

pd

posdata
Suplemento Cultural



Pensamiento

Coinciden dos ediciones distintas que recopilan los aforismos de Franz Kafka (pág. 2).

Un trabajo revisa la historia de la Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia

25 años de renovación teatral

Ana Gimeno
En sus veinticinco años de existencia, la Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia (ESAD) ha sido protagonista de un verdadero movimiento de renovación teatral y ha contribuido de manera determinante a la profesionalización de la escena valenciana. El camino ha sido difícil pero los resultados se han visto y pueden verse en la actualidad sobre los escenarios y de ello dan cuenta los autores Enrique Herreras —colaborador de *Levante-EMV*— y Rosa Molero, en el libro recientemente publicado *Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia. 25 años de renovación teatral*, editado por la propia ESAD y por Ediciones Generales de la Construcción con motivo del aniversario.

El trabajo de Herreras y Molero, además de iniciar una investigación inédita sobre la historia de la enseñanza teatral en España, desde el Siglo de Oro hasta la actualidad, aborda los antecedentes y la gestación del Conservatorio de Música de Valencia, años después convertido en Conservatorio de Música y Declamación y padre de la actual Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia. El libro además cuenta con detalle la historia de los últimos 25 años de la ESAD y da voz a sus protagonistas a través de entrevistas a profesores significativos de distintas etapas de la escuela como M.^a Carmen Víguer, Carlos Marco, Concha Aldás y Antonio Díaz Zamora, así como transcripciones de mesas redondas de alumnos, actores, directores de escena y autores, entre otros, que conversan y realizan sus aportaciones sobre la profesión.

La Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia ha sido «un eslabón imprescindible, una semilla necesaria para que hoy podamos hablar de una verdadera profesión teatral valenciana», afirma Enrique Herreras. El libro «viene a dar valor a los 25 años de trabajo de la ESAD en un país en el que en general nunca se ha creído en la profesión teatral y una escuela que no ha contado ni con la atención, ni el reconocimiento, ni con los recursos suficientes, pero de la que han salido muchísimos nombres que hoy encontramos en la mayor parte de las compañías valencianas», explica Herreras. De hecho, pese a que sólo se imparte la especialidad de interpretación, hoy encontramos profesionales



J. FRANCISCO CERVERA

AÑO 1981. J. Meliá, V. Genovés y otros alumnos en «Los fusilamientos».



J. FRANCISCO CERVERA

«LA IMAGEN ANIMAL». Un trabajo mítico que tuvo lugar tras el encierro de 1981.



ASSAD KASSAB

Antonio Díaz Zamora impartiendo Interpretación en 2004.



ARCHIVO A. JORNET

Jornet dirigiendo a Picó, García, Sancho y otros en 1989.



ARCHIVO A. DÍAZ ZAMORA

Toni Cots imparte un curso en 1979.



ARCHIVO C. ALBEROLA

Carles Alberola, alumno de la ESAD.



ARCHIVO ANDRÉS MORENO

Clase de Mimo a cargo de A. Moreno.

El trabajo incluye un recorrido por la enseñanza del teatro en España desde el Siglo de Oro hasta la actualidad

de distintas ramas que han salido de esta escuela: actores como Rosana Pastor, Carmen del Valle o Carlos Gramaje, directores como Carles Alberola —creador de Albena—, Rafael Calatayud o Vicente Genovés, el escenógrafo Salvador Bolta; iluminadores como Josep Solbes, muy reconocido en todo el país, y diseñadores de vestuario como Rocio Cabedo, entre otros.

Del volumen destaca la primera parte, el inicio de una in-

Herreras: «Aquí se han formado muchos de los nombres que hoy encontramos en las compañías valencianas»

vestigación sobre la enseñanza teatral en España desde los juergales hasta la actualidad, «que no se había realizado hasta ahora y que puede servir de arranque a investigaciones más profundas, que aquí no hemos continuado entre otras razones porque no era el objeto de este trabajo», comenta Herreras.

Pese a los éxitos atesorados por la escuela, de cuyas aulas han salido algunos de los mejores actores y directores de escena de nuestro país, la institución parece seguir olvidada por la Administración e insuficientemente reconocida por el público. La ESAD, explican los autores del libro, sigue ocupando las mismas instalaciones que en sus orígenes como Escuela Superior, con el añadido al edificio originario de unas aulas prefabricadas y sin teatro en el recinto escolar, aunque resulte difícil de creer al hablar de una escuela de teatro.

Además, la ESAD, explica Herreras, «es víctima de una enorme contradicción puesto que entrega a sus alumnos títulos oficiales de licenciado, pero recibe la consideración administrativa, por parte de la Generalitat Valenciana, de centro de enseñanza secundaria, con todas las limitaciones que en cuanto a presupuesto y contratación de profesores, significa». Además —continúa— «sigue contando únicamente con una especialidad, la de Interpretación, aunque la Logse estableció hace años la obligatoriedad de, al menos, dos especialidades, y por tanto debería haberse incorporado como mínimo la de Dirección de escena, que hace mucha falta, pero no se ha hecho». Otra asignatura pendiente es, según el autor del tra-

>>

bajo, la incorporación de la ESAD a la Universidad Politécnica de Valencia, junto con las disciplinas de Danza y Música.

Antes de la fundación de la ESAD, hace 25 años, «desde 1910 en Valencia sólo se podía estudiar declamación, una enseñanza de teatro anclada en el siglo XIX», afirma Herreras. A partir del curso 1977-78, «se lleva a cabo la revolución en este sentido, ya que se llama a Antonio Díaz Zamora para cambiar la declamación que se impartía en aquella época por clases de interpretación y éste pone como condición un plan de estudios completamente nuevo y moderno que significó el inicio de la ESAD», considera Herreras. Mientras que en Madrid y Barcelona se produjo una transición, «en Valencia hubo una revolución en el sentido de que el cambio fue repentino y total», añade.

El pasado del teatro valenciano

Del conjunto del trabajo realizado en Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia. 25 años de renovación teatral, Rosa Molero destaca «con especial cariño la sección del libro dedicada a la historia más remota del teatro valenciano». Desde un principio, asegura Molero, «pensamos que iba a ser difícil remontarnos cien o más años atrás en la historia, pero sorprendentemente nos encontramos con que había bastante actividad y aunque el teatro realmente era sólo una asignatura más del Conservatorio, la actividad en este ámbito era intensa».

Las entrevistas a profesores, directores y alumnos de la escuela son el cuerpo central del libro. Se ha tratado de ceder la palabra a los profesionales y estudiantes que han pasado por la escuela, recoger el testimonio directo de muchos de ellos, que ahora están realizando cine, televisión, escenografía, y que se han formado en la escuela. No hace falta indagar mucho, dice Molero, «para darse cuenta de que muchísima gente en Valencia que está trabajando en la profesión se ha formado en esta escuela».

Ahora bien, «la ESAD ha formado a la mayoría de las personas que forman parte del entramado teatral valenciano con los escasos recursos de los que disponía y dispone, adoptando una postura camaleónica para adecuarse a los medios a los que podía acceder en cada momento de su historia, que no han sido muchos», recuerda Rosa Molero. De hecho, «sigue sin disponer de un teatro y ha de recurrir a salas prestadas, los alumnos tienen ocasiones contadas de subir a un escenario y aprender sobre él», señala la coautora del libro.

La conformación de una facultad de Música, de Arte Dramático y de Danza, con la infraestructura y dotación de recursos materiales y humanos suficientes es una demanda de la profesión desde hace muchos años y una asignatura sin duda pendiente en el ámbito de la enseñanza artística valenciana. Otra necesidad muy real que queda escondida tras el gigantismo de obras y proyectos como la Ciudad de las Artes y las Ciencias o la Ciudad del Teatro.

Dos ediciones simultáneas de la obra menos divulgada de Franz Kafka

Una brevedad infinita

Chema de Luelmo

Astilla o bosque, pedazo de un todo o totalidad en sí misma: no es fácil atribuirle una identidad a la forma aforística. La definición que de ella diera Schlegel, «una unidad que contiene el máximo de realidad pensable», resulta bastante atinada porque expresa bien su dualidad esencial, esa rara simbiosis entre lo único y lo múltiple, lo mínimo y lo inconmensurable. Al amparo de su aparente precariedad el aforismo encierra un arsenal insospechado, y así, pese a reducirse a unas cuantas palabras, el mensaje que porta consigo puede manifestarse ya como un fongonazo, ya espaciado en el tiempo, en sucesivas lecturas. Ahí reside su mayor virtud, y por eso afirma Blanchot —quien, a su modo, tanto les debe— que los aforismos encarnan «la paciencia de la pura impaciencia, lo poco a poco de lo súbitamente». Mucho hay de revolucionario, en fin, en esta conducta, como prueba además la contravención de toda «razón literaria», con su cerrado código de normas y categorías, o su rebeldía frente al escarpelo de la crítica o la filología, habituales a encontrarse con textos que les permiten ejercer cómodamente su labor de despiece.

