

da

Número 100
Miércoles, 30
de mayo
de 2012

El perseguidor

6

EL VUELO DE ÍCARO

Symphonia.

Antonio Arroyo Silva

por

CORIOLANO GONZÁLEZ MONTAÑEZ



2 y 3

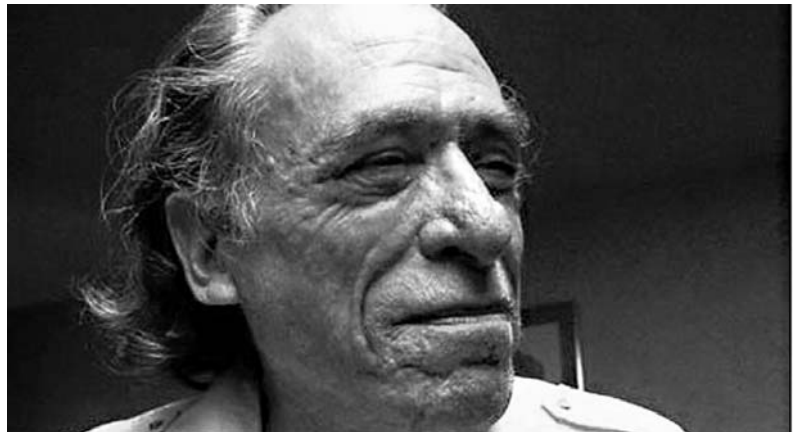
ALEXIS RAVELO

“El novelista, en mi opinión, debe ser un culichichi”

por

EDUARDO GARCÍA ROJAS

HUMOR Y DESARRAIGO EN LA LITERATURA



NICOLÁS MELINI EXPLORA
SUS CLAVES A TRAVÉS DE
TEXTOS DE JOHN CHEEVER,
CHARLES BUKOWSKI,
MICHEL HOUELLEBECQ Y
DAVID FOSTER WALLACE



4 y 5

ALEXIS RAVELO/ ESCRITOR

“EL NOVELISTA, EN MI OPINIÓN,
DEBE SER UN CULICHICHI”

Entre los lectores aficionados a la novela negro criminal que se está escribiendo en Canarias, Alexis Ravelo (Las Palmas de Gran Canaria, 1971) se ha hecho un hueco con la serie de novelas que ha dedicado al ex marinero buscavidas, cínico y algo brutal que responde al nombre de Eladio Monroy. Monroy, que ha protagonizado hasta ahora tres entregas y una cuarta en la que trabaja en la actualidad, sirve a su autor para mostrar el lado oscuro de la capital grancanaria, una ciudad portuaria y de provincias en la que reside también su Ravelo, quien además de sus incursiones en el género policíaco cultiva el relato corto, la literatura juvenil, el teatro y la reflexión, asunto del que deja cumplida muestra y con ejemplar puntualidad germánica en su blog *Ceremonias*.

EDUARDO GARCÍA ROJAS

- En sus novelas le da mucha importancia al diálogo. ¿Cuál es la mejor escuela para captar y reproducir sin que suene a falso lo que hablan sus protagonistas?

- Como lo hacía Galdós: saliendo a la calle y, digamos, pegando la oreja. Todos los novelistas, supongo, son unos espías, que están constantemente escuchando hablar a la gente, para captar voces y giros o, incluso, historias. En Canarias lo llamamos ser muy culichichi (esa palabra me encanta). Pues eso: el novelista, en mi opinión, debe ser un culichichi y aplicar lo que capta a los diálogos de sus personajes. Y no por un afán antropológico, ni nada por el estilo, sino, por algo más pragmático pero que es, en mi opinión, la única regla sagrada de toda buena ficción: la verosimilitud. Leo novelas de autores españoles (algunos son encumbrados desde los suplementos nacionales) cuyos personajes se caen de la página en cuanto empiezan a hablar. Entiendo que eso se debe a que no salen lo suficiente a la calle o lo hacen solo para ir a lugares muy exclusivos.

- ¿Sus obras nacen con un plan determinado o fluye a medida que las escribe?

- El origen suele ser alguna idea (o algunas ideas que cuando se juntan pueden funcionar). Sobre esto elaboro algunos apuntes que dejo reposar mientras cierro unos personajes, un argumento, un estilo adecuado a este. Solo cuando tengo una estructura más o menos firme (un simple plano, a veces un esquema anotado en una servilleta) me siento a escribir. Puede que esto sea porque no me gusta perder el tiempo en algo que luego se quede en agua de borrajas. Pero necesito tener la novela en la cabeza, saber hacia dónde voy. Tener incluso el final (aunque a veces trabajo con varios finales, entre los cuales elijo). Para mí es algo así como hacer un rompecabezas: necesitas tener la fotografía que hay en la caja que contiene el puzzle, para luego ir encajando las piezas. El problema con las novelas es que siempre eran mejores en nuestra cabeza que después de escribirlas y por eso uno no para de corregirlas una y otra vez, para intentar que el puzzle final se parezca un poco más a la fotografía que había en la caja.

- ¿Qué le llevó al género negro criminal?

- Esa pregunta me la hago constantemente. Ahora uno se dice a sí mismo que es un género social y realista (lo cual es verdad) o que explora la soledad del individuo en un mundo sin Dios (eso también es verdad). Pero quizá llegué al género casualmente (si es que la casualidad existe), porque había leído a Giardinelli, a Manchette o a Cain, o porque, sencillamente, algo que desconozco me dijo que la mejor clave para contar la historia que quería contar era precisamente esa.

- ¿Qué atractivos tiene para usted este género?

- En primer lugar que, si lo hago bien, sé que el lector no dejará el libro a medias, que me seguirá hasta el final y que, si logro divertirlo, permitirá que se establezca el diálogo. En segundo lugar, el contenido de ese diálogo: la reflexión sobre el mundo en el que vivimos, no solo desde un punto de vista social, sino ético y hasta metafísico (ya sabemos que la novela negra trata sobre el asunto del mal). *Last but not least*, la posibilidad de tratar el tema de la responsabilidad personal del individuo, de las continuas elecciones que a cada momento, la realidad nos pone delante... Digamos que la novela negra es un buen paradigma para tratar acerca de la elección, la ausencia de Dios y la mala fe en sentido sartreano. Me permite, en fin, hablar de asuntos universales, de las pasiones humanas, del amor y de la muerte en un esquema estético atractivo para el lector.

- Hablemos ahora de Eladio Monroy. ¿Cómo surge el personaje?

