

pd

posdata  
Suplemento Cultural



**Llibres**

Els poemes i algunes proses del clàssic del segle XV Joan Roís de Corella, en una nova edició bilingüe valencià-castellà a cura d'Eduard Verger (pàg. 3).

La saga de los Orga destacó por la calidad de sus ediciones y por su conexión con el pensamiento ilustrado

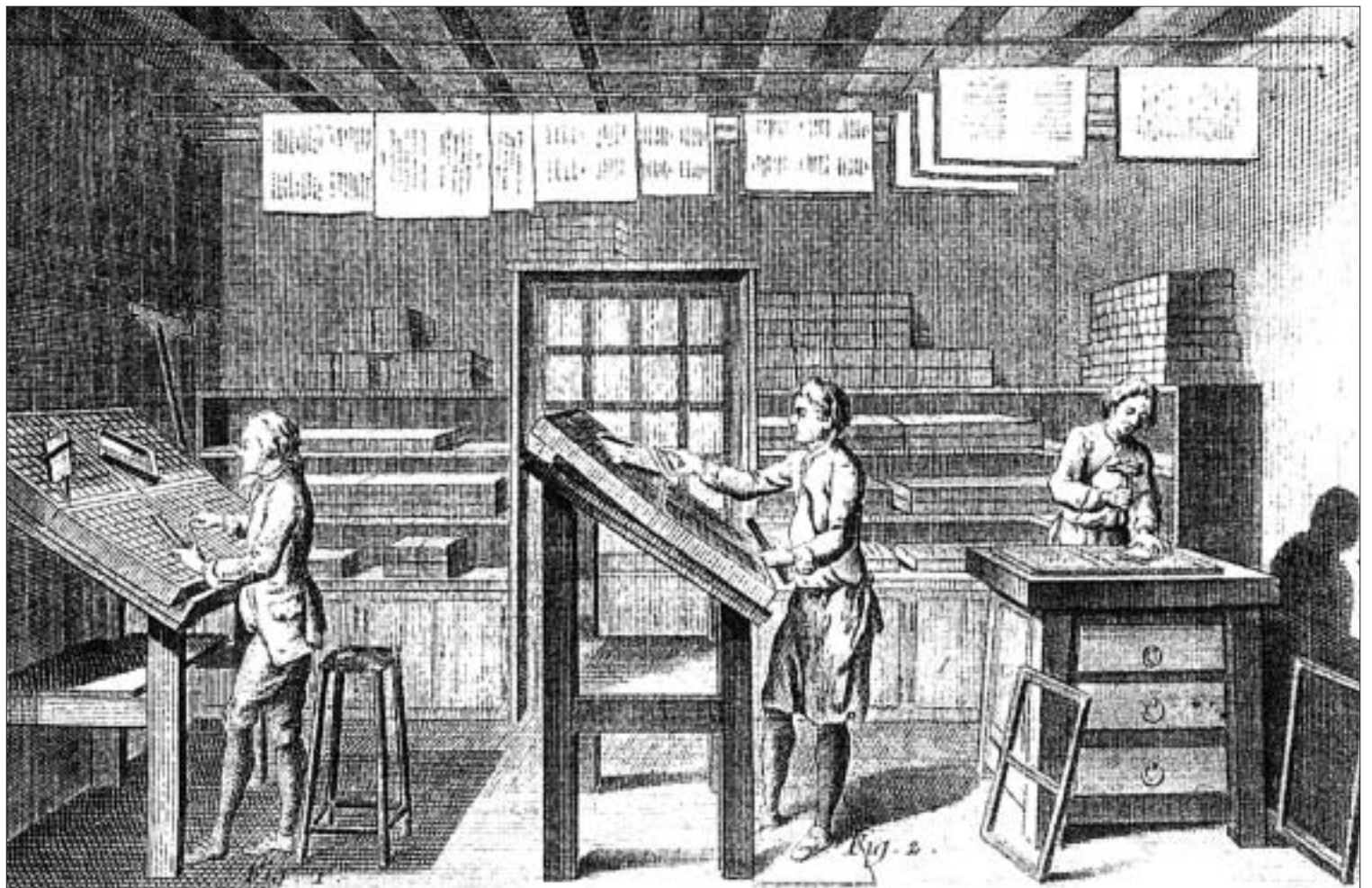
# Impresores en la Valencia del XVIII

Ana Gimeno

Los Orga formaron parte de la tríada de impresores más importante de la Ilustración valenciana, junto con los Monfort y los Bordazar. Sus obras impresas se distinguieron durante un siglo no sólo por su elevada calidad, sino por ser auténticas obras de arte. No escapó a la atención de esta dinastía de impresores desde la elección del papel hasta el cuidado en la selección de grabados, tipografías, prestigiosos correctores de textos, autores y contenidos, pero además destacaron especialmente por su compromiso con los movimientos políticos, religiosos y culturales de su época, llegando incluso a publicar libros prohibidos y traducir obras relevantes hasta el momento inéditas en nuestro país. Los Orga fueron además los impresores que mayor número de títulos imprimieron en el siglo XVIII valenciano y su labor, tanto en el ámbito profesional del sector del libro como en el ámbito político e ilustrado de la época, ha sido recogida en un interesante trabajo por Nicolás Bas Martín en *Los Orga: una dinastía de impresores en la Valencia del siglo XVIII*, publicado por Arco Libros.

La dinastía de los Orga como impresores se inicia en el siglo XVIII y se remonta a José Jaime de Orga, el único impresor valenciano que tuvo una formación nacional y europea con el fin de perfeccionarse en el ejercicio de su oficio. De trabajar en Valencia, en los talleres de Bordazar, José Jaime de Orga se trasladó a Madrid, donde estuvo al frente de *Mercurio*, una de las publicaciones periódicas más importantes del momento, y donde continuó su labor de impresor, principalmente de obras religiosas y, en los últimos años, de comedias. A él le siguió su viuda, Antonia Gómez, hija de impresores, que trasladó la imprenta de nuevo a Valencia, y a la que se deben algunas de las mejores obras impresas por la dinastía. A ella la suce-

Los Orga cuidaron con esmero el papel, los grabados, la tipografía, los autores y los contenidos



LEVANTE-EMV

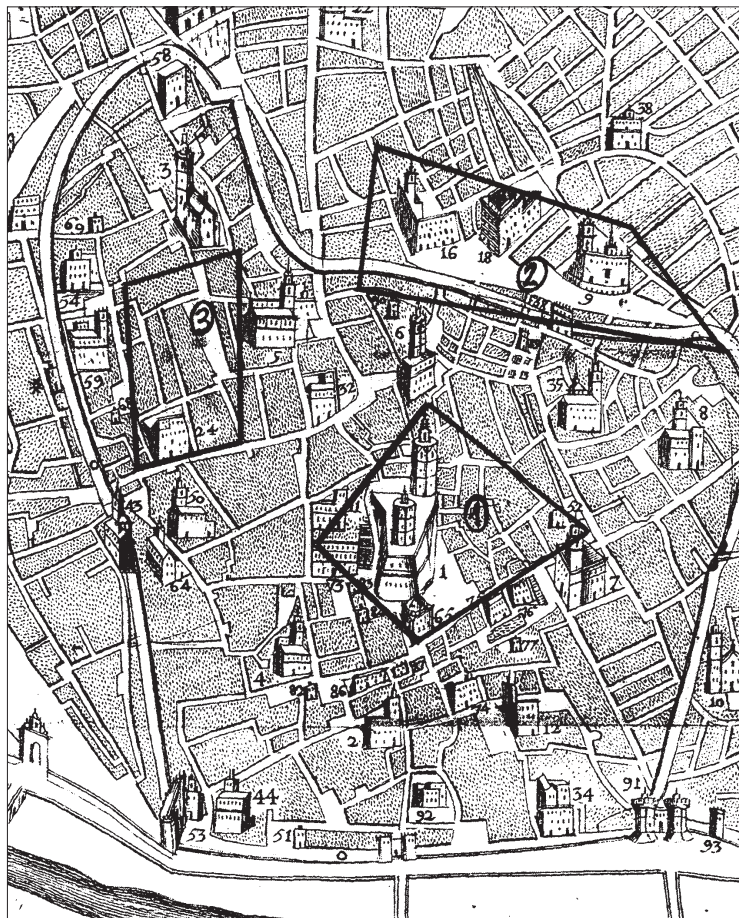
**COMPOSICIÓN DE TEXTOS.** Grabado en el que aparecen operarios trabajando en una imprenta del siglo XVIII.

dieron sus hijos, Tomás y José —quien finalmente regentó la imprenta familiar—, con quienes llegó el esplendor tipográfico de la familia y cuya obra fue paralela a la producción intelectual de la Ilustración valenciana.

**Clásicos grecolatinos y humanistas**

La dinastía de los Orga «destacó especialmente por la calidad de sus obras, pero también por su importante conexión con los ilustrados de la época», explica Bas. Imprimieron un importante número de clásicos grecolatinos, editaron a los humanistas del XVI y contribuyeron a la divulgación de textos entre las clases populares al editar en la lengua vulgar. Una muestra es la edición de los Orga de *La Biblia en pasta*, primera traducción de la Biblia del latín al castellano en España, en doce volúmenes, que recibió su nombre por la denominada pasta valenciana que se utilizó para su encuadernación.

