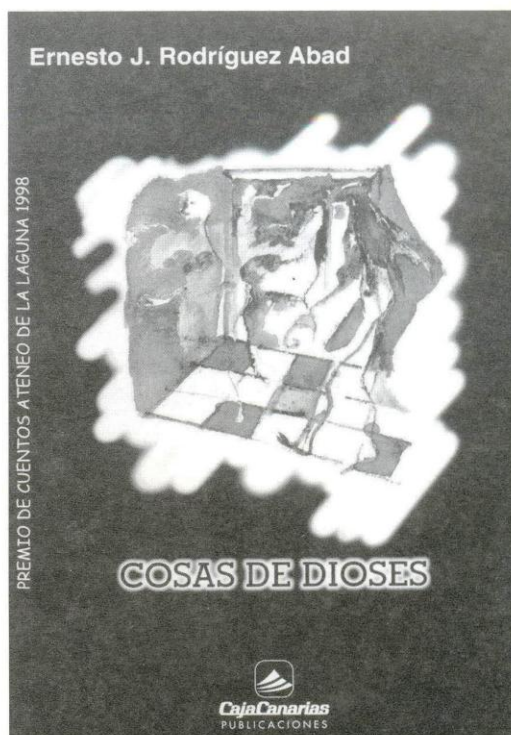


BENIGNO LEÓN FELIPE

COSAS DE DIOSES, DE ERNESTO J. RODRÍGUEZ ABAD

PREMIO DE CUENTOS
ATENEO DE LA LAGUNA 1998



Se dice que las leyendas, mitos, fábulas y dioses surgen de la necesidad del hombre primitivo de explicar, por medio de la imaginación, lo inexplicable. Cosas de dioses, a pesar de bucear en ese universo, no trata de esclarecer fenómenos cósmicos incomprensibles ni desentrañar el origen del mundo. Pretende ofrecer, a partir de la mitología griega y romana, de invenciones árabes, de leyendas populares o de mitos del cine, una visión actualizada del mundo en el que, curiosamente, no existe el dios Cronos, por lo que la fusión de héroes clásicos y mitos actuales es posible.

Compuesto por veintidós textos de diversa extensión —oscilan entre la media y las doce páginas—, el primer elemento que llama poderosamente la atención del lector es la presencia continua y constante de referencias musicales, visible desde la cita inicial de unos versos sacados de la letra de un tango de El negro Cele. El autor simula una situación en que la música progresa de forma paralela al mismo proceso de creación, sin aparente intercambio de estímulos entre ambos lenguajes. Desde el primer “Silencio, suena apacible la voz de María Callas, *Divinités du Stix*, Alceste”, hasta la última referencia que cierra el

libro: "Como un reloj eterno el trac trac de la aguja del tocadisco marca el tiempo. Silencio. Silencio. Silencio", en casi todos los textos se insertan, al principio, en medio o al final, estas alusiones a diversos fragmentos operísticos cantados por María Callas, y completados con breves pinceladas descriptivas de carácter impresionista, que en algunas ocasiones, como en el "Monólogo del joven Pigmalión al atardecer sentado en la puerta de su casa", se convierten en apartes teatrales valleinclanescos.

Estas indicaciones que jalonan todo el libro, además de desempeñar la función estructural de servir de hilo conductor que engarza y cohesionan todas las historias, tiene también la finalidad de crear la ilusión de movernos en un espacio y tiempo escénicos, que, por un lado, teatralizan las situaciones a modo de cuadros o escenas, y, por otro, hace las veces de contrapunto actualizador de la mitología clásica. Esta tendencia a actualizar los mitos clásicos se ve también en la utilización de otros recursos, como se observa en "El uniforme", donde Jano se proyecta en la figura de un moderno seguritas, en el "Monólogo del joven Pigmalión...", donde en un segundo relato paralelo al del personaje mitológico, un amante camarero, capaz de preparar un surrealista "cóctel cósmico", logra también ver realizado su sueño amoroso, o también en las continuas alusiones a otros mitos más modernos, como Humphrey Bogart, Marlon Brando, Greta Garbo, Rodolfo Valentino o Carlos Gardel.

En "Margot y Margarita", que es el más extenso y narrativo, y en "El rapto divino", que es el más surrealista, nos encontramos la particularidad de que se combinan la prosa propia y el verso ajeno. En el primero se intercalan partes de un tango, y en el segundo es el poema "El rapto de Greta Garbo", de Emeterio Gutiérrez Albelo. En ambos casos los textos están exigidos y justificados por el relato.

El tono reflexivo y evocador que el narrador en tercera persona utiliza en todo el libro, deriva en irónico en bastantes textos. Tiende a mostrarse en breves notas finales sorprendentes, como en "Las sabinas" donde Jano se quema al provocar un manantial de agua hirviendo para ahuyentar a los sabinos; o en "La cerradura", donde descubre el doble uso que puede tener el hueco de la misma. También se manifiesta expandido a todo el texto,

como en "Saturados". En "Venilia", texto por el que el autor, me consta, siente una especial predilección, el tono irónico se confunde con elementos simbólicos en un ambiente cargado de erotismo.

Otra cuestión importante que nos plantea este libro es la determinación del género literario. En la solapa de la contracubierta leemos que "es una colección de relatos cortos en los que se intenta plasmar una visión rápida y momentánea de dioses y mitos de todos los continentes". Si a esta información añadimos que es ganador de un concurso de cuentos, la incógnita debería quedar despejada decantándose hacia el género cuento. Sin embar-

go, en el mismo lugar se añade que "un estilo poético, partiendo de imágenes o de fragmentos de leyendas, es la base de todos los textos". Cabría pensar, en un primer momento, que estamos ante cuentos líricos, es decir, relatos contados en un tono lírico, pero en los que el lirismo está al servicio de la narración. Y este es el género predominante de los textos que componen el libro, de los que "Las sabinas", "Margot y Margarita" y "El monólogo del joven Pigmalión..." son los más claramente decantados hacia el género narrativo. En otros, como "Jano", "Venilia", "El uniforme", "Los panes benditos", hay un cierto equilibrio entre los elementos narrativos y los poéticos, y podría hablarse indistintamente de *cuento lírico* o de *poema en prosa*.

La extensión, el tratamiento de la materia narrada y, sobre todo, el tono claramente poético de otros textos apuntan claramente a la poesía en prosa, como sucede en "El almanaque", "La cerradura",

El pozo de Inés", "En la pira", o en el inconfundible "Las sábanas".

Esta cuestión resulta particularmente determinante porque la actitud del lector ante un texto narrativo es distinta de la que adopta ante un texto lírico. En cualquier caso, no debemos olvidar que la precisa determinación genérica de cualquier objeto artístico depende en gran medida de la experiencia en su lectura por parte del lector, en el desciframiento e identificación de una serie de características conocidas y asumidas como modelo.

Es este, pues, un libro curioso que nos sorprende continuamente por los perfiles formales y estructurales novedosos, así como por la conjunción inhabitual de materiales poéticos y narrativos de muy diverso origen espacial y temporal.

**"el primer
elemento que
llama
poderosamente
la atención del
lector es
la presencia
continua y
constante de
referencias
musicales"**

JUAN CARLOS CHIRINO

EL LIBRO DE ESTHER (1999) DE JUAN CARLOS MÉNDEZ GUÉDEZ:

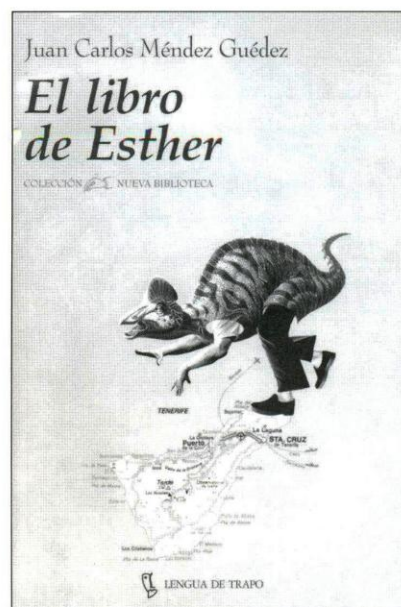
UNA RENOVADA PROPUESTA ESTÉTICA EN LA ÚLTIMA NARRATIVA VENEZOLANA

El Libro de Esther, título de la última novela del escritor venezolano Juan Carlos Méndez Guédez presenta una gran maestría en la combinación de materiales de origen diverso —artículos periodísticos apócrifos, fragmentos de poemas, canciones, guiños literarios, entre otros—; una estructura de clara filiación bíblica —desde el mismo título— que nos revela la búsqueda del protagonista de los retazos de su propia vida y a la vez una clara indagación en el terreno de lo literario.

La obra nos muestra a un creador sólido, cuya concepción de la escritura se aproxima a un ejercicio lúdico y lúcido de transgresión de lo aparental. Esta renovada consideración del relato como estrategia estética lo sitúa en la línea balziana, con quien comparte también un abierto replanteamiento del código lingüístico.

La novela nos introduce con viveza en la peripécia vital del protagonista y su controvertida identidad. Desde la filiación bíblica del mismo título se cercenan los trillados cauces por los que ha discurrido la novelística tradicional y se apuesta por un decidido ejercicio estético.

Desde el inicio del relato, el “Génesis”, contamos con un personaje cuyo ajetreado hilo vivencial se nos va revelando de modo fragmentario; en un primer momento nos encontramos con el monólogo interior de alguien que reflexiona sobre



la vida en general, y nos conduce de la mano de su desordenada memoria a otros datos de su identidad hasta llegar a su nombre, Eleazar, nombre muy poco bíblico —a pesar de la estructura de la novela— pero tan próximo al azar que ha determinado su vida.

A través de la definición que nos ofrece Aurelio, otro de los protagonistas, se nos presentan los dos principios: tragedia y comedia, alegría y tristeza, esperanza y abatimiento, que informan la desordenada vida de este desesperado de sí mismo que es Eleazar.

La obra está sembrada de estructuras de apariencia cabalística, concentradas en torno a los números siete —las islas Canarias en las que se desarrolla el último acto de su busca o las indicaciones de Aurelio acerca de cómo ha de realizarla, por sólo mencionar los casos más explícitos— y trece, el número de años que se prolongó su relación con Marilyn. El valor de este número es central, y así queda apuntado en la obra.

La búsqueda es precisamente el *primum mobile* de la novela, la anécdota que sustenta todo el desarrollo de la misma, la recuperación de aquella persona a quien dejó pasar y que representa la única posibilidad de superar los estigmas de la condición humana. Ése es precisamente uno de los valores del relato bíblico, del Libro de Esther veterotestamentario, el valor de la fe pura, mantenida en

Yavéh, y aquí trasladada a esa mujer que es presentada con una magistral descripción al estilo de las epifanías de Joyce, que tanto abundan en la novela.

Con ella, Eleazar superaría su incapacidad transitoria para la creación estética, trasunto evidente de su desnortada peripecia vital. Toda la novela, toda la vida del protagonista, está determinada por la creación, una creación que no acaba de concluir debido a esa esterilidad voluntaria que viene siempre a su memoria. Este aspecto aparece reflejado en la escueta frase “[...] todavía no sé caminar por el borde de la acera, y quizás nunca lo logre, entonces dime tú si alguien así puede ser un buen padre”, palabras que tienen un claro contenido vital, pero ante todo estético.

Las mimbres temáticas con las que está construido el relato están plagadas de guiños del autor sobre el mundo literario circundante; todo ello desdibujado por un sutil humorismo cuyo resultado es una sátira tenuemente sarcástica. No habrá más que leer las notas sueltas que se dedican al retrato de Vargas Llosa o de los “queridos” periodistas para percibir la veta satírica de este relato polifónico, en sentido bajtiniano, presidido por la lograda imbricación de los distintos procedimientos narrativos.

Esos guiños al mundo literario son continuos, el más importante es sin duda el que se sostiene con Bryce Echenique a través de la reiterada Última mudanza de Felipe Carrillo, libro que es el vínculo con Esther, y novela que es también el referente de la propia realidad de Eleazar, el desarraigo y la soledad que halla en sí mismo, en esa búsqueda interior que sostiene el relato. A la narrativa de Bryce Echenique le unen a Méndez Guédez muchos elementos, pero sobre todo se aproxima al peruano en el significado concedido al humor en la novela, entendido no sólo como un mecanismo de defensa, sino como una pragmática manera de enfrentarse con las leyes de lo real.

De la mano del narrador se nos entrega un mundo en apariencia caótico, que difiere abiertamente de los cauces de ordenación habitual; un universo extraño, que a nuestro modo de ver se muestra próximo a la concepción narrativa cortazariana, al concebir la creación estética como una especie de “arma secreta” que derribe los estrechos muros que guardan la realidad. Asimismo a Cortázar —y del mismo modo a José Balza— le une esa búsqueda del relato como juego constante, ese deseo de echar abajo la lógica tanto del discurso como de lo canónico y aceptado. Todo ello magistralmente logrado por Méndez Guédez a través de su inmersión tras las máscaras del Carnaval de Tenerife. El protagonista sale al encuentro de su vida en medio de las luces del Carnaval, en el que se encuentran buena parte de las claves para entender la novela.

La imagen de la vida como un carnaval, —de tan larga tradición en la literatura hispánica— es un nuevo indicio de subvertir los valores tradicionales frente a lo real. Así, aparecen dimensiones imprecisas y una gran complejidad oculta tras una aparente superficialidad engañosa.

La realidad y la ficción se entrecruzan en una trama que mezcla aspectos de la actualidad venezolana con el mundo fantasmagórico del carnaval, alumbrando atmósferas difuminadas, cargadas de imágenes que dificultan la estructura del relato.

Lo socio-político apenas aparece, pero en algunos momentos está aludido con alguna una frase, escueta y lapidaria, sobre todo cuando a través del recuerdo nos llega la imagen de Caracas: “Una ciudad que ha hecho de la desmemoria su principal atributo”.