Tal vez en ese carácter denso y escurridizo como el mercurio resida la clave de la escasa atención que, en comparación con el resto de su obra, han merecido los aforismos de Kafka. Sólo recientemente aparecieron bien traducidos por Galaxia Gutenberg como parte de sus obras completas, aunque, eso sí, un poco apretujados entre tanto material. Dado que espacios así resultan muy solemnes pero nada salubres para seres tan peculiares como el aforismo, Debolsillo los ha extraído de nuevo con cuidado y les ha dedicado un volumen específico, como lleva haciendo desde hace un tiempo con la integral de Kafka —mediante una curiosa estrategia consistente en reunir su producción dispersa para, después de amortizar la tarea, volverla a dispersar y obtener así nueva rentabilidad. Para bien o para mal, la editorial mexicana Sexto Piso, recién radicada en España, ha tenido casi la misma idea y casi al mismo tiempo. El casi temporal implica unos meses de diferencia; el casi conceptual, bastante más distancia, porque los criterios de selección, traducción y anotación, y no digamos ya de presentación, no pueden ser más divergentes.

De entrada, conviene tomar muy en cuenta las circunstancias en que fueron escritos estos aforismos, porque sin duda determinan su excepcionalidad. Tras serle diagnosticada la tuberculosis que siete años más tarde acabaría con su vida, Kafka sintió la necesidad no sólo de instalarse unos meses en la

granja de su hermana Ottilia en Zürau, lejos de una cotidianidad opresiva —el trabajo alienante, el compromiso indeseado con Felice, la familia—, sino de emprender un giro en su escritura, de adoptar una nueva forma literaria acorde con la situación existencial en que le ponía la enfermedad. A cuenta del ya mítico mundo cultural de entreguerras, Franco Rella anota que «la muerte del yo, en este tiempo, penetra en el interior de la escritura misma, que se vuelve conflicto de fragmentos, espacio aforístico incomponible», y nada más aplicable al caso de Kafka, por cuanto la muerte constituía una amenaza no eventual sino bien palpable, inmediata quizá. Con su calidad de epitafio o de sentencia final el aforismo permitía trabajar al día, sin mayor expectativa, en un ambiente de sosiego donde sólo las lecturas cotidianas mostraban cierta entidad: el Antiguo Testamento, los diarios de Tolstói, Martin Buber, opúsculos de Schopenhauer y Kierkegaard... Y toda una colección de historias y cuentos hasídicos que, con su característica brevedad y su parábola siempre abierta, acabarían por infiltrarse en una escritura nunca antes tan simbólica y espiritual (el Ser, lo Indestructible, el Pecado, el Bien y el Mal...).

Si bien los cuentos y relatos de Kafka cumplen de siempre una función metonímica, e incluso puede afirmarse que sus novelas se arman, básicamente, enhebrando escenas con ese mismo cariz, estos aforismos denotan un proceso de condensación sin parangón posible en su

Los criterios de selección, traducción y presentación son muy diferentes en los dos volúmenes

El aforismo, en Kafka, deriva con facilidad en el apólogo, el epigrama o el microrelato



Franz Kafka

Aforismos

Ed. de Jordi Llovet e Ignacio Echevarría
Traducción de Adán Kovacsics, Joan Parra y Andrés Sánchez Pascual
Debolsillo, Barcelona, 2006



Franz Kafka

Aforismos de Zürau

Edición de Roberto Calasso
Traducción de Claudia Cabrera, Edgardo Dobry y Valerio Negri
Sexto Piso, Madrid, 2005

obra. El autor, consciente de ello, los espigó de entre cuadernos de notas redactados durante aquellos meses, los pasó a limpio en cuartillas numeradas, una por cada uno, y los guardó en una carpeta aparte de todo lo demás. Sexto Piso emplea este «legajo de Zürau» tal y como Roberto Calasso, reconocido experto en la obra de Kafka y editor de la versión, lo consultó y transcribió. Aun distando de ser un facsímil, las hojas mantienen no sólo la numeración original sino el formato (con una ligera redimensión) y, lo que es más importante, un escrupuloso respeto por el espacio en blanco con que el autor rodeó en su día cada unidad, sabedor de la necesidad de facilitar su respiración y la del potencial lector. Sugiere Calasso, en su espléndido epílogo, que «publicados en conjunto, estos fragmentos ocuparían una veintena de páginas casi irrespirables», y exactamente con eso nos

encontramos, y con ese preciso efecto, en la edición publicada por Debolsillo. Habida cuenta del agravio padecido en la edición «definitiva» se esperaba ahora una redención de tan delicada materia, pero debió venirle grande a los editores cosa tan pequeña. Para darle cierta prestancia a la —de lo contrario exigua— edición, Jordi Llovet e Ignacio Echevarría han decidido incorporar los aforismos descartados y no pasados a limpio desde los cuadernos, así como todos aquellos materiales procedentes de los diarios que, a su entender, ofrecerían «una impronta aforística». Un laxo e insaciable criterio, sin duda, si tomamos en cuenta que el aforismo, en Kafka, deriva con facilidad en el apólogo, el epigrama o incluso el microrelato, y todo ello abunda sobremanera en sus cuadernos privados. Desde luego, lo así seleccionado apenas desmerece en calidad con respecto a la carpeta original, pero es otra su circunstancia, su intención, su corporeidad, y ésa es una clave fundamental.

Por lo demás, si determinante para el aforismo es su contexto, qué decir del cuidado requerido ante la eventualidad de su traducción, como es el caso. Ambas versiones difieren aquí y allá, como era de esperar, unas veces en meros matices y otras en cuestiones de peso. Así, por poner sólo un caso, lo que una vierte al castellano como mundo «mental», otra lo hace como «espiritual»; sobra decir que la diferencia entre ambas acepciones repercute de manera decisiva en el significado final de la pieza, pero más serio aún es el modo en que puede condicionar el pensamiento general que atribuyamos a su autor. Con todo, no puede concluirse que haya una edición objetivamente más acertada o fiel que la otra, algo que marque una decisiva diferencia de valor, pero sí es clara una circunstancia que tal vez pueda facilitar la elección de cada cual: *Aforismos* muestra una mayor fidelidad a la estructura sintáctica del original, acaso en ligero perjuicio de la claridad, en tanto *Aforismos de Zürau* se decanta por una mayor elasticidad en la articulación lingüística, beneficiando en cierto modo el ritmo y la legibilidad.

Sea como fuere, y más allá de filias o discrepancias, es grato comprobar cómo en ambas ediciones perdura intacta buena parte de la impronta original, su densidad eléctrica, esa irreducibilidad del aforismo a una única interpretación, comportándose siempre —son palabras de Kafka, en uno de ellos— «como un sendero en otoño: apenas ha sido barrido, se cubre de nuevo con hojas secas». Hojas secas que son, a fin de cuentas, indicios de una vida inextinguible, de un placer intelectual siempre nuevo, con cada lectura.

Fum de cerimònia i festivitats per l'assagista valencià

Fuster, de nou, canonitzat



Ferran Carbó (ed.)
Joan Fuster, vicis de la lectura
Publicacions de la Universitat de València, València, 2005

Alfred Mondria

Que avorrits són els fusterians. O bé, dit d'una manera més diplomàtica, quina defensa tan matussera i primària que en fan del seu druida privat. Perquè només cal clavar el nas en les cartes que es creuren Joan Fuster i Joaquim Maluquer per descobrir un personatge d'un atractiu inqüestionable —encantador i temerari—, capaç de realitzar un fabulós eslòlom a partir dels anys seixanta entre els diferents *lobbies* catalans que se'l disputaven, com enamorats engelosits, amb una competitivitat ferotge. Un intel·lectual —en el millor i el pitjor sentit de la paraula— tacticista,

pragmàtic o messiànic, segons les circumstàncies. Un Joan Fuster en plena combustió literària i política en una primera època i que acabà saturat d'aguantar «*capellans i almogàvers*» té un interès innegable, ben lluny del tuf sagristanesc i la beateria fàcil.