- Pues surge casi por casualidad, en un ejercicio de estilo que intentaba retratar un ambiente determinado, el de un bar que conozco en una céntrica calle de la ciudad, que no está lejos de una zona prohibitoria. Comencé a fijarme en las posibilidades del personaje y añadirle cosas de gente relacionada con el Puerto, estibadores, marineros, cambulloneros... Incluso le añadí algunas cosas de mi padre, que, antes de nacer yo, había trabajado en la marina mercante. Varios datos de la biografía de Monroy (ser pensionista de la marina, por ejemplo) pertenecen a él.

- Tras escribir tres novelas del personaje... ¿cómo comienza a cansarse de Monroy?

- Siempre bromeo con la posibilidad de hacerlo, pero hay demasiada gente defen-

diéndolo y, además, Eladio Monroy me cae, en general, muy bien: insulta a gente que me cae mal e, incluso, a veces, les cruza la cara a galletas, cosa que yo, por mi carácter, jamás haría. Me cura de mucha de la impotencia que siento ante muchas situaciones. Me sirve, digámoslo así, para hacer “justicia poética” y que no me salga una úlcera cuando veo ciertas actitudes, ciertos comportamientos. Sin embargo, sí que me da un poco de pena que las novelas de la serie eclipsen a otros trabajos míos, que, acaso, sean menos amables, pero que son títulos, en mi opinión, dignos. De todos modos, es algo muy habitual en quienes nos dedicamos al género: las novelas de personaje tienen un público fiel y constante (y exigente, por cierto) y sentimos que las que no lo son vienen a ser como nuestros patitos feos. No necesitamos mimar al personaje: de eso se encarga el lector.

- La capital grancanaria es un personaje más en sus novelas. ¿Qué significa Las Palmas de Gran Canaria para Ravelo y Monroy?

- Es uno de los puertos marítimos más importantes del país, una ciudad con casi 400.000 habitantes y que, sin embargo, aún tiene cosas de pueblo chico: todavía te saludas en la calle o entablas conversación con gente que no conoces, o el chofer de la guagua espera para no dejarte en tierra. Es una ciudad prodigiosa, tanto en sus aspectos negativos como en los positivos. Tiene todos los vicios y virtudes de las grandes ciudades y todos los vicios y virtudes de las ciudades pequeñas. Es cosmopolita y moderna, anticuada y provinciana, caótica y fea, con rincones hermosos y plazas perfectas. Todas estas contradicciones y algunas más (que observamos en el propio personaje de Monroy, quien, para mí, representa a la ciudad) la convierten en un lugar que odio pero de donde no quiero irme nunca.

- Pero ¿ven los dos la misma ciudad?

- Creo que sí. Quizá Monroy, que vive en una zona más céntrica que yo, lo tiene más fácil a la hora de recorrer el barrio de los bancos o el de las putas. Pero, en general, digamos que sí. Solo que yo veo a la ciudad personificada en él y él, a mí, ni me conoce.

- ¿Qué valoración hace del género negro que se está escribiendo en Canarias?

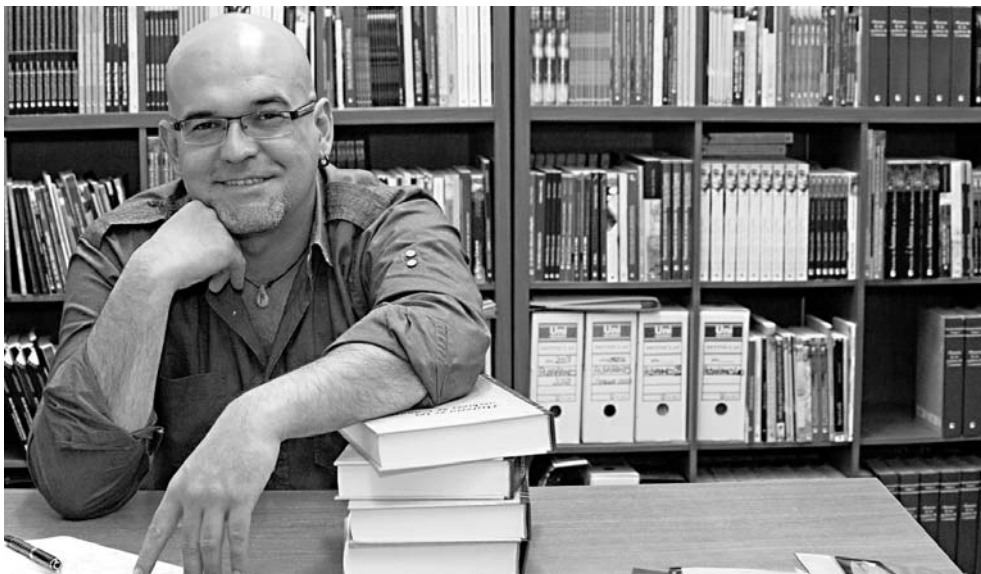
- Dejando fuera a Madrid y Cataluña,

solo Euskadi tiene ahora mismo una producción de novela negra comparable a la que hay en Canarias, al menos en cantidad de autores y títulos. Y de entre esos, hay obras que valen realmente la pena. Por ahora, ya hemos logrado que se vea con normalidad el hecho de que nuestras historias transcurran aquí, algo que en los años noventa era, simplemente, una rareza. En este momento el reto ya no está en crear género negro aquí. Ahora el reto está en colocarlo en su sitio en el mercado nacional, cosa que es difícil, porque hay mucha producción y de mucha calidad, pero vamos dando pasos muy positivos en ese sentido. De hecho, en foros en los que participamos en la Península, solemos detectar mucho interés en nuestro trabajo por parte del público de allá y tenemos a firmas como Lozano y Correa, que publican en Almuzara y Alba, respectivamente, y están conociendo traducciones, además.

Por otro lado, los escritores más jóvenes están comenzando a hacer incursiones en el género. Es verdad que hay mucha tontería y mucha copia mala de las historias de *psycho killers* norteamericanos, pero también algunas muy interesantes. Así que creo que en las Islas tenemos *noir* para rato.

- Detecto en escritores como usted, José Luis Correa y Antonio Lozano algunas semejanzas. Entre otras cierta fijación a un mismo personaje: Monroy, Blanco, Gago... También a Las Palmas de Gran Canaria como escenario de la mayoría de sus obras...