La vida del protagonista se resume en imágenes, imágenes que están muy unidas al silencio, ya que en los momentos trascendentales los personajes siempre guardan silencio para retener los instantes: Eleazar reconoce “Siempre las imágenes se reiteraban” o “como si toda posibilidad de futuro se concentrara en las imágenes”.

Con ellas, sutilmente, se captan los ambientes, con finos trazos de pintor, lo que le proporciona al lector una memorable representación de un paisaje urbano, canario y venezolano.

Deslumbra también la capacidad de incorporación de elementos del mundo cinematográfico español, que subraya de manera clara esa personalidad escindida que mantiene el protagonista entre Venezuela, Canarias y por extensión España. No en vano el protagonista es un aficionado al cine. En este sentido los guiños al ámbito cinematográfico son continuos y le sirven como apoyatura para la complejidad del mundo narrativo, para propiciar la desmembración en el universo novelesco.

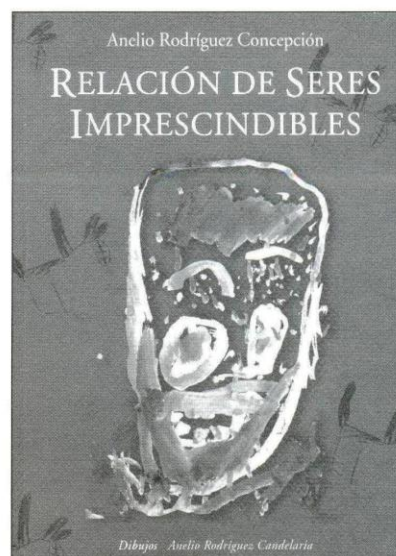
Junto con el cine, la música tiene un gran espacio en el relato. Las melodías se mezclan con la narración y reconstruyen la indagación del protagonista. Música de Venezuela, también música de Canarias, música actual que forma parte igualmente de la vida del protagonista, donde los merengues, las rancheras, la salsa y las guarachas, conviven con el bakalao y la música de Barón Rojo reconstruyendo los retazos de la vida de Eleazar, en una mirada retrospectiva que nos lleva desde el final hasta el principio, desde el apocalipsis de la relación con Esther hasta los detalles del génesis.

En definitiva, con esta novela se reafirma la sostenida vitalidad de la narrativa venezolana actual y el ingreso con paso firme en su nómina de sólidos creadores como Juan Carlos Méndez Guédez.

SERGIO DOMÍNGUEZ JAÉN

LOS SERES IMPRESCINDIBLES DE ANELIO

Relación de seres imprescindibles, Anelio Rodríguez Concepción; Dibujos de Anelio Rodríguez Candelaria Editorial *Los libros del oeste ilustrados*, Badajoz, 1998.



Contemplar y leer este trabajo de dos voces, de dos naturalezas, de dos niveles sin ruptura, es un ejercicio de ubicación en el mundo. Este testimonio de una particular cosmogonía y la labor de una herramienta precisa, utilizada con destreza, que desde disímiles circunstancias, transfiera en la complicidad de la línea, el trazo y la mancha, una anatomía de criaturas sin status visible, en una escritura tan alta y ordenada, es un hallazgo en el trayecto literario de Anelio Rodríguez Concepción. Espacio, tiempo, historia, edad biológica, madurez intelectual, saltan de un lado a otro de la espesa trama de la grafía. Son dos nombres en uno, en su conjunción escritural, los que alumbran este libro. De la proyección que el niño hace del mundo, en una estricta concreción, al dibujo se podría hablar mucho: son las características propias de un ser que ve el mundo, que se asoma a la realidad con unos ojos más abiertos que la propia página sobre la que dibuja. Ese mundo hecho a la medida de la mente, no de la mirada; esa realidad de seres immaculados, raseados, vistos de frente, casi cubistas, unidimensionales, abismales en sus caras y cuerpos, caminando o lentamente plantados en el blanco del papel, que concitan hacia ellos

todas las miradas, son las referencias de una existencia vedada a los adultos que no podemos hacer otra cosa que admirar tamaño grandeza y sencillez. Algo así como un gran sistema filosófico que no quedara en la hondura, que no se convirtiera en oscuridad, sino que con esta luz auroral del que nombra, con dibujos, el mundo al cual amanecemos, nos dejara la claridad de la vida. La capacidad fascinadora que tiene un universo acotado a una edad de la que no es posible escapar: casi eternos, los infantes, colocan en su realidad a unas criaturas acorde con su proceso mágico de crecimiento.

Y porque este mundo real y fantástico nos es vedado, no se podría casi ni hablar de estos dibujos compuestos en otro orden racional, sino quedarnos contemplando su desarrollo a través de toda esta aventura que supone una mirada atenta a este libro fantástico. Pero hacia falta un intérprete, un hermenauta, que ejerciera de tal y nos trajera el mensaje y a continuación elucidara el contenido para después dejarnos a los más alejados del arcano recurso, el pergeño de su oculto testimonio. Y aquí es donde Anelio Rodríguez Concepción se deja llevar por el latido que ausculta al otro lado del papel y nos ilustra, -aquí el texto es el que ilustra

un contenido inaugural, original y elemental- estos dibujos con una prosa lírica, desnuda, igualmente hermosa, a la altura de unas historias que nos cuentan unos seres anónimos, para nosotros, renacidos en las manos de Anelio Rodríguez Candelaria, como infinitos géneros que se repiten libremente en las páginas, reconociéndose en la diversidad de la composición: animales enormes y simpáticos, leones, monos, osos, fantasmas, monstruos, vegetales, hombres, mujeres... Pero Anelio Rodríguez Candelaria, construye un espacio que es la medida de las cosas según su tamaño real y la importancia que ocupan en su pensamiento y él también interviene en la escena; la percepción va más allá de un sencillo conocimiento visual de los objetos, porque en esta apretada simbología el niño se reconoce. Recoger testimonios de un universo sorprendente y de su forma cambiante y llevarlo a la escritura como una posibilidad de hacer real ese mundo; dejarlo escrito con una cadencia y desarrollo tan limpio, es un ejercicio imaginativo y dilucidador con un buen final y esto es lo que ha hecho Anelio Rodríguez Concepción. El libro es una delicia y su edición está a la altura de los autores.

EL LATIR DE LOS PÁJAROS

Lo primero que he leído de este libro es el título: *Así en la tierra*. Y he notado que se trata de un trocito de padrenuestro solapado en el pudor del contexto vacío de una portada; de un golpe de aire de religiosidad caído de alguna parte para, en vaivenes de desapego, posarse así, en la tierra, como una hoja testimonial en el otoño de un sentimiento.

Hay un prefacio: un soneto que impone su estructura de orden y medida a fin de atemperar el vértigo de un viaje que se nos anuncia; el abandono de una estancia existencial que ya no es posible porque se han agotado las edades del tiempo y ahora es el camino, trazo simbólico de despedida, el único orden cronológico por el que transitar la vida que queda: la propia vida. Atrás quedará el otro, apenas distinguido en voladuras de desamor, que ya no será más *encuentro*: la ubicación, el paradero, la residencia que guarece de la intemperie de uno mismo. Desde esa ubicación perdida, el ser poético prepara su equipaje.

El resto de los poemas rememoran un tránsito; el paso por esas tres edades del tiempo vividas, que abiertas las compuertas del soneto, fluyen en versos como adioses estructurados en ensoñaciones de infancia, adolescencia-juventud y madurez.

La infancia es un ensueño invertebrado; un ser de esencias diluidas, translúcidas, originarias, que apenas si afloran a la superficie de la memoria, asidas a la semblanza de los títulos ("Verano", "Barranco", "Volcán", "Encierro"), para ensimismarse luego en una gestación de versos que transpiran, fugaces, sutiles y evanescentes y dejan una estela de instantes cruciales de ese devenir del tiempo niño; estelas que sólo se esbozan para que la palabra no incursione más allá del mundo sugerido y arrebatado la magia de las esencias invocadas.



Instante crucial será, en el poema "Origen", la invocación al nacimiento. Ni una referencia de identidad, sólo la germinal presencia de la luz que asoma sobre el mar; y, las mareas y el viento, en sugestiva evocación de ofidios del paraíso, tentando a nacer, a incursionar en la ciudad de los frutos encendidos. Y nacerá el ser, en el poema "Verano". Será entonces el despertar encandilado; el daño primerizo de la luz en el arribo a la superficie del mar donde los labios y la sal sellan el pacto de la existencia: la incorporación a la textura y al sabor del tiempo.

Degustada la sal, vendrán los tactos en el poema "Misión". Tocar la vida primeriza con la total precaución de quien apenas ha nacido e indaga, en la metáfora de un nido hallado en la espesura, la promesa del propio vuelo. Pero vivir es transcurso y es andadura. En el poema "Barranco" aparece el cauce temerario de los tramos primeros, con su "boca de los puentes" que amenaza con devorar la miniatura. Del paraíso perdido del mar, a la sombría incursión en el espacio cóncavo de extrañas referencias que tiene extraños límites y produce escalofríos.

"Rescate" es el poema en el que por primera vez, el ser de infancia se muestra en contornos de identidad. Es el momento de la imagen reflejada en el fondo del estanque que propicia un juego de niños; es el instante del uno diferenciado en la espesura abismal del agua que huye del espectro de sí mismo porque aún cuenta con la sonrisa de la madre donde refugiarse.

La infancia crece. Ahora indaga, no en el nido, sino en el armario entreabierto: La casa del miedo que seduce en su configuración fantasmal de vestidos de adultos augurando un mundo por venir: vestido y fantasmal.

Habrà tentación de fuga; la travesura escolar de abandonar el recinto de la convención letrada para volver, al menos por un instante, al paraíso perdido de la huerta vecinal.

Se aprende el encierro; la desazón de la prisión primera impuesta por los barrotes de la lluvia que justifican la prohibición

de salir de casa. Desafortunadamente, además, era domingo y era invierno.

Y se aprende la muerte y con ella aparecen las preguntas sin respuestas y sobre todo las respuestas que no son. Con ellas se asegura el orden de la casa nuevamente. Se pone punto y final al desvarío infantil de preguntar y preguntar, no en busca de respuestas, sino en el desesperado intento de preservar la inocencia que todo lo ignora.

El tiempo de la adolescencia-juventud, tiene preámbulos de insomnios; una vigilia por emerger, por desesperar la vida de los cuerpos en el instante del alba, que es de anunciación e iniciación; momento de luz, no originaria, sino de escena; la luz del primer acto con el otro que en los primeros poemas de este tiempo, no es presencia sino inquietud en sombras de presagio.

Asomarán aún los mitos de infancia, prendidos en las ensoñaciones del deseo de los cuentos de hadas: faunos, dragones, doncellas dormidas... pero la parábola de la pasión, así la nombra el poema, ya surge redimida en metáfora ejemplarizante: pasión-parábola/pasión-palabra; entretenida en los labios, balbuceante.

Incorporar al otro es ubicarse uno mismo; territorializar la propia identidad. El escenario será la arena negra, en donde el ser poético descubre su sombra que crece, en sugestiva metáfora de la imposibilidad de huir del uno mismo. No hay alternativa de huida, como la hubo antes, cuando las aguas de un estanque reflejaban el rostro espectral del tiempo niño.

El eros crece. En el poema "Ritual" sueña caricias en la piel y apremia en el temblor que llega desde lejos. Y en el poema "Eros" se encarna en el otro; el otro donde habitar; que no es posible contener en el umbral salino de los ojos, ni en el cercado total de la cintura. Así nacerá el abandono, la rendición al viaje inusitado en paradero ajeno.

Nace la rebeldía en el poema "Libertaria"; en realidad, el grito, la ira de crecer. Se rompe con la luna y con las páginas en metáfora de poner fin a las ensoñaciones y a los diarios, ingenuos artilugios con los que detener el tiempo que nos lleva, perdida la impunidad, hacia el otoño de la madurez.

La madurez se desprende de los títulos. Los

poemas no los llevan como en una renuncia de genealogía; como en una desnudez de abismos alrededor. Aparece el yo, por primera vez, en esta tercera etapa del libro; la primera persona desprendida de la contextualidad existencial, cobrando contornos definitivos de sí misma, cuando atrás han quedado el tiempo de la infancia disgregador y el de la adolescencia que incorpora al mundo desde el otro. Ahora es el momento de renuncia al encuentro; a esa ubicación de la que hablábamos al principio, que es paradero protector, para afrontar la madurez que es tiempo de equipajes para el viaje interior fraguado a sobresaltos de mareas, escollos y tempestades.

Leyendo el primer poema que abre este tiempo, pareciera como si el ser poético, en la cubierta de un buque imaginario que lentamente abandonara el arrimo del malecón, se despidiera, no de la vida, sino de las imágenes vividas en los tiempos anteriores, para volverse al fin a su interior inexpugnable, al camarote en el que espera el equipaje "en serio de la vida".

En el resto de los poemas aparece un tú imprescindible; ese que habrá que perder, ahí, donde la vida se hacía desde el otro. Un tú que se obstina cuando ya no es posible.

Incluso la calle, que fuera ciudad tentadora de frutos encendidos en la infancia, y allá en la adolescencia se hiciera calle del trajín de otros invitando a la algarabía de vivir, ahora es asfalto donde encontrarse; escenario sin otros; escenario tan sólo con el otro.

El desamor funciona como metáfora del abandono del tú. El tú se va y el ser poético no pregunta; enciende la luz y abre la puerta; acepta las alternativas del aire y de la luz en el proceso de alcanzar el ámbito interior de sí mismo.