Però no. La qüestió ha estat convertir Fuster en una mena de cub de Rubik, fer-lo girar fins que encaixaren els colors que més convenen a l'usuari: el de sociòleg, teòric infal·lible, economista, visionari o ideòleg. Analista de les més diverses matèries, profeta d'una ubiqüitat extrema. Amb aquest programa de santificació no cal dir que la lluita pel botí de l'herència entre tots els fusterians és acarnissada, sense treva. Ja ho advertia Antoni Furió —un dels amos de la parcel·la en disputa—, assidu d'aquesta espècie de subgènere d'adoració perpètua amb la seua prosa teòrico-arribista, bovina: tot Fuster és bo, d'una etapa i d'una altra, en qualsevol escrit i condició. Així que ja sabeu, si voleu entrar al xiringuito, el llistó està francament alt.

Sota el títol *Joan Fuster, vicis de la lectura*, s'han publicat les jornades de 2004 que, com cada any, celebra la càtedra que du el nom de l'escriptor. El tema d'aquesta edició era l'acostament de l'assagista a altres literatures diferents de la catalana. Una excel·lent idea que, en canvi, s'ha concretat en una tòrrida i insofrible exaltació professoral. Només veure com Ferran

Carbó —cap d'aquesta llaminera càtedra amb tants pretendents— s'ha col·locat en la portada com a editor, amb lletres de tabloide britànic, després d'elaborar un esquitit i translúcid pròleg de mig full, ja és indicatiu. Quasi em recorda el costum d'un altre catedràtic-acadèmic, Rafael Alemany, tan sol·licit a figurar en cobertes d'estudis en què no ha escrit una sola línia. L'erudició valenciana serà egocèntrica o no serà.

Obri aquest llandós catàleg una intervenció d'Antoni Martí que, sense haver fet res per merèixer-nos aquest càstig, ens recita —sençera— la història de la literatura comparada. Fuster és, per tant, «*un comparatista sense comparatisme*» adaptable, ara sí ara no, a aquest esquema rudimentari que ens proposa. Ara bé, si no funciona la quadrícula per encasellar-lo s'ha de recórrer a l'oració: «*Només ens podem abocar a la necessitat que les seues contradiccions siguin les nostres esperances*»; exclameu: al·leluia!

Que Joan Fuster era un afrancesat de províncies —com tants n'hi havia a l'Europa del moment— és un fet obvi. Tan sols s'han de consultar les anotacions en el *Diari* sobre Paul Claudel, «*un convers suspicac, exhibicionista i bel·licós*», Gide o Valéry per certificar l'olfacte crític i la predilecció per aquesta llengua. Montserrat Prudon, en lloc d'aproximar-nos als francesos que freqüentà, admirà i a voltes capriciosament desdenyà, s'emboïca amb una terminologia insípida i

carregosa provinent de Julia Kristeva, Roland Barthes i el nauseabund Genette. Un exemple trist de les víctimes lectores que provoca el món universitari.

L'escassetat d'autors italians que passen per la seua obra és referida per Giuseppe Tavani, entre els quals destaca Gramsci —via Raimon— de qui Fuster aprecia la concepció de cultura popular «*que ultrapassa el marxisme ortodox*»; i les classes subalternes li ho agrairien a Fuster: acaçant-lo. De l'encarregat del capítol de literatura espanyola sobta —primmirat que és l'home— que s'escandalitze perquè Fuster defensara la novel·la de consum, realista i si és

III
El tema és l'acostament de l'escriptor a altres literatures diferents de la catalana; una excel·lent idea que, en canvi, s'ha concretat en una tòrrida i insofrible exaltació professoral

possible sanguinària, o també la desconsideració de *Solitud* de Víctor Català: les desviacions imprevisibles del xaman són doloroses, prolíficament excusades.

Això sí, el que és un fora de sèrie és Guillem Calaforra, que ens reserva una entrada triomfal. Després de remarcar-nos que Fuster no sabia alemany —i ell sí—, ens defineix el terme «*senyoret*» que Fuster etzibà a Goethe, una qualificació que és «*cosa ben sabuda pels qui tenim una ascendència proletària de la qual no ens avergonyam*». Olé! A partir d'ací seu Fuster en el divan freudià i el galteja pels exabruptes que llança a Kafka i al mateix Goethe, s'esvera en comprovar que l'autor era anticomunista l'any 1954 i el reprèn per ser addicte a *La muntanya màgica* i menysprear, tanmateix, la filosofia. Aquest és el bollit del «*més inequívocament nietzschii dels nostres escriptors*», assegura aquest superhome de Benaguasil. Al final, però, retorna al camí veritable: «*Només un intel·lectual de raça era capaç de fer una cosa així: encertar fins i tot equivocant-se*». Al·leluia (per partida doble).

En el recull que tanca aquest prescindible llibre es pot constatar, entre els articles que adjunta aquest esforçat hemerotequista que és Isidre Crespo, com Fuster s'ho passa d'allò més bé matxucant la generació del 98, té un privilegiat ull lector i alhora llança autèntiques frivolitats sobre Sartre i saluda, olímpic, a Herr Marx. Fer del seu habitual ball d'opcions —polític i literari— un altari i una guia suprema és, com a mínim, irrisori. A aquesta marxa, els fusterians acabaran per estrenar una òpera a l'estil de les que dirigia la dona de Mao. Títol possible: Fuster és bo, és el millor, és heterodox.

Ferran Archilés

Ha coincidit aquests darrers dies l'aparició de tres noves obres de o sobre Joan Fuster i la celebració d'una exposició sobre la seua figura (per cert que en tots els casos es tracta de la Universitat de València qui hi està al darrere exercint una tasca impagable), amb el fet que a les meues classes d'història del País Valencià estigués explicant l'obra de l'autor suecà. Ja em perdonarà el lector aquesta intromissió personal, però el cas és que no he pogut evitar contrastar la meua alegria per l'aparició de nous treballs fusterians amb l'impacte que la seua figura té entre la gent més jove. La realitat és que la majoria dels alumnes universitaris amb els quals tracte coneixen poc a Fuster (l'han llegit poc, vull dir). I quan el lligem, no els impressiona massa. Fuster els sembla una figura llunyana, i el seu discurs no arriba tan bé com fa anys. Els manquen referents, certament, el temps no passa debades, però també el que passa és que els problemes que tracta Fuster, i la manera de plantejar-los (un vocabulari analític, per exemple) semblen allunyar-se del seu món de referents. Potser m'equivoque, però és el que m'ha semblat veure quan propose la lectura del *Nosaltres* o d'altres textos posteriors. La vigència de l'obra de Fuster em preocupa, no pel que fa als apassionats per la seua obra, però sí en

Un llibre inèdit i una recopilació de textos periodístics Articles i aforismes fusterians

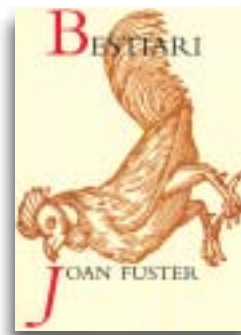
tre gents més joves, com són els meus alumnes.

I pensava tot això mentre llegia els interessants articles de *Viure per viure*. L'autor del pròleg (per cert un treball, com de costum, molt informat i ple de suggerències) i de la recopilació, Antoni Furió, parla precisament de l'actualitat innegable dels textos. No ho sé, potser té raó, tot i que no ho veig tan clar. Aquest llibre es un recull d'articles publicats per Fuster (i ara traduïts, però) al diari *El País*. En realitat el llibre no és una obra unida per altre criteri que el de la seua procedència, amb articles publicats entre 1979 i 1986. Un bon grapat dels treballs ací recopilats, ben coherents entre ells això sí, estan dedicats a la política de la post-transició i després. Hi ha altres articles més genèrics, d'assaig més divers (com el que dona títol al llibre, per exemple), però en alguns dels quals de tant en tant fa entrar Fuster la política, d'una manera insistente i, de vegades, amb girs argumentals una mica sorprenents. És tracta d'un Fuster decebut i àcid, un Fuster d'opinions contundents. Personalment, i malgrat tots els defectes i manques, no compartisc la interpretació que



Joan Fuster
Viure per viure
Publicacions de la Universitat de València, València, 2005

Fuster ofereix de la transició com si hagués estat una mena de gran frau o fracàs. Ja sé que amb els temps que corren resulta prou fàcil fer paral·lelismes agosarats i dir que tot segueix igual, que res ha canviat... Però no hauríem de deixar-nos dur per aquestes tempta-



