

da

Número 93
Miércoles, 11
de abril
de 2012

El perseguidor

8

PULP FICTION

*El ataque de Nelson a Tenerife
en la literatura*

por

EDUARDO GARCÍA ROJAS



6

LIBRO

*Una leyenda a la búsqueda
de instantes que mueren*

por

RAMÓN HERAR

ÓSKAR GONZÁLEZ.



UNA CHARLA CON **STEVE MCCURRY**, EL FOTÓGRAFO DE LAS HISTORIAS HUMANAS



EL ESPACIO CULTURAL DE CAJACANARIAS EN SANTA CRUZ DE TENERIFE ACOGE HASTA EL 29 DE JUNIO UNA AMPLIA RETROSPECTIVA -- 101 IMÁGENES EN TOTAL-- SOBRE SU TRABAJO GRÁFICO

2, 3 y 4

STEVE MCCURRY / FOTÓGRAFO

El Espacio Cultural de CajaCanarias en Santa Cruz de Tenerife acoge hasta el 29 de junio *Steve McCurry. Retrospectiva*, muestra en la que se expone más de un centenar de imágenes de este fotógrafo norteamericano nacido en 1950 que ha sido capaz con su obra contar historias sin necesidad de recurrir a las palabras. Esta retrospectiva, que forma parte de las actividades pertenecientes al foro Enciende La Tierra, propone así un viaje a diferentes partes del planeta a través de algunos de sus protagonistas. Hombres y mujeres a los que McCurry ha convertido en referentes y, en algunos casos, incluso en iconos de los tiempos actuales. En este sentido, la muestra exhibe uno de sus trabajos más reconocidos como es el de la niña afgana Sharbat Gula, portada de la revista *National Geographic*. McCurry es miembro de Magnum Photos desde 1986 y, entre otros premios, cuenta con el Robert Capa Gold Medal por el mejor reportaje de fotos en el extranjero y una distinción dedicada a los fotógrafos que demuestran un gran coraje e iniciativa.

“BUSCO CON LA FOTOGRAFÍA HISTORIAS HUMANAS”

**ÁLVARO MARCOS ARVELO
IGLESIAS / A. JOSÉ FARRUJIA
DE LA ROSA**

- Creo que su carrera como fotógrafo empezó en un periódico local. ¿Qué lo despertó, qué le hizo decidir dejar un trabajo seguro para marchar a India?

- Empecé mi carrera como fotógrafo en un periódico muy pequeño en Filadelfia, Pensilvania. Siempre me ha apasionado la fotografía pero también me sentía muy atraído por viajar, ver mundo; quería visitar nuevos lugares, quería recorrer el mundo. Fui a India porque pensaba que no había mejor sitio con una cultura tan profunda, con tal mezcla de religiones, de lo viejo y lo nuevo, de riqueza y pobreza. Pensaba que sería el lugar ideal para comenzar ese viaje de descubrimiento.

- ¿Y por qué India le marcó tanto?

- No creo que haya ningún otro lugar en el mundo que tenga una riqueza cultural similar. En India la mezcla de religiones es increíble, conviven hinduistas, budistas, musulmanes, cristianos, sijes... una variedad impresionante de credos. Y luego también los paisajes y la geografía son muy ricos: desiertos, junglas, selvas. Y es una tierra con historia, cuna de antiquísimas civilizaciones, se encuentran gentes viviendo en poblados seguramente de la misma manera en que lo hacían hace mil años, pero también contrastan con una sociedad ultramoderna casi al otro lado de la pared. Existe una enorme brecha entre ricos y pobres... Es un lugar en el que podríamos vivir varias vidas sin realmente conocerlo del todo.

- ¿Quiénes han sido sus mentores desde sus inicios?

- Pienso que la principal influencia en mi fotografía viene de gente como... Henri Cartier-Bresson, el gran fotógrafo de la agencia Magnum; André Kertész, húngaro; un amplio abanico de americanos, europeos, japoneses, incluso indios o grandes cineastas como Satyajit Ray me han inspirado.

Pienso que cuando hablamos de arte, pintura u otras fotografías, todo ha impactado o influido de alguna manera en mi trabajo.

- Cartier Bresson buscaba lo que él llamaba el momento decisivo. Usted lo ha expresado de un modo semejante: *seize the moment*. ¿Cómo se produce esa intuición? ¿Qué fotografías suyas expresan mejor ese instinto para atrapar el instante?

- La belleza del trabajo de Henri Cartier-Bresson reside en su capacidad de plasmar grandes historias con magníficas composiciones y formas capturando el momento adecuado, preciso; atrapando ese instante, como bien dice usted. La captación de imágenes combina el uso de la luz, la composición... Pero para mí, el elemento más importante de la fotografía, lo que realmente busco en primer lugar, es una historia humana; que la foto muestre a qué se parece la vida que vivimos en este planeta. Ese es mi principal objetivo y no encontrar el color o la luz perfecta.

- Usted se ha definido como alguien que cuenta historias a través de las imágenes. ¿Sus largas estancias en los países que visita le llevan a plantear el trabajo como un ensayo fotográfico?

- Me veo como un contador de historias. De alguna manera, un ensayo fotográfico es una historia sobre un lugar, una región, un pueblo, una tribu... Me encanta mostrar una mirada completa de una región o bien de una persona, por ejemplo de los nómadas en India. Para mí, cómo viven, qué aspecto tienen, hacia dónde viajan, sus costumbres, su cultura... la historia completa es interesante; no sólo una imagen aislada. Por otro lado también es maravilloso poder contar toda una historia en una sola imagen; esa creo que sería de hecho la foto perfecta.

- Usted reseñó para Magnum el trabajo de Eugene Smith y su proyecto en la fábrica de Minamata. En ese escrito habla de la fotografía como medio para llegar a los mejores sentimientos de los seres humanos. ¿No cree que

esa capacidad para despertar la compasión se ha ido perdiendo, que hoy las imágenes que conmueven han pasado a formar parte de lo cotidiano anestesiando la mirada?

- En un ensayo fotográfico muy famoso obra del fotógrafo estadounidense Eugene

Smith, se retrata un poblado en Japón en el que una fábrica contaminaba el agua con mercurio y otras sustancias químicas tóxicas. Tuvo una enorme repercusión en la manera de pensar en Japón; en cómo la obra de un solo fotógrafo, un solo trabajo, puede provocar un cambio y mover a la acción. Hoy en día recibimos imágenes del mundo en televisión, en Internet... son tantas las voces, hay tanto ruido, que es difícil abrirse paso hasta que, ocasionalmente, alguien con visión y claridad se levante y haga algo. Cada vez es más difícil que esto pase debido a la densidad y el ruido de toda la información que nos llega de Internet, blogs, sitios webs o de la telerrealidad.