Habrán nostalgias; regreso a los lugares y, Octubre vuelve en un poema; no gratuitamente: fue Octubre el mes del nacimiento y es Octubre ahora el tiempo de dejar el amor para otro día: De Octubre a Octubre; principio y fin de un tiempo sin escalas; de un viaje que termina en las afueras y que se inicia en interiores. De esta última etapa no hay noticias en este libro; sólo un prefacio, un soneto cerrado, y un poema final.

Un Carpe diem. ¿Qué será eso del latir de los pájaros?

ARTURO MACCANTI

'SOLO EL MAR'

DE CECILIA DOMÍNGUEZ
Y CARLOS SCHWARTZ

La aparición de un libro, de un libro que esperamos o de un libro que no esperamos, siempre será motivo de júbilo. Un libro no es -no debe ser- un hecho pasajero, un hecho inútil, un hecho gratuito. No se da porque sí, ni nace, ni se edita, ni se propaga por generación espontánea. Su aparición -digo- es motivo de gozo siempre para los que creemos, para los que continuamos creyendo en sus iluminaciones, o en la soterrada y constante batalla que la cultura viene manteniendo, históricamente, para conducirnos a la más alta victoria del ser humano, la del conocimiento.

Pero la aparición de un libro como el que hoy nos ha reunido, tiene, a mi juicio, un evidente carácter de excepcionalidad, y me explico. Generalmente la obra de creación viene avalada por un solo creador, por un artista que, desde su más hondo impulso y empujado por su más personalísima intimidad, presenta ante los otros, que somos los demás, el resultado de sus excavaciones interiores, revestidas ya de palabras, de color y de formas, ya de volúmenes o de sonidos, y, en la modernidad, con la imagen mecánica de la fotografía, que, con el cine y, por supuesto, la informática conforman la punta de lo contemporáneo.

Un libro, desde esta perspectiva, es un ente soli-

tario, unigénito, valga el término, amparado por un medio instrumental único para alcanzar y apropiarse de la atención sensible del "espectador", léase, lector, oyente o vidente de la referida obra, que así entra en contacto con una voluntad creativa que se mueve sobre un punto de vista concreto y desde una intransferible concepción personal del mundo.

En este libro de Cecilia y Carlos, o de Carlos y Cecilia, tenemos como origen excepcional la conjunción de sus sensibilidades, que, sin perjuicio de la afirmación de sus respectivos caracteres, y sus modos de concebir y expresarse, realizan, de común acuerdo, en plenitud y con sabia consciencia, el milagro de juntar dos maneras, aparentemente distanciadas, de describir, narrar y novelar, por qué no, un mismo y único motivo, el mar, que entre el poema y la imagen ya indistinguibles, queda apresado ilimitadamente en nuestra lectura que ve y en nuestra mirada que lee. Algo que en este momento me trae a la memoria un pensamiento de Leonardo cuando, en su *Tratado de Pintura*, nos dice: "El ojo, que se dice ventana del alma, es la principal vía para que el sentido común pueda, de la forma más copiosa y magnífica, considerar las infinitas obras de la naturaleza. El oído es la segunda, el cual se ennoblece por contar las cosas que el ojo ya vio.



SOLO EL MAR

Cecilia Domínguez Luis / Carlos A. Schwartz

Si vosotros, historiógrafos, poetas o matemáticos, no hubieseis visto las cosas a través del ojo, malamente las podríais describir por medio de la escritura. Y si tú, poeta, narras una historia con la pintura de tu pluma, el pintor la hará con su pincel más deleitosa y menos ardua de entender. Si tú llamas a la pintura poesía muda, el pintor podrá decir que la poesía es pintura ciega”.

Por si algo quedara fuera de la comprensión total de la imagen, el poema adyacente corre apresuradamente a completar la representación, y si algo quedara oscuro para la absoluta aprehensión del significado poético, la imagen inmediata se interpone entre el ojo que lee el poema y su texto, totalizando la percepción entera del lector, de tal modo que palabra y representación visual se entremezclan armónicamente, y el sujeto pasivo, es decir, nosotros, quedamos presos en un deslumbramiento. Pero es que, además, el objeto narrado es un objeto familiar, conocido, tratado y, por encima de todo, vivido por todos nosotros, ese mar que nos circunda, que tantas veces nos ha mantenido lejos del mundo y tantas otras no ha ofrecido la posibilidad de trazar caminos sobre él para acercarnos a ese mismo mundo. El mar que se renueva siempre y que no muere nunca. El mar que adquiere las formas de

la orilla o el encrespamiento de la tormenta, la sustancia de los misterios o la claridad azul de los bajíos, y que en este libro conjunto, unánime y simultáneo es un mar vecinal y próximo, mar de la noche en los quietos bajamares del sur, o mar rielado por las calmas lunares, que casi no se atreve a respirar para no interrumpir el sueño de sus hijos o calmar el desasosiego del corazón; un mar que se deja fotografiar, escondiendo sus garras, en actitud confiada, sin infundirnos temor por una vez, como autorizando el canto de la poesía; un mar humano bajo la leve, pero profunda, cirugía de nuestros dos artistas.

Me parece que en esta ocasión ni una imagen vale más que mil palabras, ni la palabra más que mil imágenes, porque la una como la otra, vale decir, Carlos y Cecilia, o Cecilia y Carlos, son indisolubles por gracia de un vínculo de sorprendente e invisible “conyugalidad”, por una luz que, al tiempo que nos muestra la belleza resultante que genera la confluencia de dos espíritus afines, sensibles y creativos, deja en nosotros, los lectores-espectadores, una especie de sabor sin nombre, acaso el regusto íntimo de haber ensanchado, palpándolo, asumiéndolo, un nuevo y más alto conocimiento, a través de esta aventura compartida en Sólo el mar.

FRANK ESTÉVEZ GUERRA

UN BUEN DÍA PARA LEER A TEODORO SANTANA

Acaban de ver la luz, pese a la rigurosa austeridad que el hecho fúnebre denota, algunos poemas funerarios este buen día para leer. No es, como tal vez pudiera vaticinar el título *Un buen día para morir y otros poemas funerarios* (1979-1999), un libro pesimista, ni mucho menos un poemario mortuario de aquellos que nos enlazan con la vetusta literatura egipcia de ultratumbra.

Esta obra de Teodoro Santana aborda sagazmente la reflexión, haciendo un guiño al lector que obliga a tomar conciencia de la condición humana actual, provocándole una respuesta concreta en la búsqueda de la trascendencia, cualesquiera sean los caminos, ideologías, dharmas, sendas, vías, angas u otros itinerarios escogidos.

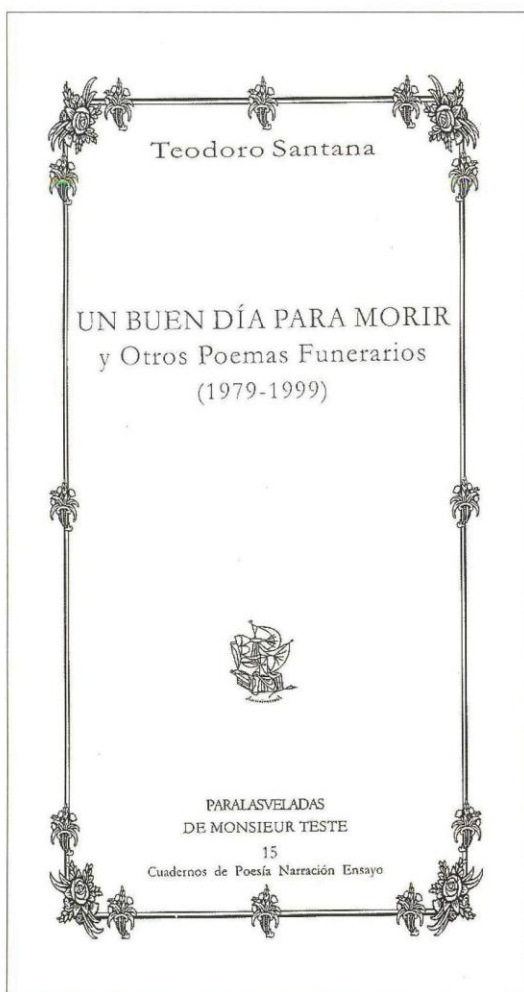
Santana expone al hombre -en sentido genérico- desprovisto de todo ornamento, artificio, disfraz, careta e incluso dermis. El ser tan sólo sustentado bajo una estructura: la ósea; es decir, la intelecto-espiritual (estructura esquemática y figurada, entiéndase).

El hombre -vitalmente ausente- se incorpora a la vida procedente de un estado de mortandad espiritual e ideológica y descubre, muy a su pesar, más muerte a su alrededor; es aterradora la situación ante la que se encuentra. Prefiere volver a su sarcófago. El panorama es desesperante pero hay un ápice de esperanza: la observación que precede a toda reflexión y la conclusión a la que llega permiten una involución al postrer estado en que se hallaba.

En esta contemporaneidad que nos azota, cobijados en la postmodernidad -en la "cultura del depende"-, el ser humano busca su nicho privado. Proyecta su existencia hacia ese pequeño apartamento que le aguarda. Orienta sus años hacia planes de jubilación y desdeña casi por completo cualquier atisbo de trascendencia. Mira hacia el 'camposanto' (nada más alejado de la designación y sentido que antaño adquirieran estos términos ahora vinculados en una asociación de composición lexemática a modo de fría etiqueta semántica) y, aún a sabiendas de lo que ve, descubre tan sólo cemento y carnestolendas. He aquí la frivolidad.

El intenso contenido ideológico de estos versos hacen un giro hacia la indagación filosófico-poética y se vuelcan, por último, proyectándose hacia la interrogación acerca del más allá. Nuestro autor se despoja de falsas ilusiones y accede a la cruda realidad del pensamiento: habla y se encuentra consigo mismo. Se redescubre en el vital espejo del esperpento ontológico.

En sus anteriores libros Teodoro Santana ya dejaba entrever este agudo sentido de la observación. En su obra *Si me preguntas de dónde vengo*, hay poemas más que esclarecedores para corroborar lo expuesto. Aunque es un título donde convergen a modo de miscelánea la denuncia, el amor, la ideología, el compañerismo, la amistad, la ironía y subliminalmente la filosofía; sin olvidarnos de lo más importante: la envoltura que en momentos reviste al halo lírico de atuendos narratológicos.



cos. La atenta mirada del poeta como analista de la realidad que le circunda se deja sentir en el poema "Las siete de la tarde" o en "Ya me llega el olor del salitre". La ironía más notable se percibe en el poema "Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas" y la misma irónica sensación se esconde bajo el deseo amoroso hacia la amada en los versos de "Vi a un hombre sentado en una silla y la silla le mordía una pierna". Este trabajo de Santana merece una seria relectura y un concienzudo seguimiento que haga redescubrir en él al poeta que late bajo sus textos y que tal vez no ha sido valorado lo suficiente. De los autores que, cronológicamente, compartieron con nuestro autor los primeros retazos textuales es, tal vez, el que ha realizado un ascenso más apreciable debido al desarrollo que se ha ido urdiendo en su evolución creativa.

Retomando los exultantes y funerarios versos en este buen día para leer hallamos cómplices sonrisas en la seriedad contenida en el poema III o irónicos gestos en la franqueza del poema IX-1 y el poema IX-2 así como proverbiales sentencias de gnómicos destellos en las siete estrofas de la serie "Renacimiento (Jâtaka)". Conmueve advertir en la séptima estrofa la invocación al vacío que sirve de corolario a toda cuestión planteada. El vacío deambula en el interior del ser y acude al simple gesto de su llamada. Llenar ese vacío es elección personal que compete a cada cual. Nuestro autor llena, por hoy, el probable y presunto vacío a través de la reflexión.

Hallamos en Teodoro Santana al poeta que forja en la fragua, a golpe de ascendente poética que indaga en nuevas formas de expresión, una vía seria y digna de la máxima apreciación. Por otro lado, al hombre que, aparentemente pesimista, busca desentrañar la incógnita que pueda responder, aunque sea de forma inefable, a su crucial cuestión expuesta: ¿qué hay de la vida espiritual?

Al finalizar la cotidiana jornada, quizás al amparo de la lámpara de la mesa de noche, podemos agradacer a la existencia, tal como la consideremos (en forma de deidad corpórea o incorpórea, cosmogónica, atea o deífica esencia) la nueva oportunidad que nos ha brindado: vivir un 'buen' día más, permitiéndonos llegar a la noche y palpar con estos versos que nos aferran más a la vida debido, probablemente, al temor de considerar sobremanera estas honras funerarias propuestas por Santana.

ROBERTO CABRERA

EL HOTEL DE LA PALOMA CONGELADA

DE MIGUEL ÁNGEL GALINDO

Mujeres y dólares, whisky y delito, imágenes surrealistas que descuellan junto a otra multiplicidad de diálogos. El agonista se va parapetando como un cameraman en distintas escenas del carnaval de la existencia. Su ropa vuela por las entretelas de algunas aventuras que aunque no indecorosas, tampoco satisfacen los verdaderos deseos de hacer de la eterna crispación un discurso razonable. Los tropo-mitos que degüella M.A.G. aún tienen la sangre fresca... aunque el comisario no haya esclarecido el crimen.

Extrapolación de civilizaciones y culturas. *Frozen Dove Hotel* es continuación de su anterior poemario *Los Castigadores*, usando un estilo narrativo que busca sus argumentos en bulevares neoyorquinos donde la cursilería se maquilla con la grandilocuencia de algunos rascacielos y cloacas de cine negro contemporáneo. Músicas de telefilm, pasa de la suite al blues como un Gerswing roncador. Eclecticismo visceral de multitud de personajes que se encuentran en prostíbulos como bohemios, culteranos a veces y otras sin guardar mucho las formas. En ese lenguaje cáustico donde un Marcuse anciano vaticina en el Central Realy, la completa alienación sensoria del nealdeano. Con su móvil y su pequeña tragedia doméstica.