Joan Fuster
Bestiari
Publicacions de la Universitat de València, València, 2005

cions. Els textos de Fuster són molt interessants i representen a la perfecció una opinió molt característica, però no crec que puguem ser llegits com una anàlisi que es projecte fins el present. Entre ells i nosaltres han passat massa coses. Amb el seu to partisa, és

tracta d'un testimoni ben comprensible, privilegi d'escriptor, llicència política, potser, però no una proposta analítica que puguem aplicar des del present sense matisos. En primer lloc perquè l'anàlisi que Fuster feia de la història i la política espanyoles es basava en una certa lectura marxista que no ha envellit massa bé. Per a Fuster uns i altres (ells), eren sempre una sola i mateixa cosa, i per tant tota la política i perspectives de futur (tota la qüestió nacional) resultaven iguals i predeterminats per uns condicionants d'estructura econòmica i de classe prou invariables i indistints. Per això, en segon lloc, cal mantindre certes prevencions cap a les valoracions que Fuster feia, com quan afirmava el mateix 1981 que «*Això del 23-F va ser una broma de mal gust; el que ens amenaça, ¿què podria ser? ¿Una repetició de la guerra d'Espanya, un primorriverisme, la resurrecció de Carrero Blanco? El veïnat s'ho pregunta mentre veu la televisió. O ni tan sols s'ho pregunta: ho dona per fet. Es resigna per endavant. I no és que "tornarem a ballar-la": ja hi hem tornat. Tornem a vegetar en el puré del franquisme més florit*».

En la meua opinió, però, una cosa és que els desitjos de certs sectors de la societat (de l'esquerra sobretot) no s'acompliren ple-

>>

nament en aquells moments, cosa del tot certa, i d'altra que això implique un fracàs global. Ni això és veritat ni ho és la visió d'una transició impol·luta i dissenyada al mil·límetre d'antuvi, naturalment. Les «pervivències» són una cosa del tot detectable i criticable, com advertia Fuster amb tota pertinència, però això no pot fer oblidar tot el que ha canviat i les immenses transformacions viscudes d'aleshores ençà. Aferrar-se, ara, a un «antifranquisme» retòric com a criteri per a la política del present, potser donarà alguns rèdits a curt termini, però a la llarga resulta un enfocament esbiaixat.

Això al marge, paga la pena plantejar-nos també si estem al davant (siga als textos més polítics com als més assagístics que el llibre conté) d'escrits del millor Fuster. A mi em pareix, en fi, que no del tot, perquè en conjunt són textos una mica previsibles, una mica fatigats, també en l'estil. Però són textos de Fuster, certament, i això ja és dir molt, si comparem amb molts dels columnistes i articulistes que escriuen hui en dia, els articles dels quals cauen de les mans només començar-los.

Pel que fa al *Bestiari* aquest és, de totes maneres, un llibre diferent. Crec que sense exagerar podem afirmar que estem al davant del llibre més singular de tota la producció fusteriana. És un llibre que ha aparegut com a resultat de la recerca realitzada en els arxius personals fusterians i que ara traia a la llum Francesc Pérez Moragon. Fuster, doncs, no el va publicar en vida, i com indica Pérez Moragon la versió final potser no és definitiva, tot i que presenta un estat de composició prou avançat. El volum està confegit com una recopilació de noranta-un aforismes unificats gairebé tots ells per estar concebuts com un bestiari, i que a propòsit d'animals i altres criatures bas-teix un seguit de reflexions morals. Com tothom sap els aforismes de Fuster són una de les produccions més valuoses de la seua obra, així que la troballa d'aquests nous textos resulta una notícia singular. La data de composició del treball pareix ser tardana, cap als anys vuitanta, per tant quan Fuster havia deixat de publicar aforismes amb la intensitat d'anys abans. He llegit el llibret (molt bonic en la seua bella edició, per cert) varies vegades i no m'abandona una sensació d'estranyesa davant d'aquesta obra. En la meua opinió es tracta d'un llibre irregular amb aforismes realment imaginatius i que aturen el lector en sec («Nietzsche meditava davant d'un aqüari»; «Hi ha cucs que són premeditament cucs»; «El tigre, tranquil·lament, redactava un codi penal»), però amb d'altres que resulten prou menys interessants, francament.

En definitiva, torna Fuster a les taules de novetats i això és una molt bona notícia. Em reitere, però, en la necessitat de seguir reflexionant sobre la vigència i transmissió de la seua important obra, i sobretot a propòsit del perill que pot representar certa inclinació entre fusterians a donar-la per garantida. Seran, però, els lectors futurs els qui pronunciaran l'ardua sentència del vigor d'un llegat, indefectiblement.

Els poemes intel·lectuals d'Ida Vitale

Barroquisme minimal

Ida Vitale

Trema

Pre-Textos, Valencia, 2005

J. Ricart

Hi ha llibres que tenen totes les paperetes de passar sense pena ni glòria per les prestatgeries de novetats: un poeta inèdit al nostre país, sense cap referència, pròleg o premi reconegut. I per a més inri, un llibre que es resisteix i rellisca de les mans d'alguns ressenyistes mandrosos, acostumats a copiar la vida i l'obra de les solapes. En aquesta ocasió tant lector com crític s'aventuren en un terreny, quasi verge i de vegades inhòspit. De la seua autora Ida Vitale, sabem que va nàixer a Montevideo, i que ha viscut a diferents ciutats d'Amèrica; que ha treballat en el món acadèmic i editorial; i que la seua àmplia bibliografia comprèn més de vint títols.

Aquest llibre està format per un conjunt de quaranta peces sense cap divisió, encara que es poden diferenciar dues parts. Els versos de presentació, una dotzena de poemes breus, minimalistes, però en extrem crí(p)tics ens poden descoratjar. Tanmateix, unes cites de Montaigne i d'Arago que encapçalen els textos ens faciliten alguna pista. Una reflexió sobre el paper de l'escriptura —«Abrir palabra por palabra el páramo./ abrimos y mirar la significante abertura»— i en especial de la poesia: «No complace a la historia/ no cuenta cuentos./ no dialoga/ con más palabras/ que paciencia el que escucha./ No es caricato ni cariátide./ No se le produjo nunca./ Muere, en el aire indelicado./ crematísticamente organizada».

Estem davant d'uns poemes intel·lectuals, mil·limètrics i freds. Una escriptura que (con)juga teoria i pràctica; que juga amb el llenguatge fins als seus límits; i que ens parla de sí mateixa amb una expressió genuïnament gongorina: trimembracions («Si cielo, si azul, si ciega/ bajo un sol de soles/ silencio»), paranomàsies («Sigue

la leve leva» o «dioses con dosis de veneno»), al·literacions forçades, hipèrbatos que trenquen el *ordo rectus* —i de vegades, el bon gust («La tú misma con la que te rozaste»), o alguns encerts lingüístics, com al poema *Calesita*, d'una sola oració de vint versos, entrelligats en forma de menuts *ritornellos*.

La segona part, de poemes més llargs i de comprensió més assequible, tracta diferents temes com la memòria, la inutilitat dels seus mecanismes —«Cuentas al tiempo, cuántas, tan inútiles/ y qué inservibles ábacos manejo»—, el dolor i la mort: «La más difícil cirugía preventiva:/ no ignorar lo que cercano avanza./ Y amputarlo». O, per concloure, sobre la irrelevància de l'ésser: «Reconocerse/ como una abeja más/ que es para la colmena, apenas,/ una unidad que zumba./ Eso sólo una abeja más/muy prescindible».

En poques paraules, un llibre que sembla alinear-se en l'anomenat corrent «neobarroc» que guarda a les seues files il·lustres noms com Lezama, Sarduy, Perlongher i altres autors sud-americans que denuncien l'artificialitat del llenguatge, i que per això proposen una literatura sense més pretensions que la de «divertimento». Malgrat aquestes premisses, Trema és un poemari amb una forma acurada i exquisida, però també amb un contingut vital. Vitale repta el lector amb la seua escriptura a endinsar-se pels seus intrincats versos, desafiadament barrocs i al mateix temps minimalistes.

III

Una escriptura que juga amb el llenguatge fins als seus límits amb una expressió gongorina

ANAQUEL

J. W. Goethe

Conversaciones de emigrados alemanes

Alba, Barcelona, 2006

Goethe escribió en 1795 estos textos en los que alternó la teoría y la práctica del relato. Historias de aparecidos, sucesos enigmáticos, fábulas morales y cuentos simbólicos y fantásticos ejemplifican o desmienten sus observaciones sobre lo que es lícito contar.



DD. AA.

