

pd

posdata
Suplemento Cultural



Narrativa

Aharon Appelfeld
capta el espíritu del
siglo XX en la novela
«Bandenheim 1939»
(pág. 5).

ENTREVISTA

Alfred Mondria

CRÍTIC LITERARI

«Nabokov representa la felicidad de la lectura»

■ En «Nabokov & Co.» Alfred Mondria ens apropa a l'obra de Joseph Roth, Saul Bellow, Stefan Zweig, Charlotte Brönte i Augusto Monterroso, entre molts altres escriptors, sense oblidar Josep Pla i la valoració d'alguns dels autors valencians destacats dels últims anys. El llibre, publicat per Brosquil, recull els articles que Mondria va publicar entre 1999 i 2003 en revistes i diaris, sobretot en **Levante-EMV**.



MANUEL MOLINES

L'AUTOR. Alfred Mondria considera que «l'escriptura és una història de préstecs i bandidatges».

Arantxa Bea
-Diu que a Marcel Reich-Ranicki, «el teatre i l'impacte de les primeres lectures li descobriren la vocació de crític literari». Podria dir en què moment o amb quin autor li succeeix a vostè?
-Primer has d'encaixar amb esportivitat la falta d'imaginació i la incapacitat de fer versos. Després descobreixes el món —tan atractiu i mai acabat d'explorar— de la crítica, les connexions d'uns autors amb uns altres, els desafiaments que conté una obra. Més que un autor en concret, és la percepció de la història de la literatura com una cadena d'enllaços, rivalitats, triomfs i derrotes. Un dia et llances, temeràriament, a fer la teua proposta de lectura. L'objectiu final: no dir moltes barbaritats, o com a mínim que no es noten massa.

-Què és exactament un crític literari: un lector atent, un intel·lectual, una «subespècie» de l'escriptor?
-Com intente explicar en el pròleg, la crítica és l'impuls reflex de qualsevol lector, impressions i juís que ens provoquen els llibres. Una altra cosa és concretar aquestes valoracions en un paper, dosificar la malícia i la indulgència. Connolly deia que no hauries d'escriure res —i menys una crítica— que no poguera interessar a Horaci, Milton, Swift o Leopardi. Clar, si t'ho prens al peu de la lletra trencaries tot el que escrius, però la qüestió és el nivell d'exigència.
-Sovint es declara poc amic d'escoles acadèmiques i moviments d'anàlisi textual —la semiòtica li produeix asma—, per què?
-Semiòtics, deconstructivistes i tota aquesta fauna: vaig tindre la

mala sort d'empassar-me aquests subproductes francesos a la universitat amb la indigestió consegüent. Trist, però del món acadèmic —i les somníferes tesis doctorals— poques vegades ixen idees suggestives.
-Quins són els crítics que més l'han influït?
-Harold Bloom, malgrat la parauleria i les patinades, plantejà amb encert la competència ferotge que és la literatura. Les memòries de Ranicki són un fabulós curs d'adaptació a la selva de crítics i autors i sent debilitat per la confluència d'autobiografia i crítica en Connolly. L'Auden lector és imprescindible, magnètic. L'aplom de Lionel Trilling i la claredat insolent d'Edmund Wilson també entren en les preferències. Quan estic baix d'ànim visite el doctor Johnson.

-Vostè parla de la «conveniència d'alternar els escrits sobre llibres amb els d'història o d'actualitat política»...
-Crec que no és un mal programa combinar la literatura amb els as-

III
«Criticar es opinar, conformar el seu propi "discurs del gust", la qual cosa ha d'ocasionar irritacions i disconformitats i alguna que altra adhesió»

sajos polítics i d'idees. Sinó perds el sentit de la realitat més del que ja és habitual.

-Es defineix admirador de Gabriel Ferrater, Joan Fuster i Josep Pla, i confessa deutes explícits amb Valentí Puig. Què li han aportat aquests autors?

-La intel·ligència lectora de Ferrater és intimidatòria, quasi insultant, no et canses mai de llegir-lo. Fuster, quan arracona la ideologia i el dogmatisme, té una intuïció magnífica i com a provocador és divertidíssim. La recompensa afegida d'enganxar-te a Josep Pla és que et facilita, a més, una bona guia de lectura. Pel que fa a la literatura particular de Valentí Puig, el seu cànon és d'una solidesa inqüestionable.

-També es considera «nabokovià entusiasta», de fet és «l'autèntic tòtem que senyoreja tot el volum». Què li apassiona de Nabokov i què li diria a algú que encara no l'ha llegit, per quin llibre li recomanaria que s'endinsara en l'autor de «Lolita»?

-Per a mi Nabokov representa la felicitat de la lectura, una espiral de trampes i jocs literaris, una prosa resplendent, atenta al matís, la sorpresa i el somriure. Els aspirants a nabokovians farien bé de començar per *Pnin*, un senyor que et reconcilia amb el gènere humà. *Lolita* és una adolescent capbuit insuportable i un ser d'una sensualitat paralitzant, ofensiva, inaccessible sota els ulls sarcàstics i diabòlics de Nabokov. Amb els cursos de literatura russa i europea pots divertir-te més del que la gent al·lèrgica a la crítica es pensa, i encara que demà diré el contrari, *Ada o l'ardor* és la preferida.

-En un dels seus articles comenta com Joan F. Mira es pregunta desafiant el perquè de l'absència d'una crítica literària al País Valencià «capaç d'arrisca alguna cosa». Vostè què en pensa?

-Dissortadament, en la crítica sol predominar —ací i a tot arreu— un mercadeig d'interessos i favors. Una de les bases fonamentals del crític és opinar, conformar el seu propi «discurs del gust», la qual cosa ha d'ocasionar irritacions i disconformitats, i alguna que altra adhesió, però sense fer-se massa il·lusions. Si el que vols és crear germanors i consensos s'ha de buscar una altra ocupació, com l'acupuntura o la jardineria.

-En les pàgines d'aquest mateix diari ha publicat crítiques negatives, textos que alguns han qualificat d'«incendiàries». Com ho viu això? És difícil mantenir la imprescindible independència del crític?

-Cadascú fa la seua tria, més encertada o desencaminada. Conseqüència: fas pocs amics i uns quants enemics; que hi farem, com a crític has de proposar-te eixir de casa el mínim possible, per

>>

si de cas, i per evitar el contacte excessiu amb els autors que no facilita l'apreciació d'una obra. Respecte a aquests articles que comenta vostè, sincerament, no els trobe tan rebentaires. Quan entres en la crítica anglosaxona o bé presencies una discussió entre poetes valencians, te n'adones que no passes de ser una ànima càndida.

-Com veu la literatura valenciana actual? Respecte a la narrativa, per exemple, pensa —com vostè diu que comenta Vicent Alonso— que tendeix «a allunyar-se del present i servir-se, abusivament de la coartada del passat i del recurs fàcil de carcasses experimentalistes»?

-Compartisc amb Vicent Alonso el diagnòstic: la nostra narrativa ha tirat mà, molt sovint, de la història, el ruralisme i una avantguarda un poc desbaratada. Però cap tradició literària del món ho té fàcil, sempre hi ha condicionants, amb el passat i amb els contemporanis. L'herència del *nouveau roman* no és precisament un regal per als francesos, com tampoc no ho és l'excés de metafísica per als escriptors alemanys. Els anglesos, quan sembla que han esgotat totes les vies, sempre troben una eixida nova.

-I respecte a la literatura del jo —diaris, dietaris, autobiografies, memòries—, és cert que està en alça?

-Sí, una sort per als que som addictes a aquest gènere, però amb una objecció: la literatura memorialística pareix, enganyosament, senzilla, i és un gènere molt complex; s'ha de reflectir —o inventar— un personatge amb enigmes i zones d'ombra, que ens atrape. Com més dietaris lliges, de la literatura catalana i d'altres, més entens la grandesa i l'habilitat de Josep Pla.

-El poeta valencià Isidre Martínez Marzo ha guanyat recentment el premi Carles Riba amb «Hostes». És encara la poesia el gènere de referència de la literatura valenciana?

-Sí, perquè hi ha més tradició i les línies estan ben marcades. Però de les mancances en altres gèneres no tenen la culpa els poetes. Els narradors i assagistes han de saber administrar l'herència pròpia, però com diu Kundera de les llengües petites, també servir-se del que han aportat altres literatures. L'escriptura és una història de préstecs i bandidatges, també entre llengües diferents.

-Diu que «la bona literatura no ensenya res, però sempre hi aprenem alguna cosa»...

-La frase és de Valentí Puig, i crec que és certa. La literatura no substitueix la vida ni aporta grans solucions, però ens tira molts cables i pense que és una bona escola d'aprenentatge.

-Aconseguix contagiar la passió per la lectura als seus alumnes?

-No sempre, però alguns perceben que eres un maniàtic que s'ho passa molt bé amb una matèria que ells troben arcaica i innecessària.

-Té en ment o està preparant algun nou llibre?

-Després de *Nabokov & Co.* hauria de pensar en algun projecte realment seriós, però t'enfrontes amb el principal obstacle de l'escriptor —i de la crítica—, vèncer la peresa.