Universo que se ve transgredido por otros personajes que se ganan la vida vendiendo su cuerpo.

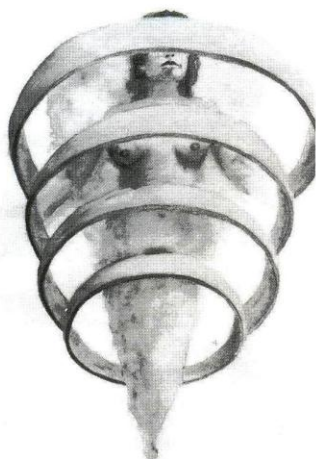
Es la pornovisión y el morbo que aviva las superficiales filosofías del hombre virtual de hoy. Una moqueta y varias copas rotas en distintas bacanales de imágenes y teorías estéticas.

Hace tiempo prosperaron los negocios de telechickens... pero fueron un fracaso. Al menos en algunas de nuestras ciudades, no así en los moteles nómadas de carretera, transidos de corsarios, donde la vida se deja por atrás, donde los zarcillos de la existencia se embarazan a la naturaleza y la preñez y nuestra cotidianidad parece más bien un libreto de teatro, un guión de videoclip o un fragmento del celuloide comercial que arrastramos. Nuestra personalidad es tan postiza como una dentadura de Conde Drácula de ficción.

Entre personajes de barra de café, vidores y macarras, violadores y viejos rockeros, parece vieja la bebe Daniels y antiguo el cine español de aborto criminal. Es la estética Max Bar. Explosiones de gas de la calle, redadas policiales que hacen de la sangre la frontera, y miden en papel de tornasol la intensidad de los acontecimientos. La nueva narrativa de telefilm se estrena con escipiones hollywoodienses, y actores porno en conversaciones y soliloquios en clave de argot de camioneros de películas U.S.A.

Pero todo ello es sólo señuelo para críticos entrampados en estructuras y personajes que emer-

frozen dove hotel



miguel ángel galindo

POESÍA

SITIO DE FUEGO

BAILE DEL
SOL

gen del latón de la industria, la clave parece estar en la huida del tiempo congelado, de la libertad congelada y confundida con un póster de ella misma.

Aparecen seres como maniqués absortos en estéticas usando sus zapatos como peanas de sus columnas vertebrales de vacío.

El poeta se vuelve en su voyeurismo un cantor de blues de las alcantarillas de nuestro Bronx interior, un escritor argótico de urbes con cines lapidados y donde prima la privacidad, ese anhelo de autosuficiencia ante el vaticinado fin de las utopías.

El tiempo congelado deviene promesa para sus condicionados hijos, amordazando el coraje con su capa de miedos.

Los decorados que nos presenta *Frozen Dove Hotel*, dejan entrever arcanos y olas pero sólo por las rendijas adonde no llegarán las manos verdes de la esperanza. Son crímenes en las calles de nuestro corazón, charcos de luz agotada por donde se pasea la cultura y su síndrome de extinción, que invita a saltar en el último suspiro de los vagones de la historia.

Algunos tenemos una regla de oro para acercarnos a un poemario, consiste en tratar de enamorarse de un poema. Que cómo ocurre, eso es algo difícil de explicar...los fenómenos ocurren simplemente y eso es lo que me ha acontecido con un poema de este libro.

El río insolidario corre fuerte, casi como el de las facilidades de pago, ¿pero acaso no existen otros dioses más allá de la disponibilidad rutinaria?

En el capítulo de los Poemas Perdidos para Maribel, aparece la mentira de los ombligos de Lacôme como parte de la misma llaga: la vida, parece no alcanzar más allá del consumo propio de nuestros necesarios bienes, pero hay resquicios de respiración libertaria, casi como branquias submarinas que quedan debajo de ese hondo rechazo a la lobotomía social operante.

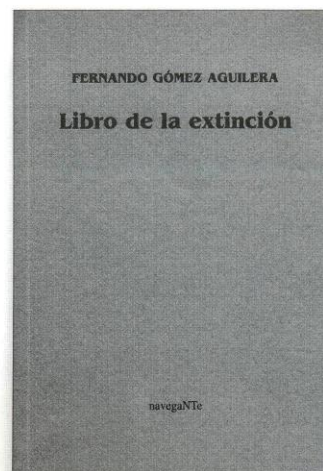
El cultismo de los indeseables y el argot de los dioses se yuxtaponen y cruzan la ciudad de siempre.

Aparecen unos amantes que planean su propio suicidio con tal de salir en los periódicos.

M.A.G. concibe el texto no como un pretexto para redimirnos bajo el aullido de fondo de la música comercial, sino que guiado por sus propias sorpresas y por lo que el texto augura, nos muestra sus preferencias por saltar al vacío antes que integrarse en esta realidad irredenta

SERGIO DOMÍNGUEZ JAÉN

FERNANDO GÓMEZ AGUILERA, LA VIDA DE LA EXTINCIÓN



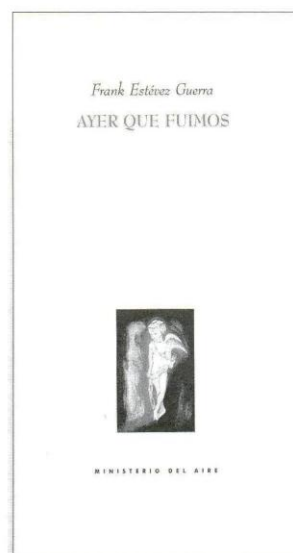
Quizá la poesía cuando pretende ser filosofía pierda su intención primera que es seguir educando, desde su primigenia etimología y de forma genérica mediante la metáfora, al propio poeta y al posible lector; o cuando deje de ser instrumento para la búsqueda y se convierta en labor de conocimiento como si fuera ciencia empírica, e insista en el halo especulativo que la acerca a la filosofía, el poeta tendrá que edificar otro mundo donde la irrealidad o su sentido, llamada a ser verosímil, tome el lugar preeminente. Por esto, los temas simples, sencillos, cotidianos vueltos por el poeta en extraordinarios, convertidos en reflexión, son enviados a las páginas como un ejercicio del asombro que todavía mantiene al poeta lejos de las oscuras divagaciones metafísicas que sólo conducen a una posibilidad de extrañamiento. Y Fernando Gómez Aguilera (Cantabria, 1962) transita aún este sendero de la poesía, en el camino de la introspección y utiliza una salida a la mar, un paisaje abierto a la imaginación, una aventura climática, para valorar –para hacer suyo un valor natural como elemento imprescindible de su vida– la sensación que produce una peculiar pesca, y en ella la pesca del ser humano en sus arcanas cuestiones, el acecho y la atracción de un animal extraño y veloz que vadea en ocasiones todo intento de consignación: (...) “estéril argumento a nado, / sola sombra fósil y pasto, / (...)”. Se convierte así este ser, animal y orientador, el calamar, en clave hermenéutica más que en el símbolo de la pesquisa, ya que posee su propia totalidad simbólica, que nos devuelve para entrar en el libro: para acceder al libro es necesario utilizar un guía, un criterio y ese es el molusco, el símbolo estaría aquí diseñado por la propia forma literaria: “Su ojo es la residencia líquida de la luz, el archivo del mar/, los manantiales disidentes.” Con este discernimiento nos adentramos en el pensamiento

del poeta, en un recorrido inaugural, como es la temprana pesca del molusco, por los caminos del mar y la tierra, caminos doblemente isleños y descubiertos para la escritura.

Nuevas navegaciones, de madrugada, de sensaciones aprehendidas de la mano del líquido que por esta vez acoge por igual a hombre y animal, convertidos ahora en interlocutores con sus propios sistemas signícos: tiene algo esta cacería, este acecho de hombre y molusco, de inicial y precipitado rito casi oculto o vedado a la agresiva celada de la fuerza y parece más bien revelación en experiencia y desvelamiento en el lenguaje, que deja al poeta desnudo frente a su nombre. Descifrar la alegoría que se va deshaciendo en un tiempo circular de espera, es la labor del que atisba, escucha y nada entre instantes: “el animal marino del instante, el enviado.” En una especie de vadeo entre sentimientos humanos y animales junto a esta conjunción de vidas y destinos, nos sumergimos en el conocimiento del autor, de sus cuitas insospechadas y nos quedamos en la perplejidad que nos da su escritura, un universo que se detiene, por momentos, en el mástil del día. Es un placer navegar por una escritura limpia y embaucadora, recurrente y sincera y uno atisba, entiende, escucha –“Escucha el agua: oído del ver”– que mucho de oficio y de serenidad tienen estas páginas para que Fernando Gómez Aguilera consiga atarnos a una deriva mítica, por el derrotero de la mar en un libro que hay que beberlo cuando terminemos su lectura: “Todo su libro es líquido. ¿Cómo mascar su signos? / Cuando el acero lo encandile, a tu ojo quizá/ se lo arroje. / Bébetelo allí mismo/. Porque esta extinción también tiene su larga vida vuelta hacia el confín de la escritura desde donde emerge el eco del poeta.

LA POESÍA ES CUESTIÓN DE TIEMPO: AYER QUE FUIMOS

DE FRANK ESTÉVEZ GUERRA



La poesía de este joven creador reanima la esencialidad y el juego retórico de la estética conceptista para reafirmarse en una temática que lo absorbe como pensador y como creador

Frank Estévez Guerra (Gáldar, Gran Canaria, 1963) es uno de los jóvenes autores que conforman el llamado grupo poético de la Última Generación del Milenio; «poetas de incipiente sabiduría; poetas de la experiencia o de la memoria», como ha observado Luis León Barreto en el prólogo del volumen 1 que da testimonio de ellos. Basta con acercarnos a sus apuntes biográficos para comprobar cómo son poetas que, a pesar de su juventud, poseen una experiencia corroborada en su participación en numerosos certámenes poéticos, donde han alcanzado, en general, un excelente reconocimiento a sus versos. Parece que el terreno de las islas, al menos en cuestión de galardones, se les está quedando estrecho. Por otro lado, aparte de esa experiencia poética a la que nos hemos referido, también les es común su entronque con el mundo universitario, que se aprecia fundamentalmente en una poesía con rasgos culturales muy propia de su identidad poética.

Ayer que fuimos ejemplifica lo que acabamos de comentar. Este libro finalista de la XI edición del premio Esperanza Spínola, fue recomendado para su publicación en Ediciones La Palma por parte del jurado que falló el premio. Además de esta circunstancia, que habla muy a las claras de la calidad de su escritura, hay que hacer mención al aspecto cultural que en ésta se advierte, sobre todo en el rebrote filosófico que se deja sentir en torno al tiempo, constante temática de la obra lírica de Frank Estévez Guerra, una obra que comienza a dilatarse: *Como*

del mar, las olas (1992), *Alas para no volar* (1997), *Preteritas sombras* (1998), *Del barco del recuerdo* (1998), *Convidado a vivir* (1998) y *Vino nuevo en odres tiernos* (1999).

Suele suceder, pero en este caso es un dato obvio, que toda obra de un autor con proyección suponga un nuevo paso en el proceso de búsqueda y de encuentro estético que se produce en cualquier trayectoria poética de interés. Conocedores de esta trayectoria en Frank Estévez, hemos de subrayar que *Ayer que fuimos* representa, mejor que cualquier otro texto suyo, el estilo lírico por el que se ha decantado, a nuestro juicio con acierto, este poeta grancanario. Dos son las razones de peso que esgrimimos para confirmarlo: la indagación en el tiempo como materia filosófica muy presente en el ser humano –Borges afirmaba que el tiempo era la materia de la cual había sido creado–, y la elección del soneto como estructura de recreación literaria y de reflexión sobre la incidencia de ese tiempo en el yo poético y en la persona en general –la pluralidad del título ya presenta el carácter de generalización en pos de un compromiso ideológico personal y colectivo a favor de lo que podríamos llamar humanización, que es uno de los rasgos connaturales a su poesía.

Tiempo y soneto que no tenemos que escarbar mucho para relacionarlos con el conceptismo que tan bien maneja Frank Estévez Guerra. Ahí, cuando es más conceptista, su expresión alcanza las cotas más altas. El tono clásico de la poesía de Frank Estévez Guerra no es, en absoluto, un tono que mire hacia el pasado de la tradición literaria solamente para anclarse en ésta como una referencia necesaria de su literatura. La poesía de este joven creador reanima la esencialidad y el juego retórico de la estética conceptista para reafirmarse en una temática que lo absorbe como pensador y como creador –no podemos desligar en la poesía de Frank Estévez Guerra estas dos facetas–, pues, insistimos en ello, su vertiente creativa está basada en un fuerte componente ideológico.

El tiempo, como ya hemos indicado, es la preocupación que insta al poeta a elaborar este poemario, en el que va a dar cuenta de las relaciones que se llegan a establecer entre ese elemento intangible, aunque presente, que es el tiempo y la persona, que se inserta irremediamente en la dinámica del flujo temporal que repercute, y en qué manera, en su existencia. A partir de ahí, de la constatación del tiempo como argumento de la obra, lleva a cabo Frank Estévez Guerra una estructuración que guarda la misma lógica que se establece en el devenir temporal. Tras el epígrafe y el preludio, que sirve de exponente de la presencia del pasado como fundamento de la indagación que sobre la

relación tiempo-ser humano va a llevar a cabo el poeta, siguen los tres apartados siguientes: «Ayer que fuimos», «Ayer que somos» y «Ayer que seremos».