Esta dinastía «contribuyó a la difusión de los autores más insignes de la literatura de la época y llevó adelante el programa de los ilustrados valencianos, con la edición de casi mil obras», afirma el autor del estudio. De todos estos



LEVANTE-EMV

**MAPA DE TOSCA.** Localización de los libreros en la Valencia ilustrada.

títulos impresos por la familia, casi seiscientos fueron comedias, la mayoría de Calderón de la Barca y Lope de Vega, adaptadas para facilitar la lectura a las clases populares, «añadiendo numerosas ilustraciones o utilizando una tipografía más atractiva de lo que era habitual». De hecho, la serie de comedias impresas por los Orga es una de las más importantes del siglo XVIII.

De esta dinastía «destaca también la toma de conciencia, el hecho de que sus miembros se inscriban entre los principales nombres del liberalismo valenciano del momento, a través de un contacto no sólo profesional sino personal y con el resultado de la impresión de valiosas obras comprometidas con este movimiento», asegura Nicolás Bas. Del mismo modo es significativa «la vinculación de los Orga con el jansenismo francés y la impresión de textos del movimiento afrancesado, de obras prohibidas en España en aquel momento», añade.

De hecho, gran parte de las obras impresas por José de Orga, hijo del primer impresor de la dinastía, fue de una temática mar-

&gt;&gt;

cadamente política, sobre todo a partir del impacto en Valencia de la llamada *guerra del francés*. Participó, explica el autor, «de lo que el hispanista Jean René Aymes denominó la guerra de opinión, *textos comprometidos de los que, en el caso valenciano, contamos con una destacada producción en las prensas de José de Orga*». Fueron, entre otros, los Orga los que introdujeron la Enciclopedia francesa en España, que especialmente en Valencia fue leída y conocida gracias a esta familia de impresores, pese a haber sido prohibida en una bula del papa Clemente XIII, y esta prohibición difundida ampliamente por el inquisidor general. El gobierno no sólo mantuvo un férreo control sobre la importación de libros, sino que prohibió «*las conversaciones en las librerías*» donde las tertulias sobre los episodios revolucionarios y las novedades literarias, traducidas del francés o no, eran corrientes, y los Orga no eran ajenas a ellas.

La curiosidad intelectual de los Orga fue destacable. De su taller salió la primera edición en España de las obras románticas,

### III

## A instancias de la UV se editaron textos de gran éxito en Europa sobre derecho, religión o botánica

*Atala o los amores de dos salvajes en el desierto*, y *René*, ambas de Chateaubriand, cuyo traductor mutiló por temor al Santo Oficio. En publicaciones periódicas también estuvo presente el apellido de esta familia y, a principios del XIX, los hermanos Orga estamparon algunos periódicos de ámbito nacional, como la *Gazeta Ministerial* de Sevilla y el *Correo* de Murcia.

El trabajo de investigación de Nicolás Bas Martín reconstruye también el mapa que muestra la localización física de los impresores valencianos de la época en la ciudad. La mayor parte de los impresores se ubicaba en aquellos lugares en los que la demanda de libros era mayor, y en aquellos momentos



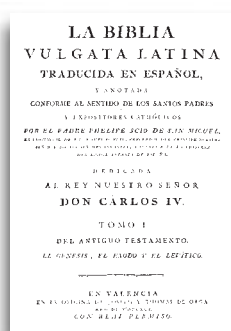
Portadas de dos libros editados por los Orga: «Consideraciones sobre el hilado y torcido de la seda» (arriba) y «La Biblia Vulgata latina traducida en español».

eran el Mercado Central, la Universitat y el Palacio Arzobispal. La investigación muestra una ciudad de Valencia «*muy dinámica, tal vez más incluso que el Madrid y la Barcelona de la época, en cuanto a efervescencia cultural*», afirma Bas.

Durante el siglo XVIII, la Universitat de València fue uno de los garantes de la industria tipográfica valenciana, como consumidor y como cliente productor. José de Orga fue uno de sus mejores clientes, como lo atestiguan los numerosos contratos firmados entre el impresor y la institución, ya que la Universitat, pese a haberlo intentado, no tuvo imprenta propia hasta bien entrado el siglo XIX. En aquella época, a instancias de la Universitat, se editaron textos de gran éxito en la Europa del momento, sobre materias como derecho, religión, botánica, filosofía y anatomía, entre otras. De las obras que en mayor número imprimió José de Orga para la Universitat de València se encuentran conclusiones universitarias o disertaciones para grados o cátedras, como la realizada en 1794 sobre antigüedades hebreas, conclusiones realizadas por Miguel Moncho, catedrático de *locis theologicas*, por la que Orga cobró 174 reales; reediciones de manuales universitarios, como los diez volúmenes de la obra de *Estio In magistrum sententiarum* —para las que empleó cuatro años—, o las ordenanzas de la cátedra de Medicina, en 1798.

Las tiradas de los Orga oscilaron entre los mil y los dos mil ejemplares, cobraban normalmente 64 reales por cada pliego impreso y 24 reales por cada resma de papel utilizado, que habitualmente era el llamado entonces papel fino de impresión y el papel regular y marquilla. Las letras utilizadas por el impresor «*fueron muy variadas, desde la llamada Entredos, que utilizó en libros como la Filosofía de Jacques, pasando por la lectura chica y la letra griega que usó en los seis tomos de la obra del canonista Selvagio, Disciplina eclesiástica*», explica Nicolás Bas.

Con la muerte de José de Orga en 1809 se extinguió la rama familiar del siglo XVIII que continuaron en la nueva centuria José Ferrer de Orga y José de Orga y Piñana, pero las obras impresas por éstos no alcanzaron ya la calidad, belleza y volumen de sus predecesores.



ATODOGAS

**ANTIMILITARISMO.** Las fotografías pretenden divertir, a la vez que reivindicar y provocar.

## La última propuesta del equipo Atodogas «Muñec@s» que protestan

C. A. Los muñecos no sólo sirven para jugar. Todo lo contrario. Con ellos también es posible denunciar, criticar, luchar, reivindicar. Protestar contra la guerra, contra la discriminación por la orientación sexual. O, simplemente, disfrutar. Justamente eso es lo que han conseguido el fotógrafo Julián Gabaldón y el estilista Cristian Sánchez, Atodogas, en su última propuesta estética y artística: *Juego de muñec@s*, que estos días se expone en el restaurante Corretgeria 33 de Valencia.

Según sus autores, las fotografías, «*sobre todo, pretenden divertir con un sentido estético intimista*». Y es que *Juego de muñec@s* surge con la idea de reducir escenas y comporta-

mientos reales al plano de lo inmóvil y la quietud. «*Las imágenes, lejos de frivolar sobre temas tan en tela de juicio como la homosexualidad o la poligamia, o tan eludidos por la opinión pública como la zoofilia o el sado, ofertan una perspectiva colorista y divertida al que mira sin prejuicios y está dispuesto a digerir que, muchas veces, la realidad no es otra cosa que puro juego*», explican los integrantes de Atodogas.

Como hilo conductor del conjunto de fotografías, que pueden adquirirse en el mismo local, destaca un trasfondo sexual y económico, aspectos en torno a los cuales «*giran numerosas situaciones de nuestro día a día... si no todas*». Tanto Julián Gabaldón como Cristian Sán-

chez destacan que *Juego de muñec@s* parte de un concepto «*de libertad y respeto, realizando un repaso a las distintas opciones sexuales enmarcadas en una atmósfera rebotante de la luz y el color que nos inspira esta ciudad*».

La exposición se divide en dos acabados: uno laminado, que resume las imágenes más sugerentes, con un fin decorativo, y otro que mezcla imágenes en blanco y negro, color y proceso cruzado, correspondientes a las escenas más atrevidas de la obra.

*Juego de muñec@s* se expuso por vez primera en el conocido Café de la Seu de Valencia. Además, ha recorrido diversos locales de otras ciudades de España.

## REVISTAS



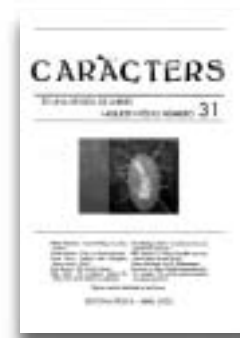
**Lletres Valencianes**  
Dir.: Rafael Coloma  
Dir. General del Llibre i Biblioteques  
Núm. 14. Hivern 2005

La Biblioteca Paulo Freire, el gran pedagogo brasilero, que publica Denes en col·laboració amb el Centre de Recusos d'Educació Contínua, és el tema d'obertura de la publicació: la col·lecció és un referent per als ensenyants. La revista, que ofereix ressenyes de les novetats editorials valencianes, es tanca amb un article sobre la llibreria de la Universitat de València.



**Mono**  
Dir.: M. Rubio y otros  
Asociación Cultural Mono  
Núm. 6. Primavera 2005

Con «El miedo y otras catástrofes», la revista traza un recorrido desde el miedo íntimo al terror social, y analiza el riesgo global y la sociedad postdemocrática. También aparecen las obsesiones de Woody Allen o las catástrofes recogidas en los fotolibros de Ernst Jünger. Y la pintura de Chema López como nexo comunicador de la bipolaridad entre el bien y el mal.



**Caràcters**  
Dir.: Vicent Alonso  
Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, núm. 31. Abril 2005

«Lionel Trilling, la crítica serena», d'Alfred Mondria, és l'article que obre aquesta revista de llibres. Hi destaquen també l'entrevista al pintor i poeta A. Ràfols-Casamada; els textos sobre Jep Gouzy, al qual es dediquen les pàgines centrals, i el comentari de Susanna Rafart sobre les *Memories de ultratumba*, de Chateaubriand. Les il·lustracions són de Ramón Ballesté.