La guerra en la última novela de Arturo Pérez-Reverte

Un suelo lleno de cristales rotos



Arturo Pérez-Reverte

El pintor de batallas
Alfaguara, Madrid, 2006

Alfons Cervera

«*El suelo de las guerras está siempre cubierto de cristales rotos*», escribía Arturo Pérez Reverte en *Territorio comanche*. El ruido que hacen las botas al aplastarlos es el que precederá al otro ruido del disparo, el que saldrá de cualquier ventana o azotea y tras él la sonrisa oscura del francotirador ocupará el campo humeante del encuadre. Ha escrito mucho Pérez Reverte de las guerras. Y ahora repite pero echando mano de la guerra para levantar el telón de fondo de una historia más compleja. Lo digo como avanzadilla: creo que *El pintor de batallas* es su mejor novela. Esto es una tontería dicho así. Su mejor novela. ¿Y las otras

qué? Las otras también están aquí. Por eso, a lo mejor, digo lo que digo. Y además de las suyas, hay en las páginas de la que hoy relato bastantes otras historias que vienen de tiempos remotos. En la pared que Andrés Faulques está pintando, en una casa solitaria, casi inexpugnable, desde la que se ve el mar, hay pedazos de *La Ilíada* y *Moby Dick*, de Goya y Brueghel, de Orson Welles en *La dama de Shanghai* y de las enajenadas arremetidas del tsunami. Todo el horror eternamente repetido en los sucesivos tiempos históricos que a la humanidad le ha tocado vivir en el planeta. Pero el espacio donde se desarrolla *El pintor de batallas* no es físico sino moral. Lo que sucede en esta magnífica novela transcurre en la conciencia: en la de quien la escribe, en la que estruja la cabeza de quien la lee, en la que explota a ratos en la cabeza de sus protagonistas. Tres en este caso. Dos hombres y una mujer. El que fuera fotógrafo de guerra Andrés Faulques, su compañera Olvido Ferrera y el hombre que acudirá a

III
Lo que podría ser la recreación de una venganza resulta de una complejidad que engrandece la obra

la casa del acantilado para cumplir una venganza, un croata llamado Ivo Markovic. Y de fondo, ese telón lleno de escenas bélicas que cubre de principio a fin la historia del género humano.

Como en ese arranque espléndido de un cuento de Ernest Hemingway, alguien llega a la novela para matar a otro. El pasado regresa para exigirle cuentas al presente. Vivimos de prestado, eso lo sabemos. Pero se nos olvida que el horror no se acaba nunca una vez su maquinaria ha empezado a ocupar los arrecifes de la historia. Un día Faulques hizo una fotografía y el clic apresurado sobre una columna del ejército croata batido en retirada se convertirá con el tiempo en el clic furioso del gatillo de un fusil que atiende a la venganza. Esa fotografía, en principio inocente, casi rutinaria, desencadenará, por ese azar que los antiguos se empeñaron pomposamente en llamar destino, una serie de acontecimientos con tintes de tragedia. Será desde ahí, desde el túnel renegrido de la guerra, de todas las guerras, de donde llegará la víctima a saldarse sus cuentas con el causante de aquella cadena de casualidades convertidas en un horror inabarcable. Pero lo que podría ser una simple recreación de la venganza, de lo que dura el rencor en la pupila de quien sufre la devastación y la fiera del monstruo, de la distribución moral de los papeles entre los personajes, lo que podría ser eso sólo, resulta aquí de una complejidad que engrandece, si no la dota de

un sentido único, irreprochable, *El pintor de batallas*. No hay una línea recta que lleve del verdugo a la víctima. Esa línea se ve cruzada por otras que añadirán nuevos caminos a seguir de uno a otro. No hay un orden único que organice el desbarajuste de lo infrahumano sino todos aquellos (individuales y colectivos) que inciden en la cínica desventura de sus efectos letales. Sólo, por poner algún alivio a tanto pesimismo, el amor aparece para cicatrizar tantas heridas. Aunque después ese mismo amor se convierta en la cicatriz más cruel, durante un tiempo al menos habrá provocado una mija de ternura, de caricias tomadas al dominio agreste de las bombas, de tiempo muerto robado al otro de la violencia insostenible.

El suelo de esta novela está lleno de cristales rotos. Como el de la guerra. Como el de todas las guerras. A cada paso sobre esos cristales surgirá una algarabía de sensaciones encontradas. Nada hay de complacencia en esta novela última de Arturo Pérez Reverte. El paisaje que dibuja Andrés Faulques en las paredes de su casa no nos llena de satisfacción sino de rabia y desesperanza. La única salida complaciente que nos brida ese paisaje es la de la lectura de las páginas que lo acogen. Para mí, insisto, las mejores que ha escrito el autor porque encierran todas sus mejores anteriores. Y las mejores de otros autores que venimos admirando desde siempre.

Una nueva entrega de los monólogos del humorista

Buenafuente «dixit»

A. Buenafuente et alli

He dicho / He dit
Planeta / Columna, Barcelona, 2006

Justo Serna

¿Por qué gusta Andreu Buenafuente («*Andres*», así, sin acento, según la pronunciación del Neng)? Suele gustar porque es irónico, mordaz. Porque se burla de sí mismo, de sus limitaciones. Porque mezcla el catalán y el castellano sin pudor, más allá de las objeciones de los gramáticos. Porque se carcajea de la gravedad enfática e irrisoria. Porque imita bien, con virtuosismo, a los tontos y a los listos, sus tonos de voz, sus inflexiones: como cuando remeda, por ejemplo, a ese Robert de Niro de mentirijillas, a ese Robert de Niro del doblaje español. Porque es un catalán cáustico, lejos del tópico cenizo. Porque interpreta verosímelmente un papel que parece el suyo, el de un tipo corriente que no oculta sus carencias culturales (ay, ese inglés...), que no se suele pavonear de lo que sabe o de lo que cree saber. Más aún, porque cuando lo hace, cuando se jacta de

manera ostentosa de sus logros, siempre acaba burlándose de eso mismo, justamente porque encuentra una falta o una ignorancia que lo estropea.

Pero gusta sobre todo porque se arroja de un equipo eficaz, El Terrat, en el que hay guionistas, actores y propiamente productores, una factoría, en el mejor sentido de la expresión, en la que se manufacturan las ideas, se ponen en práctica las ocurrencias, las *collonades*, una forma de trabajar muy bien adaptada al universo multimedia: televisión, radio, Internet, libros. Pues bien, de eso les hablo: de un libro que reproduce y resume lo que Buenafuente dice en sus programas, esos monólogos de sociología urgente, escritos por otros (*et alii*), esas *boutades* de su propia cosecha que él mismo confiesa. Bien mirado, es el suyo un modo de hacer muy sacerdotal: como un capellán lee en el *telepronter* la palabra ajena y con ello nos sermonea y se burla de la prédica misma. Hacer explícito este hecho (que Buenafuente se preste como emisor

de una voz colectiva y zumbona que denuncia lo que nos pasa) tiene, pues, otra parte chistosa: hasta el cómic que cuenta chistes es un farsante, un impostor y lo que dice son palabras de otros, pero estos otros tampoco son los dueños de una cháchara que compendia con guasa lo que mucha gente piensa o deplora.

«*Cada día se publican más libros*», decía Josep Pla en sus *Notas dispersas*. «*El día en que obispos, jueces, abogados, médicos, políticos, ingenieros, procuradores, veterinarios, banqueros, industriales, etc., se pongan a escribir y a publicar libros de manera sistemática, como los escritores, la confusión será tan espantosa que ya no tendrá remedio. La gente se llevará las manos a la cabeza, como si estuviera ante un fenómeno de mal agüero, como si fuera presa de una enorme, personal y peligrosa perturbación*», concluía. No sé si se han cumplido los pronósticos de Josep Pla o si nuestro tiempo los ha empeorado incluso. Ya no son sólo los obispos, los jueces, los abogados, los médicos, los políticos, los inge-

nieros, los procuradores, los veterinarios, los banqueros, los industriales, quienes ahora escriben libros: son también los bufones.

He dicho —el nuevo volumen que recoge los primeros monólogos que El Terrat ha producido para Antena 3— no sé si perturba; lo que sí sé es que provoca en el lector risotadas irreprimibles: nos reímos con aquellos que son objeto de su chanza o escarnio, enfáticos, graves y severos. Pero además nos carcajamos con él, con ese tipo vulgar, algo acomplexado, un poco torpón que Buenafuente representa cada vez que sale a escena... dejándose llevar por un guiño chistoso y por unas improvisaciones menesterosas. El libro tiene una cubierta deliberadamente *pulp*, incluso *kitsch*, en la que vemos al cómic catalán disfrazado de superhéroe, un titán elevándose por encima de las azoteas, de los terrados. Quizá los lectores puedan preguntarse por qué reseñar un volumen simplemente alimenticio, de dudoso valor literario. No crean. En los monólogos de Buenafuente hay destellos de alarde verbal, de ingenio: el chiste, la pantomima, el malentendido, el lapsus cobran una dimensión freudiana y expresan la psicopatología de nuestra vida cotidiana. Que lo disfruten.