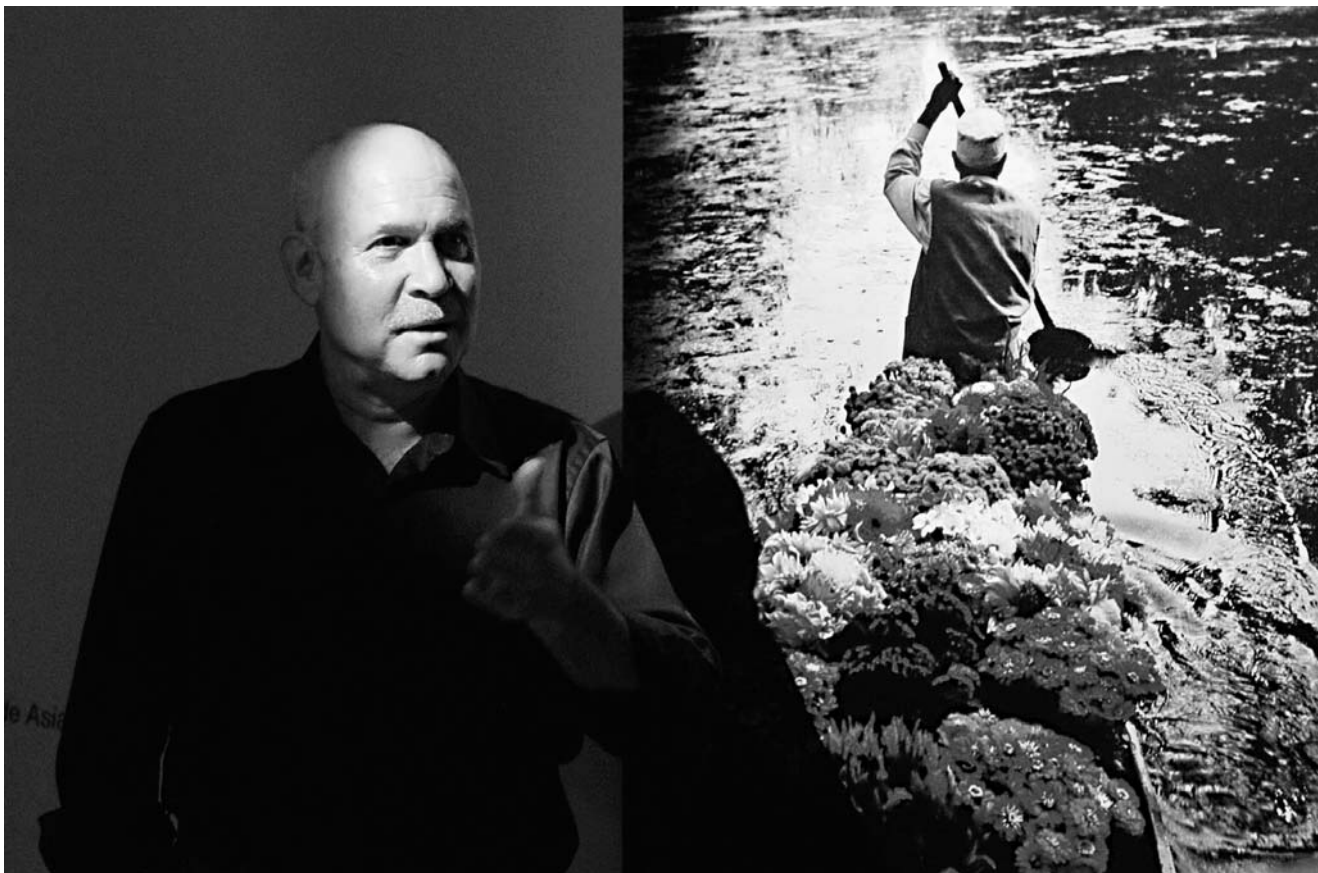
- ¿Qué otros fotógrafos le enseñaron a mirar, a contar de otra forma?

- Creo que las principales influencias en mi trabajo se remontan a algunos de los clásicos de la agencia Magnum. Henri Cartier-Bresson, por supuesto, el principal "creador de imágenes", capaz de combinar un maravilloso relato con una gran imagen perfecta en diseño, contenido, luz... También cito otros fotógrafos: el húngaro André Kertész, Dorothea Lange, estadounidense, que sentía gran compasión hacia quienes retrataba y lograba plasmar la dura realidad que vivían personas que debían abandonar sus casas... Pienso también en Donald McCullin, un gran fotógrafo que muestra las guerras y el fracaso que supone matarnos unos a otros.

- Hace 2.500 años Herodoto partió desde Grecia en un largo viaje que le llevó hasta Persia. En este largo viaje reparó en que el hombre, sus miedos, sus creencias, sus sueños tienden a parecerse. ¿El hombre se asemeja más al hombre de lo que éste está dispuesto a admitir?

- Algo que he comprobado viajando por el mundo durante 35 años es que, como seres humanos, tenemos muchas más semejanzas que diferencias. En la superficie, las diferentes religiones, lenguas, costumbres nos distancian, pero en lo más hondo, todos

La principal influencia en mi fotografía viene de gente como... Henri Cartier-Bresson, el gran fotógrafo de la agencia Magnum; André Kertész, húngaro; un amplio abanico de americanos, europeos, japoneses, incluso indios o grandes cineastas como Satyajit Ray me han inspirado. Pienso que cuando hablamos de arte todo ha impactado en mi trabajo



queremos lo mismo, queremos ser queridos, respetados, deseamos lo mejor para nuestras familias, nuestros amigos. Todos tenemos sentido del humor y nos entendemos con una comunicación no verbal universal. Por eso creo que tenemos mucho más en común que lo que creemos. El problema es que, en cierto modo, nos obsesionamos y nos preocupamos demasiado en nuestras diferencias: la religión, el color de la piel, esas cosas... Quizás en un siglo o en mil años lleguemos a entendernos pero, de momento, seguimos en la Edad oscura en ese sentido.

- Para usted, ¿qué hace que una fotografía sea realmente buena?

- Una foto realmente buena foto es aquella que no puedes olvidar; aquella que, de alguna manera, te quedas para siempre y de la que quizás aprendes algo; a la que vuelves. La foto que se convierte en un icono para ti, la que representa un lugar, un sentimiento o algo así; esa es una buena foto; la que no te puedes quitar de la cabeza".

- En su vida ha habido un punto de inflexión: cuando cruzó la frontera entre Pakistán y Afganistán, justo antes de la invasión rusa. ¿Qué recuerda de aquellos días?