- Supongo que una buena forma de conocer Las Palmas de Gran Canaria es leerlos a los tres, más a Carlos Álvarez que, aunque no tiene serie de personaje, también retrata muy bien la ciudad. Y, saliendo del género negro, la obra de Santiago Gil también resulta muy interesante para leer la ciudad. Creo que nos acerca el hecho de que todos tenemos los pies muy puestos en la tierra, que vivimos muy pegados a la realidad. Las preocupaciones sociales, el interés por el día a día, la denuncia de los mecanismos ocultos del poder, la mirada a los desheredados. Las diferencias tienen que ver, acaso, con la formación e incluso la personalidad de cada uno. Ellos tienen una prosa más elegante que la mía: la de Correa, que tiene a Blanco como narrador, incluye voces y giros canarios y tiene una tendencia al diá-



logo en estilo libre que me gusta mucho. Lozano es muy consistente y está siempre atento a los detalles. Describe con mucha eficacia, en tres trazos y las reflexiones que hacen sus personajes nos hacen pensar en serio sobre cosas que vemos cada día a nuestro alrededor. Mi estilo es algo golfo, bastante provocador. Monroy no es un detective, sino un buscavidas que se mete en follones casi sin querer. Por otro lado, mis muertos no fallecen en las primeras páginas y no suelo ocultar demasiado al asesino. Me interesa más que, en el empeño por salir bien parado, Monroy acabe enterándose (y el lector con él) de cuáles son los mecanismos que motivaron el crimen. Y me interesa mucho el lúmpen como ejemplo de solidaridad entre desposeídos. Hace poco, en un encuentro con lectores en Barcelona, José Luis Correa y yo llegamos, medio en broma, a la conclusión de que en nuestras novelas hablamos de los mismos bares, solo que los personajes de José Luis eran los clientes y los míos son los camareros. Creo que es una buena forma de exponerlo: hablamos de la misma realidad, pero desde perspectivas distintas, aunque complementarias.

- En las novelas *La Iniquidad (La noche de piedra y Los días de mercurio)* se aparta de la línea Eladio Monroy.

- Esas novelas fueron escritas con las tripas. La primera, *La noche de piedra*, surgió de la lectura de *El malestar en la cultura*, de Freud que hice cuando estudiaba y que fermentó a lo largo de los años hasta convertirse en eso. En la segunda intenté hacer un homenaje a James M. Cain y Jim Thompson, trasladando algunos de sus estereotipos a la España franquista. Solo que, al hacerlo, acabé, también, tratando la posguerra, el desencanto, la represión sexual y toda una serie de cuestiones que le sacan la bilis negra a cualquiera. Supongo que en general, en esa serie, parto de la idea de que, a la menor oportunidad, todos nos comportamos como unos hijos de mala madre. En *La noche de piedra* aparece un tiburón financiero que resulta ser, en privado, un depredador sexual, muy violento y sádico. Deseo mostrar que esta última actividad, ilícita, no es más que la otra cara de la moneda de su actividad profesional. En algún momento de la novela, se le pregunta por qué hace esas cosas, y él responde: "Porque puedo". Ese

es el tipo de moral que me parece repugnante. A todos nos lo parece. Sin embargo, cuando nos hablan del libre mercado como de algo sagrado, no ponemos el grito en el cielo, precisamente. Pienso que no es en la sociedad donde está el origen de los comportamientos destructivos, sino en nosotros mismos. Por eso los sistemas políticos deberían servir para potenciar las actitudes constructivas y no ser un caldo de cultivo para la voracidad y la ambición, que es lo que, en la práctica, hace la democracia liberal, correlato político del Capitalismo.

- En cierta ocasión calificó de "lloricos" a los escritores canarios.

- Lloricas. Los llamé lloricas. No lo dije exactamente sobre los escritores canarios, sino sobre muchos escritores canarios (afortunadamente, cada vez menos), que en pasadas generaciones han sido legión. En cuanto se da un micrófono a ciertos autores, enseguida empiezan a lloriquear: "No me comprenden", "No me dan una oportunidad", "Las instituciones no me dan subvenciones". Lo hacen como si ellos, *per se*, fueran genios con quienes los lectores, los editores, los medios de comunicación y, sobre todo, las instituciones se comportaran sistemáticamente como unos miserables. Luego uno se acerca a sus libros, los lee y comprende que es justo que nadie les haga maldito caso, porque en realidad son malos como carne de perro y que si dedicaran tanto tiempo a leer, a aprender y a perfeccionar su obra antes de publicarla, probablemente les iría bastante mejor. Creo que los escritores canarios debemos defender con orgullo nuestro trabajo, pero la forma de defenderlo no es andar todo el día quejándonos, sino intentar hacerlo bien. Digamos que, a veces, he mirado el panorama literario (sobre todo el narrativo) que tenemos y he pensado que nos sobran "artistas" y nos faltaban artesanos, gente que supiera peñar buenas historias y acertara a contarlas bien. Debemos ser modestos y pensar que, si una obra nuestra no triunfa, el fracaso puede deberse a nuestra falta de habilidad al producirla, y no necesariamente a que los lectores sean tontos, los editores unos tiburones o las instituciones unas hijas de puta. A mí la experiencia me dice que si tu obra tiene ciertos mínimos de calidad, los lectores te leen y los edito-

res la buscan. Por supuesto, como ya he dicho, las cosas van cambiando en los últimos años, pero aún tenemos un montón de viejas glorias que siguen con ese cacareo (mientras, al mismo tiempo, continúan sin producir obras que seduzcan a los lectores) y, algunos de los más jóvenes (por fortuna, no todos), les copian esa estrategia. Ejemplos y nombres hay muchos pero no voy a dar ninguno, porque no tengo tiempo para perderlo en polémicas.

- Participó con uno de sus relatos en la antología *G21: Nuevos novelistas canarios*.

- Toda antología es polémica y no son los antologados, sino el antologador, en este caso Anghel Morales (que en mi opinión ha realizado una labor muy meritoria), quien debe defenderla. Pero *G21* es una experiencia enriquecedora. A quienes participamos, nos ha permitido conocer personalmente o profundizar en relaciones personales que ya existían. Fíjate, aunque tengo amistades muy estrechas con los compañeros que viven en Gran Canaria y ya era amigo de algunos de los de otras islas, no conocía personalmente a la mayoría. Un caso curioso es lo de Anelio Rodríguez Concepción. Micros suyos y míos formaban parte de *Por favor sea breve 2*, una antología de *Páginas de Espuma*, esto es, una antología de referencia publicada en Madrid y, sin embargo, no nos conocíamos personalmente. A los lectores (que son los que importan) *G21* les pone en las manos la posibilidad de tomar el pulso, con un solo tomo, a los estilos de algunos de los novelistas que surgieron en Canarias en los últimos años y descubrir cuál o cuáles podrá interesarles.

- ¿Forma parte de una generación?