Entre horas

Lumen, Barcelona, 2006

Mansfield, Cather o Wharton figuren en esta antología que pretende mostrar «el vínculo que une las grandes escritoras de la novela victoriana con la ficción moderna de V. Wolf y G. Stein», según T. Gómez y A. Usandizaga, responsables de la edición.



La prosa corrosiva de David Sedaris

Cuentos de familia



David Sedaris

Un vestido de domingo

Traducción de Toni Hill

Mondadori, Barcelona, 2005

Juan Carlos Herrán

Corrosivo, ácido, irónico, burión y festivo, Sedaris vuelve a ofrecernos asombrosas historias familiares, algunas rescatadas de situaciones que apenas quedaron esbozadas en libros anteriores, como *Cíclopes*, *Oh Blanca Navidad...* y *Mi vida en rose*.

De origen griego, plenamente asentado en la cultura americana, seguido por un número considerable de oyentes de la Nacional Public Radio, Sedaris es un trasgresor sutil de todo lo que supone clase media, un creador de situaciones que utiliza su vida y la de su familia como fuente inagotable de inspiración literaria. Lo que hoy llamaríamos un escritor políticamente incorrecto, nada convencional que se mueve como pez en el agua en ese territorio doméstico y cotidiano. Su literatura es descarrada, sórdida, absurda, cómica, como la vida.

David Sedaris me parece un escéptico de gran corazón, como son la mayoría de los escépticos, duros a veces, casi graníticos, hasta maliciosos si se tercia, pero que no dicen de los demás nada que no sean capaces de predicar de sí mis-

mos. Así se nos muestra este autor en todos sus libros.

Sedaris disfruta con lo que hace, él mismo se ríe imaginando sus historias, incluso las que son dramáticas y tristes. Con él podemos pasar de la risa abierta y disparatada a la sonrisa fría y heladora. Y como habla en primera persona le resulta inevitable descubrirnos el sentido de su trabajo: «En mi mente soy como un basurero simpático que construye cosas a partir de pequeños restos de basura que encuentro por ahí, pero mi familia ha empezado a ver las cosas de manera distinta. Como los restos de basura que recojo son sus vidas personales, ya se han hartado. Cada vez con mayor frecuencia lo que me cuentan empieza con la frase: "Tienes que jurarme que no se lo contarás a nadie". Yo siempre prometo no hacerlo, pero es del dominio público que mi palabra no tiene el menor valor».

Es fácil imaginar al escritor con su pequeña libreta rescatando frases cogidas al azar, gestos, impresiones. A veces llega a su casa y antes de sentarse a la mesa con los demás escapa raudo a su máquina de escribir. Primero pide disculpas porque vio algo, le pasó algo, o simplemente lo escuchó y tiene que escribirlo para no olvidarlo. Y será en su máquina de escribir, ya que odia los ordenadores. (Quien recuerde *Cascanueces.com* tiene una buena muestra de ese odio.) Y como su vida ha estado llena de empleos diversos, éstos son también fuente de inspiración literaria: encargado de una gasolinera, Elfo en unos grandes almacenes en los días de Navidad, profesor por accidente burocrático en un taller de escritura, limpiador de apartamentos en Nueva York... Todo sirve para nutrir al escritor, de todo es capaz de sacar punta. Parecería como si estuviera empeñado en escribir un tratado de vida humana o cumpliera con su peculiar manera de entender la saga familiar.

Andrew Graham-Yooll

Memoria del miedo

Libros del Asteroide, Barcelona, 2006

El autor, que trabajó como redactor en el *Buenos Aires Herald* durante la década de los setenta, narra el terror de la época de los generales en Argentina: amigos y conocidos «desaparecían», secuestrados o asesinados por guerrilleros o bandas paramilitares.



Fred Vargas

Más allá, a la derecha

Siruela, Madrid, 2006

La premiada y exitosa escritora de novela negra Fred Vargas presenta la historia del ex policía Kehlweiler, que descubre un fragmento de hueso humano entre los excrementos de un perro. Las pesquisas le llevan hasta un pueblo perdido en la recóndita Bretaña.





Imre Kertész
Yo, un altre / Yo, otro

Traducció al català d'Eloi Castell i a l'espanyol d'Anan Kovacsics
Quaderns Crema / Acantilado
Barcelona, 2005 / 2002

Pere Calonge

Situat en aquella cruïlla difusa on conflueixen gèneres com el dietari, el llibre de memòries i l'assaig sobre temes diversos —filosòfics, ètics, literaris, històrics, etc.— *Jo, un altre* és una obra punyent i agosarada; fins i tot dolorosa, en ocasions. Un viatge interior en el qual Kertész porta els pressupòsits del gènere fins a les darreres conseqüències, especialment en allò que té de *literatura del jo*. Un lloc comú, aquest de la literatura del jo, que en mans de l'autor hongarés significa literatura a la recerca del jo, al qual defineix com «una ficció de la qual a tot estirar som coautors». El títol del volum, doncs, és tota una clau de lectura; perquè qui ací narra en primera persona es mostra com un prisma de múltiples cares: la de l'escriptor enfront de la de l'individu; la del jueu enfront de la de l'hongarés; la del Kertész d'abans d'Auschwitz, amb la del després. En definitiva, la del jo i la de l'altre.

Les anotacions que s'hi recullen —realitzades entre 1991 i 1996— recorren alguns dels temes habituals de l'autor: el nazisme, el comunisme, el kdarisme; però, sobretot, Auschwitz i l'antisemitisme abans i

L'autor hongarés Imre Kertész indaga en les possibilitats i en els límits del jo en aquest dietari: un viatge interior, gairebé íntim, a la recerca de la pròpia individualitat; però també una mirada exigent i desencantada a l'ésser humà contemporani.

En primera persona

després de l'*Endlösung*. També, anècdotes sobre viatges —normalment per fer conferències— amb reflexions sobre les ciutats que hi visita, sobre lectures i autors; entre les ciutats, algunes de les que han tingut un major pes específic en la història recent; entre els autors: Beckett, Sant Agustí, Valéry, Wittgenstein, Gombrowicz, Camus, Cioran... Al remat, però, el pòsit de *Jo, un altre*, allò que va sedimentant en la ment i en l'ànim del lector, és la mirada profunda a l'ésser humà i, inevitablement, a l'home concret: a Imre Kertész. Un home que viu a la contra; apàtrida en casa pròpia, que és —de lluny— la pitjor manera de ser apàtrida; desorientat en un món al qual sembla incomodar amb la seua simple existència, amb la solitud pròpia —inherent?— a la lucidesa. Immers, en definitiva, en allò que considera una «*notable descomposició interna*», enmig d'un entorn viscut com a hostil i destructiu. I si aquest és el traç que en va restant és perquè, en aquesta recerca interna, allò

III
La reflexió oscil·la entre la responsabilitat de l'individu en els errors col·lectius i, al mateix temps, la voluntat de donar veu al seu jo més autèntic

que interessa a l'autor és la construcció —la possibilitat o no de construcció— d'una individualitat en un món que, d'una manera o d'una altra, prova de construir-nos d'una forma tramposa i tendenciosa.

Kertész fa ús d'una prosa exquisida, però —sobretot— d'u-

na lucidesa i d'un rigor, d'una exigència que comença amb ell mateix i que s'estén a tot allò que l'envolta i que li interessa en tant que persona. Així, en aquestes notes, les coincidències amb alguns dels pressupòsits de l'existencialisme s'intercalen amb el desig d'aïllament, amb el sen-

timent de no pertinença. I, en conseqüència, la reflexió oscil·la entre la responsabilitat, el lloc de l'individu en les causes col·lectives, en els errors col·lectius —particularment, clar, en el Gran Error que taca inevitablement la història de tot el segle XX— i, al mateix temps, la visible voluntat de donar veu, sense filtres, al seu jo més autèntic. La voluntat de buscar-lo, de construir-lo d'una manera sincera i valenta, enfrontant les diferents vessants de la seua personalitat sense protegir-se en subterfugis literaris.

En resum, *Jo, un altre* és una obra d'una immensa fondària: passatges sencers que són, simplement, memorables; frases contundents, polides i definitives que, separades del seu context, funcionarien millor que el millor dels aforismes. Fins i tot quan Kertész recorre a temes més banals, a anècdotes més secundàries —potser una manera buscada de rebaixar la tensió del discurs?— el to general de l'obra no se'n ressent; al contrari, s'hi completa. Una obra construïda —com tota la gran literatura— més sobre interrogants que no sobre hipotètiques respostes; més sobre els dubtes que no sobre les preteses certes; més, en definitiva, sobre l'especulació que sobre la solució. Al remat, llegir Kertész és llegir un intel·lectual. Llegir, doncs, una espècie en vies molt i molt avançades d'extinció, capaç dels apunts més lúcids sobre la realitat actual d'Europa o sobre la nostra història recent; al mateix temps que —en dur a terme una personalíssima introspecció— capaç també de situar l'Home —en majúscula— en el centre del seu discurs.