- Viajar a Afganistán por primera vez suponía una experiencia no exenta de miedos. Me invitaron desde Afganistán para documentar lo que estaba ocurriendo: se estaban destruyendo y bombardeando poblados, los refugiados que huían se contaban literalmente por millones. Entrar en otro país sin pasaporte, sin seguridad ni policías, sin teléfono; no había manera de comunicarse, sin carreteras, ni hoteles o restaurantes... un lugar prácticamente en guerra, resulta algo muy impactante para alguien que nunca haya vivido antes algo

SHARBAT GULA, LA NIÑA AFGANA

"Esa niña afgana que retraté en 1984 era huérfana; sus padres habían muerto en un bombardeo del ejército afgano apoyado por el ejército soviético e inmediatamente después se convirtió en una refugiada. Así pues, a una edad muy temprana, huérfana y refugiada, tuvo que dejar su poblado y su hermosa casa para vivir en una tienda. Ello habría provocado en ella —como en cualquier persona— una enorme conmoción. Tener que crecer en esas circunstancias debe ser extremadamente difícil. Parecía tener impresa en el rostro su historia, la dureza de la vida que le había tocado vivir; su expresión lo decía todo.

Es fascinante especular sobre qué tiene esa imagen como para tocar la fibra sensible de tanta gente en todo el mundo. Creo que se da la combinación perfecta: la belleza de la chica, una extraña belleza, y la calidad, la autenticidad, de la imagen. Su expresión es un tanto ambigua, pero no está posando, tiene una mirada transparente, fija en el objetivo, mostrando algo de curiosidad por la cámara —nunca había visto una cámara antes y era la primera vez que alguien le sacaba una foto y la primera vez que se cruzaba con un extranjero—. Debe haber sentido una gran curiosidad, un desconcierto sobre lo que estaba ocurriendo en ese momento, teniendo además en cuenta su realidad y lo que había vivido, siendo refugiada, huérfana y viviendo en condiciones extremas.

./ FOTOGRAFÍAS. ÓSKAR GONZÁLEZ

similar. Pero una vez que crucé la frontera y entré en Afganistán, rápidamente me "acimaté" por así decirlo y empecé a interesarme la historia hasta el punto de seguirla durante ahora casi 30 años.

- Todo es diferente ahora en la era digital, pero cuando regresa a Estados Unidos en el 84, con los carretes tomados en la frontera afgana, ¿intuía lo importante que era ese trabajo?

- Estaba preparando un reportaje en el 84 ó 85 sobre los refugiados afganos en la frontera entre Afganistán y Pakistán. Fue una experiencia que me marcó; fotografié una joven refugiada y, nada más verla, me atrapé su mirada penetrante, una expresión encantadora en el rostro; sabía que sería una imagen con mucha fuerza pero sin siquiera imaginar que se convertiría en un icono en todo el mundo. Es imposible anticipar lo que vendría después aunque sí que

sabía que se trataría de un retrato increíble".

- ¿Qué nos puede contar sobre la historia de Sharbat Gula, la niña afgana? Aparentemente al principio no quería ser fotografiada.

- Esa niña afgana que retraté en 1984 era huérfana; sus padres habían muerto en un bombardeo del ejército afgano apoyado por el ejército soviético e inmediatamente después se convirtió en una refugiada. Así pues, a una edad muy temprana, huérfana y refugiada, tuvo que dejar su poblado y su hermosa casa para vivir en una tienda. Ello habría provocado en ella —como en cualquier persona— una enorme conmoción. Tener que crecer en esas circunstancias debe ser extremadamente difícil. Parecía tener impresa en el rostro su historia, la dureza de la vida que le había tocado vivir; su expresión lo decía todo.

- Usted llega a tirar unas 18.000 fotos por reportaje para seleccionar 20 ó 30, ¿Ha anali-

zado el porqué de esta fotografía de la muchacha afgana, por qué no otras; qué hace que una imagen se convierta en un icono, en una suerte de Mona Lisa de nuestra era?

- Es fascinante especular sobre qué tiene esa imagen como para tocar la fibra sensible de tanta gente en todo el mundo. Creo que se da la combinación perfecta: la belleza de la chica, una extraña belleza, y la calidad, la autenticidad, de la imagen. Su expresión es un tanto ambigua, pero no está posando, tiene una mirada transparente, fija en el objetivo, mostrando algo de curiosidad por la cámara —nunca había visto una cámara antes y era la primera vez que alguien le sacaba una foto y la primera vez que se cruzaba con un extranjero—. Debe haber sentido una gran curiosidad, un desconcierto sobre lo que estaba ocurriendo en ese momento, teniendo además en cuenta su realidad y lo que había vivido, siendo refugiada, huérfana y viviendo en condiciones extremas.

- ¿Qué sensación tuvo al verla 17 años después?

- He estado buscándola durante, probablemente, diez años, siempre preguntando a amigos sobre su paradero, cómo encontrarla... pero después del 11-S, suscitó mucho interés... quién era aquella chica, si aún seguía viva, la gente nos pedía encontrarla. Así que nos tomamos la curiosidad muy en serio y acentuamos la búsqueda para intentar encontrarla. Volvimos al mismo campo de refugiados y tuvimos una suerte enorme, casi como un milagro, para encontrarla. Nos reunimos con ella de nuevo, tras 17 años, muy ilusionados y contentos de que siguiese viva y estar en condi-

STEVE MCCURRY / FOTÓGRAFO

Viene de la página anterior

ciones de hacer algo por ella y mejorar su vida. Para nosotros fue una gran oportunidad volver a verla y ayudarla de alguna manera, como ofrecer una educación para sus hijos.

- Dice usted que cuando fotografía un rostro debe esperar a que aflore el alma. ¿Cómo sabe que ha llegado ese momento?

- Cuando hago retratos, cuando fotografía a alguien, busco el interior de la persona, que salga a flote su personalidad, quiero mostrar a esa persona de manera honesta, auténtica, lo más natural posible. Creo que se trata de buscar el momento adecuado; quizás haya muchos momentos y se requieran tirar muchas fotos para llegar a la que buscamos. Nunca sabemos realmente cuando llega el instante al que se refería Henri Cartier-Bresson cuando procuraba atraparlo. Quizás hayan varios instantes clave, más de uno, pero nunca se sabe con precisión cuándo va a llegar ese pico, ese soplo. Hay que intentarlo una y otra vez y seguir disparando, sin saber si hemos tirado la foto definitiva o estamos a punto de conseguirla. De todas formas creo que lo más importante a la hora de hacer retratos es entablar una conexión con la otra persona, una suerte de conexión emocional, sentirse inspirado por su personalidad; hay que sentir algo dentro que te motive a buscar esa sensación... aunque no siempre es fácil lograrlo.