Salvo el epígrafe y el preludio citados, todos los poemas que componen el libro son sonetos. El preludio guarda un paralelismo estructural con las *Endechas a Guillén Peraza*. Logra Frank Estévez establecer el ritmo de las *Endechas*, con lo que confiere a la lectura de sus versos una intensidad rítmica que se hace extensible a todo el poemario de *Ayer que fuimos*. Es interesante, por otro lado, la suma de intenciones que se resumen en estos primeros versos. El poeta asume la historia, la identidad insular, la tradición literaria, como elementos en los que va a sustentar la explicación sobre su existencia en el pasado, en el presente y en el futuro. Por eso recurre a los inicios, a los momentos germinales de nuestra cultura: «Sólo eres polvo, sólo eres raza,/ solos tus huesos, sola tu caja,/ sólo el pasado siente añoranza. Te desentierro con este enfado/ y pieza a pieza los huesos cargo/ sobre la alfombra de estas dos manos».

Ha abierto Frank Estévez Guerra una puerta a una posible línea temática que podría desarrollar en próximas entregas poéticas, la implicación con la realidad histórica que puede muy bien vincular al telurismo y a la exploración sociológica de la identidad insular; pero no es el propósito de *Ayer que fuimos*, que se inserta en la reflexión que sobre los sentimientos ejerce el tiempo.

El complejo mundo de los sentimientos es tratado por Frank Estévez Guerra desde una poética de la experiencia –no en vano, señalaba Emilio González Déniz, en la Introducción a *Última Generación del Milenio*, que «es tal vez el que más se parece a sus versos, un borbotón de ansiedad por abarcar el mundo»–, en la que adquiere sentido un ansia vital que supera cualquier adversidad que se origina en el terreno de los sentimientos, entre otras cosas gracias al poder de la literatura –no renuncia el autor a rendir su homenaje a su poeta, José María Millares: «Navegan nuevos versos este día/ eludiendo el naufragio en otros mares;/ recuerdo que es usted de los Millares/ y siento una pasión: José María»–. Al contrario, Frank Estévez Guerra surge de un entusiasmo al lector en una poesía luminosa que le hace percibir los destellos de una ilusión existencial que queda como fianza de que el tiempo por venir será todavía mejor, sobre todo si se aplica a estos versos conceptistas del soneto que ultima *Ayer que fuimos*: «Vivir intensamente es prolongarte/ al arte de saber vivir viviendo/ y entiendo el malvivir como apurarte/ a dejarte sentir que estás muriendo».

DEL BUCEAR LIBRE POR LA HISTORIA A LOS MENSAJES CARGADOS DE IRONÍA

JAVIER SICILIA & JOSÉ ARTURO MARTÍN, VICENTE
LÓPEZ, PIPO HERNÁNDEZ Y MIGUEL ANGEL PASCUAL

Interesante muestra de diseño la presentada por estos cinco artistas, que prepararon cuatro propuestas personales –ya que Javier Sicilia & José Arturo Martín actúan con la misma obra–, preparadas expresamente para la Sala de Arte del Ateneo, y con un hilo conductor entre cada uno de ellos y sus obras.

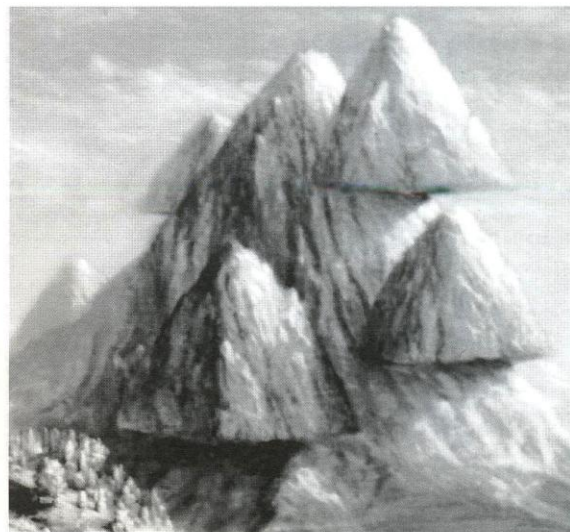
Acogidos bajo el título de “Postales desde el frente”, diseñaron como Catálogo un sobre en cuya cara anterior se reproduce una escena bélica, que bien pudiera corresponder al desembarco de las tropas angloamericanas en las costas de Normandía, y que a la postre pondrían fin a la II Guerra Mundial entablada contra Alemania, y abrirían al mismo tiempo toda una suerte de propuestas y lecturas cinematográficas que no parecen agotarse todavía en nuestros días.

En el interior del citado sobre, que como hemos dicho hace las veces de Catálogo, nos encontramos cuatro postales, una por cada uno de los artistas participantes, metafóricamente enviadas desde el frente. La postal (obra) de José Arturo Martín & Javier Sicilia, tiene un amplio y clarificador título: “¡Que no corra más la sangre! –dijo el general refiriéndose al fusilamiento de prisioneros-. Desde ese momento empezaron a ahorcarlos”. Son los propios artistas, como vienen haciendo habitualmente en otras pinturas suyas, los que hacen de protagonistas del cuadro, y se convierten así en ejecutores, uno de ellos como General, comprobando impasible cómo se llevan a cabo sus órdenes, y el otro de soldado, que ajusta la soga al cuello del que va a ser ejecutado.

Vicente López, con un título mucho más escue-

to, “1599”, pone así acotación cronológica a su tema, si bien utilizando libre y arbitrariamente los distintos elementos que entran en escena. También aquí el pintor se convierte en protagonista, blandiendo espada sobre un caballo volador, como Santiago matamoros –con vestimenta de nuestros días, con pantalón vaquero y zapatillas deportivas, sobre arco iris con las estrellas de la Comunidad Europea–, para defender las naves cristianas de la fe y hostigar los barcos de la marina holandesa de los herejes protestantes. Guillermo el Taciturno, príncipe de Orange y conde de Nassau, hace frente al todopoderoso Rey y Emperador de España Felipe II y sus representantes el Duque de Alba y Don Juan de Austria, para proclamar la independencia de las Provincias Unidas de los Países Bajos del Norte, hasta que se alcance una primera paz con la Tregua de los Doce Años y una segunda y definitiva con la Paz de Westfalia, en los reinados de Felipe III y Felipe IV respectivamente.

Miguel Angel Pascual intercambia igualmente imágenes actuales con otras pertenecientes ya a la historia del arte. En su composición, un soldado preparado con mascarilla para avanzar por cualquier terreno, contaminado por cualquier explosión nuclear o bacteriológica, se mantiene expectante en un paisaje gélido. Al fondo, en otro escenario, aparece reproducida una de las obras clásicas del máximo representante de la pintura neoclásica, Jacques-Louis David, “El juramento de los Horacios”, realizada en 1784-85, y que se conserva en el Museo del Louvre (en la composición de Pascual, aparece representada en posición inversa, desconocemos si a propósito).



Por último, Pipo Hernández es el único que no presenta una composición de tipo temático y manipulación histórica, al contrario él recurre a otro de los temas muy presentes en los años finales de nuestro siglo XX, el paisaje. “Montaña tomada”, título de su obra, ofrece un paisaje fantástico de un mundo de ensueño, en el que es perfectamente posible que elementos tan consistentes y eternos como las montañas floten airosas alrededor de un pronunciado pico, como ya hicieran algunos artistas del surrealismo en sus pinturas.

Coincidiendo con la recién clausurada edición de ARCO, algunos de los artistas citados antes, y cuya obra pudo contemplarse en la Sala de Arte

del Ateneo de La Laguna en la segunda quincena del mes de octubre de 1999, se convirtieron en protagonistas de unos hechos, que han venido a prestigiar un poco más su aún corta pero ascendente trayectoria artística. Los I Premio ABC de Pintura tuvieron cierto color canario, Pedro Hernández Rivero obtuvo la Mención Honorífica con un óleo titulado “Paisaje 3”, al igual que José Arturo Martín & Javier Sicilia con la impresión digital sobre papel “En tiempos difíciles”, en el I Premio de Fotografía. Ambas obras figuraron en el stand de ABC en ARCO, en donde también estuvo presente la obra de Miguel Angel Pascual, en el stand de la Galería Ferrán Cano.

EL SUR, LA MIRADA DE LOS ANTIGUOS

VICKY DELGADO



“E l Sur de Tenerife ha sufrido en este siglo profundas y evidentes transformaciones en sus estructuras económicas y sociales provocadas por el rápido desarrollo de la industria turística.

En apenas una generación, tradiciones y costumbres han sido olvidadas y arrinconadas por la homogeneidad y el ritmo de la vida moderna.

“La mirada de los antiguos” es un proyecto fotográfico con el que intento ahondar en las raíces del sur de la isla. Los retratos en blanco y negro que componen la exposición, representan a hombres y mujeres nacidas aquí a principios de siglo.

De niños corrieron descalzos por las áridas tierras del sur, jugando con camellos de “penca” y muñecas de “cayado”. Al crecer, siguiendo tradiciones familiares, fueron cabreiros, artesanos, camelleros o trabajadores del campo. Ellos constituyen hoy el último vínculo de unión con una forma de relacionarse con el entorno que se está perdiendo irremediamente.

A través de los retratos, muchos de ellos realizados en sus hogares o lugares de trabajo, se reflejan también diferentes aspectos de la cultura popular.”

Esta exposición de Vicky Delgado, que en 1989 inició estudios de Imagen y Sonido en el Instituto Politécnico de Ofra, en la Sala de Arte del Ateneo de La Laguna, se enmarcaba dentro de la programación de la V Bienal internacional de Fotografía FOTONOVEMBRE. Dicha convocatoria tuvo lugar en la isla de Tenerife entre los meses de noviembre y diciembre de 1999, organizada por el Centro de Fotografía Isla de Tenerife, con el que el Ateneo de La Laguna viene manteniendo una interesante línea de colaboración desde hace varios años. El texto reproducido corresponde al Catálogo editado con motivo de la citada V Bienal internacional de Fotografía.

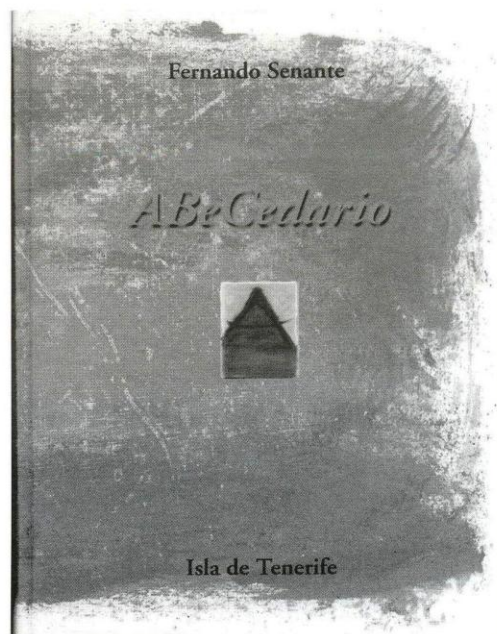


VICKY DELGADO

FERNANDO SENANTE
CELESTINO HERNÁNDEZ

ABeCEDARIO

LANCHI SÁNCHEZ FERNAUD
Y FERNANDO SENANTE



Inusual muestra pictórica la presentada por Lanchy Sánchez Fernaud, cuyo contenido va inexorablemente unido a un libro de poemas, obra de Fernando Senante. Y decimos que las pinturas van unidas a los poemas, porque las primeras reflejan en imágenes la intención del escritor con los segundos. El libro al que se alude lleva por título *ABeCEDARIO*, y como su propio nombre indica contiene una serie de poemas dedicados a todas y cada una de las letras que componen el abecedario de la lengua castellana. Son en total 29 poemas, y por lo tanto 29 letras, incluidas la ya excluida CH, o la tan debatida Ñ, además de otras como LL y W. Cierra el trabajo literario el poema número 30 titulado "Punto y aparte". La edición es del año 1999 y corre a cargo de Julio Castro, y está incluida en la colección Textos del invitado, cuyo director es Carlos Gaviño de Franchy.

Lanchy ha ido dando forma plástica a cada una de las letras, unas veces claramente manifiestas como la A, firmada por la pintora en septiembre de 1999, y otras más alejadas de una referencia figurativa como la B. Hay otras letras que dan como resultado lo que pudiera ser un paisaje, una bahía como la C, o reflejo de elementos tan presentes en nuestras vidas suspendidos sobre nuestra mirada, en lo alto del cielo, como la luna, convertida en este abecedario en la letra O, "Luna llena que influyes en las vidas". Incluso las letras dan para recrearlas en motivos de aventura, de trabajo, o en cualquier caso de incertidumbre, como la pequeña barca a merced de las intensas olas azules de la mar grande, barca que lleva una F por vela salvadora. La G es una elipse, acaso un túnel de paso de una vida a otra vida, o sencillamente las ondas

de una charca sobre la que ha caído una piedra. La K puede ser otra barca, al menos la proa. La M, como no, unas montañas, o unos roques gemelos junto a la costa, de Anaga, por qué no.

En un prólogo que sigue al título "El cuaderno de las letras" Fernando Senante explica y desvela el sentido y contenido del libro de poemas y de pinturas: "Hace ya unos diez años comencé a escribir como ejercicio un cuaderno de poemas sobre las letras mayúsculas del abecedario. (...)

Desde que completé el primer borrador, mi cuaderno de las letras se convirtió -sin pretenderlo- en un juego participativo: (...)

Después, ante el desconsuelo de no poder ser uno de los jugadores, el trabajo posterior en las sucesivas versiones me incitó a concebir la posibilidad de otro juego distinto: (...)

Así, quizás cada uno podría crear su visión personal del abecedario, resultando abstracta o figurativa, y con mayor o menor nitidez, (...)

Por esta misma concepción lúdica surgió la idea de incluir junto a los textos una interpretación visual de los respectivos signos alfabéticos, una recreación pictórica que formara parte del juego desde su propia mirada. Y esa colaboración brotó en la cercanía y fue como un fermento".

La exposición de Lanchy se inauguró en la Sala de Arte del Ateneo el jueves 9 de diciembre, coincidiendo con la presentación del libro de poemas *ABeCEDARIO*, escrito por Fernando Senante, y presentado por Mariano Vega, en el Salón "Alberto de Armas".