- No lo sé, sinceramente. Sé que los que comenzamos a publicar en mi época, lo hicimos tras un grupo marcado por la individualidad, aquello que surgió en los ochenta y que se llamó *Generación del Silencio*, en el que podemos incluir a firmas estupendas (Antolín Dávila, Emilio González Déniz, Dolores Campos-Herrero, Miguel Ángel Sosa o Alicia Llairena, aunque esta sea más joven). Estos autores surgían tras el boom narrativo de los setenta, que sí tenía una marcada inclinación generacional. Yo me considero heredero de aquellos francotiradores de los ochenta, que trabajaban sin conciencia

de grupo, pero con una seriedad y una eficacia, en mi opinión, ejemplares. Así que me importa más aprender a escribir cada vez mejor que formar parte de un grupo. Eso sí: por mi carácter, dado a la cerveza, el vino y la conversación, no desdeño la posibilidad del encuentro con compañeros a los que me unen la edad, el estilo o la tendencia. Cada vez somos menos cainitas y, como decía Calvino (y recordaba Álvaro Marcos Arvelo en la presentación de *G21*), hay que descubrir qué o quién, en medio del infierno, no es infierno y dejarle espacio y hacer que dure (cito de memoria, así que discúlpame si la cita no es exacta).

- Y que los diferencia de otros grupos literarios aparecidos en las islas...

- Pues supongo que el hecho de empezar de haber empezado desde cero, en un paisaje después de la batalla. Me explico: en los noventa la actividad editorial en Canarias era prácticamente nula. La colección de referencia, un proyecto institucional (para variar) serio y útil, como *Nuevas Escrituras Canarias*, cesó y, al menos en mi entorno, nos fuimos refugiando en la prensa escrita o en revistas como *La Palma* o *La Plazuela de las Letras*. Eso lo cuenta muy bien Juan José Delgado en *El cuento literario del Siglo XX en Canarias*. Muchos tuvimos que esperar bastante para publicar y quizá eso no fue malo, porque tuvimos tiempo para aprender a torear antes de saltar al ruedo. Ahora tampoco estamos viviendo un buen momento editorial, pero se trata de algo coyuntural. Este año y el que viene saldrán menos títulos, pero las editoriales, aunque ralentizan su ritmo, no cierran. Así que supongo que quienes vengan lo tendrán más fácil de lo que lo tuvimos nosotros en los noventa.

- Inevitable: editar en Canarias ¿condiciona?

- Evitable, porque condiciona para editar, no para escribir y yo no soy editor. Pero sí: las tiradas son pequeñas, cuesta mucho distribuir fuera y, a veces, incluso en el Archipiélago mismo. Creo que el problema está en la viabilidad de nuestras editoriales, en sus posibilidades de acceso al mercado de distribución nacional (y, no nos engañemos, enviar 20 ejemplares a una distribuidora de Madrid no es tener presencia en el mercado nacional). Digamos que, en ese sentido, quizá nuestras editoriales necesitarían ayuda institucional, pero no en forma de subvenciones. Ese dinero ha sido dinero derrochado. Hubiera sido más interesante apoyar económicamente a esas empresas editoriales, pero de forma condicional. En mi opinión, con la política de ayudas a la edición de la década de los 2000 se ha perdido una oportunidad de oro de crear realmente en Canarias un tejido editorial que hubiera podido estar funcionando ahora de manera completamente autónoma. Con esas subvenciones solo se favoreció la dependencia de lo público, la chapucería y hasta, en casos muy concretos, la picaresca. Ahora, en este periodo de recortes (y muchas de nuestras editoriales tienen esa dependencia fatal de lo público), ya no tiene mucho sentido plantearse todo esto, pero cuando vengan las vacas gordas (que vendrán, porque el Capitalismo funciona así) habrá que mirar atrás y ver qué se ha hecho mal, para que no vuelva a repetirse.

SALVAR LA BALLENA Y EL GRAN LEOPARDO BLANCO

NICOLÁS MELINI

CHEEVER VERSUS BUKOWSKI. DOS ACTITUDES

De las muchas y hermosas palabras que articuló John Cheever hay algunas que podrían definir la actitud con la que tantos seres humanos nos enfrentamos al disfrute de la creación; y a la creación misma: “Una página de buena prosa me parece la forma más seria de diálogo que hombres y mujeres bien informados pueden llegar a tener...” Acaso el fotógrafo lo pudiera decir de ciertas fotografías; el músico, de determinadas composiciones musicales; el cineasta, de una escena de tal o cual película (aunque habríamos de obviar que, a Cheever, la prosa literaria le parece la “más seria”). También afirmaba el escritor que “No poseemos más conciencia que la literatura, la literatura ha sido la salvación de los condenados, ha inspirado y guiado a los amantes, vencido la desesperación”, y concluía que la literatura, tal vez, “pueda salvar el mundo”.

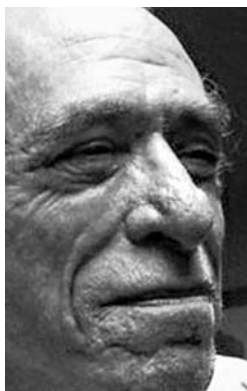
Frank Capra afirmaba que “lo que más interesa a la gente es la gente”. Según él, “otro axioma del entretenimiento”. Pero tal vez no sólo del entretenimiento, pues qué si no refieren todas esas obras en las que lo fundamental *no es* el entretenimiento. Por supuesto, a menudo la trascendencia de ese relato o diálogo asusta (o es que corren tiempos en los que no nos podemos tomar demasiado en serio casi nada); y, recientemente —apenas en el pasado siglo—, han surgido no pocos creadores que prefieren restársela, “vejar” la trascendencia del arte, irreverentemente, desde una incorrección política que, a estas alturas, ya ni lo es. Así decía Bukowski en la larga entrevista que le realizara Fernanda Pivano, publicada bajo el título de *Lo que más me gusta es rascarme los sobacos*, precisamente todo lo contrario que Cheever: “No me importa nada salvar la humanidad [...] Y tampoco me preocupa salvar la ballena o el gran leopardo blanco [...] No me concierne. Lo que me interesa es ir a pie hasta la esquina y comprar el diario [...] y quizás ir a comer a alguna parte y beber una cerveza y dar un paseo y mirar un perro y rascarme los sobacos. No me interesan los grandes problemas”.

«Pivano: ¿Y si estallara una guerra? ¿Qué pensarías?»

«Bukowski: Pensaría. “Es normal. No es una sorpresa”.

«Pivano: Pero, ¿no harías nada por evitarla? Si pudieras.

«Bukowski: Comenzarla, evitarla, acudir a ella... Yo estoy aquí. Lo que ocurre



Los escritores Charles Bukowski, Michel Houellebecq y John Cheever.

está fuera de mí”.