- En sus retratos sorprende el mestizaje y la belleza de los rostros afganos, como si hubiera encontrado en ese país un crisol de las razas del mundo. ¿Qué personas han dejado una huella más duradera en usted?

- En cuanto a la gente que ha dejado una huella en mí, desde el punto de vista profesional o fotográfico, vuelvo a los mismos maestros a los que hacía referencia al principio: Henri Cartier-Bresson, Dorothea Lange, Robert Capa, André Kertész, Eve Arnold, son muchos... Adams, Eugene Smith... Muchos fotógrafos que he estudiado y en cuya obra me he fijado... Un gran fotógrafo alemán especializado en retratos, también está Weegee, magnífico capturando escenas urbanas... Creo que hay buscar inspiración y aprender de toda una paleta de cineastas, artistas como Vermeer, Rembrandt, Goya... Toda una lista de artistas en los que podemos inspirarnos y de los que aprender sobre cómo trabajaban la luz, la composición, las formas. Se puede aprender mucha fotografía de Picasso por ejemplo o de los impresionistas. Al final nos quedamos con todas estas influencias que forman parte del proceso de aprendizaje. Hay jóvenes fotógrafos que desconocen el trabajo de estos genios, ya sean artistas, pintores, escultores incluso o fotógrafos... Pero es esencial formarse partiendo de ellos.

- Lleva más de 30 años recogiendo en Afganistán la vida de un país en guerra, en el que las heridas parecen no cerrarse. ¿A qué cree que es debido ese fracaso del hombre?

- Afganistán es un caso muy particular. La cuestión es saber por qué nosotros, los extranjeros, hemos pensado siempre que podemos ir ahí y cambiar al pueblo afgano, su manera de vivir o de pensar. Siempre ha salido mal, tal y como ocurre hoy en día. Y sólo terminará bien si los afganos deciden

por sí solos... Churchill hablaba de la Unión Soviética como "una adivinanza envuelta en un misterio dentro de un enigma". Podemos pensar en cierta forma sobre Afganistán como un problema que no podrá ser resuelto con dinero, matando gente o enviando tropas de la OTAN, de Estados Unidos. No podrá solucionarse así y al final

un perro en la calle. El comportamiento humano, el comportamiento animal, son fascinantes y dan lo mejor de sí en su estado natural sin interferir desde fuera.

- ¿El fotógrafo debe mantenerse al margen de la realidad tras la cámara o es inevitable tomar partido en algunas situaciones?

- No creo que se deba hablar en términos



los afganos deberán decidir su propio futuro; si no, lo recordaremos como una pérdida, una tragedia.

- La imagen de la ciudad de Herat arrasada por las bombas es como una alegoría del fin del mundo, de una espiral de destrucción de la que es capaz el hombre. ¿Cree que los seres humanos tenemos alguna oportunidad?

- Como civilización, la humanidad en el mundo actual, creo que estamos evolucionando lentamente, que hemos progresado. En los últimos cincuenta años se han reconocido los derechos civiles... Pienso en los intocables, los dalits en India; cómo han conquistado sus derechos paso a paso y cómo las mujeres se han integrado poco a poco; creo que ni siquiera podían votar en Estados Unidos hace unos cien años y ahora la Secretaría de Estado está representada por una mujer. La comunidad gay por otro lado se ha integrado y empieza a ser aceptada mientras que en el pasado no era así. Creo que progresamos aunque sea a un ritmo muy lento. Quizás no lo vemos en el día a día pero en cien o en quinientos años sí creo que estaremos mejor que hoy.

- ¿Cómo consigue que la imagen sea fiel a la escena sin distorsionarla?

- Cuando sales a la calle a sacar fotos, a lo que me dedico, quieres ser invisible, pasar desapercibido, no interferir para que la vida siga su curso sin influir en lo que ocurra. Si por ejemplo ves una pareja sentada en el banco de un parque, intentas fotografiar esa relación sin intervenir; lo mismo vale para fotografiar a alguien que está jugando con

de objetividad total. Es inevitable actuar con la pasión y el sesgo personal pero creo que es importante como reportero, fotoperiodista o fotógrafo documentalista ceñirse a contar historias honestas sobre los hechos. Creo que de no ser así, puede considerarse que nuestro trabajo no es fiel arruinando de esta manera nuestra integridad y credibilidad,

ya que como reportero, se ha de tener credibilidad. Puedes tener tus propios sentimientos pero debes dar fe de los hechos con honestidad.

- ¿Qué lugar del planeta preferiría olvidar?

- No percibo los sitios que visito como lugares que quisiera olvidar sino como lugares a los que quisiera regresar o que me interesan... La vida es demasiado corta como para ir a lugares por los que no sientes ningún interés o pasión. He estado en muchos sitios que me resultaban interesantes pero que no me pedían regresar y sin embargo hay otros sitios que me atraen continuamente y a los que siempre quiero volver, como Myanmar, Tibet o India. La mayoría de los lugares del mundo en que he estado mucho tiempo y que me han cautivado están en Asia.

- Pocos han trabajado como usted el color. ¿Busca

deliberadamente esos contrastes cromáticos que a menudo sirven de marco al tema de la fotografía?

- En cuanto al color en la fotografía, nunca me he considerado un especialista. Siempre he intentado evitar las combinaciones erróneas --el color puede arruinar una imagen si no está equilibrado o se ha combinado mal-- y siempre hay momentos en que el color es clave en la imagen, pero no es mi principal objetivo. Lo más importante para mí es la historia, el elemento humano, la acción que habla del mundo en que vivimos, la humanidad... Esa es mi aspiración y luego viene el color. El mundo es de color, vemos en colores y por tanto en mi opinión es más natural fotografiarlo así que en blanco y negro. Aunque me encante la fotografía en blanco y negro, el color es más natural porque el mundo está en color. Pero repito, lo principal para mí es la historia que relata un lugar o una persona.

- ¿Qué le gustaría dejar como legado?

- Me gustaría dejar como legado mi obra. Con suerte podrán apreciarse las semejanzas que compartimos. A pesar de las diferencias en la superficie que podrán igualmente ser apreciadas y disfrutadas, nos une un lazo humano bajo esa superficie que no diferencia entre lenguas, religiones o color de la piel. Creo que mi visión del mundo es honesta y también optimista porque de alguna manera intento plasmar lo positivo y la belleza del mundo, sin ocultar el lado oscuro de la humanidad que sin lugar a dudas tendremos que mejorar.