Les reflexions de l'escriptor rus sobre literatura

Els consells de Txéjov



Antón P. Chéjov
Sin trama y sin final
99 consejos para escritores
 Edició de Piero Brunello
 Traducció de Víctor Gallego Ballester
 Alba, Barcelona, 2005

Lourdes Toledo
 Quina bona idea la del professor Piero Brunello de recollir en aquest llibre alguns dels consells d'escriptura d'Antón Txéjov! I justament de Txéjov —que mai no va escriure cap assaig ni temptativa de teoria literària— però que en les seues cartes no estalvià paraules a l'hora de donar el seu parer més directe, apropiat i encoratjador als amics i col·legues que li dema-

naven consell sobre els seus treballs literaris.

És en aquests fragments de les cartes dirigides a escriptors com Gorki, Tolstói, Turguéniev, als seus editors i al seu germà Aleksandr, entre altres destinataris, on respiren les més sinceres ambicions literàries i creatives de Txéjov i les claus de la seua obra i en la dels seus contemporanis. Aquetes notes breus i essencials ens apropen, doncs, al creador dels relats curts més bonics i commovedors de la literatura universal.

Per als amants de la literatura, per als escriptors i per a tots aquells que hagen sentit mai la temptació de la ficció, aquests pensaments són un petit tresor portàtil, fàcil de dur on siga i del qual seria més que convenient no prescindir ni separar-se'n. Dubte que cap manual d'escriptura ni res que se li assemble continga tantes pistes, trucs o apreciacions sinceres, subtils i encoratjadores sobre l'art de la creació literària.

Són molts els temes que atrauen com un imant els pensaments de Txéjov. A propòsit de l'escriptor, doncs, ens diu l'autor rus que no aquest hauria de resoldre problemes existencials, ni comprometre's, perquè el novel·lista —com apunta Natalia Ginzburg basant-se en les opi-

nions de Txéjov— «no debía ponerse como objetivo tratar de mejorar la sociedad, sino simplemente escribir lo mejor posible sus novelas». I escriure el millor possible per a Txéjov era mostrar la vida després d'haver-la observada amb deteniment: «El artista contempla con atención la vida. Dice en voz baja: "Así que ésta es la vida, ¿eh?. Y se pone manos a la obra para expresarla"».

El novel·lista és, doncs, un testimoni i mai un jutge. Com a intel·lectual, però —ens explica Txéjov— ja pot jutjar, criticar, valorar, però quan vol arribar al lector, no hi ha millor camí ni mètode que el d'un «testimoni desapaixonat». El judici —ens suggereix— «es cosa del jurado, es decir, de los lectores», però el que per a Txéjov de veres ha d'inquietar i d'interessar l'escriptor és saber triar les opinions socials importants per dur-les en boca dels seus personatges. I aquests últims, no ho oblidem, han de «saber presentar» aquestes opinions «con sus propias palabras».

En aquest sentit, l'objectivitat esdevé en l'escriptor una urgència, un punt de partença imprescindible. «Cuando mayor sea su objetividad, más fuerte será la impresión». Per això, en aquestes cartes l'escriptor rus recomana de tot cor als amics fugir del subjectivisme «esa cosa tremenda. Un

mal por el solo hecho que ata de pies y manos al pobre autor».

Per a Txéjov, fer preguntes i plantejar problemes és, doncs, l'obligació moral de l'artista que «observa, elige, intuye, asocia... Si desde el inicio —escriu— uno no se plantea un problema, no tiene nada que intuir ni que elegir (...). Per això, per ell la honradesa i el deure de l'artista és «juzgar sólo lo que comprende». És més: «Sólo los imbéciles y los charlatanes creen comprenderlo todo».

A banda dels consells literaris, en aquestes notes —tan concises que s'acosten a la màxima o aforisme— l'escriptor es reserva un espai per a reflexionar sobre la crítica i els crítics, i sobre la intel·ligència russa.

A ella li dedica unes línies agosarades, dures i contundents: «No creo en nuestra inteligencia, que

Un recull de fragments de les cartes que Txéjov va escriure a Gorki, Tolstói, Turguéniev i al seu germà Aleksandr

es hipócrita, falsa, histérica y se lamenta, ya que sus perseguidores proceden de sus propias entrañas. Creo en los individuos, en unas pocas personas, esparcidas por todos los rincones de Rusia —sean intelectuales o campesinos—; en ellos está la fuerza, aunque sean pocos. (...) Constituyen una parte pequeña de la sociedad, no dominan, pero se ve su labor».

No li falten opinions tampoc a l'hora de valorar i jutjar el seu entorn literari, les acadèmies, l'estat i la censura, o les publicacions literàries. En elles —es queixa— «reina una atmósfera tediosa, de club, de partido. Se ahoga uno». Tampoc li resultaven gens simpàtiques les associacions literàries. Per a Txéjov, la solidaritat entre escriptors era sospitosa per innecessària, absurda i contraproduent. Ell —que es considerava un home perseguit pel seu entorn literari, i que buscava el retir i la llibertat— concebia l'escriptor com un ésser lliure perquè només en aquest cas «es posible la estima e incluso la amistad y la simpatía en los momentos penosos de la vida». La mateixa vida que Txéjov veu com «una marcha hacia la cárcel» i de la qual «la verdadera literatura debe enseñar a escapar o promover la libertad».

I en conseqüència, Txéjov no va fer sinó mostrar a la gent com eren les seues vides: «Mirad qué aburrida y deslustrada es vuestra vida», i ho va escriure amb una esperança noble. Estava convençut que si ho entenien n'inventarien una altra de diferent i millor perquè «el hombre se volverá mejor cuando le hayamos mostrado cómo es».

OPINIÓ



Cainites de saldo

Antoni Furió*
SEMBLA que algunes bones ànimes s'han molestat per la publicació de tres obres de Joan Fuster per part de la Universitat de València. En aquest país, sempre hi ha algú que es molesta quan s'edita un nou llibre de Fuster o quan es publiquen unes línies sobre l'escriptor i la seua obra. De seguida salten les alarmes i els sentinelles de guàrdia, gossos de presa d'una fusterofòbia ressentida i permanentment irritada, desapareixen a mata-degolla contra tot el qui es mou. En una lletania d'insults monòtona i reiterativa, igual es denuncia una matussera conspiració de beats i sagristans per canonitzar Fuster que una acarnissada disputa pel botí de l'herència. En Anglaterra i Alemanya, hi ha centenars d'instituts, càtedres i societats dedicats a Shakespeare o a Goethe, figures emblemàtiques de les cultures d'ambdós països, i cada any es publiquen milers de pàgines sobre els més diversos aspectes de la

seua obra. A ningú no se li ocorria, però, ajustar comptes amb els dos il·lustres finats o titlar els erudits que els estudien de membres d'una secta de fanàtics. En tot cas, es valora si una edició és bona o dolenta, si una contribució és solvent o està suficientment documentada, si l'apreciació és justa i està ben fonamentada: nimietats acadèmiques per a alguns gasetillers de per ací, més versats en el maneig de la navaixa que en el debat d'idees. És evident que Fuster no és Shakespeare ni Goethe, però tampoc el País Valencià no és Anglaterra o Alemanya. Segurament, també, l'aportació de Fuster no està exempta d'un grau de sobredimensió a causa de l'estretor de l'escena on esclatava. Cosa que no significa, és clar, que en un espai més ampli no hagués estat més normalment important: com a estricta literatura o com a reflexió solitària. En qualsevol cas, el pes de Fuster entre els valencians ha estat decisiu, fins i tot de manera sagnant. «Ortodòxia» i «heterodòxia» fusterianes han esdevingut línies d'acusació llançades d'una banda a l'altra per a desacreditar l'antagonista, i totes dues, curiosament i sospitosament, amb similar intenció de blasme.