EFE/BALLESTEROS

PREMI NOBEL. Imre Kertész va rebre el màxim guardó de literatura en 2002.

El discret encant de les coses mínimes



Jordi Sarsanedas
Una discreta venjança
Edicions 62, Barcelona, 2005

P. C.

Deu anys després, *Una discreta venjança* suposa el retorn a la narrativa breu de l'autor de *Mites* —un clàssic del gènere, amb què va obtenir el Premi Víctor Català el 1953. I ho fa amb un recull que posa l'èmfasi en l'anècdota quotidiana, en les situacions més aparentment banals, en les històries de tothom i de cada dia. I això, amb un estil volgutament despullat; una prosa neta i acurada que sembla haver estat escrita per tal de ser dita en veu alta, amb una evident voluntat estètica que ultrapassa

les de més estrictament narratives. S'equivocarà, doncs, qui espere aquell model de conte que, a còpia de calcar una vegada i una altra el d'algun dels grans noms del gènere en català, ha acabat per crear la impressió que mai no n'hi ha hagut un altre ni mai més en podrà haver.

Més aviat al contrari: «*Açò no és cap conte. Es notarà que no ho és perquè parlaré en primera persona, i aquesta primera persona sóc jo*». Són les paraules que enceten la primera narració, *Jam session*; i el fet no és casual, sinó que l'autor hi juga sovint un recurs que atorga a molts dels textos un to de confidència, de mirada ben personal sobre detalls que, al remat, el lector no pot

llegir sense pensar quina és la clau que els uneix, no al narrador, sinó al propi Sarsanedas. Així, èpoques i espais diversos, i els personatges que hi habiten, formen un conjunt en què esdevé inevitable pensar en el propi autor fent memòria; filtrada i literaturitzada, si es vol, però memòria al cap i a la fi. Una sensació d'estar escoltant la veu de Sarsanedas, reforçada per determinats comentaris dirigits directament al lector; com l'actor que s'encara obertament a la càmera.

«*Els qui escrivim, els qui tenim la gosadia de publicar o de pretendre publicar allò que escrivim, som sempre, oi?, algú que pregunta: May I join in? Què*

m'hi puc afegir? I ho pregunto a Pere Calders, a Salvador Espriu, a Txèkhov, a Salinger, a Guy de Maupassant, a Kafka...», llegim en un altre moment de *Jam session*. I, efectivament, se'n pot permetre la gosadia gràcies —entre altres coses— a una voluntat d'estil que en *Una discreta venjança* es concreta en una prosa amb una carrega lírica que desplaça qualsevol intenció narrativa; i en un to que va de la tendresa a la ironia més subtil o al sarcasme més esmolat. Ingredients, en definitiva, que demostren l'ofici d'un veterà del gènere; però que, com a contrapartida, tenen el risc de deixar en més d'un lector una certa sensació de *coitus interruptus*.

VERSUS OMNIA —

El dibujo

Joan Verdú

HOY vengo a hablarles de un tema que aunque no es de interés general es para mí, de suma importancia y es el del dibujo.

El dibujo impregna todas las artes visuales. Todo aquel que quiera ser, no digamos ya propiamente dibujante, sino pintor, escultor, diseñador, arquitecto, realizador de cine o vídeo y algunas cosas más por fuerza tiene que saber dibujar.

No me refiero precisamente a un dibujo maravillosamente académico sino por ejemplo a una noción natural de lo que es el dibujo que como el sentido musical o de los negocios o de lo que sea en unas personas está más desarrollado que en otras.

El dibujo es una actividad en sí misma, pero además tiene el carácter de armadura completa, definitiva y original, de esquema y de guión de una obra posterior que puede ceñirse a dicho esquema inicial o puede evolucionar dependiendo del medio en que esté inmersa.

Salvador Dalí en su primera exposición editó un catálogo (una hojita) en la que mandó imprimir la siguiente frase de **Ingres**: «*El dibujo es la probidad del arte.*» Con ella Dalí y el autor de la misma quieren denotar que la honradez acompaña a toda obra de arte que tenga el dibujo como principio y como fuente.

Son muchos los pintores — **Klein, Rothko, Pollock**—, etc., que aparentemente no se valen del dibujo para componer sus obras. Pero esto es mera apariencia. El dibujo está implícito en todas ellas. Sólo ocurre que normalmente estos artistas dibujan al mismo tiempo que pintan, pero el concepto dibujístico está incluido en su actividad y es igualmente en otros casos el esquema inicial de la obra.

Hay otros artistas como **Tàpies** que ese esquema subyacente lo suelen dejar al descubierto. No lo velan con capas de pintura sino que por una suerte de transparencia vemos a través de la pintura el proyecto dibujístico regidor de toda ella.

Si me preguntaran quién es el mejor dibujante de la historia sin vacilar contestaría que **Alberto Durero**. Este artista resume toda la Historia del Arte de dibujar pasada y futura a su tiempo en sus pinturas, grabados y sobre todo en sus dibujos. Con Durero (y así mismo con los grandes renacentistas italianos), el arte de dibujar llega a su esplendor merced al gran talento para esta disciplina del autor alemán.

El dibujo es, en fin, un arte completo porque es igual un punto de partida que un punto de llegada y es también el punto donde coinciden con mayor o menor éxito todos aquellos que practican cualquiera de las artes visuales. Sólo con la práctica del dibujo un artista puede optar a realizar una obra contundente, precisa y preciosa. Sólo con la práctica del dibujo encontrarán los artistas la salvación.



COLECTIVA. Obras de Pamen Pereira y Josep Ginestar en «Germinal. Arte y Naturaleza».

«Germinal. Arte y Naturaleza»

Sala de Exposiciones del Rectorado de la UPV
El sistema vegetativo

Armando Pilato

La Sala de Exposiciones del Rectorado de la Universidad Politécnica de Valencia está posicionándose en el panorama artístico con una programación tan variada como activa y contundente. La muestra *Germinal, arte y naturaleza*, reúne las diferentes propuestas de una serie de artistas que desarrollan su trabajo en los presupuestos del *ecological art*. Si el tema de las relaciones, siempre unilaterales, entre el arte y la naturaleza pueden abordarse desde distintos ámbitos del conocimiento humano, las expresiones artísticas condensan — bajo la mirada de la re-creación — la realidad desde nuevas perspectivas. Mediante símbolos y metáforas, escenografías y sensaciones, las obras seleccionadas permiten comprender aspectos que, en ocasiones y a pesar de tenerlos tan cercanos, el mundo monóxido elimina. En *Germinal* la vida vegetal, y también su entorno natural, se presentan como hechos ciertos, prolongándose a otros campos de acción que pueden ir desde lo agrícola hasta las investigaciones biomoleculares, entre otras disciplinas científicas.

Yolanda Gutiérrez (Méjico D. F., 1970) muestra una delicada piezografía sobre papel fotográfico que reconstruye la fortaleza de una hoja; Sofía Táboas (Méjico D. F., 1970) ha levantado un jardín portátil realizado con plantas de vivero y Sylvie Bussiere (Québec, Canadá, 1964) ha construido, mediante cobre y roble, su obra *Coral de coure*. Monique Bastiaans (Mons, Bélgica, 1954) muestra sus impactantes *Medusas*, como seres *cocoon* impresionadas y abandonadas en una playa desierta. Pamen Pereira (Ferrol, 1963) presenta una escultura en la que mezcla y ensambla la cera y las raíces. Josep Gi-

nessar (Valencia, 1957) cuelga en una de las paredes *Unitat*, un potente diámetro enmarañado de hilo de cáñamo y pintura, y José Luis Albelda (Valencia, 1963) varias piezas de técnica mixta sobre papel. Por último, Inmaculada Abarca (Xàtiva, 1961) muestra un particular bronce, titulado *Fruto*, realizado con un molde de senos con espinas de rosas, que señala claramente el carácter femenino y plural de la naturaleza.

Paul Sharits

Espai d'Art Contemporani de Castelló
Objetos filmicos no narrativos

Nilo Casares

Una de las cosas más difíciles de entender en el arte contemporáneo es la fragilidad del concepto de género, y disciplina, porque vemos las cosas ser lo ya aceptado o algo que parecía muy lejano un poco antes de que se nos presente, a partir de su nueva presentación, perteneciendo a un lugar muy distinto del que siempre había ocupado.