Algo que he comprobado viajando por el mundo durante 35 años es que, como seres humanos, tenemos muchas más semejanzas que diferencias. En la superficie, las diferentes religiones, lenguas, costumbres nos distancian, pero en lo más hondo, todos queremos lo mismo, queremos ser queridos, respetados, lo mejor para nuestras familias

UNA LEYENDA A LA BÚSQUEDA DE INSTANTES QUE MUEREN

RAMÓN HERAR

Antonio Gómez Charlín es un escritor singular del sur de Tenerife. Gallego (Cambados, 1970), pero afincado en las islas desde hace un par de décadas. Han sido el atletismo, el sexo y últimamente la hostelería sus principales vínculos profesionales. Toda esa variopinta geografía vital ha quedado reflejada en su propia geografía literaria, que ya tiene seis novelas publicadas, constituyendo hasta ahora uno de sus principales empujes narrativos. *La leyenda de Fukaeri*, su última novela, es, sin embargo, la menos biográfica. Como corredor de fondo por equipos tinerfeños consiguió el campeonato de España de maratón y el subcampeonato español de la media maratón. En el terreno sexual, dirigió varias casas de citas en Murcia y Las Palmas de Gran Canaria, y ahora trabaja desde hace unos años en un hotel de Playa Paraíso, lugar donde también reside. En el ámbito del relato ha recibido el premio Eau de Rochas y llegó a ser finalista del Salman Rushdie.

Amador Barrios (o Naoko Nakamura, su pseudónimo para las novelas gráficas) es el personaje encargado de iniciar *La leyenda de Fukaeri*. Harto de trabajar en una fábrica gallega, decide cambiar de vida y para ello solicita en una agencia de viajes un billete a una isla que se anuncia en su escaparate; una isla paradisiaca y mítica, San Borondón, pero pidiendo un billete 'sólo de ida'. Quizás, la metáfora perfecta para nuestro propio viaje de lectura en esta novela. *La leyenda de Fukaeri*, pues, 'otro' billete sin retorno.

De toda historia vista/contada/leída esperamos siempre algún tipo de viaje, alguna salida fuera del ordinario, algún tipo de abandono del habitual sentido del existir, hasta extrapolarnos incluso, pero que luego tendrá nuevamente un regreso, una continuidad a nuestros pasos cotidianos y un sentido renovado para ellos.

Pero ¿y si estuviéramos ante un billete sin retorno, como también solicita Amador para su isla? ¿Y si esta historia nos pide que no volvamos, que no regresemos, que en ella no hay ningún nuevo sentido para nuestra vida? ¿Y si nos pide que lancemos el búmeran y nos deleitemos sólo con su zumbeante partida, sin esperar regreso alguno?

No sé si esta novela, el acto de leerla, de escribirla, aguanta las imágenes del viaje, la ida y el retorno, la exploración y el entendimiento, la sorpresa y el sentido... El círculo que se abre y se cierra, es decir, la armonía y tranquilidad que da a la conciencia cuando lo iniciado nos lleve a un fin, que la discordia termine en alguna clase de concordia o síntesis.

En el viaje sin retorno, no hay cierre, no hay fin ni sentido último; el estilo fragmentario de sus historias nos ayuda mucho en esa sensación. El regreso a lo mundano después de *La leyenda de Fukaeri* no sucede como concatenación sino como corte,

como salto existencial donde el plano literario es sólo un fluir de historias que se pierden hacia el horizonte, «persiguiendo instantes que mueren», apenas tocándose unas, cruzándose otras para luego volver a divergir.

Historias de amor, justicia y muerte. El amor entre Leia y su padre a través del rito de la muerte, un amor doblemente transgresor; la demanda de justicia de un hijo, Amador, en medio de la corrupción de un pueblo que deja matar impunemente a sus padres; o la de unos policías tras la pista de la maldad, entre la derrota del viejo inspector Álvarez que sabe ya que nunca acabará con ella, pues «hay demasiados lobos con piel de cordero», y la ilusión del joven inspector Íñigo, en su primera escaramuza policial; la nostalgia de un escritor, Naoko, por un amigo, Marcus Hein, «bajo los escombros de la memoria»; la fascinación de los españoles por Japón, Isaki Lacuesta o el propio A. Gómez Charlín, y de los japoneses por España, Banana Yoshimoto o Haruki Murakami; etc.

Amor, justicia y muerte, como decía, las tres grandes potencias de esta novela, en medio de la literatura que se mira a sí misma para hacer más literatura (nada nuevo, pero que sigue dando que hablar). Literatura que se homenajea a ella misma a través de las citas de otros, de los títulos que se rememoran o de los escritores que figuran como personajes de la propia novela y en diálogo, formando parte de una supuesta colección narrativa de escritores canarios, «Los hijos bastardos de Dios», donde aparecen obras 'escondidas' del mundo literario y que el autor quiere reivindicar (de Alberto Linares, Marcelino Marichal, Jesús Castellano, J.M^a. Lizundia o Javier Hernández).

Extraigo fragmento del diálogo:

Charlín: Lizundia, ¿tú sabes por qué la colección se llama «Los hijos bastardos de Dios»?

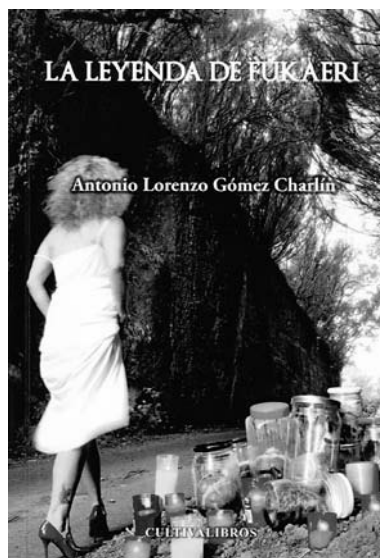
Lizundia: No tengo ni puñetera idea, son cosas tuyas y de Castellano. Los dos sois tal para cual.

Charlín: Parece mentira que un intelectual de tu talla no sepa algo tan evidente como que los escritores somos los hijos bastardos de Dios porque en nuestras novelas tenemos la capacidad para crear y destruir vidas. Estás perdiendo facultades."

Y en el diálogo, el humor, la cuarta potencia de esta *Leyenda*. Un humor casi del absurdo, de lo inverosímil, pero con ribetes de una más que sospechosa luminosidad.

Termina el capítulo titulado «Fukaeri», con la muerte de un joven y una pequeña herencia para su tío, entre la que se encuentra un libro titulado *Dublínesea*, una de las últimas novelas de Enrique Vila-Matas.