En qualsevol cas, també, la Càtedra Joan Fuster es limita a fer el que ha de fer: publicar Fuster i fomentar els estudis sobre la seua figura. La resta —els atacs contra la llibreria de la universitat on s'exposen els seus llibres o les excrecences gargotejades d'alguns descabestrats—, ho dona el terreny. No és una cosa que ens vinga de nou: ja en els anys més negres de la postguerra, Xavier Casp i Carles Salvador es miraven l'un a l'altre de dalt a baix, mentre per darrere s'intercanviaven tota mena de ganivetades i es feien la vida impossible, ells i les respectives capelletes. Cinquanta anys més tard, no hem avançat massa: sempre hi ha gent, com ara aquest Alfred Mondria, disposada a fer de gos llebrer, com Adlert respecte de Casp, mentre l'amo li xiuxieja a l'orella el que ha de lladrar. País de cainites. Això és també el que ha rebut l'obra de Fuster —el primer volum de la nova edició de l'obra Completa, la Correspondència, la publicació d'inèdits o de traduccions— en els darrers anys: un ominós silenci o lladrucs. Un dels més recurrents és el que dona Fuster per amortitzat, per obsolet. En l'estil i en les idees. Bé, és clar que Fuster envellaix, com qualse-

vol altre escriptor o qualsevol paper escrit, i més encara si es tracta d'una columna d'opinió induïda o elaborada a partir d'una anècdota particular i, per tant, «històricament» determinada. Ell mateix ho reconeix al Diari: «Resulta, doncs, que l'escriptor treballa amb un instrument de caducitat prevista. Una paraula, una construcció, en un instant determinat, poden tenir gran força significativa precisament perquè la circumstància històrica hi ha acumulat intencions particulars». Envelleix la llengua i envelleixen els temes, i nosaltres, al capdavall, som uns «altres» lectors, adscrits a un diferent sistema de valors. Per això no hem de fer trampa: no hem de llegir el Fuster de 1981 amb les categories analítiques de 2006, amb els canvis semàntics i de valors produïts des d'aleshores; ni tan sols llegir les seues columnes com una proposta analítica, perquè no ho són. Són opinions lliures d'un escriptor lliure, no saberudes anàlisis polítiques d'un analista o comentarista polític i, per això mateix, menys llastades per adherències ideològiques o conjunturals i més perdurables, més vigents. Una altra cosa és que no agraden, les seues opinions o les seues idees. Com ara, que considerés la transició una gran impostura, una conxorxa de partits, de dretes i d'esquerreres, que desmobilitzà i frustrà les esperances de tanta gent; o que

pensés que el colp de Tejero, tan sainetes, tan anacrònicament castís, no seria tolerat per les democràcies occidentals i que, per això mateix, estava condemnat al fracàs. Per això mateix, també, aquella nit se'n va anar al llit i es va posar a llegir El rodaballo, en una actitud que tant se li ha criticat des d'aquells mateixos dies. Si més no, va ser conseqüent amb el que pensava: no es va amagar ni se'n va anar a casa de ningú, com van fer molts altres amb la por, justificada, al cos. I no hi ha dubte que, d'haver hagut una nit de coltells llargs, Fuster hauria estat un dels primers de la llista. D'altres també pensem que la transició no va ser tan modèlica com ens l'han volgut pintar, i que moltes de les pervivències —de les misèries— del franquisme s'expliquen pel pacte de silenci que es va voler imposar i que tant de mal ha fet.

A Fuster, deia, se'l llegeix des del present, des de les preocupacions i els interessos del present immediat. I no és el mateix Fuster llegit per mi que per Ferran Archilés o per Justo Serna, sense que això tinga la major importància. Però una cosa són les idees i una altra les formes; una cosa les discrepàncies i una altra els exabruptes. En el Posdata de la setmana passada, Ferran Archilés fa una lectura de Viure per viure de

>>

la qual discrepe —en part pel que he dit més amunt, encara que, en conjunt, potser hi estic més d'acord que en contra—, però que és formalment impecable: civilitzada. Com correspon, d'altra banda, al bon historiador i l'honest universitari que és Archilés. En la vida són molt importants les formes, i algú hauria d'haver-li-ho advertit al senyor Mondria, que deu haver-se quedat ben a gust després d'haver evacuat les seues infàmies sobre tots els qui han tingut alguna cosa a veure en la publicació d'un dels tres llibres en qüestió. Des de Ferran Carbó, director de la Càtedra JF, a qui reptem que es col·loque com a editor del llibre, ignorant el sentit que el terme «editor» té en anglès, àmpliament acceptat ja i estès en els usos acadèmics, com a curador del volum (sembla que tampoc no sap anglès, una limitació cruel per a un crític fatu i arrogant que vol parlar de Nabokov & co. i es veu obligat a llegir-los en traduccions), fins a Antoni Martí i Guillem Calaforra, a qui no perdona que sàpiga alemany (de nou, el complex de no saber idiomes). A mi, que no he participat en res en el llibre que vitupera, generosament, em fa «un dels amos de la parcel·la en disputa» i m'obsequia amb un petit escarni sobre la meua prosa. No conec de res el senyor Mondria —fins i tot he arribat a dubtar si no es tractava d'un pseudònim, d'un nom improvisat per a l'ocasió: per a sol·tar una mala bava biliosa i gratuïta; tampoc no em sorprendria que fos realment un altre, perquè el seu estil, ai!, es correspon amb estilistes de psi-quiatric o sparrings de quadrilàter més o menys sonats—, tot i haver-li publicat un article en la revista *L'Espill*, fundada per Fuster i de la qual sóc director. Es veu que, en matèria de pessebre, Mondria no mira pèl. No li ho tinc en compte: per mi, pot anar on vulga, o on el deixen, a pasturar. El senyor Mondria ha volgut escriure un paper iconoclasta —una altra forma de beateria, a la contra, com no li ha passat desapercebut a Jesús Civera—, para pasmo del vecindario. Però s'ha quedat en l'insult descarnat i improductiu: el mateix que practica el seu gurú de llengua llarga i cames i braços encreuats, instal·lat ja en l'altaret de l'adoració nocturna. Que lletja que és l'enveja i com ha de coure la gelosia! Quina pena també passar el temps sense fer res i esperar que els altres facen per llançar-se al coll! El paper també traspua un indissimulat menyspreu al món universitari i a la condició acadèmica dels escarnits que només se sol trobar entre els qui n'estan fora (un altre complex?).

Des de fa molt de temps, als valencians els agrada discutir acaloradament de filologia i història. No de física o matemàtiques, perquè no tenen coneixements; però sí de filologia i història, perquè pensen que no cal tenir-hi coneixements. De manera semblant, alguns pensen, com el senyor Mondria, que per exercir la crítica literària tampoc no cal tenir coneixements, ni educació. Solament, desbarrar.

* Director del Servei de Publicacions de la Universitat de València.

El sentit de l'humor i el vitalisme de Bohumil Hrabal

L'èpica de les vides anònimes



Bohumil Hrabal
Anuncio una casa donde ya no quiero vivir
Traducción de Clara Janés y Jana Stancel
El Aleph, Barcelona, 2006

Antoni Gómez
D'antuvi, la primera qüestió que ha d'afrontar el lector que s'acosta a l'obra de Bohumil Hrabal és la seua celebració del sentit de l'humor com una peculiar manifestació de vitalisme que li serveix per a transgredir els cànon establerts: els literaris, els polítics i els socials. Vitalisme que naix també del seu profund coneixement de les avantguardes europees, dels surrealistes i dels grans filòsofs de la modernitat. Aquesta percepció de la literatura acompanya la seua obra de principi a fi. És un humor present en la narració d'històries i personatges que es mouen com a ombres dins d'una espècie de vodevil entusiasta interpretat per gent anònima la paradoxa del qual és la sordidesa social i la manca de llibertat. Tanmateix, en la narració que fa d'històries que parlen de ferroviaris, viatjants de comerç, premsadors de paper, cambriers, obrers metal·lúrgics, tramoistes, acomodadors, etcètera, professions que va conèixer l'autor, el lector hi troba una

exaltada mítica, un tendre romanticisme, que glorifica els oficis i les persones anònimes de manera sorprenent.

La transgressió de l'escriptor és conseqüència de l'excés, més que de la manca. Aquesta humaníssima contradicció, per dir-ho així, fan de la seua obra una de les més originals del segle XX de la literatura europea, segons l'opinió majoritària de la crítica. Optimisme i pessimisme es conjuguen magistralment a través d'un estil vitalista, àcid i tendre alhora poblat de vides anònimes atrapades en rutines sense eixida. L'escriptora i traductora txeca Monika Zgustová va publicar una esplèndida biografia, *Los frutos amargos del jardín de las delicias* (Destino, 1997), que fa un retrat molt precís d'aquest controvertit novel·lista gran bevedor de cervesa que va fer de les tavernes populars i els personatges que les habitaven veritables temples de la fauna.

I la veritat és que Bohumil Hrabal (Brno, 1914 - Praga, 1997) s'havia doctorat en dret, professió que odiava, però va decidir treballar en ocupacions que li resultaven fins i tot desesperants com a resultat d'una voluntària aventura creadora personal. Hrabal va escriure immers en un entorn no apte per a cardíacs, podríem dir, exempt en qualsevol cas de cap *glamour* espiritual o creatiu, propi d'un país opressiu i monolític característic d'una feixuga dictadura comunista que no tolerava la llibertat d'expressió ni la dissidència i que va propiciar que un dels seus últims testimonis, una magnífica peça literària en forma d'introspecció biogràfica (*Qui sóc jo*), es publicara a Praga en una edició clandestina l'any 1989. De fet, l'escriptor només gaudí d'una certa llibertat per a publicar a partir de l'any 1962, quan ja tenia 48 anys, amb els nous aires de llibertat del règim del president Novotný.