## ANAQUEL

### Elizabeth Gaskell

Norte y Sur

Alba, Barcelona, 2005

Elizabeth Gaskell (1810-1865) retrata los conflictos sociales y políticos derivados de la revolución industrial en la Inglaterra del siglo XIX, a través de la historia de Margaret Hale, una joven del Sur que por circunstancias familiares se ve obligada a trasladarse al Norte, a la ciudad de Milton.



### Raúl M. Riebenbauer

El silenci de Georg

RBA/La Magrana, Barcelona, 2005

Publicat en castellà i català simultàniament, el llibre és el resultat d'una llarga recerca sobre Heinz Ches, executat a garrot el 2 de març de 1974, el mateix dia que Salvador Puig Antich. Narrat en primera persona, l'autor aconseguix que el lector l'acompanye en els diversos moments de la seua investigació.



### Czeslaw Milosz

La ment captiva

Pub. Universitat de València, 2005

Premi Nobel de Literatura 1980, Milosz és un dels grans autors polonesos contemporanis. En aquest assaig, considerat un clàssic del pensament antitotalitari, el poeta i novel·lista dissectiona els mecanismes de dominació social a través de les idees, partint de la realitat de la Polònia dominada pels soviètics.



### António Lobo Antunes

Yo he de amar una piedra

Mondadori, Barcelona, 2005

La obra més autobiogràfica i tal vez més personal de A. Lobo Antunes (Lisboa, 1942), describe un viaje a ninguna parte, en el que el autor habla de sus viejas obsesiones: su primera mujer, sus padres poco afectuosos, su barrio de Benfica, el hospital, etc. Un texto polifónico y experimental.



La traducció al castellà dels poemes i algunes proses de Joan Roís de Corella

# Una aportació literària necessària



### Joan Roís de Corella

Poesías

Edició i traducció d'Eduard Verger

Denes, València, 2004

Antoni Gómez

En escriure sobre el poeta, traductor i estudiós de la literatura catalana Eduard Verger el crític ha d'aturar-se necessàriament i aprofitar l'avinentesa per aproximar el seu treball literari al lector més enllà de l'obra objecte del comentari. Dic això perquè Verger és un lletraferit que ha estat al darrere d'importantes iniciatives literàries i tanmateix el seu nom sempre ha passat una mica desapercbut per a una gran majoria. Qui sap si pel seu tarannà discret, d'home allunyat per naturalesa dels grans aldarulls públics, encara que sempre present en algunes de les tertúlies literàries més importants de la ciutat de València dels anys vuitanta i noranta.

En este sentit, cal fer recompte dels fets si el lector ho permet i començar amb l'anàlisi del llegat de la revista *Cairell*, de la qual fou fundador i director, com a plata-

forma d'expressió i renovació de la generació dels setanta a València. Josep-Lluís Bonet, Marc Granell, Josep Piera i Josep-Lluís Seguí formaven part de la redacció. A *Cairell* publicaren, entre 1979 i 1981, Ignasi Mora, Manel Rodríguez Castelló, Gaspar Jaén i Urban, Adolf Beltran, Isabel Robles, Joan Navarro, Rafael Ventura-Melià, Rodolf Sirera, Quico Bellveser, Salvador Jáfer, Xavier Bru de Sala i Albert Ráfols Casamada, entre altres. Eduard Verger també ha publicat dos poemaris i traduït al català Attila József, Jean Tardieu, Paul Éluard i Yves Bonnefoy, a més de ser l'autor de l'antologia dels poetes valencians (1983-1988), una edició en tres volums de la *Biblioteca d'autors valencians*, aleshores dirigida per Joan Fuster en edició d'Alfons el Magnànim.

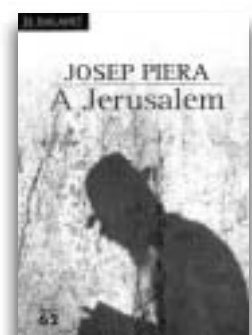
El mèrit d'Eduard Verger en esta ocasió és aproximar al lector de llengua castellana l'obra d'un clàssic valencià que ha jagut al pou de l'oblit literari durant cinc llarguissims segles. L'edició bilingüe està formada per les poesies completes i per una selecció de proses, entre les quals cal destacar la coneguda *Tragèdia de Caldesa*. Com escriu en el pròleg, «frecuentar las poesías de Joan Roís de Corella es un placentero ejercicio perfectamente digno de ser compartido sin necesidad de premisas docentes ni de oportunidades conmemorativas». Una necessitat bibliogràfica indubtable perquè des del segle XV fins el començament del XX Roís de Corella va romandre sota terra fins que el català Miquel i Planas, l'any 1913, el va recuperar per a major glòria de les nostres lletres. En este sentit, Verger re-

clama també la peremptòria necessitat d'una bona edició crítica que resta per fer, no debades encara cal anar als manuscrits originals perquè les edicions que se n'han fet són limitades filològicament parlant.

La veritat és que Roís de Corella, mestre en teologia, un dels grans prohoms de l'aristocràcia de la ciutat de València del segle XV, integrant de les famoses tertúlies de Berenguer Mercader i Bernat Fenollar, va passar els segles sense pena ni glòria. I en el moment fou recuperat les seues proses es van considerar un artífici verbal excessivament retòric i llatinitzant. En certa manera, la figura de Corella exemplifica la idea que l'humanisme català no fou més que un reflex de les novetats i de les modes del Renaixement italià. Això no vol dir que les seues poesies, en total 19, no hagen gaudit d'un gran prestigi i que, fins i tot, el poema *La garsa i l'esmerla* fóra musicat pel cantant Raimon, i que tres o quatre poemes, segons Verger, no siguen considerats obres mestres. Resta clar que Roís de Corella fou un home de vida «apacible i ordenada que va estudiar teologia», és a

## L'obra d'un clàssic valencià que ha jagut al pou de l'oblit literari al llarg de cinc segles

## Un viatge personal per la capital de les religions monoteistes La Jerusalem de Josep Piera



### Josep Piera

A Jerusalem

Edicions 62, Barcelona, 2005

J. Ricart

Tot llibre de viatges és per essència pura tautologia. Viatgem per partida doble: una física cap a geografies ignotes i una altra mental, com a tota literatura que s'aprecie. I és justament això el que succeeix en el llibre d'aquesta set-

mana. Després d'*Estiu grec* i *Seducions de Marràqueix*, l'assagista, narrador i poeta Josep Piera (Beniopa, 1947) ens lliura el seu darrer treball *A Jerusalem*, amb el qual sembla completar (i potser tancar) el seu periple per l'orient i alhora la seua trilogia sobre la Mediterrània.

Malgrat la seua catalogació com a llibre de viatges, al igual que en altres anteriors, l'autor barreja magistralment realitat i ficció, fins al punt de no saber ell mateix desitjar-les: «La memoria, com el desig, s'esborra a poc a poc i es fa ficció». El mateix fa amb els gèneres, fins aconseguir un tot unitari entre narracions curtes, la forma d'un dietari o les reflexions, més pròpies d'un assaig. A més a més a Piera li agrada jugar a l'ambigüitat: fondre i confondre el jo amb l'espill del jo, la prosa amb el lirisme.

És evident que molts del seus seguidors intentaran establir símbols amb els darrers títols. Si a Marràqueix cantava el plaer, la sensualitat, a través de la intuïció i un estil barroc, a Jerusalem en tro-

barem dolor, i una escriptura més reflexiva i força sintètica. Però, sens dubte, el que més crida l'atenció (i tal volta l'allunya més de la seua producció) és la seua fragmentarietat. És a dir, capítols breus articulats a partir d'unes paraules espontànies, la carta d'un desconegut, una frase sentida en una cafeteria, o el record d'un amic mort. El motiu ens l'aclara el mateix autor en una entrevista: «Jerusalem és el mirall on cadascú acaba trobant-se a si mateix, en un joc on cada persona veu reflectida la imatge dels seus referents. (...) Hi ha moltes Jerusalems, perquè Jerusalem és moltes coses alhora».

El text ens proposa un doble viatge: un mental, a mode d'introducció mitjançant les lectures d'altres viatgers catalans com Costa i Llovera, Maria Antònia Salvà, Verdaguier o Pla; i un altre físic i real per la Ciutat Santa: un recorregut per alguns indrets com la Muntanya Sagrada, la sinagoga d'Hurva o la Tomba del Jardí. «Tot viatge és traslladar-se per un paisatge de memòries, de ficcions i de ruïnes».

dir, la seua obra no és autobiogràfica, com la d'Ausiàs March en tants aspectes, i no va ser, no cal dir-ho, un home enamorat i sotmés als vaivens del cor i les gran passions.

L'edició bilingüe en el seu conjunt és força reeixida. En la prosa s'ha seguit un criteri de literalitat i en la poesia s'ha utilitzat l'equivalent castellà del deca-sil·lab català, l'endecasil·lab, i en determinades ocasions l'alexandri de catorze síl·labes. A més, al final de l'edició trobem unes aclaridores notes que ens il·luminen els episodis mitològics i bíblics normalment allunyats del lector mitjà. Comptat i debatut, esta edició de les poesies i les proses de Roís de Corella al castellà feta per Eduard Verger és una aportació benvinguda. Edicions de Joanot Martorell, Ausiàs March, ara Roís de Corella... l'any 2004 ha sigut fèrtil en novetats que impliquen els nostres clàssics. I encara més, l'editorial Barcino de Barcelona acaba de publicar, dins de la històrica Els nostres clàssics, una nova edició de les poesies de Jordi de Sant Jordi, a càrrec del romanista italià Aniello Fratta. Mancances, buits, necessitat de revisió, siguen unes o altres les raons sempre són benvingudes i revifadores. Malgrat tot, els estudiosos treballen i les editorials manifesten el seu interès pels autors de sempre. I per últim destacar, una vegada més, la magnífica col·lecció de poesia Calàbria, de l'editorial Denes de València, dirigida pel poeta Vicent Berenguer, un dels editors de poesia independents/resistent més importants de la ciutat de València de les últimes dècades, sens dubte.