En esa novela, precisamente, un editor jubilado (Riba) a ratos teoriza sobre la novela contemporánea. A su juicio, cinco son los elementos ineludibles para «la novela del futuro». Sabemos que en toda propuesta crítica de un escritor bien podría



albergar más una intención justificativa de la obra propia, que una propuesta más general, explicativa de la producción literaria. Ahora bien, tratándose de Vila-Matas, reputado ensayista y articulista, además de escritor de novelas, la propuesta de su protagonista se me antoja de todo menos arbitraria y autocomplaciente. Más bien, diría que con ella trata de acercarse a alguna suerte de nuevo canon novelístico. Así pues, y aún con todas las precauciones que deban tomarse en tal sentido, voy a usarlas hoy como referente de análisis en este pequeño bosquejo sobre la novela de A. Gómez Charlín.

Uno, «Intertextualidad»: No vamos a sacar aquí las muy conocidas teorías de Julia Kristeva u otras relacionadas, como las de Derrida o Harold Bloom, pero sí que las deudas de esta novela se hacen explícitas y hasta descaradas a veces, no olvidemos que estamos ante un escritor que no sólo presume de devorar novelas sino de incorporarlas sin complejos a su mundo narrativo; la influencia de Haruki Murakami y de Agustín Fernández Mallo se me antoja decisiva esta vez. Sin embargo, hay mucho más que eso; una cierta veneración y hasta obsesión por las lecturas de sus personajes, que a veces se detallan y enumeran, como formando parte del mejor desarrollo de sus personalidades.

Dos, «Conexiones con la alta poesía»: Según confesión personal, no es la poesía uno de sus fuertes literarios. Ahora bien, es el autor quien debe decidir hasta qué punto su propia apuesta narrativa tiene que dotarse de tales argumentos. Por mi parte, decir que sí veo ciertas exploraciones en esos terrenos pantanosos, un dominio inevitable para la búsqueda de un ritmo, de una atmósfera, que acompañe a la mera sucesión de los acontecimientos y le dote de un aire distinto. Pero para él, quizás fuera mejor la música, la música de

un Camarón de la Isla que aparece de cuando en cuando para hacer notar su soterrada presencia.

Tres, «Conciencia de un paisaje moral en ruinas»: Nos ofrece esta vez el autor una obra llena de personajes en lucha o que huyen desencantados, personajes que todavía creen en viejos valores y que miran desolados el desorden donde se ven obligados a vivir. Personajes crepusculares y existencialistas, como se alude en la contraportada, rodeados de una cartografía del horror y la verganza. La muerte se compra y se vende a conveniencia. La muerte, también, llega sin más, casi sin esperarlo, dejándonos ante el *horror vacui*. Un horror del que solo nos salva el amor, un amor mestizo de oriente y occidente.

Cuatro, «Ligera superioridad del estilo sobre la trama»: A. Gómez Charlín con su sexta novela ya ha demostrado estar dotado de buen impulso narrativo, y una manera de escribir que

no busca demasiados adornos, aunque guste deleitarse en ciertos momentos para poner en solfa el estado vital de sus personajes. Una descripción naturalista que tiende al intimismo y gusta de frases insinuantes, aunque en otras ocasiones es sumamente directa, buscando cierto dinamismo narrativo donde sea la búsqueda o el misterio quien tome el mando. No creo todavía que se haya decantado por esa superioridad del estilo, ni que sean las historias una mera disculpa para hablar de otras cosas, pero sí que a veces deja que se escuche su propia voz, ese universo de imágenes y emociones que sólo está en él y que nos habla de él. No, tampoco sé si esa clase de literatura sea la que más le atrae, aunque, después de todo, y como él mismo reconoce, «no escribe uno como quiere sino como puede».

Por último, cinco, «La escritura vista como un reloj que avanza»: un sentido del tiempo que se hace explícito en las continuas alusiones a su inexorabilidad y al cúmulo de nostalgias y fragilidades existenciales donde nos sumerge. El propio título de 'Leyenda' nos introduce en el paso del tiempo como constructor de historias, y de las historias como un rastro ciertamente fantasmagórico; esos «escombros de la memoria» y la literatura como fedataria y al rescate de esos «instantes que mueren».

Así he visto los ingredientes de *La leyenda de Fukaeri*, una novela que no sé si cumple bien con todos esos requisitos de Vila-Matas, pero aún con todo, esperamos que sea una 'novela del futuro', aunque, y como es obvio, eso sólo el tiempo lo dirá. De momento, lo que sí podemos hacer es leerla y a eso les invitamos; acercarnos a esa extraña hibridez de historias y sensibilidades: del norte y del sur, Galicia y Canarias, de oriente y occidente, Japón y España.

EL VUELO DE ÍCARO /

Coordinación: Coriolano González Montañez
Número: CLXXVII

DIMOSZENIS AGRAFIOTIS. SIETE FRAGMENTOS SOBRE LA AGRAFÍA

TRADUCCIÓN Y NOTA:
MARIO DOMÍNGUEZ PARRA

agrafía

Los neuropsiquiatras, los fisiólogos del sistema nervioso y los neuropsicólogos utilizan el término científico-técnico «agrafía»/«agraphia» cada vez que diagnostican la incapacidad para la escritura. La agrafía se entreteteje con términos concretos como la alexia, la dislexia, la afasia; se considera que un suceso (por ejemplo, un accidente) o alguna malformación del cerebro y del sistema nervioso, y quizás, alguna anomalía del material genético (ADN) pueden ser responsables del no ejercicio de la escritura.

*

La pregunta de la agrafía no se formula siquiera en el caso de los «pueblos sin escritura», tal y como los antropólogos llaman a las sociedades que cultivan la continuidad (cultural) y la tradición oral. La misma pregunta tampoco tiene sentido en el caso de los analfabetos, es decir, en el de aquéllos que no aprendieron el uso de la tecnología de la escritura y que no incorporaron esta hiper-innovación a su epistemología diaria.

*

La agrafía muestra que el cuerpo humano se convierte en el requisito de la escritura y señala que la posibilidad de comunicación (con ayuda de la escritura) es a la vez individual y colectiva: un sustrato biológico, una forma de vida, la especie «ser humano» se entreteteje con una revolución cultural, una invención del espíritu, una idea. La agrafía como indica-

dora de la manera en que las fuerzas biológico-fisiológicas se fusionan con la arbitrariedad del hallazgo cultural: del alfabeto y de la escritura.

*

La agrafía conduce a una utilización distinta de la ausencia/presencia. La escritura (con letras y palabras como materia prima) combina, ordena y condensa alusiones; y finalmente configura escalas temporales; por supuesto, el tiempo no compone un elemento constituyente o un requisito incorporado para su desarrollo—como por ejemplo en el cine. Las escalas temporales (el tiempo de la escritura como efecto del grafó-mano, el instante temporal en que el lector comienza su implicación con el producto de la escritura, el horizonte temporal del contenido de la frase escrita...) crean coordenadas y universos, donde evoluciones personales y colectivas se-realizan-en y se consuman. Los «ágraf-os», los «agráf-icos», los «agraf-entes» se privan de este órgano, de esta disposición hacia la cincladura de su modo de existir en la perspectiva del tiempo.