En *Una solitud massa sorollosa*, escrita l'any 1976 i poste-

riorment traduïda al castellà i al català per Destino i Edicions 62, el protagonista és un cultíssim (i sarcàstic) premsador de paper que es dedica a fer autèntiques obres d'art amb les bales del paper premsat que corresponen a llibres dels grans clàssics occidentals prohibits a la Praga comunista. Aquesta era la novel·la que més s'estimava i una de les més valorades per la crítica. Prèviament, la publicació de *Trenes rigurosamente vigilados*, en aquesta ocasió el protagonista és un ferroviari, li havia atorgat el reconeixement internacional després que el director de cinema Jirí Manžel fes una pel·lícula basada en la novel·la que va ser oscar a la millor pel·lícula estrangera de 1966. Comptat i debatut, la reedició d'aquest llibre de contes, *Anuncio una casa donde ya no quiero vivir*, format per set relats, posa en relleu la gran repercusió que la seua obra ha tingut i té entre

els lectors espanyols gràcies a les pioneres traduccions de Destino i les del Grup Editorial 62, com és aquesta que ens ocupa d'El Aleph Editores, realitzada per Clara Janés i Jana Stancel l'any 1989. I fins i tot la seua palpable i refrescant influència en alguns escriptors valencians, com és el cas de Toni Cucarella i la seua mestria indubtable en la descripció d'ambients i situacions arreplegades de l'èpica vitalista de les persones anònimes i humils que habiten els pobles i les ciutats.

Són històries inspirades en la Praga que va conèixer Hrabal els anys cinquanta escrites amb la fascinació del poeta que acaba d'arribar a la ciutat procedent de la xicoteta ciutat on va créixer, Nymburk. En *Kafkiana* expressa el descobriment dels carrers, els personatges i els monuments de la fastuosa ciutat gòtica al ritme de la seua peculiar poesia estilística, ben carregada d'humor i entusiasme. En aquest relat apareixen seqüències inspirades en els més variats oficis, com és el cas dels vedadors de raspalls de dents i els de juguets. Com a treballador d'una companyia asseguradora també va conèixer de prop el món dels fusters, els ferrers i els jardineros, entre altres. Certament, aquest llibre de contes és una significativa mostra de tots els elements del conjunt de l'obra d'aquest autor txec. En *Qué gente tan rara* l'acció transcorre en un taller metal·lúrgic. En *El tambor roto* Hrabal escriu sobre l'èpica professional i familiar d'un apassionat acomodador de cinema. En definitiva, en tots els relats sura la passió per la llibertat de gent anònima que afronta amb una portentosa dignitat el seu fat. Aquesta extraordinària èpica de les vides anònimes, contada amb la passió desenfrenada de Hrabal, és un meravellós exercici de llibertat creadora, la llibertat creadora de l'escriptor que ha sabut patir en carn pròpia les vides humils dels seus personatges.

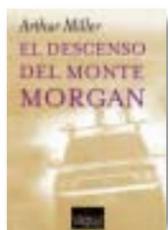
III
Històries i personatges es mouen com a ombres dins una espècie de vodevil entusiasta

III
La transgressió de l'escriptor és conseqüència de l'excés, més que de la manca

ANAQUEL

Arthur Miller
El descenso del monte Morgan
Tusquets, Barcelona, 2006

A partir del accidente de tráfico de Lyman Felt, la encarnación del triunfo, y el consiguiente descubrimiento de su bigamia, Arthur Miller construye un drama sobre el amor y la culpa, la impostura y la ambición: un retrato fiel y desencajado de nuestro tiempo.



Nicole Krauss
La historia de l'amor
La Magrana, Barcelona, 2006

L'autora nord-americana Nicole Krauss ha escrit una història que gira al voltant de Leo Gurski, un polonès de seixanta anys, solitari, que anys enrere va publicar un llibre; i Alma, una jove que duu el nom d'un personatge de l'obra de Gurski.



DD AA
Pòlux. Seis relatos de ciencia ficción rusa
Nadir, Valencia, 2006

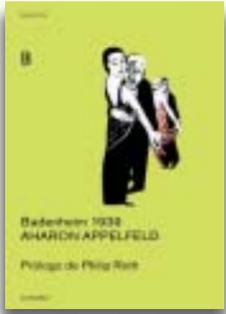
Estos cuentos de ciencia ficción inventan un futuro que es a la vez paisaje y existencia. Son textos de varios autores rusos como Valentina Zuravleva, Vladimir Savchenko, A. Dneprov, Gueorgui Gurevich, Vladimir Nemcov y Aleksandr Beljaev.



Miquel M. Gibert
La victòria de la creu
Proa, Barcelona, 2006

Finalista del Premi Sant Jordi 2005, a la novel·la de Miquel M. Gibert, un eclesiàstic de la noblesa rural catalana escriu la crònica de tres generacions d'aquesta família, amb els rerefons de conflictes militars, ideològics i polítics que van sacsejar tot el segle XIX.





Aharon Appelfeld retrata en su novela «Badenheim 1939» a un grupo de burgueses judíos acomodados reunidos en un balneario: los personajes reaccionan de distinta manera ante los indicios evidentes del horror que se les avecina.

Un mundo en cuarentena

Aharon Appelfeld Badenheim 1939

Prólogo de Philip Roth
Traducción de Raquel García Lozano
Ilustraciones de Meir Appelfeld
Madrid, Losada, 2006

Manuel Arranz

Tal vez sea verdad lo que dice Philip Roth en el prólogo, y el estilo de Appelfeld tenga que ver con la forma, tardía y voluntaria, en que aprendió el hebreo en que escribe sus libros, o tal vez, como dice el propio Appelfeld, se deba a que la lengua hebrea es una lengua ahorrativa, que no usa demasiados adjetivos, que no interviene demasiado, que no interpreta, pero lo que es indudable, y salta a la vista desde las primeras frases de este inquietante libro, es que en Appelfeld hay una clara voluntad de estilo. Una voluntad de estilo que no sólo afecta a cómo se cuentan las cosas, sino también a las cosas que se decide contar o no contar. Porque una novela no es ni una crónica ni un documento, como su función tampoco es preservar la memoria de los hechos. Su función es más alta, y más difícil también. «*A mi modo de ver, crear equivale a ordenar, a clasificar y a elegir las palabras y el ritmo más adecuado para la obra. Los materiales, en efecto, están tomados de la propia vida, pero, en última instancia, lo creado es una criatura independiente*». Con esta frase Appelfeld resume el método con que escribió *Badenheim 1939*.

Sin duda los materiales, para el escritor, están tomados de su propia vida, y para el lector, en este caso, de la historia.

Badenheim 1939. Una fecha asociada a un nombre. Badenheim. Nos suena a lugar centro-europeo, un balneario posiblemente, pero también podría ser, es decir podría haber sido, un campo de concentración. Eso es lo que nos sugiere el título del libro. Un escenario y un momento de la historia de Europa. La primavera de 1939. Abrimos el libro. Lo primero que se nos da a conocer es el nombre de los personajes, son nombres judíos, el autor también lo es, y sus profesiones. Todos son burgueses, más o menos acomodados, naturalmente de cierta edad, solos o acompañados, y han venido a Badenheim, como todos los años, a pasar sus vacaciones. Pero 1939 no fue un año como todos los años. Sólo que ellos no lo saben todavía. Pero nosotros sí. Y este no saber lo que está pasando de los personajes, y sí saberlo del lector, es lo que confiere a la novela su particular tensión. Esa tensión que suele tener una conversación educada en medio de un mundo que se derrumba.

En el mundo, y también en nuestras vidas, aunque quizás sea lo mismo mundo y vida, las cosas suceden con una cierta lógica. Incluso la destrucción sucede con cierta lógica. Tal vez no sea muy lógica esa lógica, pero es a lo que estamos acostumbrados, y ha acabado por sernos familiar. La verdad es que nos desenvolvemos bastante bien en ella. Y esto también nos pasa con las novelas que leemos. Incluso con las más extrañas y disparatadas. Tienen su

Una de las obras que mejor han sabido captar el siglo XX, tan prolijo en acontecimientos sin sentido común

lógica, que por ilógica que parezca, sigue siendo nuestra lógica. Sin embargo, puede llegar a suceder que alguien diga de pronto: «*Esto no es de sentido común*», y que alguien conteste: «*Entonces, acaba con tu sentido común y empezará a entender*». Porque eso es lo que hay que hacer para entender aquellos hechos que no son de sentido común. Appelfeld pone la frase en boca de uno de los huéspedes del hotel, a propósito de algunas medidas del Departamento de Sanidad algo absurdas. Pero la frase es indudablemente una advertencia, y un consejo también para leer la novela.

Badenheim 1939 no es una novela en clave, ni una novela ci-

frada, como no lo son tampoco las novelas de Kafka y Schulz con quienes se ha comparado a Appelfeld. Sencillamente es una de esas obras que mejor han sabido captar el siglo XX, tan prolijo en acontecimientos sin sentido común. Pero no son los acontecimientos lo que ha sabido captar la novela, sino el espíritu del siglo. Y el espíritu, como se sabe, está en la lengua, y en las palabras. Esas palabras ordenadas, clasificadas y elegidas como dice Appelfeld, que algunas veces, milagrosamente, llegan a formar una pequeña obra maestra. Como en el caso de Kafka. Como en el caso de Schulz. O como en el caso de este *Badenheim 1939*.



EFE / JUAN CARLOS HIDALGO

NARRADOR. El escritor israelí de origen rumano Aharon Appelfeld (Czernowitz, 1932).