El tema principal, a banda de les visions de la mítica ciutat, és la reflexió sobre el problema de rerefons: el conflicte entre palestins i iraelians. Tanmateix en aquestes pàgines no apreciarem cap posicionament de l'autor sobre uns o altres. A Piera li interessa el món de les religions, en la seua dimensió cultural, no pas política. D'aquesta manera intenta mantenir i sostenir una postura equidistant i un to neutral. «Jo intente comprendre les raons i les desraons que els uneixen i els separen alhora, i això m'ho permet el meu món de simpaties pels dos bàndols».

En definitiva, l'escriptor ha constituït la seua pròpia Jerusalem personal a partir d'un conglomerat de visions i lectures, de barreges entre realitat i ficció, entre narració i poesia. Un llibre que defuig la descripció d'altres llibres de viatges, i que per una banda ens acosta el problema diari de Palestina i per altra, analitza com un ciutadà més els atemptats de l'11 de setembre. Una invitació molt particular cap al bressol de les tres religions: «On les contradiccions humanes s'han viscut i es viuen amb més intensitat, on les realitats es tornen metàfores i les metàfores realitats».

## Chema de Luelmo

Sostenía Benjamin que toda crítica ha de intentar equipararse, e incluso competir, por así decir, con el objeto de su acción. No solamente debe hacer visible, para bien o para mal, sino hacerse al menos tan visible y perdurable como aquello que la motiva. Hacer de la crítica creación puede ser plausible cuando el referente es más o menos afín —literario o teatral, por ejemplo— y, desde luego, la obra de Benjamin cumplió con creces esa intención. Pero ese potencial artístico se tambalea al operar sobre una entidad atroz, sobrecogedora, desmesurada. En ese punto preciso la exégesis creadora se detiene de súbito, de puro temblor, y sólo puede entonces recobrar cierta entidad combatiendo a dentelladas los mordiscos.

Sin embargo, *Provocación* es buena muestra de que ambas vertientes, la plástica y la feroz, pueden coexistir y redoblar así su contundencia. Porque Stanislaw Lem nos propone no un ensayo histórico o filosófico, ni tan siquiera testimonial, sino algo más simple y a la vez más complejo: un insólito ejercicio de «crítica-ficción». *Provocación* es una aleación de lo paraliterario con lo más real que se pueda concebir, pues resulta de articular dos largas recensiones acerca de ensayos ciertamente ficticios, inexistentes—de los cuales se adjuntan incluso las supuestas portadas—, pero que giran en torno a una cuestión de una crudeza irrecusable, a saber, la maldad humana. La falacia funcional de esa doble reseña permite a Lem desarrollar una digresión más honda, hiriente y desoladora que si se viese abocado a seguir los patrones y los formalismos de un modelo historiográfico o netamente filosófico. Mediante este planteamiento perifrástico, las ideas se liberan del rígido armazón de las disciplinas científicas y son vertidas sin ambages, a discreción, como nacidas de una náusea incontenible. Y los resultados son estremecedores.

Sobre la maldad humana

## Más real que lo real



### Stanislaw Lem

#### Provocación

Traducción de Joanna Bardzinska y Kasia Dubla  
Funambulista, Madrid, 2005

En primer lugar, y con la coartada de reseñar *El genocidio*, de

un tal Horst Aspernicus, Lem se expone en consideraciones muy subjetivas acerca del exterminio. Una somera antropología del genocidio, por ejemplo, le permite contrastar cómo en la antigüedad quizá tuviese una motivación material, económica, asociada al sometimiento del adversario, y cómo se convirtió en manos del nazismo en una pura fantasmagoría necesitada, a toda costa, de una justificación de la cual carecía por completo. De hecho, «*lo característico del genocidio moderno es el falseamiento de sus causas*», y los jerarcas nazis se afanaron en construir una motivación a la altura de sus actos: la culpabilidad inherente a todo el pueblo judío, y la suprema justicia implicada en su aniquilación. Es ahí donde la agudeza crítica de Lem construye uno de sus argumentos más originales y virulentos, al relacionar todo el aparato exterminador, desde el primer elemento al último, con un inmenso espectáculo *kitsch*. Parece obvio calificar de ese modo aquella arquitectura pomposa y hueca, las ceremonias grandilocuentes, la gestualidad engolada o los uniformes circenses, pero no lo es tanto vincularlo con el asesinato masivo al borde de las fosas, en las cámaras de gas, en los furgones herméticos. Y aun así el

*kitsch* se coló también ahí, nos dice, bajo la forma de una causalidad absurda y desquiciante, de una dramaturgia pseudobíblica—el Juicio Final del presunto pueblo elegido, y el «pueblo elegido» para llevarlo a cabo—, y de un ritual de la desnudez que parecía tomado a partes iguales de El Bosco y del oscurantismo medieval. «*Algo tenía que llenar ese vacío sin estilo*» en el contexto de un movimiento que consistía, precisamente, en una estetización de la violencia, y la amalgama de esa «voluntad de forma» con la ejecución en cadena devino un estremecedor engendro que atestiguará, por siempre, cuál es el resultado último de la disociación entre estética y ética—fenómeno éste que, todo sea dicho, se manifiesta por doquier en nuestra sociedad.

Tras esa primera reseña, el comentario a *Un minuto humano*—el segundo texto— parece, a primera vista, la ocasión para el necesario desahogo, el momento de la sonrisa y la distensión. No es para menos: un par de estadounidenses (Johnson & Johnson) publican un estudio en profundidad acerca de qué acontece en un minuto cualquiera de la humanidad reciente, ahí es nada. Decesos, enfermedades, coitos, suicidios, ac-

ciones de lo más diverso... todo queda registrado en él mediante clasificaciones, tablas estadísticas, comparativas, cálculos de probabilidades o aproximaciones. Todo. Y este empirismo avaricioso que rompe el saco—Ortega lo denominaba «datofagia»—, esta patética estupidez a lo Bouvard y Pécuchet, motivará página tras página una incontenible hilaridad. Pero cuidado: Lem está jugando con nosotros, nos sabe estremecidos después de lo anterior y nos rocía de repente con este «gas de la risa» que hace olvidar lo recién leído justo para reincidir subrepticamente en ello. Porque donde antes hubo cadáver sobre cadáver, mera cosificación del ser humano, ahora aparece cifra sobre cifra, individuos sin nombre, entidades genéricas, más de lo mismo pero de otra forma. Seis millones por allá; dos coma siete por acá: modalidades de un idéntico trato hacia «*la masa humana*», de una consideración análoga—nula—hacia la vida.

Y es que el carácter perverso de la razón instrumental reside en esa supeditación de los medios a fines específicos, en arrasar a tal efecto toda posible diferencia, toda particularidad, todo cuanto es propio, en definitiva, de la existencia individual. Víctimas reales o figuradas, anuladas en hornos o mediante inventarios... idénticas víctimas, en fin, de una idéntica manipulación, nos indica Lem con su doble ejercicio de metacrítica. Hay una frase común en las dos reseñas que componen esta provocación que es *Provocación*, y no de un modo accidental, desde luego: «*El mal es más multiforme que el bien*», reza lacónicamente. He aquí dos muestras, pero sólo dos, de entre miles a nuestro alrededor. Estamos avisados.

### Un insólito ejercicio de «crítica-ficción» por Stanislaw Lem, el autor de «Solaris»

Los excelentes «Cuentos completos» de Grace Paley

## El otro oído



### Grace Paley

#### Cuentos completos

Traducción de José M<sup>a</sup> Álvarez Flórez, Susana Contreras, Enrique Hegewicz, César Palma y Ángela Pérez  
Anagrama, Barcelona, 2005

#### Manuel Arranz

Yo creo que el poco interés que, con excepciones, y a pesar de la hiperbólica propaganda que las

precede, suscitan hoy en día la mayoría de las novelas actuales, se debe principalmente a que la mayoría de los novelistas actuales no hacen otra cosa en el fondo que contarnos su vida. Y no digo que la vida del novelista no tenga nada que ver con la novela que escribe, faltaría más, pero de ahí a pretender que los lectores estemos interesados en sus fobias y obsesiones media un abismo. Demasiados escritores, demasiados artistas, demasiados profesores y políticos y hasta editores protagonizan hoy las novelas, y eso que esas profesiones representan en conjunto sólo un 0'0001 por 1000 (más o menos) de la población total de hombres y mujeres que poblamos este mundo, algunos de los cuales seguimos teniendo el vicio de leer.

Esta tonta reflexión se me ocurrió mientras leía los *Cuentos completos* de Grace Paley, animado por un reclamo publicitario de Susan Sontag, escritora norteamericana poco conocida aquí, pero al parecer toda una institución en Estados Unidos. Me refiero a Grace Paley naturalmente. Por la so-

lapa del libro nos enteramos que ha sido una activa militante pacifista y convencida feminista, profesora en varias universidades y acreedora de prestigiosos premios literarios. Pues bien, al leer sus cuentos ni se le nota. Lo que sí se nota en cambio, en todos y cada uno de ellos, es que estamos ante una escritora de raza. No hay uno solo de estos cuentos que no suscite alguna reacción en el lector: una sonrisa, a veces incluso una carcajada, dependiendo de lo fino que sea su sentido del humor, un suspiro, una pequeña punzada en alguna parte de su anatomía, y, en lo que a mí respecta, alguna que otra exclamación: ¡Qué escritora, Dios mío!