*

La «agrafía» (como también por otra parte la «afasia») cultiva el alfa, el alfa de la privación. La primera letra del alfabeto griego es citada para interpretar el papel del esforzador de la negación, además de indicar también el no-uso del alfabeto por parte de los «a-gráficos». Así, el azar de las letras se entreteteje con el azar de los individuos y las sociedades.

*

La comunidad científica internacional, para construir los términos de cada rama

científica (es decir, palabras neutras, sin connotaciones), aprende del griego antiguo. De la misma manera, las ciencias médicas honran con frecuencia la provisión griega de palabras. El término «agrafía» es un ejemplo similar e indudablemente es un término funcional; no obstante, cuando se utiliza, por parte de los hablantes, de alguna manera la palabra se convierte de nuevo en la lengua griega; es decir, la pronunciación de la «agrafía» ya se acompaña de polisemias y ambigüedades. La agrafía no es simple y llanamente un significante que se refiere a una nosografía concreta sino que indica lo imprevisible en los préstamos entre lenguas.

*

La agrafía, con una hipérbole abusiva, podría referirse también a la debilidad del cumplimiento de la escritura cuando imágenes, pensamientos, recuerdos, fantasías—la materia prima del grafómano y del poeta—se disuelven antes de que tomen su forma o se simplifican aunque parezcan macilentas, consabidas y tópicas; o emergen con nitidez, y en una segunda elaboración se disuelven sin grandes resistencias; o, finalmente, se configuran con tal vehemencia y fuerza que la escritura no las soporta.

Nota bio-bibliográfica

El poeta, ensayista y artista multimedia Dimoszenis Agrafiotis nació en 1946. Ha escrito diversos libros de ensayo y de artículos sobre arte, ciencia/tecnología, salud (como fenómenos sociales y culturales) y sobre la contemporaneidad. Su obra como artista ha sido objeto de exposiciones individuales y colectivas (pintura, fotografía, instalaciones y poesía visual) en Grecia y en el extranjero. Fue editor del cuaderno de arte *Klinamen* (1980-1990) y de la revista *Klinamen* (Erató, 1991-1992).

Libros de poemas: *Isomorfismi* (*Isomorfismos*, Íkaros, 1973, al que pertenecen estos poemas), *Diastasis Grafis* (*Dimensión de la escritura*, Sima/Poliplano, 1976), *Apostasis* (*Distancias*, 1977), *Kyklomikrooés* (*Arroyeloscirculares*, Olkós, 1978, traducido al francés como *Flux et turbulences*, traducción de R. Briatte y A. Michaélides, Editions de la Jonque, 1984), *Dialytiká* (*Disolventes*, Klinamen, 1982), *Kineziko Tetradio* (*Cuaderno chino*, Erató, 1989; traducción al inglés de John & Ángelos Sakkis con el título *Chinese Notebook*, Ugly Duckling Presse, 2010), *Déviations* (traducción de E. Hocquard, 1991), *N,e* (*S,i*, Erató, 1992), *Sombras Obliquas* (traducción de F. Echevarría, Quetzal Editores, 1994), *Selected Poems* (traducción de Th. Dorgan, Dedalus Press, 1994), *Scène, chaîne* (Ecole Nationale des Beaux Arts, 1996), *Topiima* (*Topoema*, Erató, 1997), *Lexikones* (*Palabrainágenes*, www.multimania.com, 1999; traducción al francés de R. Ruchaud y E. Pinakulakis), *DiGit Dix / Les cinq sense* (Gramma-Bus x Suxus, Bur Bureau, 2000), *Ímera de: Poesía 1968-1998* (*luego luz*, Erató, 2000); el título remite a una expresión de Diógenes Laercio en su libro *Los filósofos estoicos*, tr. Antonio López Eire, Barcelona, PPU, 1990, pp. 152-153), *Epigraphies* (Editions Virgile / Ulysse-Fin de Siècle, traducción de L. Farnoux, 2003), *Maribor* (Erató, 2004; traducción al inglés de John & Ángelos Sakkis, The Post-Apollo Press, 2010) y *Tora 1/3* (*Ahora 1/3*, Erató, 2007), *ankia syneija* (Erató, 2010).

Libros de ensayo: *Politistikés Anadiplosis* (*Repliegues culturales*, Zeoría / Idees, 1983), *Politistikés Asynejies* (*Discontinuidades culturales*, Ypsilon, 1987), *Iyia ke arostia*, *Kinonikés ke politistikés diastasis* (*Salud y enfermedad*, *Dimensiones sociales y culturales*, Litsas, 1988), *Apotypómata, yfarpayés* (*Impresiones, estafas*, Moresópulos/Fotografía, 1988), *Kinití ikona* (*Imagen móvil*, Egókeros, 1989), *Neoterikótita, anaparástasi* (Contemporaneidad, representación, Ypsilon, 1989), *Egkarsia skiá* (*Sombra transversal*, Ypsilon, 1997), *Politistikés avevóites* (*Incertidumbres culturales*, Eliniká Grámatá, 1999), *Epistimi, Tejnolyia, Kinonia* (*Ciencia, Tecnología, Sociedad*, Eliniká Grámatá, 2000), e *Iyia, arostia ke kinonia* (*Salud, enfermedad y sociedad*, *Typozito / Dardanós*, 2003). Algunos de sus libros han sido traducidos a diversas lenguas: alemán, francés, inglés, portugués, japonés, serbo-croata. Estos siete fragmentos pertenecen a su libro *Topoema*.

Escritos de las islas orientales

ALFONSO DOMINGO
QUINTERO

I
El águila levanta el vuelo sobre el llano de piedra. Abajo sólo queda en pie las paredes de una casa de piedra del siglo XVIII. Los extran-

jeros creen que es una construcción prehistórica. Su dueño pertenece a una saga de pastores olvidada. Todo es piedra rojiza y luz. El color ocre es permanente en el suelo y en el aire enarenado. Las tormentas de arena son diarias. La pista que cruza el paraje apenas tiene una señalización carcomida por el óxido. El pasto de las cabras es la aulaga. Los turistas pasan de largo; el paisaje les parece poco atractivo. Escondido en una gar-

ganta de piedra hay un pequeño humedal mantenido artificialmente por el hombre. Los guirres sacian su sed en una de las charcas de este humedal.

II
Es la última calle de la ciudad. Más allá se extiende el desierto. El territorio del águila y los cuervos, de las cabras, y de los expoliadores de restos arqueológicos. Los buscadores de fortuna tienen allí su

dominio. Los coleccionistas de arte negocian con los expoliadores. Las piezas arqueológicas acaban en colecciones privadas de Inglaterra o Francia. Las autoridades locales evitan hablar del tema porque no existe. Se mueve al amparo nocturno de las casas abandonadas del llano.