Huellas



Marina Tsvietáieva Natalia Goncharova Retrato de una pintora

Traducción y notas de Selma Ancira
Minúscula, Barcelona, 2006

M. A.

Seguir las huellas de alguien. A través de su obra, si dejó obra, si no ha sido destruida todavía. A través de los lugares donde vivió, una casa, si todavía existe, si no hay otra en su lugar. A través de las personas que conoció, si todavía viven. Ya no viven. Seguir un método. Estos libros, no son exactamente biografías, son algo más que biografías, son insustituibles. Libros escritos en dos sentidos, y leídos en consecuencia en dos sentidos.

El sentido de quien los escribe, el autor, que no puede evitar hablar de sí mismo, porque también los escribe para hablar de sí mismo. Y el sentido de aquel o aquella sobre quien se escribe el libro. También el autor en estos casos.

Marina Tsvietáieva, la gran poeta rusa que en una ocasión escribiera: «*No conozco influencias literarias, conozco influencias humanas*», autora de unos diarios (*Indicios terrestres*) que deberían ir por la vigésima edición y se saldaron sin agotar la primera, escribió también una pequeña obra maestra sobre una mujer tan apasionada como ella, la pintora Natalia Goncharova.

París 1928. Marina Tsvietáieva entra por primera vez en el estudio de Natalia Goncharova. Las dos mujeres hablan. Primero de sus recuerdos, de su infancia, de su ciudad, de su casa. Luego, de todo. De los recuerdos de Goncharova, pero a través de los de Goncharova de los de Marina. Huellas que se cruzan, que se superponen. Y la pregunta: «*¿Existe Goncharova fuera de sus lienzos?*». Se convierte entonces en: ¿Existe Tsvietáieva fuera de sus libros? No. No existen, pero existieron. ¿Y la otra? ¿La Natalia Goncharova esposa de Pushkin, que sólo era «*simplemente bella*», que no escribió libros, que no pintó cuadros, de la que sólo se recuerdan «*sus sonrisas, sus ojos, sus hombros, sus orejas?*». Ser «*simplemente bella*», dice Tsvietáieva, es como ser «*simplemente ge-*

nio» (Pushkin). No es tan fácil. Ni una cosa ni la otra. «*Hay personas que son acontecimientos*», leemos, personas que están destinadas a brillar. También hay libros que son acontecimientos. Pero la vida es pobre en acontecimientos y rica en experiencias. Y cuanto más pobre más rica y viceversa. Las dos Goncharovas, cada una en un sentido distinto, lo atestiguan.

Meudon, marzo de 1929. Tsvietáieva termina su libro sobre la pintora Natalia Goncharova. Un bello libro, si puede decirse algo así de un libro (sí puede) que despierta las ganas de ver los cuadros de Goncharova, de leer a Pushkin, de hacer un viaje a Rusia, a Noruega, a Salamanca, pero sobre todo, de seguir leyendo a Marina Tsvietáieva. Y si es en una traducción de Selma Ancira, pues todavía mejor.

La física línea imaginaria

Andrés Rábago

Club Diario Levante

Armando Pilato

¿Y si todos somos uno y en realidad somos más? La cuestión, las cuestiones en definitiva, galopan en silencio al anteponerse ante las obras que Andrés Rábago, también OPS y después El Roto, ha prendido en las paredes de ese espacio nave nodriza que es la Sala de Exposiciones del **Club Diario Levante**. Alejado, casi al revés, de la sátira diaria en doble tinta y perdido total de la crónica de actualidad *patatacaliente*, Andrés Rábago (Madrid, 1947) se muestra como un pintor de irónica vergüenza y lánguido, e inexorable, clasicismo. Esa depuración casi canónica, o más bien paleocristiana, de la pintura por el dibujo conlleva, en su obra, un triple *looping* temporal entre antigüedad, prerrenacimiento y vanguardia.

Los trazos de Rábago son grandes, de una limpieza metafísica deudora de aquellos pintores italianos *pazzi*, como Carrá, De Chirico, Sabino o Depero, que en los dinámicos años veinte (o en el verdadero *Novecento*) apostaron por el silencio visual del arte. De ahí, a esa resonancia magnética de los auténticos primitivos por antonomasia sólo había un paso, un movimiento pendular que se ha prolongado, con mayor o menor fortuna, a lo largo de todo el estrambótico siglo XX. Lo simbólico deviene en la sutilísima «*construcción de los sueños*», precisamente como ha titulado el texto del catálogo Juan Lagardera, crítico, y lo onírico nos coloca ante lo mis-



Los trazos de Rábago son grandes, de una limpieza metafísica deudora de Carrá, De Chirico o Sabino

terioso en términos de psicoanálisis plástico a lo Renè Magritte, pero alejado de todo *charme* o artificio.

Andrés Rábago reinterpreta temas de catacumba o de humildes iglesias, herederos de aquella pintura griega perdida para siempre, y los coloca en las paredes secularizadas de una sociedad abierta en un universo cerrado. La anunciación, los ángeles, los profetas o los profesionales liberales como



demiurgos desfilan con una parsimonia totalizadora, envueltos en fondos escenográficos de una arquitectura pura, geométrica aunque animada por un levisimo aire cúbico y surroide. Como un hacedor de nuevas cartas de tarots, el pintor fija las imágenes en una orden cercado por la fantasía, la poética y, por supuesto, lo puramente pictórico.

Por lo tanto, lo figurativo trasciende así sus propios

confines terrenales, alargándose helicoidalmente hacia alguno, o algunos, de los evocadores límites metafísicos y metarrealistas. Los cuadros símbolos de Andrés Rábago tienen —aunque es difícil precisar dónde— esa cosa rara de los anónimos, ese extraño sentido de universalidad humana que se podría calificar como exento de territorio y vacío de tiempo, y que los llevan directos al futuro.

Cuestión de géneros

María Gómez

Jardí Botànic de Valencia

Rosa Ulpiano

Las teorías de género han sido definidas desde una perspectiva de construcción de género, afirmando por un lado que la orientación sexual y la identidad sexual o de género de las personas son el resultado de una construcción social, y que por lo tanto no existen papeles sexuales esencial o biológicamente inscritos en la naturaleza humana,

sino formas socialmente variables de desempeñar uno o varios papeles sexuales. O por el contrario, teorías que niegan esta construcción social de género, a favor de una crítica sostenida a través de pruebas fisiológicas, genéticas y sociológicas que consideran las cuestiones hereditarias como el factor principal en la formación de la conducta sexual. Pero indudablemente en el presente no existen pruebas concluyentes en ningún sentido. Sin

embargo, son temas de amplia extensión y desarrollo teórico del que carecemos en este espacio. No obstante, sí podemos discernir en la cantidad de exposiciones y conferencias que tratan este tipo de temática tanto de forma directa o indirecta. Por ejemplo, la exposición *Ulls de ferro* que presenta la pintora valenciana María Gómez, en el Jardí Botànic de Valencia se inscribe dentro del ciclo «*Ès el Temps de les Dones*», organizado por el Institut Universitari d'Estudis de la Dona y el Vicerectorat de Cultura de la Universitat de València. Inaugurada el día 8 de marzo como acto de compromiso con todos aquellos que sufren vejaciones —en este caso con las mujeres. Evidentemente, con esta exposición entramos en la temática de la teoría de géneros: ¿estamos construyendo o es



Cuerpos que se van anudando a través de las normas sociales y metafóricas de un juego virtual

una cuestión biológica? Pero lo aterrador de todo esto, no es en sí la cuestión o procedencia de un género u otro, sino la terrible violencia y poder del más fuerte sobre el más débil. Las imágenes y dibujos que resuelven la exposición de esta profesora de Técnicas Artísticas en la Universitat de València, presentan cuerpos desgarrados, ensimismados, miradas doloridas que descubren un universo de mundos metafísicos inspirados en la realidad social. La serie se inicia con trazos del cuerpo humano que paulatinamente se irán anudando a través de las normas sociales y metafóricas de un juego virtual, para ser finalmente torturados por la sinrazón. Obra figurativa, en la que a través de texturas acrílicas, volúmenes y primeros planos de tradición expresionista, recrean una realidad que va más allá de lo onírico.

Miguel Borrego

Anónimo e impropio

24 de marzo al 22 de abril 06

C/ Comedias, 7-2ª · 46003 Valencia
T.963918906 · info@pazycomedias.com

pazycomedias



VERSUS OMNIA — Honor y gloria

Joan Verdú
ENTRE la variopinta fauna que puebla el mundo del arte destacan varias especies por derecho propio. Son variedades de artista, de crítico, de galerista, etc., que se me antojan sugestivas. Yo aún afirmaría más y en este momento de entre ellos elegiría para la mesa de disección al que yo llamaría artista malo-pavo real.

Artistas malos los hay a patadas, de eso no cabe duda, pero no por ellos nos vamos a meter con ellos indiscriminadamente que bastante tienen, pero que un artista encima de ser más malo que la diarrea vaya de gran artista, de maestro, de genio, señores, clama el cielo.

Y eso es lo que pasa con determinados *artistas* de los que estoy seguro que ustedes tienen noticia de alguno porque por estos pagos existen con largueza. Sí, sí, ése que están pensando ahora, caliente, caliente...