MARÍA JOSÉ ALEMÁN

ORÍGENES

ALICIA BORGES - MAKONDE

*Amor que dura un instante:
Noche, la sombra de la luz,
Y vida, la sombra de la muerte.*

(Algernon Swinburne, Atalanta en Caledonia)

Al amanecer, la luz nos recuerda que la tierra gira. Noche y día en realidad, son sólo el efecto de un único y espléndido movimiento. Una energía imparable, pero al mismo tiempo frágil, como el soplo del aire.

La vida emerge a velocidades fantásticas y nosotros permanecemos ignorantes ante tantos misterios. El vértigo del mundo moderno nos aleja más de la esencia de la vida. Una verdad que permanece intacta, que está más cerca de la poesía que de la razón o de las normas.

La historia, cuenta de culturas o pueblos que han permanecido siempre conectados con su medio natural, latiendo al mismo ritmo. Colectividades humanas, no buenos salvajes, que regían su vida por leyes heredadas de sus padres. Los más antiguos y, por ello más cercanos al enigma de nuestro origen, pisaron y siguen pisando tierra africana.

En Africa Oriental, el viejo pueblo de los makonde habitó durante siglos en una árida meseta, alejado del resto del mundo. Hoy conserva aún su alegría de vivir a través de su música, de sus bailes, de sus impresionantes obras de arte. Una cultura polifacética que sabe transmutar las numerosas maneras de inventar la realidad.

Seguro que cualquier makonde entiende el arte para ser libre, para imaginar y pensar por sí mismo. El ciclo de la vida se repite y se cierra, infatigablemente, en cambiantes y dinámicos escenarios. Vida y muerte configuran un mismo círculo.

Las personas exhibimos nuestro vigor a través del arte, materializando el espíritu del bosque, del mar, del desierto; cantando, bailando o besándolo todo.

Respirar es vencer el miedo a la información, a la conciencia, que contiene cualquier realidad. Pero hoy en día, el arte se descontextualiza, se abigarra y se fundamenta en convencionales patrones estéticos, económicos, polí-

ticos o ideológicos que lo alejan de su único fin: recrear el "objeto mágico".

El arte es como congelar el tiempo y eternizar un objeto en el espacio: el paisaje, la roca, el agua, el desierto, el dolor, el amor, el miedo... Sólo son la imagen fija de una realidad dinámica que nos aterra.

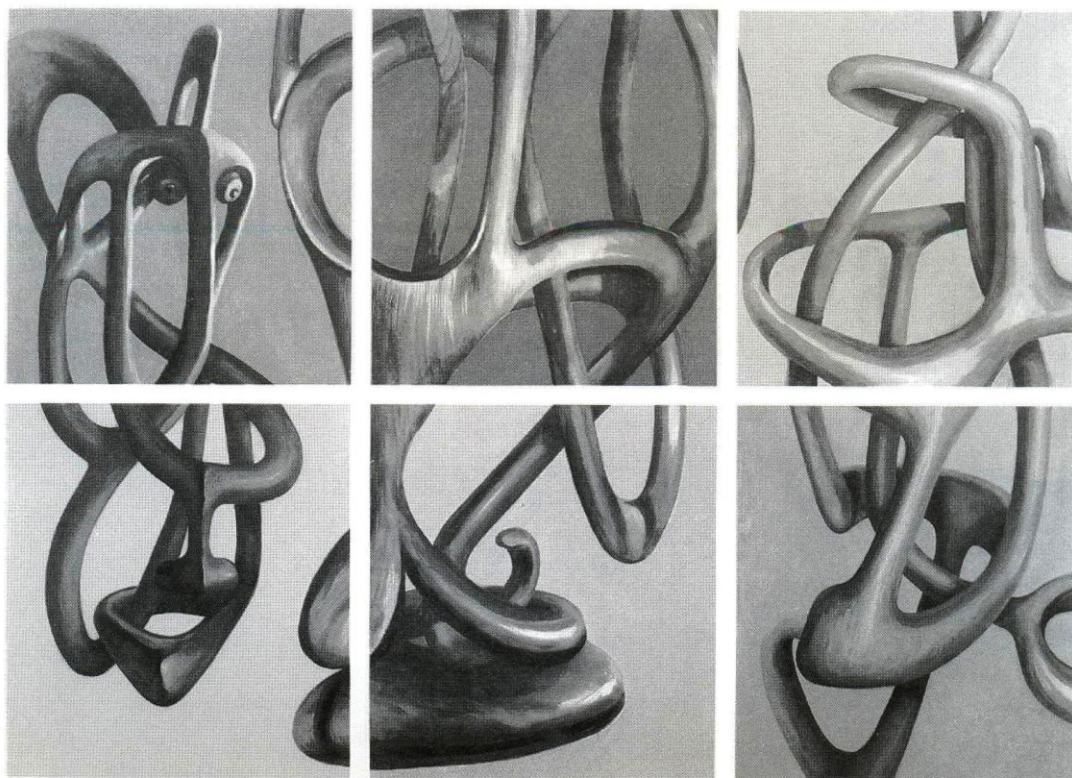
Como el ritmo, el artista makonde transmite, golpe a golpe, el ímpetu de las fuerzas naturales. No le importa la nobleza de los materiales. Tampoco es relevante el estilo o la forma. Lo decisivo es integrar, para encarnar la imaginación en la materialidad, a través de la idea. Algo radicalmente intangible, que dormita sobre algo indefinible, que llamamos conciencia.

El artista makonde es un médium de energía espiritual. Crea para nombrar y recordar. A través del contraste, puede generar una luz que espanta el miedo. La negra madera con que resuelve las piezas, disipa fantasmas y demonios. Símbolos donde anida la verdad. Espacios donde el desaliento se transmuta en claridad.

El makonde sabe que la vida sólo es tránsito. Un renacer en lo invisible, en la Gran Nada, en la Gran Muerte. Una matriz inocente, donde residíamos antes de nacer. Un lugar que ya es morada de nuestros antepasados. Un recinto místico, misterioso, olvidado...

Alicia entreteje los colores del espacio en los telares del tiempo. En su taller el sol retrocede ante la puerta, mientras sus manos fabrican piezas de inmensa madera. Se apodera del espíritu makonde que flota en los rincones, mientras canta, se deja llevar por la música y reconoce en las formas, que florecen entre sus dedos, algo que jamás había olvidado.

Como si fuera un sueño, al atardecer, abre una a una las hojas secretas de una fórmula arcana. No es concreto lo que intuye. Es algo tan sutil y transparente que respira al recordarse.



S H E T A N I

Carlos Díaz-Bertrana

Nació en Canarias, vive en Madrid y sueña con los makonde, una tribu de África que al anochecer se cuenta viejas historias y cultiva el pasado alrededor de las hogueras, oliendo la sangre ritual y bailando danzas atávicas. Así entran en la noche bajo una luz oscilante que ilumina los cuerpos y objetos, la mayoría de madera, unos simbólicos otros utilitarios. A todos la luz ancestral les hace bailar a un ritmo de luces y sombras, similar al que Alicia Borges recrea en las maderas que pinta, inspiradas en esta vieja tribu de matriarcado y contaminadas por su cultura occidental y su noción del arte contemporáneo.

Su interés es menos por el arte africano y sus insólitas interpretaciones formales que por su cultura y la fuerza de las tradiciones que almacena, los viejos rituales, los ritmos del instinto, el sentido de lo sagrado y de la trascendencia. Lo que perdimos en la noche del tiempo, lo que la civilización llama lo primitivo del ser.

Alicia Borges compaginó durante algún tiempo sus estudios en Bellas Artes con el trabajo de modelo y ahora nos revela sus entrañas, su faz diabólica, en esta exposición inspirada en la escultura shetani (diablo) de la tribu de los makonde, de formas contorsionadas que representa los espíritus de la naturaleza.

Como muchos artistas finiseculares, Alicia Borges usa

la técnica de la fragmentación, el espacio segmentado geométricamente en campos de color. Tal vez una metáfora del yo dividido del hombre y de la mujer contemporánea.

Las maderas, el espacio y el color protagonizan su discurso plástico. Unas maderas que crean un ritmo dinámico y envolvente, formas de la angustia y del desasosiego, metáforas de un danzar insensato y eterno. Parecen orgánicas, seres vivos que se curvan y torsionan, en busca de una expansión, de una salida que no encuentran. La luz que las baña es discontinua, Makonde, la del fuego en la noche.

El espacio sobre el que se incuban estas maderas es diáfano, lo baña una atmósfera límpida, unos colores alegres y nítidos que, según las interpretaciones, remiten a David Hockney, a la pintura californiana, al Caribe o a la luz de Canarias y África. La de su gusto cultural, la de sus orígenes y la de sus sueños.

Alicia Borges (Tenerife, 1968) expuso en la Sala de Arte del Ateneo de La Laguna, en los meses de diciembre de 1999 y enero de 2000. Ambos textos corresponden al Catálogo "Makonde. Alicia Borges", editado para la exposición del Ateneo.

JOSÉ ORTEGA

José Ortega (Barlovento, isla de La Palma, 1961) expuso en la Sala de Arte del Ateneo de La Laguna, en los meses de enero y febrero de 2000. El texto aparece recogido en el Catálogo publicado con motivo de la exposición.

Un pasillo hecho de carne y sangre que de las estrellas nace es el hombre largo y laberíntico.

Sus pies atraviesan galaxias y con las manos abrazan planetas.

Manos que cuentan, manos que pesan. Manos que cortan y manos que pintan.

Sólo se pinta el rastro que el cuerpo ha dejado desde las estrellas hasta la playa de infinitos guijarros que llena nuestra vista.

La vista es algo muy selectivo, muy destructivo. Asesina a medio punto para crear otros al instante.

La mirada del pintor es más destructiva aún.

La retina es una despensa de detritus. Los restos de un campo de batalla. Un inmenso basurero que el artista quema, en gigantescas hogueras, luces que arden soberbias en la tenebrosa noche de un parpadeo.

Ahí, en esa basura fermentan los colores que el pintor extrae.

A veces son colores falsos que no pasan el tenaz control de la aduana de la siempre angustiada precisión técnica.

Otras veces son colores catarata que caen como un espejo del amanecer. Pero siempre son carne de cañón para el pintor.

El único color bueno es el color muerto y enterrado en el cuadro por el propio pintor.

Treinta millones de hombres a caballo se mueven lentamente sobre el aire de la habitación hasta levantar levemente el suelo para dirigirlo hacia el cielo.

Son los caballos albinos (del alba) que cada día asesinan



la noche metro a metro hasta meterla en una vieja botella del último reserva.

Y amanece.

Y despierto, que no es más que convertirme en balaza con la que en cada instante peso, de un lado la noche, y del otro todas las abstractas luminarias del día.

Los treinta millones de caballos hieres los colores al tiempo que incrustan las sombras en las cisternas del silencio.

Los colores crecen, se reproducen y mueren en un cementerio cuadrado que cuelga en la pared donde lo visitan luces vivas.

Luces que no dejan flores. Dejan brillos de heno para invisibles caballos.

El silencioso tejedor curva la vista una vez más, y aplica sus manos, lentas y drásticas sobre la larga alfombra que casi sin querer construye.

No sé cuanto tiempo, pero la hace para un suelo de siglos.

Su tela marcará indeleble las baldosas con un dibujo imposible de sustraer y a la vez tan perecedero como el sonido en el aire del desierto.

Son sombras.

Construye sombras que al fin y al cabo no son más que alfombras transportables para el suelo que persigue a los hombres y trueca el límite de las pisadas.

El tejedor construye sombras con la más fina urdimbre que quepa en el alma.

Sombra - alfombra de viaje que el cuerpo caído atrapa contra el mundo.

Esta alfombra que en el desierto me sostiene.

EMILIO SÁNCHEZ ORTIZ
FRANCISCO GONZÁLEZ

ENCUENTROS EN LA INTIMIDAD

"INTERIORES", POLDO CEBRIÁN

"POEMAS VISUALES", TITO HARDISSON

Poldo Cebrián (Santa Cruz de La Palma) y Tito Hardisson (Santa Cruz de Tenerife, 1948) expusieron conjuntamente en la Sala de Arte del Ateneo de La Laguna, en los meses de febrero y marzo de 2000. Los textos aquí incluidos figuran en el Catálogo "Encuentros en la intimidad", presentado con ocasión de la muestra celebrada en el Ateneo.