III
Las gaviotas alzan su vuelo sobre Playa Quemada. Bajo los puentes

de Torriani el mar vive en los azulados más bellos de la tierra. En su seno descansan los pecios de los naufragios, las anclas de los piratas ingleses del siglo XVIII y algunas monedas romanas. Sólo a los pescadores les interesan estas historias de piratas, romanos, fenicios, monstruos marinos y balleneros del Golfo de Guinea. El caminante habla con ellos para cerciorarse de que lo que aprendió en los libros es cierto.

PULP FICTION / EDUARDO GARCÍA ROJAS

EL ATAQUE DE NELSON A SANTA CRUZ DE TENERIFE EN LA LITERATURA

Cuentan que fue Domingo Pérez Minik quien dijo en cierta ocasión que dos de los grandes errores de Canarias fue no dejar entrar a Horatio Nelson en 1797 y dejar escapar a Francisco Franco en 1936.

Ambos momentos, curiosamente, se produjeron en julio, época estival en la que el calor, entiendo, contribuyó posiblemente a multiplicar el tradicional carácter *aplatanado* que, opinan unos, caracteriza a los habitantes de este archipiélago.

Se han escrito algunas historias sobre la conjura que un grupo de hombres y mujeres planificaron para que Franco abandonara el suelo de Canarias en posición horizontal aquellos días de julio de 1936. Me viene ahora a la cabeza *El fulgor del barranco*, de Juan Ignacio Royo, así como *La lista*, primera novela de Juan Bosco. Respecto a lo que se conoce como la Gesta del 25 de julio, y a la espera de que Ángel Luis Marrero Delgado termine de escribir su relato sobre estos acontecimientos, el aficionado puede recrearse literariamente en ellos en dos novelas muy ajustadas a los hechos tal y como lo registran los documentos como son *El fuego de bronce* y *Entre piratas*. El contralmirante Nelson y el general Gutiérrez en las islas Canarias, de Jesús Villanueva y Miguel Ángel Díaz Palarea, respectivamente.

El escritor David Galloway también hace referencia a aquellos días en *La cueva de las mil momias* y de manera tangencial en *Los apuros de don César*, una de las tantas novelas que pertenecen a la serie de *El Coyote* de José Mallorquí y en la que se recuerda que uno de los antepasados del ya legendario justiciero se encontró en alta mar a los navíos de Nelson cuando regresaban derrotados del ataque a Tenerife.

Es muy probable que haya otras historias cuya acción se desarrolle en esos días

de julio, aunque la verdad es que tras mucho rastreo y consultas no hemos encontrado otros títulos salvo los estrictamente históricos: cartas y diarios, así como artículos en prensa entre los que destaca la referencia que el escritor Ángel Guerra escribe sobre Santa Cruz de Tenerife en el número del 7 de diciembre de 1919 de *Blanco y Negro*: "bastaría a su gloria la heroica defensa que hizo el 25 de julio de 1797."

Estos hechos, que cuenta además con un final entre caballeros con la entrega de regalos entre vencedores y vencidos y una carta en la que se conmina al contralmirante mutilado a no intentar de nuevo la aventura, probablemente hubiera resultado otra cosa en el universo de la ficción si quien lo hubiera narrado fuera inglés. Claro que a los hijos de la Gran Bretaña no les gusta, precisamente, recrear en sus his-



El general español Antonio Gutiérrez Otero y el contralmirante británico Horatio Nelson.

torias derrotas por muy caballeresco que resulte su final.

Pienso, déjenme ustedes especular, en el patriótico Bernard Cornwell o en el historiador hispanista Hugh Thomas con su novela *Habana*. George McDonald Fraser es otra cosa, un infiltrado que dedicó su mejor serie, los papeles Harry Flashman, a desmitificar la grandeza de aquel Imperio en el que también no se puso el sol.

Al margen de otras consideraciones, sí que se puede entender y leer entonces *El fuego de bronce* como una de las primeras novelas sobre aquellos días de julio que vivió Santa Cruz de Tenerife en 1797. Días, cabría señalar, que aún están empañados por la leyenda. Una leyenda en la que se dan cita los elementos necesarios para escribir una buena novela histórica como son, entre otros, la derrota que sufre quien más tarde sería hidalgo de los mares britá-

nicos así como la enconada y épica resistencia que sus habitantes realizaron para no entregarla.

Villanueva aprovecha estos y otros elementos en *El fuego de bronce*, obra que pese a su volumen de páginas no deja de resultar entretenida. En especial porque el lector iniciado, con cierta idea de lo que pasó, espera los capítulos finales para vivir desde dentro la batalla que se desató no solo frente a las costas santacrucesinas sino también en sus calles y plazas.

Y en este aspecto está muy bien descrita la atmósfera, el olor de la pólvora, los muertos que caían como moscas ante las balas de mosquetes y cañones, los gritos desgarrados de los heridos... Lástima que su extensión -setecientas páginas- haga demorar ese momento. Más si tenemos en cuenta que el argumento de ficción que propone su autor entre Fermín, un joven grancanario que llega al que será el escenario del conflicto, y Damián y Pilar, no termina de estar bien casado, lo que a juicio de quien ahora escribe estas líneas terminó por resultar algo pesada e incluso titánica la lectura completa del libro.

Miguel Ángel Díaz Palarea mantiene esta misma línea en *Entre piratas*. El contralmirante Nelson y el general Gutiérrez en las islas Canarias, aunque su novela más que novela hay que leerla y entenderla como una lección de historia narrada a través de sus protagonistas. Palarea coincide con Villanueva en destacar el papel que tuvo en aquellos hechos los habitantes de la isla y logra además un relato preciso en cuanto a su cronología, todos ellos encabezados por citas de la época o por reflexiones de historiadores que se ocuparon del hecho con posterioridad. La diferencia más destacable que separa a ambas novelas es que la obra de Palarea se preocupa más por los hombres de a pie, los héroes y también cobardes que tomaron parte en la batalla. Pero son retratos que apenas cincela el autor a quien parece que le devora la realidad de los acontecimientos. Se agradece, no obstante, su ánimo provocador, su empeño en desmontar el aura de batalla bella o gesta a la derrota que sufrió Nelson en esta tierra, aunque para ello emplee en ocasiones un lenguaje grueso y falsamente popular.

Con todo, *El fuego de bronce* y *Entre piratas* son dos títulos que, pese a sus defectos, me parecen muy recomendables para sumergirse en unos días cuya huella ha quedado tan profunda en nuestra historia.