Como primer rasgo identificativo ese tipo de artista se suele hacer con una casa destartada y enorme para que quepa su inmenso ego. La rehabilita más o menos y lo que en principio es un inmenso estudio poco a poco se va convirtiendo en un museo *pre mortem* con que impresionar a sus invitados. Hay muchos papanatas que pican y al ver el despliegue piensan: «*Jo, este que debe de ser un gran artista*».

Otra cosa que no falla es el agenciarse una mujer buena y sumisa para decorar la casa museo. Debe estar un poco buena y hará café para cada visitante que vaya. También debe estar lista para el recambio. Cuando no trote como para ir a la Feria de Sevilla se devuelve a la cuadra y se estrena otra yegua joven.

Otro asunto importante que siempre cuida el artista *pavo-malo* es el de las publicaciones. Unos catálogos suntuosos (vaya palabra más horror, suntuoso) de gordos y grandes como un tomo del Espasa. En estos catálogos lo de menos son los cuadros (que verdaderamente son lo de menos) lo importante son las fotos del palacete, el pavoroso curriculum y para apoyar por la banda, otras fotos del artista con grandes personalidades que lo redimen y lo ensalzan (jo, éste sí que debe ser un gran artista).

Como ven este espécimen adopta muchos tics del artista de genio. Más concretamente yo diría que adopta muchos tics picassianos. *Picassitis*, llama **Miquel Navarro** a este síndrome y no se equivoca sino que tiene más razón que un santo.

Pues miren, a mis amigos y a mí nos dan asco este tipo de individuos pretenciosos y fatuos. Si por lo menos lo que hacen valiera medio pimiento... Pero no. Encima son malos hasta la náusea. Y encima son gente que además de ser mala de remate aspira a la inmortalidad. Ahí queda eso.

Ya te digo...



GABRIEL ALONSO.

Gabriel Alonso

Galería I Leonarte

El indiscreto encanto de la «middleclass»

Armando Pilato

El pintor valenciano Gabi Alonso vuelve a sorprender con su última exposición en la Galería I Leonarte por varios motivos. El primero de ellos es su consecuente imagen de la tarjeta de invitación (*Lidia 21*), con la que crea una expectativa desubicada que se resuelve felizmente al visitar la muestra. Luego, Alonso sorprende por su capacidad y calidad pictórica, todas las obras —y hay muchas y en diferentes formatos— están realizadas entre el pasado año y el presente. Finalmente, el pintor ha bajado su tono ácido y ha conseguido un punto de humor alegre y desenfadado. Todo ello, y más cosas, reflejan el *progreso adecuadamente* de un artista que ha sabido encontrar, quizás sin proponérselo, un estilo «*como muy particular de casa*».

Tras la expo titulada *Crónicas del sordo*, celebrada en el **Club Diario Levante** en junio de 2004, y su participación como artista becado en la institución hispanista, en las muestras de la francesa Casa de Velázquez de Madrid, Alonso exhibe una seguridad que le ha dado muy buenos frutos. Gabi cuenta el anverso de las

historias en composiciones admirables; lo feo se convierte en enternecedor, lo obvio en básico, el ritmo en forma y éste en color. Muy interesantes los pequeños óleos de bodegones y de paisajes urbanos, y los cuadros de figuras en los que ha reducido el dramatismo de los seres marioneta. Como pintor y hacedor de historias está superior en las composiciones en las que introduce la fingida luz artificial, como en *Sabinas XXI* y en *Son como niños* (en donde pinta una fantástica pota). Para ver...

Juan Domingo Miguel Borrego

Galería Paz y Comedias

Videoarte y cuerpo humano

Nilo Casares

La obra de Juan Domingo ha pasado hasta hoy por tres etapas y se encuentra en la cuarta de una manera bastante clara en cuanto a las formas sin variar sus contenidos.

Comenzó con una pintura ligada a la melancolía, retrato de las historias que cada uno podría haber vivido en un patio de colegio donde había poco espacio para el recreo y todo para la lucha por confirmarse como ciudadano a fuerza de joder a los demás.

Hoy estamos en su cuarta etapa. Si, cuando comenzó en



JUAN DOMINGO.



MIGUEL BORREGO.

la animación gráfica por ordenador, sus obras tenían un difícil encaje en el mundo de la videocreación y por ello en un sinfín de festivales del ramo su obra era rechazada por rozar la narración filmica corta (el cortometraje) en esta ocasión nos presenta una obra, corta, animada con interpolación de imágenes reales, como ya sucediera con su anterior vídeo, en la que su viraje al cine es total, su componente narrativo es tan alto que su incursión en la videocreación, por más que estemos asistiendo a unos momentos en que los *videastas* rayan en todo momento lo filmico, muy lejos de otros momentos del videoarte en que cualquier parecido con el cine era evitado por sus autores como quien huye del diablo; así en estos momentos de confusión entre lo filmico y lo videográfico, la nueva obra de Juan Domingo es decididamente cine, corto, pero cine; aunque no llega a ser cine de exposición porque tiene una duración tan menor que no resistiría su aceptación por los popes del medio y, por otro lado, no es una pieza pesada y sesuda sino que vuelve a ponernos ante sus temas de siempre si bien ahora ya no son

los poderes los que nos joden ni lo hacen cuando somos niños, en su nueva obra nos joden ahora, de mayores, y vienen del espacio exterior apropiándose de toda la iconografía de la serie C del peor cine americano.

Con este paseo por lo peor, en una sala intervenida para la ocasión con distintos polípticos de raíz pictórica y solución gráfica que hace convivir las proyecciones con la intervención mural, vemos a Juan Domingo pasearse por esta galería que empieza.

Christian Parra-Duhalde

De Miguel Borrego (Valencia, 1963) recuerdo hace un tiempo indefinido por los asuntos de la destrucción neuronal inherentes a la mala vida —propias de un tiempo sin memoria— ciertas obras en terracota que prescindiendo de la mitad posterior de su corpus, apareciendo como sombras icónicas testimonio de un tiempo basado en la recreación del Golem, es decir, de la reproducción artesanal del hecho existencial como refrendo de la propia existencia. Base ello, de la justificación religiosa que haría de la justificación del cuerpo el momento estelar del acto divino; asunto bien expresado por la escritora Mary Shéllley en su creación de un Frankenstein tan lleno de horror físico como de sentimientos.

Hoy Borrego —que dio muestras de su versatilidad con una técnica mixta sobre tabla merecedora del segundo premio en la pasada versión de la Bienal de Quart de Poblet— retorna a explorar sobre el cuerpo humano centrando su hacer sobre el anonimato con una obra caracterizada por la idea de unión y fragmentación de sus componentes anatómicas. Refiriéndose, así, al drama que supone una identidad sólo refrendada por la homologación social y el control del individuo basado en una seguridad, por lo demás, discutible.

DISEÑO

El congreso de interiorismo naval contará con Phillipe Starck Herramientas para el diseño interior

Chele Esteve
En la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia se presentó la *Guía de Empresas Asociadas para el Diseño (EAD)* con la que el Colegio Oficial de Decoradores y Diseñadores de Interior de la Comunidad Valenciana pretende potenciar la comunicación entre profesionales y empresas vinculadas a la arquitectura interior y al diseño.

De forma simultánea tuvo lugar en el *hall* de la EASD una interesante exposición que permitió a las empresas asociadas compartir espacio e intercambiar ex-

periencias con otros profesionales y los propios colegiados.

En su tercera edición, esta publicación se consolida como una herramienta indispensable para profesionales y empresas del sector. *EAD* no es sólo una guía sino también un espacio en el que se generan foros de debate, formación, conferencias, charlas informativas, donde la empresa se implica con el Colegio de forma que se fomenta la dinamización de la profesión y el enriquecimiento recíproco.

El decano-presidente del Colegio, Jorge Romany, destacó que el

objetivo de la publicación es «*cubrir el ámbito europeo así como al sector de la construcción: arquitectos y aparejadores*». Respecto a las cifras, indicó que la incorporación este año de 27 nuevas empresas y los 6.000 ejemplares que se han editado «*dan cuenta de la buena marcha de este proyecto*».

Entre los proyectos más inmediatos está la edición de una revista propia, que se remitirá a todo el arco profesional y de donde saldrán proyectos de colegiados, habrá secciones para que las empresas asociadas y noticias del sector.

Del 15 al 18 de junio, tendrá lugar el Congreso Internacional de Interiorismo Naval, que contará con la presencia, entre otros, del prestigioso diseñador Phillipe Starck.

Para finalizar, Francisco Sánchez, consultor de diseño y gestión explicó la importancia de la incorporación del diseño y el *marketing* dentro de la empresa. Como muestra habló de Casa Pasarella, una selección de empresas de hábitat, que siguiendo criterios de calidad y vanguardia expondrán sus novedades en IFEMA.

El acto se cerró con la proyección del DVD promocional del Colegio que recoge diferentes proyectos llevados a cabo en los últimos años: *Avenir, Meeting Point, Escenarios del Hábitat* y *Premios FIM 2005 al Diseño de Interiores*.