Supongo que podríamos definir sus palabras como las de un radical desaparecido de todo lo que le rodeaba. Sin embargo, a Bukowski sí parecía importarle “salvarse” a sí mismo en la escritura, aunque salvarse escribiendo pudiera resultar doloroso y requerir el mayor de los sacrificios. No en balde es el autor de un bello poema titulado *tira los dados*, que dice así: *si vas a intentarlo, ve hasta el final./de otro modo, no empieces siquiera./ si vas a intentarlo, ve hasta el final./tal vez suponga perder novias,/ esposas, parientes, empleos y/ quizá la cabeza./ ve hasta el final./tal vez suponga no comer durante 3 o/ 4 días./ tal vez suponga la cárcel./ tal vez suponga mofas./desdén/ aislamiento./el aislamiento es la ventaja [...] si vas a intentarlo, ve hasta el final./no hay sensación/parecida./ estarás a solas con los dioses/ y las noches arderán en llamas./ hazlo, hazlo, hazlo./ hazlo./ hasta el final./ hasta el final./ llevarás las riendas de la vida hasta/ la risa perfecta, es/ la única lucha digna/ que hay.*

En la actualidad, en efecto, se masca cierta reticencia a la excesiva trascendencia de la literatura; aún buscando esa trascendencia en sus obras, los autores rehúsan mostrarse a sí mismos como literatos que la persiguen, a menudo diríase que por temor a resultar presuntuosos o pretenciosos; y esto no se da sólo entre aquellos que coquetean con la cultura de masas, lo pop o un posmodernismo superficial, sino, también, entre muchos de los autores más cultos y exigentes. Tomarse demasiado en serio, en general, está mal visto, resulta ridículo. Diríase que los escritores perciben que desde una voluntad explícita de alguna clase de trascendencia no hay seducción posible del público lector de hoy; y también es verdad que eso, seducir al público —en sociedades en las que resulta apremiante la necesidad de resultar deseados—, nos ocupa más que

nunca. Así que parece que el estado general de este asunto es más próximo a la postura de Bukowski que a la de Cheever referidas aquí. Y es más que posible que esa displicencia tenga algo que ver con nuestra manera de relacionarnos en un mundo inundado de estímulos para el consumo, así como con nuestra necesidad de posicionarnos como “interesantes” productos.

HUMOR Y DESAPEGO

En *El mundo como supermercado*, Michel Houellebecq realiza una serie de “Aproximaciones al desarraigo” actual, y entre las diversas muestras, causas o consecuencias de ese desarraigo que se percibe entre nosotros menciona el humor. Dice: “La introducción masiva —en las representaciones— de referencias, de burla, de *doble sentido*, de humor, ha minado rápidamente la actividad artística y filosófica, transformándola en retórica generalizada. Todo arte (...) es un medio de comunicación entre los hombres. Es evidente que la eficacia y la intensidad de la comunicación disminuyen y tienden a anularse desde el momento en que se instala una duda sobre la veracidad de lo que se dice, sobre la sinceridad de lo que se expresa (...) Todo tiene que pasar por el filtro deformante del *humor*, un humor que termina girando en el vacío y convirtiéndose en trágica mudez”.

En cierto sentido, hemos convertido el desapego —ese mismo que muestra Bukowski cuando se refiere al mundo— en parte de nuestra identidad; y aún así debiéramos de diferenciar entre el desapego cuando es, en gran medida, propio del carácter de la persona (posiblemente el caso de Bukowski), y el *desapego identitario*. Ese es uno de los pasos que, posiblemente, hemos dado... y acaso pudiéramos incluir en el paquete humorístico la función políticamente incorrecta, la inco-

orrección política como identidad o marca. Houellebecq describe nuestra común actitud de hoy: “Nos adentramos en una atmósfera malsana, trucada, profundamente insignificante; y trágica al final de su insignificancia. Por eso el transeúnte normal que entra en una galería de arte no puede quedarse mucho tiempo si quiere conservar su actitud de irónico desapego”.

Nótese que en Cheever no se encuentra ni el humor ni la incorrección política de las que hace gala Bukowski. Aunque, en desdicho de Bukowski, diré que podría tratarse, más bien, de un “falso” desapegado, como demuestra el poema antes citado y seguramente demostraría una

lectura *ad hoc* de su literatura, además de que ese desapego no parece identitario (impostado). En ese sentido, Bukowski ha hecho daño —con su desapego— y no lo ha hecho. Lo ha hecho, o no, dependiendo de cómo lo hayamos leído. Y sin embargo no cabe duda que el suyo es un distanciamiento —displicencia— reconocible en muchas de nuestras actitudes más cotidianas de hoy en día. El Bukowski de pacotilla que somos no puede quedarse mucho rato en prácticamente ningún sitio.

Si consideramos plausible la teoría de *El mundo como supermercado* de Houellebecq —acaso ya consignada anteriormente por Gilles Lipovetsky en *La era del vacío*—, ese desarraigo, desapego o displicencia podría deberse a que nos hemos convertido en seres consumistas, cuya función principal es vender y comprar cada-vez-a-mayor-velocidad. Nuestro placer (nuestra felicidad), cada vez más, pende de nuestra capacidad para responder a la infinidad de estímulos al consumo que recibimos, así como de nuestra capacidad para emitir estímulos para que nos consuman. Internet podría haber venido, entre otras muchas cosas, a acelerar la velocidad con la que accedemos a estímulos placenteros propios de la sociedad consumista. Se trata de una consumación banal, en este caso, sobre todo, a través del consumo de enormes cantidades de información. En la “era de la información” somos, cómo no, adictos a la información. Lo somos desde hace ya algún tiempo (la prensa diaria, la radio, el cine, la televisión, la televisión por cable... y ahora Internet) y es algo que, emparentado con el individualismo, no ha dejado de ir cada vez a más.

En un periodo de crisis económica como la actual en España se evidencia cómo, una vez reducida nuestra capacidad de consumo, nos refugiamos en Internet, convirtiéndonos en adictos consumistas de clics (en las redes sociales, por ejemplo). A medida que obtenemos satisfacción en esos clics —encontramos infor-

mación, la compartimos, ofrecemos la propia, sin mayor propósito que obtener, compartir u ofrecer información—, incurrimos inconscientemente en un mayor desapego hacia nuestro entorno.