EL TRASIEGO ESPECULAR DEL COLLAGE PICTOCIBERNÉTICO DE TITO HARDISSON

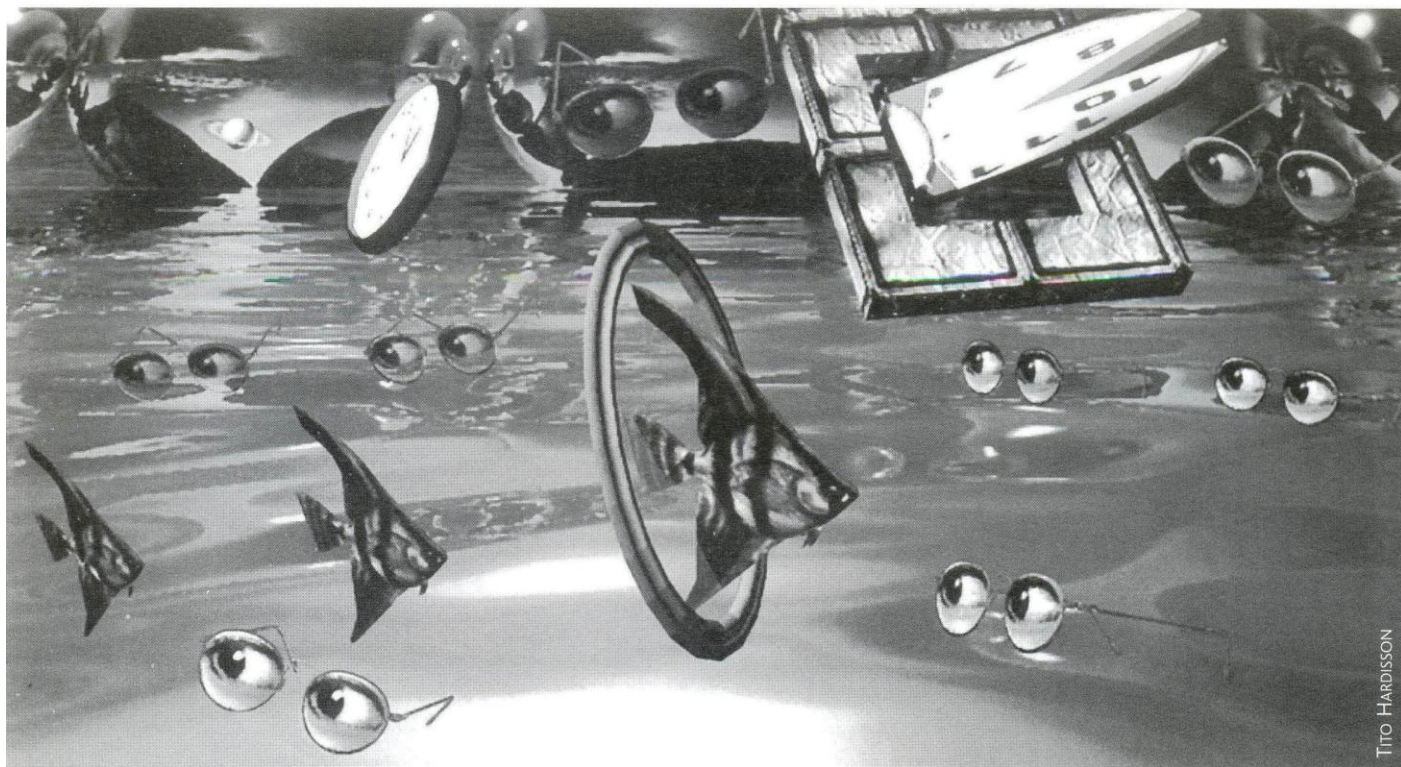
Emilio Sánchez-Ortiz

Si Max Ernst hubiera disfrutado del ordenador sin duda hubiese trabajado como tú.

Lo primero que salta a la vista en la obra pictocibernética de Tito Hardisson -mundo ilusorio en proceso de nacemento- es la rebelión contra el proceso aristotélico de arte como imitación de la realidad; como tantos otros artistas de este ya casi fenecido siglo XX mas con un añadido propio: la intransigencia se agrieta en textos poéticos que acompañan a las imágenes como paradigma lírico, tentativa aclaratoria de lo inexplicable o metáfora imposible. La obra de arte por un lado como entidad única trascendente mas no inviolable puesto que la poesis, por el otro, pretende ser su referente externo. Texto-textura ofuscado para quien la propone al Espectador-lector confiando en hipotéticas sensibilidades afines o aprehensiones paralelas. Y entre ambos planos el vacío ajeno a cualquier ley casual, trasfondo sustentador de la obra. Porque si hay algo llamativo en las instalaciones cibernéticas de Tito Hardisson, obviando su *acharnement technique* es la persistencia de dos elemen-

tos en armazón unitaria: el vacío y el infinito. El telón de fondo del vacío sustenta la calidad de la obra, el entramado cuyo hálito manifiesta cercana presencia: y entre ambos al pascaliano silencio de los espacios infinitos.

La rebeldía de Tito Hardisson profesa y encara la pérdida total de la identidad del arte no sin sumar sus elementos imaginarios a la poesía como quien representa una urdimbre anecdótica en una sinfonía o como quien la contempla mientras la oye. En su obra tanto da que la poesía vea la imagen o que la imagen se proponga como referente de la poesía. Lo que cuenta es ese lezamiano saber oblicuo que une lo más distante y en apariencia disímil. Se trata de un claro intento de articulación artística o de intertextualidad como expresaron los telquelistas galos de la década de los 70: identificación, en cualquier caso, entre poesía e imagen, esa capacidad de dibujar en la mente una imagen visual (una de las sabidas categorías poundianas). Imagen y texto lírico exponiéndose a la vez a la contemplación cual estructura independiente e intercambiable: las palabras se ciñen lógicamente a un tema mientras las imágenes lo focalizan alógicamente en un intento de *dérouter le sens*, finalidad de la pintura dominada por el deseo. Sólo un Espectador-lector-soñador impenitente logrará vencer el obstáculo de tal correlato para sentir la unión estricta, la ilusión de reciprocidad transformándose "per se" en un ente imaginario. La poesía como narración de la pictografía, propuesta meta-



TITO HARDISSON

fórica del sistema simbólico del autor, de la presión mnemónica de las obsesiones. Un autor que elabora tal tarea interartística proponiendo (se) un diálogo -tanto da que se produzca antes o después de la imagen- entre sus símbolos, sus signos votivos con total descaro e indeterminación de ambos niveles expositivos. Las imágenes imponiendo la realidad de una ilusión, la teatralización, el desplafarro ostentoso, la *mise en spectacle* de artificios, a la vez objeto traducible, oscilación extrema que aspira proponer una combinatoria infinita: juego de las formas, estadiillo de la estructura más que sumisión a cualquier norma. Y fuera del espacio de la representación de una estética claramente barroca, de su carnavalización, la poesía. El caos simbólico se narra, se ofrece a la palabra, al texto lírico, para que ambos se autorreflejen y dupliquen su vocación de representación.

La poesía cual referente externo de un museo de artificios imaginarios, tal discurso de una simbología hermética que quiere abrirse a un despliegue textual. Cuerpo de texto destinado a un cuerpo cosificado; intercambio de soportes: significante visual y palabras. En uno, profusión de imágenes, las formas de la vacuidad moderna: relojes blandos, columnas, pilares, peces, el cuello de un caballo surgiendo de un círculo, bolas de cristal con ilusión de nieve y la desfachatez tautológica de un Papá Noël, escaleras, pianos, árboles y montañas irreales, ojos, gafas cual notas musicales en el pentagrama de la vacuidad y la presencia obsesiva de

un busto femenino: toda una cosificación inscrita en planos que se pierden en el vértigo de un horizonte y suelo infinitos ahuyentados por el vacío; en el otro una poética moralista, una confesión o declaración abierta a una ingenua dialéctica coloquial de principios con metáforas muy simples, casi planas, abiertas a cualquier comprensión.

Las imágenes de Tito Hardisson llegan a nuestra/su presencia desde una lejanía inasible como reverberaciones, vibraciones, fulguraciones efímeras; fluorescencias del vacío, metaforizó el inolvidable Severo Sarduy. Están aquí en tránsito, vibran unos instantes en la mirada de su recipiendario, prendidas, sometidas a lo que se teme va a desaparecer en un devenir que la sutitidad del autor parece augurar. El espectador siente/presente que si aparta la mirada el tiempo de un suspiro sólo quedará de tal museo imaginario un infinito, horizontal y espectral silencio definitivo, la luz fósil del origen del Universo y más allá aún el vacío de un barroco que se vuelve, cual dicta su vocación más académica, hacia una posible fundación (lírica en este caso) y se propone como placer en la tan lacaniana fábrica de lo imaginario, como ficción representativa del mundo.

Cuerpo del simulacro cual paradigma del cuerpo poético, la apariencia y su substancia fundadoras de un espacio intertextual en el collage picotibernético de Tito Hardisson, trasiego especular que todo pretende congrega; hasta la disolución del Yo, que ya es decir.

TIEMPO, ESPACIO Y AFECTO

Francisco González

El mundo se ha convertido en una larga sucesión de representaciones y en una acumulada precipitación de imágenes, y no hemos advertido que nuestra relación con el tiempo y con el espacio se ha transformado de tal manera, que se ha producido una quiebra en la propia percepción de nosotros mismos. Imbuidos en el ritual vertiginoso de la existencia, hemos llegado a consagrar a lo utilitario como la única vinculación posible con él, y en nombre de la utilidad hemos aceptado, progresivamente, la pérdida de nuestra condición de humanos y de la percepción esencial del orden del universo. Un orden, cuya arquitectura depende de una delgada línea de interdependencia entre todos los elementos en que se constituye la vida. En este universo, que nos hemos construido, no hay tiempo, ni espacio, y en él, todas las ventanas que se abren a la experiencia nos proyectan un carrusel fugaz de acontecimientos, de hechos, de realidades, que permanentemente se nos presentan en precipitada sucesión. Todo ha de ser efímero y banal. Nada puede ser. Finalmente, y en medio de un tan profundo vacío, se ha hecho imposible medir el tiempo. Ha dejado de existir. La inmediatez se ha configurado en la única regla existente ante ella, hemos perdido toda posibilidad de mediar con los demás o con nosotros mismos, creándose, así, un insondable abismo de distancia entre cada existencia. En esa distancia, cada vez mayor, lo inmediato actúa a modo de ruido sobre el que es imposible escuchar la palabra y sin ella quedamos huérfanos del relato común que nos amalgamaba con la vida.

La desaparición del tiempo nos ha convertido en seres ahistóricos y la pérdida del nexo común nos ha erigido en seres asincrónicos. Sin pasado ni futuro, nos vemos irremediabilmente proyectados en un perpetuo presente, que se despliega ante nuestros ojos convertido en bucle donde no existe amanecer ni puesta de sol. Un presente clónico que nos ubica en un lugar sin lugar, en una dimensión abierta sin fronteras. Sin barreras, sin distancias. Lugar sin lugares. Un territorio vacío e idéntico a sí mismo, constituido por referencias que sustituyen todo referente. El espacio ha desaparecido –también– siendo sustituido por la omnipresencia de una imagen especulativa que nos promete el divino don de la ubicuidad. En este universo prefabricado, la experiencia se ve sustituida por la apropiación de infinitas imágenes cuyos can-

tos de sirena apelan a nuestros deseos antes que a nuestros sentidos. Existimos en tanto que imagen, en tanto que reflejo de nosotros mismos como réplica adosada en la retina de los demás. Creemos estar en íntima relación con lo que vemos, sin advertir que lo que nos apropiamos, es, tan sólo, un espejismo que nos confunde e impide mirar la realidad con nuestros propios ojos. En la distancia que media de una mirada a otra dejamos de notar la enorme contaminación que se encierra en ese universo de imágenes de referencia, dejamos de comprender que en ellas se esconde lo pre-diseñado, lo preestablecido y lo políticamente correcto.

En medio de todo el cúmulo de imágenes que nos aturden y situada en el origen de cualquiera de ellas, aparece la fotografía, la vieja dama de capacidades polimórficas capaz de adaptarse a cualquier reflejo del mundo, suficientemente misteriosa como para no dar a conocer su naturaleza, perfectamente capaz de travestir un mismo hecho en verdad o mentira. Ingeniosa, como para no dejarse atrapar por la palabra. Mágica, como para hacernos creer que el mundo es de blanco y negro. Fiel sistema de representación del tiempo y del espacio. La fotografía, la única imagen pura, en donde jamás podrán entrar el ruido y el movimiento, pues todo intento de hacerlo será convertido por ella, de forma fenomenológica, una y otra vez, en mero simulacro.

Jean Baudrillard dice que la fotografía es la única que hace posible que podamos atravesar el mundo en silencio. Es verdad. La fotografía es el silencio, un silencio, el suyo, capaz de hacernos entender la mudez de lo real, de hacernos escuchar a nosotros mismos pero –también– es la inmovilidad, esa virtud suya capaz de detener el vértigo del mundo al abrir ante él las ventanas de lo imaginario, pues sólo es a través de la inmovilidad de la fotografía, que las cosas sueñan y que nosotros soñamos.

Tomar conciencia de nosotros mismos nos va a exigir un doloroso ejercicio de partida, de huida del lugar común, que nos habrá de conducir irremediabilmente a constituirnos en seres excéntricos y a aceptar el extrañamiento de ese territorio igual, de ese vértigo temporal y espacial. Ese tránsito va a exigirnos trasladarnos paulatinamente del lugar público al lugar individual y personal. Salir del núcleo será adentrarse en la periferia para encontrar nuestros perfiles y nuestros límites. Quizá la tarea suprema de nuestra misión hacia los márgenes, sea llegar hasta el confín de noso-



POLDO CEBRIÁN

tros mismos, llegar hasta nuestra propia intimidad, hasta la parte más próxima de nosotros mismos.

Las imágenes de Interiores nos ponen, por un momento, en presencia de la fotografía y, por tanto, ante la representación de lo temporal y lo espacial, pero también, nos ponen en presencia de lo íntimo, de lo privado, de lo afectivo. Por ello, estas mismas imágenes nos desvelan el despojamiento de lo común, la reducción de la distancia existencial que nos provoca el mirar lo más cercano del autor. En este ejercicio, la imagen fotográfica adquiere una nueva capacidad de representación, adquiere

una nueva alquimia que nos conduce ante un tercer sistema, aparte del espacial y temporal, aquel que se nutre de lo psíquico. Estas fotografías representan el afecto, el último territorio en donde encontrar la auténtica proximidad con las personas y con las cosas. Convertir lo más próximo de nosotros en imagen fotográfica, significa una voluntad manifiesta de instalar ante nuestros ojos otro mundo y en esa misma voluntad se encierra, también, la maravillosa posibilidad de poder erigir uno nuevo.