Pondré un ejemplo, todos reconocemos que empleamos el término escultura para referirnos a objetos que suponen una representación tridimensional, nada que objetar, sin embargo si tenemos mucho que censurar cuando la tercera dimensión no es la profundidad, que es con lo que contábamos, y nos ponemos como fieras, bien que sólo al principio porque hemos llegado a un grado de tolerancia que da asco y todo nos da igual, así que al principio mucho brío pero después salimos con un «Bueno, vale». Y ese valer viene referido a que la profundidad, algo tan táctil que hace a las esculturas deseables a los dedos, estamos dispuestos a sustituirla por la dimensión temporal y así una representación tridimensional fílmica puede ser considerada escultórica.



PAUL SHARITS.

ción de someternos a un proceso de privación sensorial es claro y se consigue muy pronto por el simple protagonismo que cobra el ruido de los motores que desplazan la película cinematográfica por los muchos proyectores que hay en esta expo, porque, si no lo había dicho, la expo es de cine, pero un cine táctil, algo inesperado y opresivo, conseguido por un montaje simple y adecuado a las obras. La verdad es que sólo por el montaje merece la pena ver esta muestra, por lo bien montada que está; creo que esto ayuda a que los resultados para el visitante sean óptimos. La ausencia de luz, el ruido persistente y el parpadeo constante de la luz química, resultado de atravesar la película cinematográfica, hacen, de entrada y antes de fijarte en lo que hay, que el espacio cobre un fuerte protagonismo; debe ser que al no ver ni oír con claridad, tu cuerpo se pone en guardia y todo pasa a ser percibido con una profundidad extensa e incommensurable.

El autor, Paul Sharits (1943-1993), dijo que su obra tenía la intención de poder ser apreciada de un vistazo, como sucede con cualquier acontecimiento de la Naturaleza pero no pasa con las obras cinematográficas al uso ya que están pobladas, esto lo digo yo, de una narratividad agotadora que te obliga a ir de principio a fin, vuelven sus palabras, para conocer el «desenlace narrativo», algo que ha conseguido extirpar de su obra para presentarnos objetos fílmicos que tienen entidad propia autorreferencial, no narrativa, y que pueden ser vistos a golpe de ojo pues en ellos se ha sustituido toda la parafernalia de la industria por la reflexión sobre el propio discurrir de la película ante la lámpara de luz y las consecuencias que este paso de la película tiene en nuestra percepción ocular pero también, al emplear la megafonía como mecanismo de modelación de la sala de proyección, establece una reconstrucción del espacio fílmico que termina por afectar a la totalidad de nuestro cuerpo. Esto es lo que más me ha sorprendido, la capacidad que tienen unos destellos aparentemente gratuitos para dejarte inmóvil ante la proyección esperando un desenlace que no llegará, lo sabes, no llegará pero lo esperas.

En este punto se espera del crítico que termine su artículo invitando al lector a ver la expo, pues hoy, voy a ser bueno y hacer lo que se espera, así que ya sabes, vete a ver la expo que te queda a una hora de tren y un paseíto de veinte minutos andando. Si vas en coche, no hace falta que te lo explique porque ya eres mayorcito.

Visiones en el andén

Horacio Silva

Lametro. Estación de Colón

Christian Parra-Duhalde

Si concordamos que el arte es patrimonio público, es decir, que pertenece a la posible mirada de un público no necesariamente educado en los menesteres —en los recovecos— de la traducción plástica de la vida (porque en ello se basó la construcción de la identidad del ser ante su contexto, pese a lo que digan los historiadores), debemos reconocer el valor de convertir espacios

destinados al simple transcurrir pasivo en soportes destinados a la activación mental siempre conectada a hacer del ojo un sentido relacionado al despertar. Ello tiene su sentido —ahora— específico en la apuesta de los Ferrocarriles Valencianos y Metro Valencia de considerar sus espacios como válido soporte para algo más que la espera de un destino físico que consiste en llegar —a algún sitio— sin oportunidad de reflexionar sobre que la propia vida es un transcurrir entre un lugar —una condición— y un destino —una meta ansiada. Las instituciones mencionadas han decidido revestir sus andenes de la estación de Colón en soporte plástico —denominado Lametro— para una reflexión cabalmente adecuada en el trabajo de Horacio Silva (Valencia, 1950) cuya obra se caracteriza sobre la pregunta de la identidad.

En esta ocasión, el autor expone caras, rostros que interactúan enfrentando posibles identidades, técnicas mixtas



que en su aparente mudez concuerdan con el silencio tenso de los andenes; con la concentrada y escueta paleta cromática que le caracteriza —de una factura preciosista entroncada con el barroco veneciano— sorprenden por sus fondos monocromos escenografías de diálogo por verificarse.

De su capacidad dibujística, de su talento y factura compositiva, no hay mucho que hablar más, ya que ha sido mil veces expresado —incluyendo al que este texto suscribe—, pero sí es necesario decir que aquellos que le han apoyado en esta nueva iniciativa —incluyendo el estupendo *parafraseo* intercultural, tex-

to de Abelardo Muñoz— han acertado a cabalidad. Su obra se ve bienamente mientras esperamos la máquina que nos lleve a alguna parte mientras intentamos observar en alguno de los cuadros de Horacio Silva cuál de todos sus diálogos propuestos identifica nuestras necesidades. Que parecen ser todas.

III
El artista expone rostros que interactúan enfrentando posibles identidades

InterZonas (Zaragoza)

Carlota Fraga

InterZonas es un encuentro europeo de arte joven que va por su segunda edición, no porque haya empezado en el año 2005, que no fue así ya que se inició en 2001, sino porque es la segunda vez que se hace y tiene la periodicidad que marca la afluencia de financiación que su organizador, director y coordinador, Alberto Serrano, consigue.

La existencia de este personaje es un tanto extraña ya que es un hombre orquesta, que se enfrenta solo a los avatares de un mundo del arte que no acaba de conseguir estabilidad en un país, España, que nunca sabe muy bien si el arte existe fuera de ARCO y las cuatro galerías que se recorren todas las ferias internacionales que pueden porque aquí no venden nada. Si le preguntáramos a Alberto Serrano, con experiencia galerística, no sé qué me diría. El caso es que con mucho empeño y poco dinero, ha conseguido montar por segunda vez, eso ya es pecado, estos encuentros en Zaragoza, los anteriores fueron en Teruel que, lo aseguro porque estuve allí en alguna ocasión, también existe.

Para esta edición de InterZonas, el coordinador propuso a los comisarios seleccionados por él mismo, en el caso de la Comunidad Valenciana representada por Nilo Casares, entrar en el debate de la pintura, si es, no es, está travestida, adónde va, dónde se queda, ¿ha mutado en otros soportes y formas? y un sinfín de cosas más que se le puede ocurrir a una cuando habla de pintura, su extraño éxito que se ve asaltado por una foto que le gana un concurso de pintura, una escultura que le gana un concurso de pintura, un video que le gana un concurso de

Un encuentro europeo de arte joven

Óscar Mora



LEVANTE-EMV

«HAPPENING». Una azafata regala cajas serigrafiadas de Óscar Mora.

pintura, y un montón de ejemplos más que podríamos traer para hablar de una forma artística, o género, que no se sabe muy bien por dónde cae.