EL DESARRAIGO EXTREMO: LOS “SIN SEXO”

En Japón, una de las sociedades más consumistas del mundo, se están dando algunos fenómenos de desapego ciertamente extremos, y pareciera que se han demolido las clásicas pulsiones de amor y muerte. Mucha gente no quiere tener relaciones sexuales. Están los jóvenes *hikikomori*, que se quedan en casa con su ordenador, no salen nunca, todo lo que consumen se encuentra en la red, lo reciben de la red, lo ordenan a través de la red, lo viven en la red (incluso el sexo y el amor; la muerte es un simulacro, en la red). Por otro lado, hay parejas normales y corrientes que deciden tener a sus hijos por métodos *in vitro* para no verse obligados a mantener relaciones sexuales. Ver el reportaje “El imperio de los sinsexo”: entre los muchos ejemplos de *sexless*, una señora, que no recuerda la última vez que mantuvo relaciones sexuales con su marido, hace cuentas y, no sin cierta dificultad, estima que debe de hacer unos 20 años de la última vez. Dejaron de hacerlo tras un reproche que ella le hizo a su marido, aunque no es que hayan decidido no hacerlo nunca más y tal vez en alguna ocasión, más adelante... Un joven casado, en vez de mantener relaciones con su

mujer, prefiere visitar, a la salida del trabajo, los lugares especialmente diseñados para consumir y consumir relaciones placenteras consigo mismo, previo pago de una cabina y un artilugio masturbador de última generación: dice que el único sitio en el que puede estar solo un buen rato es el servicio del trabajo, pero ahí no se puede quedar uno mucho tiempo, así que, a la salida, en vez de regresar a casa, donde le espera el deber de compartir las tareas domésticas “hostigado” por su mujer, se refugia en una cabina, aislado del mundo, pertrechado con un buen número de películas y el masturbador. Y si no, se dirige a un local en el que una suerte de geisha (amante maternal solícita vestigio de otros tiempos en los que el varón tenía mejor vida) le realizará un sutil masaje en su oreja. Nada de sexo, solo tenderse y recibir atención.

DAVID FOSTER WALLACE

La lectura de algunos de los relatos de David Foster Wallace—uno de los autores que, posiblemente, mejor ha descrito la sociedad occidental contemporánea— nos puede alumbrar, también, aspectos dolorosos de nuestro común desarraigo: está la emoción, el sentimiento que el fenómeno produce; ese vacío, esa desolación; luego, analizando los intereses que manifiestan por activa y por pasiva algunos de sus personajes, podemos llegar a atisbar que la mayoría de las “cosas” que ocupan nuestras mentes cotidianamente —no solo las suyas, también las

Frank Capra afirmaba que “lo que más interesa a la gente es la gente”. Según él, “otro axioma del entretenimiento”. Pero tal vez no sólo del entretenimiento, pues qué si no refieren todas esas obras en las que lo fundamental no es el entretenimiento

nuestras— pertenecen a un ámbito extraño, superficial; se trata de ingentes cantidades de detalles insignificantes (información). Es ese el plano en el que suceden los relatos contemporáneos. Los personajes, nosotros, compartimos esos detalles sin irrelevantes, constituyen nuestro motor, actuamos en función de ellos, vivimos inmersos en esos detalles. Se trata de las ingentes cantidades de información insoslayable hoy para funcionar cotidianamente y que, sin embargo, nos alejan de los otros y hasta de nosotros mismos. Diríase que el plano en el que todo sucede no es ni intelectual ni emocional, que lo emocional y lo intelectual queda a menudo arrumbado fuera del proceder, y que es ese océano de información con sus corrientes el que guía la gran mayoría de nuestros actos. Incluso el fraseo en ocasiones hiperlargo de Foster Wallace parece apuntar hacia la transmisión de un tedioso distanciamiento que sitúa el relato en un plano alejado de lo que, tradicionalmente, venía interesando a los personajes (o interesándonos sobre los personajes). El “vacío” parece cada vez mayor. Acaso en la “era de la información” la información ocupe demasiado y lo que antes considerábamos fundamental no tenga sitio, se relegue. El narrador contemporáneo, en caso de querer “Salvar la ballena o el gran leopardo blanco”, tendría al menos dos posibilidades evidentes: contar el vacío, incidir en ese plano superficial, actual, donde la información nos tiene tomados; o contar lo esencial de nosotros (cualquiera cosa que eso sea en medio de este proceso); lo esencial posiblemente desplazado, allí donde se encuentre.

EL VUELO DE ÍCARO /

Coordinación: Coriolano González Montañez
Número: CLXXXIV

SYMPHONIA. ANTONIO ARROYO SILVA

**CORIOLANO GONZÁLEZ
MONTAÑEZ (*)**

La presentación de un libro es una liturgia, un acto religioso donde el autor se muestra al lector, donde el libro nace, se desnuda finalmente. *Religare*, volver a unir lo que una vez estuvo unido. La palabra vuelve a su naturaleza primigenia, a la oralidad que convoca a la tribu y que comparte con ésta su sabiduría.

Antonio Arroyo Silva ejerce hoy de chamán, de hombre santo, y nos convoca para atar nuevamente los lazos que se quebraron. Quiere devolvernos a nuestra verdadera esencia. Y no son casuales estas afirmaciones porque *Symphonia*, el libro que hoy nos convoca, muestra en sus páginas el camino de la luz que nos conduce a estos horizontes amplios, limpios.

Symphonia nace hoy, aquí, acompañada de dos dibujos de Leo Lobos y del prólogo compartido entre Luis León Barreto y Rosario Valcárcel.

Symphonia no es una obra sino un conjunto de obras perfectamente ensambladas. *Lo imperfecto perfecto* como afirma el autor en más de una ocasión.

Les une el tono melancólico que se mete por los entresijos de sus versos, como un mar de nubes que todo lo invade; la soledad del sujeto poético que se interroga, que dialoga con la Naturaleza en busca de su propia identidad, el encuentro solamente con el vacío. *Religare*.

Antonio Arroyo Silva mima sus versos, los cincela con cuidadosa orfebrería, para ofrecernos poemas sugerentes, con una enorme carga simbólica. Y esa carga simbólica emana del paisaje, pero no un paisaje cualquiera sino el insular.

No es novedosa para la literatura hecha en estas islas el concepto del hombre en función del paisaje: La tradición literaria canaria está plena de ejemplos: Cairasco, Estévez, García Cabrera...

El hombre se reconoce en el paisaje, el hombre es paisaje. Cada elemento lo conforma y le da sentido; y mucho más un islote que siente que sus límites son el mar, que el mar lo libera y lo ahoga a la vez. Las fronteras están claras, no son aleatorias. Todo lo que se encuentre tierra adentro le pertenece. La isla, paradójicamente prisión y hogar, cincela su carácter y le regala toda una sinfonía de naturaleza.

El hombre se explica en función de ese entorno que lo arrulla, que lo alimenta. Su

descripción deviene en creación de una propia naturaleza individual que comparte con los otros y en donde éstos se reconocen, a la vez que la complementan y crean otras y así en un juego de espejos infinitos.

Esta es la obra de Antonio Arroyo Silva: poemas llenos a rebosar de naturaleza viva, inquietantemente viva, siempre en movimiento infinito.