TODO CAE

**"ARÍSTIDES". DOS HERMANOS:
ARÍSTIDES Y RAÚL TABARES**

Raúl Tabares (La Laguna 1928) expuso, conjuntamente con su hermano Arístides Tabares, en la Sala de Arte del Ateneo de La Laguna, en el mes de marzo de 2000. El texto corresponde al Catálogo de la exposición celebrada en el Ateneo

Esta exposición que he traído a La Laguna, trata por mi parte de ser un acercamiento a la obra última de mi hermano Arístides, que fue persona muy apreciada por mucha gente de este pueblo, y por mi deseo de desagraviar en algo a esta entidad, el Ateneo, que hoy nos acoge en sus Salas, por algo que dije pues en cierto momento olvidé que las sociedades ni los pueblos tienen la culpa de lo que sean sus moradores o socios, pues son estos los que hacen a aquellos y no al revés.

Por esto me retracto en lo dicho alguna vez, pido perdón; tomo impulso y entono una Malagueña como arranque, será un caso raro pues diría que es, cosa extraña, una Malagueña alegre, y ya verán por qué lo digo.

Canta Canario tu muerte
Sea alegre tu canción,
Pues has de morir primero
Para renacer de nuevo,
Vivir la resurrección.

Esta letrilla o "quinteta" sería dedicada a mi hermano, hombre alegre y de buen humor, que aunque no fue gran creyente, se volvió al final de sus días alguien que trataba de agarrarse a Dios y sus promesas de vida eterna.

Fue un buen hombre, con sus errores, pero a la vez con la buena voluntad del humor y una gran dosis de amor al trabajo y honradez.

Pero yo no pretendía hacer un elogio ni cantigas de arrepentimientos y desagravios, tampoco un panegírico como artista. "Extraña especie en la cual tengo poca fe", ya alguien decía, y gentes de mal vivir, ¿por qué será?

Prefiero el hombre, simplemente, ¡HOMBRE!



Raúl planteó esta exposición conjunta como un homenaje a su hermano Arístides, quien tras una estancia en Venezuela próxima ya a los cuarenta años, regresó a su isla y a su ciudad natal en La Laguna, para fallecer repentinamente en uno de sus lugares más emblemáticos, la Punta del Hidalgo, pago en el que reside Raúl.

Raúl Tabares ha expuesto en varias ocasiones anteriores en el Ateneo de La Laguna, desde la temprana fecha de 1945, fecha de su segunda exposición individual. Volvió a hacerlo en los años 1951, 1954, 1961, 1966 con Manolo Sánchez.

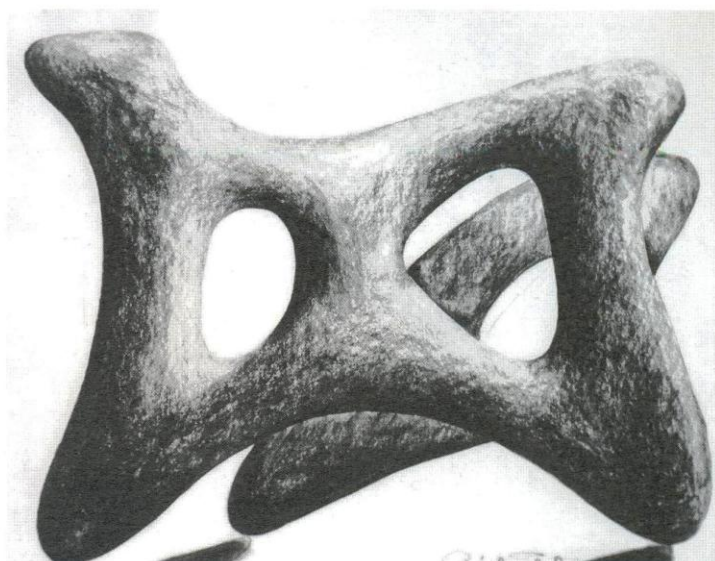
De Raúl Tabares se conserva en el Fondo de Arte del Ateneo de la Laguna tres buenas pinturas, correspondientes a los años 1963, 1966 y 1975.

Al igual que su hermano Arístides, Raúl también conoció una etapa como emigrante en Venezuela, aunque en su caso de mucha más corta duración. En la hoy República bolivariana expuso en el año 1958 en una colectiva de Acuarelistas canarios, y en 1959 de modo individual.

CRISTINA R. COURT

PLÁCIDO FLEITAS

NATURALEZA Y ESCULTURA



Plácido Fleitas, 1952, Dibujo –grafito sobre papel-, 25x31 cms.

Desde el 8 de marzo y hasta el 14 de mayo del año 2000, el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas ha dado a conocer al público la muestra "Plácido Fleitas. Naturaleza y escultura".

Comisariada por Josefina Alix Trueba, acompaña a la exposición un Catálogo en el que disertan sobre el escultor teldense los críticos de arte y ensayistas Fernando Castro Borrego, Guillermo Solana, Carlos Pérez Reyes, José Corredor-Matheos, además de la propia comisaria. Se desarrolló también un Seminario en torno a la figura de Plácido Fleitas en el que intervinieron Josefina Alix, Fernando Castro, Corredor-Matheos y Angel Llorente.

Según la comisaria Josefina Alix, la exposición se plantea reincorporar la memoria de uno de los más singulares escultores de Canarias al lugar que hubiera tenido en la historia de la escultura española, de no mediar su temprana muerte en una época no demasiado proclive al reconocimiento. Por tanto, el CAAM considera acertado con esta muestra, propiciar una nueva valoración de su obra e insertarlo como uno de nuestros más importantes escultores para la historiografía del arte español.

Más de cincuenta esculturas y una treintena de dibujos mostrarán lo más significativo de la obra de Plácido Fleitas con un planteamiento cronológico y temático. El título de la exposición alude a lo que la comisaria considera como los pilares fundamentales sobre los que se asienta lo más destacado de su producción: la tradición artística primitiva y arcaica de los aborígenes canarios, el arte

contemporáneo y la naturaleza que le rodea.

Su concepción artística corre paralela a la de muchos de sus contemporáneos, maestros europeos de las vanguardias: una escultura de inspiración popular, tallada en madera, basada en modelos arcaizantes, tomados de sus frecuentes visitas al acervo arqueológico del Museo Canario y con reminiscencias del art déco influenciado por su paso por la Escuela Luján Pérez, foco de irradiación del denominado hallazgo sincrético, el indigenismo.

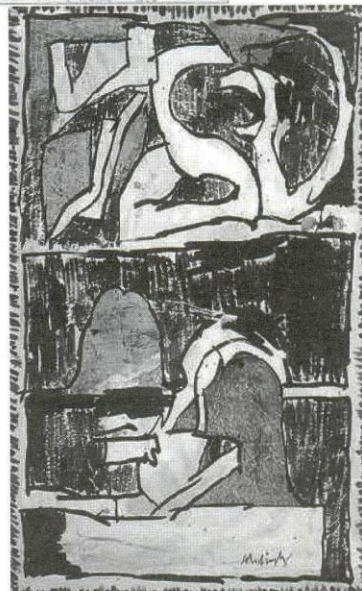
Plácido Fleitas viaja a París y a Londres contactando con la producción de los maestros europeos de las vanguardias. Alterna la talla de madera o de piedra con poéticas de carácter más abstracto. La naturaleza, ámbito de interés fundamental en el arte contemporáneo desde comienzos de siglo, nutre aún más su poética, tras sus contactos con el grupo catalán Dau al Set, herederos directos de los surrealistas de preguerra.

La muestra expone además dibujos de gran fuerza y talento creativo, incluso más avanzados en su planteamiento de la modernidad que las propias esculturas.

Se han incluido una serie de dibujos del pintor Manolo Millares, fundador con él del grupo LADAC, tomados del natural durante sus visitas al estudio del escultor.

En una sala aparte, se muestran igualmente varias piezas del Museo Canario, modelos que aluden a la naturaleza, en los que Plácido Fleitas bien pudo fijar su atención como creador.

PIERRE ALECHINSKY



El Instituto Valenciano de Arte Moderno presentó en sus salas del Centre Julio González, desde el 9 de marzo hasta el 28 de mayo de 2000, una muestra sobre la obra de Pierre Alechinsky, comisariada por Daniel Abadie, y producida por la Galerie Nationale du Jeu de Paume de París.

La muestra presentó más de ochenta obras, incluyendo óleos, acuarelas, tintas y acrílicos sobre lienzo y papel, en una amplia retrospectiva que se inicia en 1948 y llega hasta 1997 y permite valorar con amplitud y profundidad las contribuciones plásticas de este artista fundamental en el desarrollo de la pintura europea contemporánea, que dio sus primeros pasos en el grupo Cobra. El catálogo editado con motivo de la exposición reproduce las obras expuestas e incluye ensayos sobre Alechinsky de Alain Robbe-Grillet, Pierre Daix y Jon Yau, junto a una amplia cronología realizada por Daniel Abadie, comisario de la exposición, así como bibliografía y relación de exposiciones del artista.

Más allá de afinidades expresionistas y del clasicismo de la École de Paris, la obra del pintor y grabador Pierre Alechinsky (Bruselas, 1927), destaca en el panorama de la pintura de los últimos cincuenta años por su individualismo y su carácter experimental, que le llevan a sumergirse en mundos tan distantes como el automatismo pictórico y la caligrafía japonesa, a la que dedicó una película en 1955.

Formado en la escuela Decroly de Bruselas, estudió en la Escuela Nacional Superior de Arquitectura y Artes Decorativas de Bruselas (La Cambre), donde se interesó espe-



cialmente por la edición de libros, la tipografía y las técnicas de grabado. En 1947 viajó a Marruecos y Yugoslavia, y presentó por primera vez sus pinturas en Bruselas, pasando a formar parte del grupo de la Joven Pintura Belga. En 1949 conoce al poeta Christian Dotremont que le presenta al grupo Cobra fundado unos meses antes por Asger Jorn, Joseph Noiret, Karel Appel, Constant, Corneille y el propio Christian Dotremont. Alechinsky se incorpora a Cobra y se convierte en uno de los miembros más activos del grupo hasta su disolución, participa en las exposiciones, colabora en la revista del grupo con textos e ilustraciones y publica en 1950 el libro *Les Poupées de Dixmude* en Editions Cobra. En este periodo colabora estrechamente con Asger Jorn y Dotremont. Durante esta época emplea el óleo para crear multitud de formas que proliferan en la superficie de sus lienzos, y comienza a manifestar sus preferencias hacia los títulos irónicos y la línea curva. Tras la disolución de Cobra se traslada a

París, donde frecuenta a los surrealistas, trabaja en el taller de grabado Atelier 17 de S. W. Hayter, y expone regularmente en la Galerie de France. También participa en diversas muestras colectivas que tienen lugar en Bélgica, Francia, Italia, Holanda y países escandinavos. A mediados de la década de los cincuenta realiza un viaje a Japón, donde descubre la caligrafía japonesa que le inspira la película documental *Calligraphie japonaise* y le aportará una gran influencia apreciable en sus creaciones posteriores. Durante este periodo abandona paulatinamente el óleo y emplea la tinta y la pintura acrílica, por esta época comienza a trabajar situando los soportes –lienzos y papeles– directamente en el suelo, empleando la materia muy fluida en su elaboración de formas paisajísticas y figuras de un bestiario inquietante.

Invitado a la Bienal de Sao Paulo en 1959, recibe, un año después, el Premio Hallmark de Nueva York por su *Hommage à Ensor*, artista al que nuevamente dedicó la obra titulada *Fête d'Ensor* en

1963. También representó con gran éxito a la pintura belga en las Bienales de Venecia de 1960 y 1973. En 1965 realizó su primer lienzo con notas marginales, que representan alrededor de la superficie central del cuadro un conjunto de variantes, agregados y complementarios que desarrollan a modo de viñetas una multiplicidad de narraciones paralelas. Estos enmarques aparecerán con frecuencia tanto en la pintura como en los grabados de Alechinsky.

La abundancia y diversidad de la obra de Alechinsky dificulta la búsqueda de términos que la definan. En sus creaciones el dibujo desempeña un papel fundamental, en el que conviven las influencias más diversas, la caligrafía oriental, los dibujos infantiles, las figuras rupestres, las viñetas humorísticas, la imaginería popular, los folletos impresos, prescindiendo de las estériles polémicas entre abstracción y figuración. Su pintura de maneras expresionistas presenta resonancias de Ensor, pero también un cierto espíritu surrea-

lizante, que se manifiesta por otro lado en su amistad con André Breton. Al mismo tiempo, su grafismo y el recurso a elementos clásicos, como determinados componentes decorativos, aportan una simbología que realza la carga expresiva de sus obras. En sus grandes lienzos encola papeles escritos usados, mapas, superficies manchadas, integrando un universo de formas y trazos que le proporciona el azar.

Desde sus comienzos como pintor, Alechinsky ha estado vinculado con los círculos literarios de la capital francesa, ha ilustrado libros para sus amigos escritores como Michel Butor, Roger Callois, Joyce Mansour, Jean Tardieu y, a su vez, como escritor ha publicado ensayos sobre Michaux, Van Velde, o Dotremont, y textos de creación como *Le Test du titre* (1967), *Titres et pains perdus* (1967), *Roue libre* (1971), *L'Autre main* (1988), *Un cheveu* (1995) etc., donde da muestra de una gran capacidad metafórica y un gran sentido del humor.



c u a d e r n o s d e l
A T E N E O
d e L a L a g u n a



S U S C R I P C I Ó N

Nombre y apellidos:

Domicilio:

Población: C. Postal:

Provincia: Teléfono:

Deseo recibir Cuadernos del Ateneo (hasta que no manifieste lo contrario)

Precio: 600 Ptas. c/u (pago contra reembolso)

Fecha:

Firma:

Fotocopie o recorte este cupón y envíelo por correo ó fax a:
Ateneo de La Laguna, Plaza de la Catedral, 3, 38201 La Laguna (Tenerife)
Tlfno: 922 259 822 Fax: 922 631 566