LA CALLE DE LAS COMEDIAS



La vida singular de Gustav Amschel (IX)

RESUMEN DEL EPISODIO ANTERIOR: Gustav Amschel nace en Praga en 1903. Acabada la Gran Guerra, simultanea el estudio del derecho con la redacción de su diario y de unos cuentos intensamente personales, que llaman la atención de sus amigos, en particular de Rainer Kisch, que recopilaría sus trabajos y sería su biógrafo. A finales de los años veinte empieza a publicar, aunque con cuentagotas. En 1933, sus libros son quemados públicamente en Berlín. Tres años después, al estallar la guerra en España, se presenta como voluntario. Con otros brigadistas, atraviesa los Pirineos a pie. En Valencia conoce a Antonio Machado.



LEVANTE-EMV

AÑO 1936. Voluntarios de las brigadas internacionales en la Casa de Campo de Madrid.

Vicente Muñoz Puelles
CUANDO, tras una semana de estancia en Valencia, los voluntarios llegaron a Albacete, sede del estado mayor de las brigadas internacionales, los andenes estaban atestados y sonaba una banda de instrumentos de viento, que brillaban al fuerte sol. Tocando melodías tintineantes, la banda y un coro de niños les siguieron hasta un caserón con un patio cuadrado, donde se alzaban las banderas de muchos países.

Una galería continua, con el letrero en español «*Es mejor morir de pie que vivir de rodillas*», rodeaba el patio a la altura del segundo piso. Cuando se lo tradujeron, Amschel observó al intérprete con incredulidad.

Se desnudaron y ducharon. A Amschel le asombró la diversidad de formas y tamaños: hombres gordos y flacos, bajos y altos, musculosos y desnutridos, velludos y lampiños. Algunos llevaban cicatrices de heridas sufridas durante la Gran Guerra. Les dieron ropa y en camiones cubiertos los trasladaron a la base de entrenamiento de Tarrazona.

Siguieron jornadas de singular eferescencia. El armamento que recibían los brigadistas era heterogéneo y a menudo anticuado. A Amschel le correspondió un fusil pesado y muy largo, que cuando estaba en formación le obligaba a bajar el brazo, para no sobresalir entre los de sus compañeros.

En Tarrazona comprendió cuánta guerra había en la simple instrucción. Participó en marchas y contramarchas, corrió y aprendió a caer sin lastimarse o dañar el fusil, a lanzar granadas, a disparar, cargar, limpiar su arma y protegerse del enemigo.

Las lecciones solían impartirse en una original jerigonza donde, mezcladas con las lenguas

más diferentes, aparecían palabras en español. Los voluntarios checoslovacos eran mayoritariamente campesinos y obreros. Un minero eslovaco afirmaba:

—Si ganamos aquí, ganaremos en todas partes.

Amschel apenas se quejaba, ni siquiera mentalmente. La compañía constante de los demás brigadistas, el ambiente desenfadado y el cansancio le proporcionaban una satisfacción equivalente a la que, en otros momentos de su vida, había conocido en períodos de aislamiento.

Pasaba tanta hambre que no le importaba comer arroz con carne de burro. En el comedor del cuartel, un letrero advertía: «*Los niños de España necesitan pan, no lo desperdicien*».

Una noche, cuando los brigadistas y los jóvenes del lugar jugaban al fútbol en un parque, bramaron las sirenas. Hubo unos sonidos que parecían aullidos roncocos y lejanos, y luego una sucesión de estruendos.

Amschel salió de la cantina, donde estaba escribiendo su diario, y siguió a los asustados habitantes que huían corriendo hacia el campo más próximo. Pronto, las ametralladoras de los *junkers* los acosaron con un martilleo seco e impaciente.

III
«Del mismo modo que puedo ser herido por azar, por azar puedo conservar la vida», pensó Amschel

Era la primera vez que bombardeaban Tarrazona. Hubo ocho ataques sucesivos y profusión de bombas variadas. El tableteo de las ametralladoras punteaba los intervalos entre una serie y otra.

Mientras yacía con el rostro apretado contra el suelo áspero y escuchaba unos alaridos que hacían pensar en un parto doloroso, Amschel se dijo que acaso en otras guerras un bando podía, llevado por un común padecimiento, llegar a comprender a sus enemigos, pero no en España.

Permanecieron siete horas sin apenas moverse, ateridos por un frío cortante, hasta convencerse de que los aviones se habían ido. La ciudad estaba sembrada de cráteres, construcciones resquebrajadas y escombros.

Algunos edificios recordaban las casas de muñecas. A través de la fachada o un lateral seccionado se veía el arrasado interior: camas de hierro retorcidas, un aparador suspendido, un espejo brillando milagrosamente sobre muebles destrozados y cascotes.

Una familia había perecido mientras cenaba, y los cadáveres de algunos de sus miembros se congregaban todavía junto a un brasero, entre las ruinas humedantes.

Amschel vio cómo una anciana enlutada se detenía ante una casa baja, junto a un sillón roto, un pálido charco de sangre y unos despojos irreconocibles, y escrutaba el cielo como si buscara a alguien. Súbitamente, su mirada se hizo más intensa y uno de sus brazos se alzó como un resorte, al tiempo que clamaba:

—¡Asesinos!

Desde entonces, todas las ventanas se oscurecieron por las noches y se acostumbraron a cami-

nar a tientas por las calles, como si se hubieran quedado ciegos, y a conversar en voz baja.

Los brigadistas querían ayudar a reconstruir el pueblo, pero los acontecimientos se precipitaron. Málaga había caído —se hablaba de una represión tan cruel como en Badajoz—, y cuarenta mil fascistas amenazaban el valle del Jarama.

Una tarde corrió por todo el pueblo el rumor de que un destacamento partiría hacia el frente. Los checoslovacos prestaron juramento y fueron incorporados al batallón Dimitrov de la decimoquinta brigada, que comprendía hombres de veintiséis naciones.

Amschel prometió con los demás: «*Daré la última gota de mi sangre, si es necesaria, para salvar la libertad de España, la libertad del mundo entero*», aunque le incomodaba la teatralidad del gesto.

Los despertaron de noche, pasaron lista y los hicieron presentarse en la oficina de la compañía.

—¿Estás listo para ir al frente? —era la única pregunta que les hacían.

—Lo sabré cuando llegue —dijo Amschel con cautela, lo que fue interpretado como un sí.

Con el equipo a cuestas subieron a un tren de carga y se sentaron en el duro piso de madera. Hacía frío, y uno sólo podía calentarse arrojándose a los compañeros. Un muchacho húngaro, con cara de niño, se puso a dormir sobre el hombro de Amschel, que se sintió conmovido al pensar que aún había allí personas más desvalidas que él.

Tras muchas horas de viaje llegaron a las cercanías de Madrid, donde se trasladaron a unos camiones abiertos, aún más incómodos que los vagones del tren.

Ensordecidos por el ruido y fatigados por el traqueteo y el amontonamiento, llegaron al frente por la carretera que codiciaba el enemigo.

Durante la noche anterior, un tabor de marroquíes se había deslizado sigilosamente hasta el puente de ferrocarril y había degollado en sus puestos a los centinelas del batallón francés. Un intento republicano de volar el puente no había tenido éxito, y los facciosos habían conseguido parar a la margen izquierda.

Era un día sombrío, y desde el suroeste les llegaban detonaciones huecas y dispersas. Estaban ordenando el material cuando, como una bandada de aves ruidosas de alas rígidas, los sobrevolaron cuatro *junkers*.

Amschel concibió la esperanza de que se dirigieran a otros sectores, pero al momento se oyó el sonido profundo y retumbante de las bombas, y los brigadistas se dispersaron y tendieron en el suelo. Los aviones vertían su carga con raro cuidado, como si estudiaran la eficacia de las bombas según distintas alturas.

Amschel se mordió los labios mientras imaginaba el terreno como una mesa de juego donde, lance tras lance, eran arrojados los dados fortuitos de la muerte. «*Del mismo modo que puedo ser herido por azar, por azar puedo conservar la vida*», pensó.

Una prolongada pausa de incertidumbre, y los *junkers* dejaron de bombardear. Biplanos rusos los ponían en fuga y perseguían. Lejos sonó la artillería antiaérea del enemigo, y en torno a los chatos se mecieron leves nubecillas. Poco después regresaron los biplanos. Faltaba uno, y otro desprendía una densa humareda.

Pasaron la noche en un campamento provisional, sin encender las luces. Muy temprano los despertaron e iniciaron una marcha forzada por un paisaje fragmentado, caótico, cubierto de bajos matorrales. Había neblina sobre la tierra, y en el aire húmedo se sentía la fragancia vivificante de las plantas.

«*En aquellas horas previas al amanecer* —escribió Amschel en su diario— *me parecía imposible no estar llevando a cabo otra marcha de entrenamiento, y me costaba creer que pronto íbamos a enfrentarnos al enemigo que nos había citado desde tan lejos*».

El entorno se hizo progresivamente agreste. A intervalos, Amschel reajustaba su mochila y la manta que llevaba sobre un hombro.

(Fin del episodio)