Symphonia no es un único libro sino una obra compuesta de varias. Una primera parte a modo de poética titulada *No me invitaron*. A continuación otros siete segmentos, para continuar con *Symphonia*, propiamente dicha, compuesta también de otras siete partes. Y finalmente un epílogo, *Defectos*, de Juan Gelman. Una estructura perfectamente estudiada, cuidadosamente entramada. Nada es dejado al azar, un azar imperfectamente perfecto.

No me invitaron, como hemos indicado, es el prólogo a modo de poética, escrito en prosa. Contundente, como un conjuro, las imágenes oníricas lo inundan. Aquí el autor se vacía en una declaración de principios poéticos que nos prepara para los versos posteriores, a la vez que lo sitúan claramente en cuál es su concepto de poesía. Pongamos estas líneas como ejemplo:

*una luz lampadófoga un fuego que apaga
la sed un poema dedicado a un heterónimo
de Li Po una cucaracha que piensa en el laberinto
de Knosos unas muchachas persas que
hablan griego demótico y sánscrito y se
callan el lenguaje cadáver del cordero*

El autor se hace heredero de todas las tradiciones milenarias, aquéllas que más se acercan a una visión luminosa y telúrica de la Naturaleza y del Hombre en ella.

Mar de nubes abre propiamente el libro. El sujeto poético busca y se integra en la naturaleza: Dialoga con ella en su búsqueda de un lenguaje común que los identifique y unifique.

Estos versos son un ejemplo de ello:

*Es el habla que agita enredaderas
para siempre volver a su principio:
ser la nieve que caiga a mi liturgia.*

Y también en estos otros:

*Si en tu silencio busco
ese momento azul del abandono
quizás encuentre tu luz de minotauro.*

El peregrinaje, la búsqueda, el encuentro, la identificación, la paz. Todos estos sustantivos se entrecruzan en los versos.

Un año lleno de espejos es el título de la segunda parte del libro. Los siguientes versos nos sitúan en la intención del autor.

*No es hallazgo
el eclipse
ni la nieve que cae a mi liturgia.
Donde pacen afables almas rotas
quizás encuentre mi luz de minotauro.*

Los versos ahora se confrontan con otros de la primera parte como el espejo destruido que figura en el título. Los mismos elementos que expresan una idea de la naturaleza, a veces distante que no responde cuando se le interpone directamente. Este paisaje al que aludíamos y en el que el hombre se reconoce, pero en soledad. Intenta, no obstante, encontrarla a través de los fonemas, de la lengua. Símbolos tan sugerentes como el minotauro o la luz se repiten y nos muestran el camino que sigue el yo poético.

Gran pájaro el vacío, Nube de mares, Muerte de Polifemo, Tránsito y Pomarrosa te bebas son los títulos de las cinco partes restantes. El leitmotiv de todas ellas es similar: el hombre ante el paisaje. En él se busca, a veces con dolor, como muestran estos versos de *Nube de mares*:

*Sueña el desasosiego
la tristeza del niño
en el ojo cansado.
Espina es declinar
la lluvia,
ese gorjeo extraño,
esa apariencia húmeda
sobre el cristal caída.
Palabras habitadas
por el presentimiento,
apáguenme la luz:
tengo sombra en la voz.
Tengo una espina afuera
que eriza el huracán.*

En *Muerte de Polifemo* la obsesión del poeta es la luz y los ojos. Nuevos símbolos para completar esta visión de conjunto, que en *Tránsito* tendrá como fijación los animales.

Toda la obra parece preparada para llegar finalmente a *Symphonia*. El libro llega a su culmen, se desparrama, se desborda pleno de luz. Verde, todo es verde y húmedo y exuberante. Parece que la natu-

raleza surge de entre los versos e invade como un bosque virgen las páginas blancas. Al fin la búsqueda halla recompensa.

Aves, mar, vientos, almíbar, *lo imperfecto perfecto* que afirma Antonio Arroyo Silva. Por eso en lugar de los cuatro movimientos de una sinfonía tradicional, ésta tiene siete, y en ella el yo poético finalmente se integra en la naturaleza. El autor ha creado su propia Sinfonía, aquélla donde representarse. Como un demiurgo, él es el creador de su propio mundo y ahora nos lo muestra en todo su esplendor.

Lo imperfecto perfecto

*Pero no es el amor
ni el odio lo que mueve
la dispersión del habla.
El roce de la lengua
por el muslo soñado.
Lo imperfecto perfecto:
el desgarrar del vientre
cuando la laurisilva
germina del sabor
acostado en la fruta*

*Todo fue por morder
la memoria del fruto.*

*Lo perfecto imperfecto
en su delicuescencia.*

La naturaleza, como el poeta, absorbe la humedad del aire y se vuelve líquido y se hace Naturaleza, en mayúscula.

Defectos, de Juan Gelman, cierra este ciclo poético. A modo de oración, de plegaria, a modo de deseo, de ruego, las preguntas retóricas de este breve pero intenso fragmento nos invitan a la reflexión y a una toma de postura valiente y honesta. El hombre frente al paisaje. ¿Dónde está nuestro lugar?

*¿fue así porque no ponemos el corazón en
papéritos?*

Ahora la invitación es para nosotros, para que nos sumerjamos en las páginas de *Symphonia* y nos integremos en sus versos y rezumemos humedad y aire y nos hagamos poesía en ella.

(*) Texto leído en el Centro de la Cultura Popular (La Laguna) el 22 de marzo de 2012 durante la presentación del libro en Tenerife.

Cipriano y los Árboles con tronco pintado de blanco que dejan indiferente

YERAY BARROSO

Querido Yeray:

Casi por casualidad me encontré en una librería con lo último del poeta cordobés Juan Antonio Bernier, *Árboles con tronco pintado de blanco*, publicado en el mes de noviembre de 2011 por la

Editorial Pre-Textos y, debo decir que aunque hay detalles que sorprenden y evocan imágenes muy interesantes (Estambre, / del verbo estar), una inmensa mayoría de elementos que aparecen en la obra dejan al lector indiferente y no le dice nada más allá de mostrar una apuesta por una especie de neosimbolismo, que se pierde en no trasladar mucho o en optar por los elementos fáciles para llevar a quien coge en sus manos la obra a ninguna parte.

De esta manera, como te señalo, estimado Yeray, si hay algunos elementos que sorprenden y activan al lector, hay otros (Ahora

mira la luna / contra el cielo añil. Parece un holograma. ¿Has notado la rima? / Parece un holograma.) que dejan a uno como si un viento insípido le rozara la boca, es decir, totalmente indiferente.

Árboles con tronco pintado de blanco es una obra para que el lector se quede tibio. Cuando un poema lo lleva por ese brillo que desprende un buen verso, llega otro que lo deja sin sabor, vacío, frío, sin llegar a trasladar lo que el poeta posiblemente buscaba, como ocurre con el poema titulado "Familia ciclista": Los niños regresan / observando los radios.