En el pequeño texto que sirve de introducción a los tres libros de cuentos que conforman estos *Cuentos completos*, nos dice la autora que también intentó la novela, pero que fracasó. Fracasó en el intento, lo que a mi juicio tiene mucho mérito. No siempre uno es consciente de sus fracasos. Incluso hay quien pretende hacerlos pasar por éxitos. ¡Y hasta lo consigue! Que intentara la nove-

la es fácil de comprender. Hoy día no hay quien sepa escribir que no lo intente. De semiólogos a poetas, pasando por periodistas, profesores, filósofos, críticos, y hasta presentadores de televisión. Yo mismo, sin ir más lejos, estoy pensando escribir una. Ya se sabe que es el género literario por antonomasia, y el más lucrativo por cierto, detalles estos que quizá estén relacionados. Y yo no sé por qué no acabamos en España de tomarnos el cuento en serio, cuando la literatura le debe tantísimo a este género. Pocas novelas actuales (en este momento no se me ocurre ninguna, pero seguro que las hay) alcanzan las cotas que alcanza Grace Paley con sus cuentos. La autora nos dice también que fue incapaz de escribir hasta que encontró su segundo oído, ese que está siempre atento mientras nosotros nos ocupamos de otras cosas, de esas cosas a las que dedicamos la vida, y va registrando los tonos, el timbre, las inflexiones, de todo lo que tiene voz y se expresa a nuestro alrededor, y que tan necesario es al escritor. Gracias precisamente a ese segundo y fino oído de algunos escritores podemos oír hoy nosotros todo el barullo y ajetreo del mundo en que vivimos. Un mundo y una vida que Grace Paley concentra en

unas pocas páginas, unos pocos diálogos, unas pocas situaciones, cotidianas, más cotidianas imposible, y lo hace con una ironía y una naturalidad asombrosas. Hay personajes recurrentes, algunas madres, algunos hijos, algunos maridos, vuelven a aparecer unos cuentos más adelante. Ha pasado el tiempo, los niños han crecido, se han echado a perder, los maridos se han ido con otras, hemos engordado, se ha muerto alguien. Entre uno y otro libro de relatos transcurren bastantes años. *Batallas de amor*, el primero de ellos, es de 1959; *Enormes cambios en el último momento* de 1974; y *Más tarde, el mismo día* de 1985. Pero no sabría decirles si hay o no hay evolución en su estilo, pues a mí todos me parecen magistrales y una demostración palpable de que la mejor literatura no tiene por qué ser literaria, y de que siempre hay algo que decir, incluso cuando no hay nada que decir.

En fin, las dedicatorias de los libros suelen ser reveladoras, y la de éste yo creo que lo es mucho. La autora se lo dedica a una amiga, «*mi colega en las tareas de escribir y ser madre*», y termina con la frase que le dijo ésta tres días antes de su muerte: «*Grace, la gran pregunta es cómo tenemos que vivir nuestras vidas*».



### Ramon Guillem Celebració de la mirada

Premi Octubre de Poesia Vicent Andrés Estellés  
Tres i Quatre, València, 2005

Juli Capilla

«Salveu-me els ulls quan ja no queda res./ Salveu-me la mirada; que no es perdi!./ Tota altra cosa em doldrà menys, potser/ perquè dels ulls me'n ve la poca vida/ que encara em resta, i és pels ulls que visc/ adossat a un gran mur que s'enderroca». Aquests versos són de Miquel Martí i Pol, del *Quadern de vacances* (1975), però ben bé podrien haver estat subscrits per Ramon Guillem; si més no, pel Ramon Guillem que hi ha al darrere de *Celebració de la mirada*. I és que som això que deia el poeta de Roda de Ter: un mur que s'enderroca, que s'ensorra sense precipitacions: amb la celeritat inevitable amb què passa la vida.

A *Celebració de la mirada*, Ramon Guillem sap també, com Martí i Pol, que la vida és com una gran solsidea i que, després de la «catàstrofe», en resta només — només — els materials informes, l'essència, d'una existència que s'escola a cada instant present, sense remei. Ramon Guillem, però — com a bon poeta que és —, no s'hi ha conformat mai, i és amb l'afany humil que en perduren, més enllà de la veritat, unes poques engrunes de la vida que s'esvaeix que ha bastit la seua obra tota. Una obra que a *Cele-*

*bració de la mirada* parteix d'una única certitud o confiança: «Ja no crec en els mots./ Només crec en els ulls./ No escolteu la veu fonda/ en la mirada?».

I, tanmateix, el poeta hi creu: en els mots i en la vida; en la vida i en els mots amb què, de mica en mica, ha anat edificant la seua obra: literària i vital. Però, val a dir, si m'ho permeteu, que Ramon Guillem és un mentider. Perquè en realitat sí que hi creu: en la vida i en els mots, o viceversa. Si no fóra així, no existirien els seus versos, ni tal vegada existiria ell mateix. Perquè és així com es perceben els poemes: gràcies i a través de les paraules, sobretot els poemes que es conceben segons la màxima de Wittgenstein, d'acord amb la lògica del *Tractatus*. Una lògica en què el llenyatge ens fa i ens justifica, com una religió de paraules sense sacerdot l'única comunió de la qual se celebra amb un calze ple a vessar de paraules. Una comunió que és celebració —sobretot— de la carn. Un ritual en què el mateix poeta és el sacerdot de l'amor i l'estimada n'és, tan sols, el novici («Jo sóc l'home que esperaves. (...) Cap home/ t'ha conegut com jo./ Ningú pot saber/ la infinita ànsia del sol/ per ser música adormida als teus braços/ ni la transparència marina del vidre:/ pureza perfecta en les pupil·les./ Ningú et podrà conèixer tant./ Només jo./ Sí —com pot ser que encara no ho sàpies?/ Jo sóc l'home que esperaves»), tal qual els versos d'en Joan Salvat-Papasseit: «Ser mestre d'amor/ qui no pagaria./ ara que en sóc jo/ l'aprenenta em tira».

Ramon Guillem sap de l'inefable transcórrer del temps i, per això, celebra la joia de l'amor, el ritual adelerat de la carn, en cadascun dels instants viscuts:

III  
Un poemari de coses essencials, de belles metàfores, de mentides petites i de grans veritats

III  
El poeta celebra el ritual adelerat de la carn en cadascun dels instants viscuts

«Amant,/ si un dia has de perdre l'amor/ no perdes també el mar!/ Que en tota ona/ hi ha un secret amagat:/ l'eco vibrant d'una folia indefinible./ un pou de llum inescotable:/ és l'aigua, l'aigua del cos que sempre torna». Perquè Guillem sent la vida sense les estridències de cap religió servil, sense cap esperit mesell. Perquè Guillem defuig tota mena d'esclavatges. Perquè Guillem sap que, al capdavant, la religió és un ritual impossible on l'«etern retorn» és únicament un mite que s'enfonsa amb l'única veritat que ens salva: la veritat de la mort que ens redimeix. La veritat de la mort del poeta també que, no obstant això, pot servir encara — encara! — les restes d'un naufragi que consisteix a mirar — i a ce-

lebrar — la cerimònia peremptòria, efímera i meravellosa de la vida a través dels ulls: «Ara al cel/ el calze de la pell,/ beu-te la llum/ en la carn que brunz!./ Abella en el rusc/ faré niu en el pou de l'ull:/ el teu sexe vi de mel/ que encercla el meu com un anell!». Una cerimònia que restarà per sempre al nostre abast gràcies als versos del poeta.

*Cercles de la mirada* és un poemari de coses essencials, de belles metàfores, de mentides petites i de grans veritats. Un recull amb el qual l'autor completa un cicle líric que va encetar ara fa vint anys, l'any 1985, amb *D'on gran desig s'engendra*, i que promet, en un futur més o menys pròxim, noves i fructíferes composicions poètiques.



ABELARD COMES

L'ESCRITOR. L'obra poètica de Ramon Guillem (Catarroja, 1959) ha estat traduïda al castellà i al xinès.

## El paradís de la infantesa



### Dario Fo País de faula

Trad. de Josep Ballester i Enric Salom Bromera, Alzira, 2004

J. C.

Dario Fo (San Giano, Itàlia, 1926) és un home de teatre. Dramaturg, actor, bufó, pallaso, prestidigitador, autor d'una obra prolífica, amb un sentit de l'humor fora mida, compromés amb el seu temps... Fo és, a hores d'ara, una de les referències més destacades de la dramaturgia internacional. No debades, ha rebut infinitat de premis en reconeixement a la seua trajectòria i, l'any 1997, va ser distingit amb el Nobel de Literatura. Però, d'on li ve aquesta dèria pel

teatre i per les històries? A *País de faula* potser hi trobarem bona part de les raons que expliquen tota una vida consagrada al teatre i a la creació.

*País de faula*, però, no és una biografia a l'ús sinó una narració sobre la infantesa de Dario Fo contada pel mateix Fo. Una narració sobre els fets, personals i històrics, que van marcar la seua vocació pel teatre. Fo ho adverteix al pròleg, tot citant Bruno Bettelheim, segons el qual «N'hi ha prou que em doneu els set primers anys de la vida d'un home, allí hi és tot, la resta quedeu-vos-la». *Jo he volgut exagerar: un n'ofereix deus, i algun capítol cap a la maduresa... creiem-me, ja n'hi ha prou!». I és que País*

*de faula* ens remet a un moment màgic en la vida del dramaturg italià. Una màgia que se li va encomanar des de ben menut i que l'ha acompanyat durant tota la seua trajectòria professional i vital.