Árboles con tronco pintado de blanco tiene polos muy opuestos en sus escasas cincuenta y una páginas, lo que se torna en algo muy llamativo. El poeta intercala creaciones interesantes con creaciones que carecen totalmente de interés, puesto que lo que parece una imagen ingeniosa, como la primera que señalé, en otras ocasiones es una imagen que no acerca a quien lee al poema, sino que lo aleja, como ocurre, a mi juicio, en este poema, donde te dejo subrayado, Yeray, lo que considero que sobra:

1
Colonia
de medusas
en el aire:
humo.
2
Prófugas
de su sombra,
las medusas
gravitan
en el aire
ondulado.
3
Inteligencia
consistencia
de medusa

Un abrazo. Cipriano.

PULP FICTION / EDUARDO GARCÍA ROJAS

NO ES LA NOCHE, UNA NOVELA DE CARLOS CRUZ

"Pero la soledad es sagrada, sobre todo, la que se implora con la mirada, la que se exige a estas horas de la noche, donde existe la posibilidad del individuo de ser eso. Uno. Hundo la mano en el bolsillo. Sigo caminando. En dirección contraria. A favor de la brisa que ahora se levanta más vigorosa, un poco más fría."

(Él, *No es la noche*, Carlos Cruz)

"Dile que le quiero. Y si pregunta por mí, que no me he ido, que tú eres yo, y que yo estoy en él y que solo tiene que cerrar los ojos para verme todo el rato. Todo el rato. Todo el tiempo. Siempre. Díselo. Se lo diré. No lloro. No quiero."

(Ella, *No es la noche*, Carlos Cruz)

Carlos Cruz irrumpió hace dos años en el panorama literario con su novela *h*. Un título que todavía desarma y que me reveló a un escritor con una insólita y notable capacidad para fabular el otro lado de las cosas.

Protagonizada por un niño que inicia un viaje sin retorno junto a su padre por carreteras de los Estados Unidos, *h*, además de conmoverme logró despertar mi atención por futuros trabajos que pudieran salir de la imaginación de su autor.

Era consciente entonces de la compleja tarea que le venía encima: demostrar que aquella primera experiencia, escrita desde el corazón y desde las tripas si se me permite, era solo el inicio de una producción narrativa que ahora, tras la aparición de *No es la noche* (colección G21 Narrativa Canaria Actual. Ediciones Agüere/Ediciones Idea) tenía que superar un examen para consolidar su trabajo como escritor. Un escritor que, independientemente de la estructura, siente lo que escribe. Y por sentirlo sabe materializarlo.

Sin trampas ni cartón.

Detecto no obstante un defecto en *No es la noche* con respecto a su debut, *h*. Y ese

defecto es la sensación de que Carlos Cruz pretende explicarnos algo que, a mi juicio, ya es obvio: soy escritor.

Es decir, que las ambiciones que como narrador se ha impuesto lo encorajan en un relato que pese a su libertad resulta un tanto oscuro y confuso, casi como si no supiera como poner el punto y final a la balada del café triste que nos cuenta en dos historia que son, a su manera, paralelas.

Narrada a través de dos personajes: una mujer (*Ella*) y un hombre (*Él*) al que les une más o menos un mismo sentimiento de derrota, *No es la noche* está escrita en una primera persona que abruma por su carácter sincopado. En el que apenas hay comas y sí demasiados puntos y seguidos.

Paradójicamente, y a mi entender como lector, las partes que me han resultado más atractivas de la novela—que apenas supera las ciento treinta páginas—son las que nos cuenta la vida de la mujer. Una mujer policía que viene a vivir y a trabajar junto a su hijo pequeño en una ciudad turística del sur de Tenerife.

Me creo ese largo e intenso monólogo interior que propone.

Su desarraigo y su lucha constante por hacerse un hueco en un mundo cerrado masculino. También las frustraciones que ha ido empañando su proyecto de vida y la difícil tarea que tiene para lograr unir lo de ser madre soltera con su trabajo.

Pese a sus debilidades, Eva es un personaje fuerte.

Todo lo contrario del protagonista masculino de la novela, Juan. Un hombre que ha terminado convirtiéndose su existencia en una (in)cómoda rutina.

Ambos personajes—Eva y Juan—viven en la misma ciudad turística del sur de Tenerife y ambos personajes, es inevitable, terminarán encontrándose en los capítulos finales de un relato que muestra dos vidas no tan distantes porque las une, si no la misma frustración, la sensación de que sus sueños nunca serán los que una vez imaginaron.

Así, entiendo *No es la noche* como un



Los personajes –Eva y Juan– viven en la misma ciudad turística del sur de Tenerife y ambos terminarán encontrándose en los capítulos finales de un libro que muestra dos vidas no tan distantes a las que une la misma frustración

interesante y demoledor retrato sobre la madurez. La madurez que encarna con resignación Eva y la (in)madurez que caracteriza la existencia de Juan. Casi como si fueran las dos caras de una misma moneda.

Si en *h*, Carlos Cruz hablaba sobre la infancia y de manera brutal sobre el fin de la infancia, en *No es la noche* el discurso gira ahora en torno a la madurez, la conciencia de que nos hemos transformado en sujetos que no tienen nada que ver con lo que una vez creímos que íbamos a ser.

En este aspecto, *No es la noche* es una novela tremendamente rompedora. Y muy atractiva por la manera en que está contada. Carlos Cruz nos mete en la cabeza de sus protagonistas. Estamos dentro de la cabeza de sus personajes y logra que a veces tenga la sensación que lo que cuenta si no me ha pasado, al menos sí que lo he pensado.

Y esta capacidad, que logra al menos en mi caso la complicidad con lo que sienten Eva y Juan, hace que me identifique con algunas de sus acciones. Que entienda la necesidad de aire libre que busca Juan y que comprenda la resignada y autoimpuesta soledad que siente Eva.

No sé si es consciente el escritor, Carlos Cruz, de la crueldad que destila en *No es la noche*. Pero sea o no consciente de ello—prefiero pensar que no—su relato obliga a que sigamos leyéndolo, casi como si con ello quisiéramos liberarnos de esos demonios que nacen y se reproducen en nuestras cabezas para ponernos piedras en este camino que transitamos y que llamamos vida.

No es la noche es una novela que conmueve. Y que agita ideas en la cabeza. Y si bien es cierto que no termina por cerrarse con la exigencia que le pedía, respira.

Y golpea—en ocasiones con bastante crudeza—el corazón de un lector que no sale de su asombro ante la calidad pero en especial las intenciones de una literatura escrita en y desde Canarias con unas miras que van más allá—afortunadamente—de en y desde Canarias.