Els anys d'infantesa de Dario Fo transcorren entre el poble italià de Porto Valtravaglia, petit i fronterer, i la proximitat d'una Suïssa paradisiaca. Paradisiaca per als adults i per als xiquets perquè Itàlia vivia les hores més feixugues del feixisme i el país transalpí arcerava encara uns bocins de llibertat i d'abundància perduts al sud de la serralada alpina. Un poble, Porto Valtravaglia, que es distingia de tots els altres perquè hi havia els millors fabuladors d'Ità-

lia. Un país i una època plena de personatges curiosos, d'idealistes combatius i d'anarquistes resistents. A dintre la família mateix, Dario Fo tenia una galeria de persones de faula: el pare era cap d'estació, i això comportava l'avantatge de poder viatjar, quan ningú no ho feia si no era per necessitat; un avi savi mig tronat; una mare que esdevingué sempre còmplice dels seus jocs i fantasies...

Una obra encantadora sobre el món meravellós que Dario Fo va viure d'infant. El món meravellós i fantàstic que l'ha acompanyat durant més de setanta-cinc anys i que el va dur a fer de la ficció la seua raó d'escriure i, sobretot, de viure. Una obra deliciosa.

## VERSUS OMNIA —

## El listo de turno

Joan Verdú

ESTABA el domingo tomando cervezas en el bar de los *frikis* cuando entró un hombre que es peculiar. Suele llegar a las 13h. Y se pide un desayuno continental: un zumo de naranja, café con leche, tostadas con mantequilla y mermelada. Siempre busca el periódico y si lo tiene alguien coje un cabreo negro. No dice nada pero se le nota (yo creo que debe ser aristócrata o pensionista).

Allí el chicharra con su *speech* a todo gas y el tío tan tranquilo untándose la tostadita.

Sin solución de continuidad se sienta detrás de mí a comer con un grupo de gente. La chicharra de sonido ambiente. Pero sobre el rumor de la chicharra destaca su voz, templada no sé en que foros, habla de *nouvelle cuisine* para poner como ejemplo del invento a Ferran Adrià y perorar un rato sobre él.

¿Cuánta gente habrá opinado sobre Adrià sin haber probado un plato suyo, Dios mío? «Es lo mismo que el arte moderno —continúa el hombrecito—. Los que no saben pintar hacen arte moderno y los que no entienden dicen que está muy bien por si acaso».

Oiga, buen hombre: yo soy de esos que hacen eso que usted llama arte moderno y pinto mil veces mejor que todos esos majadero que están ahí pintando la *barraqueta* y la *espardenyeta*. Usted no sólo dice que no entiende el arte moderno (y contemporáneo), usted dice que no hay nada que entender. Eso es como la historia de aquel analfabeto que aseguraba que el periódico no decía nada, que sólo había unas manchitas negras que no significaban nada. Usted no entiende el arte «moderno» porque usted no entiende nada de nada. Usted cree que entiende el arte al que llama «clásico», pero tampoco lo entiende. Lo reconoce pero no lo entiende, porque usted es incapaz de entender nada.

Usted, en una conversación de bar de *frikis*, desprecia lo que no entiende y desprecia el esfuerzo que ha hecho y que hace mucha gente para que esto siga adelante. Usted tan acomodaticio con los de la *espardenyeta* se burla de la gente seria y encima pretende revestir de profundidad su discurso *papanatístico*.

Por supuesto que en arte moderno y contemporáneo hay camelos (la mayor de las veces fruto de la ignorancia más que de la mala fe). Pero en siglo XVII también los había. Vayan si no a ver las pinturas de Sánchez Cotán en la Cartuja de Granada.

La ignorancia suele ser atrevidísima.

Y el chicharra que no para.



LUIS PRADES.

## Luis Prades

Galería Nadir (Madrid)

Figuración geométrica

Rosa Ulpiano

La imagen pictórica como alusión a sentimientos, acontecimientos, escenas, rostros, ideas es susceptible de caer en una cierta ligereza desmitificadora de cualquier tema. La soledad, la vejez, el amor o la incomunicación van unidos a pequeñas experiencias, memorias de la cotidianidad o reflexiones intrascendentes o banales inherentes al ser humano, transformándose en un punto de partida de un permanente acto escudriñador.

El acto de pintar en sí reflexiona sobre la mirada siempre alerta del espectador comunicándose con la obra, convirtiéndose en un juego doble de miradas: nuestra mirada apoyándose en la mirada de otro. En títulos como *Mujer ignorada*, *Mirada curiosa*, *Reflexión* o *Chaqueta solitaria* del pintor Luis Prades (Castelló de la Plana, 1929) —que se presentan en la Galería Nadir de Madrid—, observamos una reflexión entorno a estas relaciones humanas de soledad, amor, incomunicación, —constate en su trayectoria artística—. Los espectadores se convierten en contempladores de un contemplador, indagando, observando esta reiterada e intrínseca cotidianidad.

Observamos una personalísima poética entorno a la obra de este miembro fundador del Grupo Parpalló, en el que a través de estructuras geométricas recrea un universo plástico de personajes, y elementos costumbristas que inducen a cierta banalidad. Y que es reforzada a través de la yuxtaposición de planos cromáticos que describen una recurrente figuración. La muestra incluye veinte acrílicos sobre lienzo en el que se destaca también



VICENTE NELLO.

### III Luis Prades recrea personajes y objetos costumbristas con estructuras geométricas

una serie dedicada a la música, con títulos como *Escuchando a Brahms* y *Las cuatro estaciones*. Y con la que se refuerza esta idea de comunicación, esta paradójica concepción entre comunicación y soledad en el que la realidad es abolida para ser sustituida al fin por la ilusión.

## Vicente Nello

Galería Val i 30

Homenaje a Roma

Armando Pilato

La ciudad de Roma ha sido históricamente motivo de un género propio de la pintura paisajista de temática urbana. Los monumentos del imperio, las iglesias de la cristiandad triunfante, la arquitectura civil y palaciega se han convertido durante siglos en motivos de interpretación artística. Roma, eterna y abierta, metrópoli y, al mismo tiempo, popular, suburbial e incommensurable, tanto turística como burocráticamente, tiene mucho de espacio ideal y metafísico. Desde este último punto de vista, la ha observado, y representado como homenaje, el pintor Vicente Nello (Valdepeñas, 1951) en la serie de óleos sobre tabla que presenta en la Galería Val i 30 y que se materializaron durante su reciente estancia en la Academia de España en Roma.

Vicente Nello investiga desde hace más de treinta años en la pintura y en el dibujo, en el que apoya buena parte de su producción pictórica y que ha ido evolucionando con el paso del tiempo. El artista se sitúa ante la ciudad desde la perspectiva de un rovinista, evitando la inclusión de la figura humana; sin embargo, sus quince tablas —todas de la misma medida, aunque la mayoría en formato vertical— poseen un extraño humanismo de corte simbolista. Las panorámicas de ruinas, jardines, escalinatas y techos se recortan sobre celajes encendidos de color sepia, en los que en ocasiones incluye fondos de oro. Los restos arquitectónicos, los foros y las cúpulas comparten, en una sucesión de planos y sombras, el espacio de las nubes.

La antigüedad clásica, así como su posterior recreación clasicista, se reordenan en visiones en las que subyace un silencio seco pero radiante, acentuado por el brillo barnizado de la superficie pictórica. La belleza fría de la arquitectura clásica, de las estatuas y columnas mutiladas, de los pinos y cipreses romanos aporta un halo enigmático a estas pinturas, transmitiendo un imaginario visivo entre romántico y mágico-realista. Vicente Nello interpreta ese mundo de armonías y números áureos, en el que las obras de los hombres civilizados adquieren un sentido no solo entre sí, sino también en el paisaje urbano.

El Arco de Tito, los templos de Vesta y de la Fortuna Viril, las esculturas y ruinas del Campidoglio o la Plaza de San Pietro in Montorio son algunos de los motivos que retrata, de un modo particular el pintor. En todos ellos Vicente Nello va descubriendo, por medio de su pintura minuciosa y delicada, los perennes tesoros del pasado de una manera sintética, crepuscular y cercana —en muchos momentos— a la inexplicable irrealidad de lo conocido.

Caminar sin medir los pasos

# Hamish Fulton

Galería Visor

Armando Pilato

La dependiente correlación entre la naturaleza, la fotografía, el texto y el marco componen el resultado físico objetual de las caminatas o experiencias viajeras de Hamish Fulton (Kent, 1946). El artista británico, que se define como un *walking artist*, vuelve a exponer en Valencia —en la Galería Visor— transcurridos más de doce años de su espectacular exposición en el IVAM. Fulton, cuyas obras forman parte de las colecciones de los museos de arte contemporáneo

más importantes del mundo, ha expuesto recientemente en la Fundación César Manrique y en el Museo d'Arte Moderna e Contemporánea di Bolzano.

Desde hace más de tres décadas Hamish Fulton traza rutas sobre el escenario verídico de los mapas, recorriendo el paisaje en viajes previamente planificados para transformar las ideas en realidades experimentadas. En su ánimo no está realizar arte ecológico ni medioambiental; una parte del resultado es el documento, pero este no es ni el fin ni el medio de dicho proceso vital. Así pues, las fotografías seleccionadas fijan una parte del viaje, pero realmente tan sólo constituyen un instrumento más de aquella experiencia.

Hamish Fulton busca conscientemente los antiguos senderos, espacios de tránsito que se pierden en la memoria del tiempo, y disfruta caminando cerca, sobre y a través de la naturaleza durante semanas. Para él la caminata es transporte, peregrinación y ocio, pero también un gesto simbólico de respeto por el medio natural, en el cual el artista afirma que no existen palabras.



THE LIFE OF A SHEPHERD  
A GREAT BRITISH NATIONAL ANTHROPOLOGY  
MUSEUM PHOTOGRAPHY PROJECT  
© 2003 THE ANTHROPOLOGY INSTITUTE OF GREAT  
BRITAIN AND THE ANTHROPOLOGY INSTITUTE OF IRELAND  
ON THE SHIELD OF GLEN  
REPRODUCED BY PERMISSION OF THE ANTHROPOLOGY INSTITUTE OF GREAT  
BRITAIN AND IRELAND

*Picos de Europa* (1993), *One man* (2001), *The life of a shepherd* (2003), *La sangre de los perros* (2003), *The way* (2003), *The road to Castrojeriz* (2003) y *Walking* (2004) y *Monte Corona* (2004) son los títulos y las fechas de las obras que el artista expone en esta ocasión. Imágenes enriquecidas por pies de textos sin puntuación alguna, que nos sitúan en un punto o pa-

raje indeterminado de un trayecto personal desde la mirada al concepto cambiante —en el devenir de la historia— de paisaje natural.

La memoria del hombre, sus huellas o rastros en los paisajes no intervenidos, o al menos imperceptiblemente transformados, articulan una orografía visual en la cual, mediante la imagen —y las sucesivas imágenes

que forman las palabras— se descubre una auténtica dimensión espiritual. Caminar es la esencia del arte de Hamish Fulton, y tal vez resulte ininteligible explicarlo con palabras. Como afirma el artista: «Una caminata puede existir igual que un objeto invisible en un mundo complejo». Así que quizás lo mejor será alentar a encaminar los pasos hacia sus obras...

III  
Imágenes enriquecidas por pies de textos sin puntuación que sitúan al espectador en un paraje indeterminado

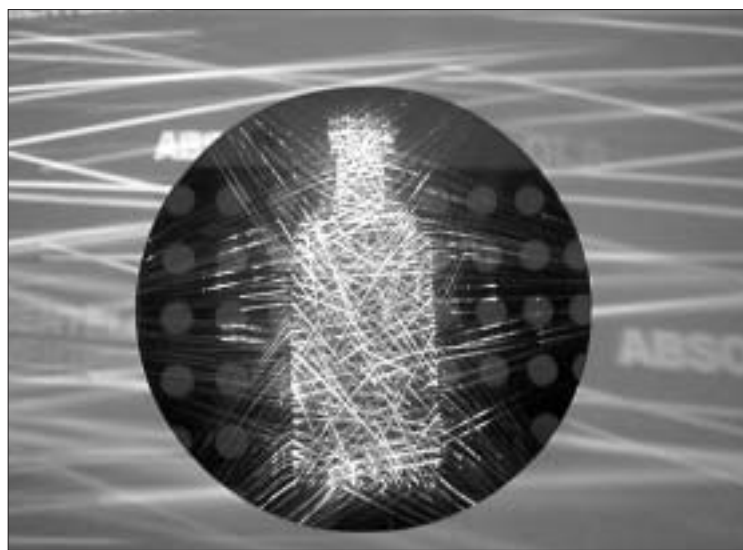
## INICIATIVAS

### La instalación de fibra óptica de Nacho Ruiz para Absolut La cuarta dimensión

Chele Esteve

Desde el pasado 5 de abril, bajo el título, Absolut Bar Styling, Valencia entra a formar parte de los 9 proyectos de esta categoría que aúnan a un artista con un bar o restaurante. En el corazón del Carmen, muy cerca de la Torre del Miguelete, (Subida del Tolodano, 8), late la obra de Nacho Ruiz, en Lalola.

Durante un año la propuesta brillará con luz propia. Ruiz adapta con habilidad un espacio, el local, que convierte en mutante, debido a la peculiaridad de Lalola. Durante el día y a primera hora de la noche funciona como Restaurante, para pasada la media noche es local *fashion* de copas y *dj's*. Ante este reto, Nacho Ruiz señala: «Quise crear una cuarta dimensión, una pieza dentro de otra, un juego interminable». Para ello realiza una instalación de fibra óptica que reproduce la silueta de la botella de vodka, rellena de una red de luz. Un tejido de trazos lumínicos enmarcados en una circunferencia, como idea principal y nexo de unión con la imagen de Lalola. Parte del concepto de espejo mágico, un guiño al mundo de Alicia en el país de las maravillas, que proyecta la silueta de la ampolla en un tramado de fibra óptica contenido en una circunferencia que integra perfectamente la pieza y la decoración del local. Si centramos la mirada, el filtro que hace efecto espejo deja proyectar un infinito que recuerda las columnas interminables de Brancusi. La obra se sitúa en zona de paso frente la entrada.



LEVANTE-EMV

CON LUZ PROPIA. La obra de Nacho Ruiz reproduce la botella de vodka.

Al llegar la noche, la obra sufre una transformación en horario de copas se completa con proyecciones sobre la pared que cubren y acarician la pieza, fragmentando el mapa de trazos y recordan-

do una red de comunicaciones de variados mensajes.

Proyectos Absolut Bar Styling existen en Madrid, Barcelona, Vigo y Palma de Mallorca. En Vigo, el artista Juan Salgeiro presentó el trabajo *Absolut Swing* en el tornasol. En Madrid, Joaquín Blanco creó una cortina de cuentas para el restaurante Wok. Nina Masó, en el Blue de Barcelona, sitúa la atención del espectador en un pared de luz de fragilidad espiritual.

### Encuentros de «demoscene» en la UPV Animaciones informáticas

C. E.

El boom informático de los 80, acerca al nuevo usuario a ordenadores personales como el Amstrad, Spectrum o el C64. Comienza la cultura de la computadora doméstica. Con ello surgen los primeros videojuegos comerciales. El elevado precio de los originales induce a copiarlos. Los programadores de entonces los desprotegen y añaden una pequeña animación, su marca personal de *cracker*, su firma al comienzo del juego.

Los consumidores de estos videojuegos *crackeados* encuentran más interesante esta pequeña animación que el juego. Y causa tal expectación que comienzan a crearse las primeras competiciones de la «demo-escena». La «demo-escena» es, pues, un movimiento artístico sin dogmas. No posee organización centralizada. Germina de modo esporádico en la Europa de los años 80.

Una iniciativa de alumnos y ex-alumnos de la Facultad de Informática de Valencia es Ifparty 95, que se celebró el pasado abril en la Casa de Alumno del propio Campus. Los trabajos allí presentados muestran un dominio operacional e intelectual de gran belleza plástica.

Según subraya Ricardo Caballero, cuyo *handle* es *Trace*, (todos estos artistas utilizan un apodo), responsable del diseño e imagen de *Ifparty 05*: «Realizaban trabajos impecables en esas máquinas. Los ordenadores eran casi objetos de lujo y se explotaban al máximo sus capacidades. Había que mostrar el trabajo y surgen los primeros «parties demoscena»».

Soledad Penadés, Ingeniera Informática por la Universidad Politécnica de Valencia (UPV) y el alma de este suceso comenta: «Ifparty está abierto a trabajos sujetos únicamente a las limitaciones técnicas, explotando estas mismas barreras para encontrar la riqueza expresiva de lo espartano, sin ninguna reglamentación en el estilo o la forma, sin tasaciones ni precio de venta ni distribución, que fluyen alegremente por Internet, de un ordenador a otro, sin censura ni control».



## ESCRITS CORSARIS



# Jo, Berlín

Josep Ballester

Sóc una espècie de sargantana que muda la pell, de vegades, molt al meu pesar. Però d'aquesta manera m'he fet gran. Nàixer, el que es diu nàixer, no se'n sap mai en quin moment, però fou en una petita illa formada pel riu Spree. Després tot vingué com rodat, sense adonar-me'n, vaig anar estenent-me per la plana circumdant i el temps, que és una cosa dels humans, ha fet la resta, no obstant això, no ha estat senzill, no us penseu. Sembla que en els primers anys vaig tenir un creixement segons una planificació octogonal. Per molts esdeveniments que han succeït després alguna cosa encara en queda d'això. Es tracta d'una mena d'epidermis que em cobreix i forma àmbits independents de vida. Una annexió de cèl·lules que constitueix una gran xarxa que s'escampa com una taca d'oli. Digues-li Steglitz, Moabit o Charlottenburg. La superfície augmenta encara que una espècie de boirina esculpeix el dolor.

El soroll d'una ciutat només rares vegades ressona sense motiu, i quasi sempre com a fluid dels éssers que hi viuen. Les criatures que les habiten, siga a dessota, a dalt o entremig, és igual, tenen conceptes ben estranys d'allò que ells anomenen amor, lluita o solidaritat. Sovint són éssers amb sentiments contradictoris, però altres vegades semblen un fragment d'acer que es desgasta i fins



EFE / EPA / TIM BRAKEMEIER

**CAPITAL ALEMANYA.** Una imatge actual de la ciutat de Berlín.

i tot s'esmola i aleshores es converteix en una dalla.

La meua cartografia, malgrat les transformacions, la barbàrie, la intolerància o el mateix anhel de viure no canvia tant com hi podria hom pensar. De sempre tinc un ritme, una cadència, una acceleració o el que podríem dir una velocitat de creuer mitjanament alta. Per això les metamorfosis. La recerca de noves perspectives. Del caos eixirà un petit raig de llum, ha estat la premissa. La contradicció en cada àmbit genera moviment. He estat i encara sóc una urbs d'immigrants. Això que diuen l'esdevenir de la història m'ha portat glopades d'ànimes ben diverses, unes voltes els hugonots francesos, d'altres protestants austríacs de Salzburg, d'altres russos que fugien d'una revolució, i també turcs que s'han convertit en mà d'obra barata i els han anomenat «treballadors convidats» i, per descomptat, ciutadans de parla alemanya de qualsevol dels län-

der. D'aquesta manera he escoltat cada accent de l'univers.

A principi del segle passat, en la meua part occidental hi havia els barris de luxe i de plaer. La columna vertebral era aleshores la Kurfürstendamm, on podies trobar alguns dels millors restaurants, cafés, teatres o cines de l'època. Molta gent deia que era l'eix del vici. Vaig veure caminar per aquelles voreres captaires, prostitutes, invàlids de guerra o grans dames. Cadascú defensava el seu espai d'una manera ferotge. Ara, són els turistes i els carteristes els que defensen el fragment de vorera amb les dents.

Si et trobaves en el meu costat oriental, a l'Alexanderplatz, semblava una altra ciutat. Comerços i grans magatzems. L'ajuntament de l'època. Hi havia els treballadors de tot tipus i la gent que corre de tramvia a tramvia. El bull del guisat. Ara també hi són però amb una altra manera d'actuar. Alexander-

platz, en aquest moment, després de tants anys, estic convençut que té una estètica més que dubtosa. Què hi han fet? És el lloc de trobada dels aturats i d'aquells que se senten marginats. Oficialment he deixat de ser una urbs dividida. I per això s'han construït cinquanta mil nous edificis?

El centre de negocis amb bancs i els grans periòdics en aquell temps era situat al sud-oest, entre Friedrichstrasse i Leipzigerstrasse. Però irradiava des de la Potsdamer Platz una atracció especial, un dels indrets més populars d'Europa en els daurats vint. Això ha canviat ara. Sóc una ciutat en construcció perpètua.

Jo sí que ho he vist tot. I he realitzat cada ofici de l'auca. He estat capital de Prússia, del Sacre Imperi Germànic, del Reich, de la República de Weimar, del món o inclús de les avantguardes. També, però, he estat la capital de l'extermi, del saqueig o de la pèrdua. La desfeta ha esdevingut en més d'una ocasió. No us penseu que ha estat un fet recent. No. Recordeu això que els historiadors barbuts anomenen com la Guerra dels Trenta Anys. Gairebé em feren desaparèixer del mapa. En més d'una ocasió un vent lliure ha topat amb gran violència amb un altre de ferotge i s'ha format un vendaval. I malauradament aquella batalla que sempre perden els mateixos ha estat decisiva per a la resta del món. Sempre perduda.

En aquest moment que se celebra nosequin aniversari de nosequin fet. Uns en diuen l'alliberament. Jo diria sense cap mena de dubte de la devastació. En vaig quedar nua, ferida, sense les epidermis que formaven part del meu tarannà que havia teixit al llarg dels anys. Després se m'esquarterà la poca pell que em quedava en diverses zones com un pastís d'aniversari. No entraré en els detalls

dels humans. La repressió. La fam. El fred. Els tripijocs dels polítics. La misèria i la por. Tostemps han estat en l'ambient, ara d'una altra manera, però també hom ho pot respirar. Hi ha ciutadans de primera i ciutadans de segona.

La processó és molt llarga encara que el ciri curt, he pogut contemplar per la perspectiva d'Unter den Linden les cames esveltes de **Marlene**, l'edifici de Gropius i també el de l'Opel, els obrers en vaga demanant millores en el salari i després la repressió sense cap contemplació de l'exèrcit, un jove **Nabokov** amb pantalons curts darrere d'un exòtica papallona, una conferència on trobem **Jünger**, **Lukács** i **Goebbels**, tots tres junts, com **Fassbinder** compta les trefze llunes del suïcida, el llegendari hotel Adlon abans àmbit de tolerància i ara imatge de la coentor més ampol·losa, Döblin alleuja els oblidats, **Fritz Lang** ressuscita la metàfora, els esperpents de **Grosz** passegen com somnàmbuls i no tenen cap destinació, l'assassinat de **Rosa Luxemburg**, els germans **Grimm** carregats amb un gruixut diccionari de paraules, l'arquitectura de **Sonny Center** i **Kant-Dreieck**, el desmantellament i el furt de la quadriga que corona la porta de Brandenburg, la cara de foll d'Einstein el dia que va rebre el nobel, la crema de llibres, la crema del Reichstag, la crema de la sinagoga, comencen cremant llibres i acaben cremant persones, un tal **Jesse Owens** corre com el vent, la conversa de llondros de **Hegel** i de **Schopenhauer** davant d'una cervesa mentre visionen *El gabinet del doctor Galigari*, **Günter Grass** protesta tot demanant més consciència i els vianants se'l miren com un boig... Darrere de les cendres i de l'estultícia he tornat a renàixer. Sota els til·lers ho tornaré a fer, malgrat els éssers humans. Malgrat el pes de la història.

## OPINIÓ

# El crèdit de Boix i «El descrèdit» de Fuster

Abel Guarinos \*

UNA vegada finalitzada la gira institucional bancària de l'exposició *El gest, la mirada* per les ciutats de València, Alacant, Madrid, Sevilla i Barcelona, l'artista plàstic **Manuel Boix** baixa a l'arena del mercat lliure —en la galeria I Leonarte— i coincideix, el mateix mes i a la mateixa ciutat, amb la mostra-homenatge que el MUVIM ret a **Joan Fuster**, per tal de festejar el cinquantè aniversari de la publicació del seu primer gran assaig, *El descrèdit de la realitat*.

Paga la pena incidir en la nova coincidència d'aquests dos homes de les lletres i de la plàstica —o a l'inrevés, per què no?— sobretot si es té en compte que fou el mateix Fuster qui més encertadament i apassionadament va parlar, va defensar i va escriure sobre la pintura de Boix; i amb la premissa

que l'artista de l'Alcúdia està considerat un deixeble intel·lectual directe de l'escriptor de Sueca, a qui —en vida— li va dedicar infinitat de dibuixos, còmics i retrats majestuosos, com el llenç que presideix ara l'exposició del MUVIM, i a qui —després de mort— li va consagrar escultures de diverses mides i, fins i tot, la seua hercúlia làpida de bronze, que senyoreja el cementiri de la capital de la Ribera Baixa, a ben escassos metres del seu estimat riu Xúquer.

Cinquanta anys després de la primera de les edicions d'*El descrèdit*, Fuster continua actual i punyent —ara des de la il·lustrada talaia del barri de Sant Francesc— amb la seua encertada reflexió sobre el fet artístic i l'homològica i irrenunciable acció comunicativa de les arts plàstiques.

Fuster correlaciona sense embuts i estreta dues dades: la crisi

de les relacions de l'art amb la realitat i la pèrdua paral·lela de la capacitat comunicativa de l'objecte artístic amb el seu receptor/consumidor.

El seu amic Boix —ara des d'un carreró del barri Seu-Xerea— li respon amb una quinzena de llenços que busquen directament els ulls del visitant i li llancen el pont del rigor expressiu d'un dibuix canònic i excels en el qual predomina la grisalla i des del qual el pintor aconsegueix dialogar i aprofundir amb cadascun dels assistents, ara convertits en espectadors/contempladors. Boix ja ho deixà escrit en una entrevista que li féu **José R. Seguí**, i que va publicar el **Levante-EMV** el 18 de gener de 2004: «*El realisme no és un inconvenient per a fer un art actual. La meua preocupació sempre ha sigut dirigir-me a l'espectador*».

El primigeni text fusterià —que, per cert, l'editorial Bromera ha reeditat i presentat en l'actual Fira del Llibre amb un acurat i auri pròleg de **Romà de la Calle**— ens indica que figurativista és tota la pintura que es fa avui amb decisions d'autenticitat: «*El pintor no se sent ja refractari a la realitat, ans l'abraça sense por ni vergonya, perquè la torna a trobar apta per a expressar-se a través d'esta. No la copia (...), la refà, la transfigura*». I això és el que fa l'última i més recent obra de Boix: abraçar els primeríssims primers plans d'uns retrats reals o reelaborats que s'amaguen darrere de multiformes taques de guix, i que, parcialment velats, ens obrin mil i un interrogants, dubtes i emocions. Les mateixes preguntes i xocs —si fa no fa— que tingueren els més de 34.000 emmira-

llats espectadors que aquest hivern visitaren la seua anterior exposició al Museu Diocesà de Barcelona, on els rostres, el gestos i les mirades prologaven aquest joc actual amb les ombres del volum.

l'èrudit Fuster continua meditant, reflexionant, clarificant, puntualitzant i *meninfotent-se* d'haver sigut inaugurat amb la trista realitat d'un absent preposít provincial, atiador d'un minúscul i irrissori GAV, tan desprestigiats per mèrits propis. Aquest, però, ja és un altre descrèdit... el de la irresponsabilitat. (I ma mare em diu que no s'ha de barrejar la bellesa de l'art amb els draps bruts que cada família hauria de netejar-se a sa casa).

\* Gestor cultural i filòleg