Para ello, y de una forma que debería extenderse, invita a distintos comisarios, algunos ya avezados y otros principiantes, a discutir con hechos, aportando la obra de uno o dos artistas para contribuir al debate sobre la realidad de lo pictórico. Y así el comisario representante de la Comunidad Valenciana se lleva a su amigo Óscar Mora que nunca pintó un cuadro, salvo cuando estaba en Bellas Artes. Tampoco era de extrañar por parte de este comisario, conocido por su discurso apocalíptico sobre los soportes tradicionales y decidido partidario de las nuevas formas artísticas

y sobre todo por aquellas que se elevan desde lo efímero. Así se comprende muy bien su elección de una pieza como *El supermercado de las emociones* que ya había comisariado en 2003 para la sala de exposiciones La Llotgeta. A juicio de este comisario esta obra refleja muy bien el estado de la pintura ya que se presenta con un *happening* inaugural en el que el artista, Óscar Mora, por persona interpuesta, una azafata, regala a los asistentes una obra de arte que es una caja serigrafiada, en edición limitada de 350 ejemplares, cuñada y firmada por el autor, a elegir entre dos. Esta elección supone introducirnos en lo binario que es la raíz de lo digital, la forma de arte que lo ha cambiado todo, según el señor Casares, insistió, pero también es un buen re-

flejo de la inferioridad de la pintura sobre otras formas de arte. Al asistir a la inauguración y llevarte una pieza de la obra de Óscar Mora, no la destrozas porque procede de una técnica de seriación que permite a la obra estar en muchos sitios a la vez, en el caso concreto de esta instalación, resiste, a pesar de estar limitada a 350 ejemplares, porque el autor la repone al día siguiente y nos la presenta como si fuera nueva. Si nos dedicáramos a cuartear una obra pictórica, no resistiría, parece una tontería, pero para el comisario es fundamental porque nos pone en los antecedentes del arte digital, que resiste la distribución de la obra en manos de otros porque es inagotable; y hoy, en el mundo del Ipod, después de haber pasado por el Walkman, si una no lo puede llevar consigo, no se puede esperar que sirva para la comunicación, que es la principal función del arte. La actual deriva que ha tomado la tecnología y las nuevas formas de vida, exige que el arte pueda ser encapsulado y suministrado a un módico precio a un arco mayor de población que nunca, ahora que se puede bajar sonido de Internet previo pago en la tienda de iTunes, o un Podcast de un Blog, ¿cómo me quieren convencer de que tengo que ir a un sitio que se llama sala de exposiciones, de mayor o menor rango, para ver algo? que me lo manden por correo-e o por un mensajito, que ando muy liado

con mis amigos, con los que me comunico muy bien, cuestión que sigue siendo la fundamental, comunicar.

Sin embargo, sí que tiene razón de ser correr tras algo irreplicable, como puede ser un *happening*, porque nunca lo volverás a ver y, si se repite, será muy diferente, de la misma manera que una va a un concierto atraído por el impacto que tienen las cosas vivas. En *El supermercado de las emociones*, que reparte cajas vacías que sólo prometen un éxtasis que para si querrián nuestros místicos auri-seculares, se nos da la nada envasada de la mejor manera ¿alguien puede dar más? porque refleja muy bien la sociedad en que vivimos y nos retrata a la perfección, haciendo cola para coger algo que dan sólo a cambio de un vale que nos dieron al entrar, una trampa en la que caes siempre que te la presentan y con la que juega el consumo para tenerte pillado por el deseo de más.

Se puede discutir la oportunidad de elegir una obra así para discutir el estatuto actual de la pintura o el apocalíptico mensaje característico al señor Casares sobre el estado de las artes tradicionales y su dirección futurista hacia unas artes binarias, pero no se puede poner en cuestión una obra como la de *El supermercado de las emociones* que nos retrata tanto como nos atrapa al regalo vacío pero cuñado, firmado y numerado.

HOY INAUGURACIÓN

Juan Domingo
Miguel Borrego

24 de marzo al 22 de abril 06

C/ Comedias, 7 - 2ª - 46003 Valencia



pazYcomedias

ESCRITS CORSARIS



«Born to Run»



Josep Ballester

SOM al davant d'un escenari. D'un gran cadafal on s'escolta una cançó que les milers de persones que hi ha de públic taral-legen com si fos un himne, se saben cada detall i cada moviment que realitza el *songwriter* com si l'haguessen escrit i pensat elles mateixes. «*Ix ara, Rosie, el metge ha vingut a apartar-te de les urpes de ta mare... Jack el Conill i Willie Genolls Fluixos, vénen per l'aire, anem a jugar un poc al billar, fem fugina, fes-ho amb tranquil·litat, queda't fora tota la nit, ens sentirem molt bé...*». El cantant, mentrestant, aprofita per a presentar la seua banda: al piano... l'home que té respostes per a totes les preguntes, **Roy Bittan**; per favor, professor, alce's i salude... En el baix i representant Long Brach de Nova Jersey, **Garry Tallent**... En la bateria, representant el nord de Jersey, el poderós **Max**... En l'orgue... el misteriós **Danny Federici**. Continua escoltant-se la música i la lletra en boca del públic. «*Ja conec ta mare, no li agrada perquè toques en una banda de rock and roll, ja conec ton pare, no m'entén però mai no m'ha entés, ton pare ha baixat d'estampida, t'ha tancat en la teua habitació. Vaig a ajudar-te, vaig a alliberar-te, a confiscar-te*». I ara el rei del món..., el mestre de l'univers..., el duc, el príncep... en el saxo... el gran home... **Clarence Clemons**... i per a la fi, i no per ser el pitjor... **Miami Steve**. Amb tots vosaltres, l'E Street Band. El públic continua. «*Perquè, Rosie, la companyia de discos m'ha fet una bestreta, i els meus pneumàtics destrossats i quasi m'estavella, però Déu tingué compassió, i el meu cotxe, és un fracàs, enfonsat en el fang dels aiguamolls de Jersey. Bé, agarra't amb força, estarem fora tota la nit... Conec una cafeteria petita, on toquen guitarres dia i nit, pots escoltar-*

Des que el va veure a la televisió, amb sols nou anys, va pensar que no havia cap altra cosa millor que imaginar ser com Elvis



EFE / ALBERTO MARTÍN

«THE BOSS». Bruce Springsteen en un concert a Madrid, on va presentar el seu disc «Devils & Dust».

los en l'habitació de darrere fent acords, així que agarra't, guapa, perquè no saps que ve ton pare».

Mai no ho hauria pogut pensar que quan aquell dia a Freehold, Nova Jersey, va contemplar bocabadat el Rei del Rock en la pantalla del petit televisor que tenien al menjador de casa, la música es convertiria en l'eix fonamental de l'existència. Era l'any 1958 i tota la família mirava el programa d'Ed Sullivan, la càmera enfocava de cintura cap amunt aquell cantant, es tractava d'evitar els moviments pecaminosos de la seua pelvis. Des d'aquell moment va pensar, i amb sols nou anys, que no hi havia cap altra cosa millor que imaginar ser com **Elvis**. El cuquet de la música el rosegava nit i dia, la decisió estava presa, tocaria la guitarra. Fos com fos. Primer problema, tenia encara unes mans molt menudes i agafava unes enrabiades ben fortes. Estava disposat a assistir a classe i això que odiava l'escola. No hi havia res que el pogués convèncer del contrari. Ara tenia un ideal i a qui seguir. Estava obsedit amb el tema. Un dia la monja del col·legi li va manar dibuixar un **Jesucrist** i féu una versió particular del fill de Déu crucificat en una guitarra. Els pares començaven a cansar-se de l'assumpte.

A casa hi havia pocs diners. De família ben humil i treballadora. El pare d'origen irlandès, la mare, d'ascendència, italiana.

El progenitor ha de cercar diverses plurioocupacions per poder arribar al final de mes. La fàbrica no era prou. Unes vegades de jardiner i altres de conductor d'autobús. Potser fos conduint on se sentia una mica realitzat. L'univers del motor penetra per la pell. Sols, però, era una manera de poder traure'n algun dòlar extra. La vida estava marcada i calia seguir la senda. La trista i puta senda. «*En la Bíblia Caïn matà Abel, i fou expulsat de l'Edén. Naixes i has de pagar pels pecats comesos per algú en el passat. Mon pare va treballar tota sa vida i sols va aconseguir sofriment, es passeja per aquestes habitacions buides, buscant culpar algú. Heretes els pecats, les flames*». L'adolescent que volia tocar la guitarra era conflictiu. Sovint semblava que

En una casa d'empenyoraments va trobar una guitarra: els 18 dòlars que li va costar fou la millor compra de la seua vida

estava en un altre món. Odiava l'escola i les monges que la dirigien. Potser ho odiés tot. La rancor cap aquell món li supurava per cada porus de la pell. Ens diu: «*No oblidaré mai una ocasió, estant a setè, em van seure en la primera taula de la classe. La monja va cridar a un company més petit perquè m'ensenyés que és allò que els passava als qui no s'hi portaven bé. S'alçà i s'apropà, es va aturar davant meu. Érem cara a cara, ell dret i jo assegut, quan de sobte em bufetejà el rostre. Vaig quedar totalment fora de si, en xoc*». Des d'aquell moment va decidir mirar cap enrere i no li va agradar allò que va contemplar. Era el pare que havia treballat tota la vida a la fàbrica. Era el pare del seu pare que havia fet el mateix. I segons, el que estava marcat en la seua cartografia, per a ell, no seria ben diferent. Aleshores després de reflexionar qui era i d'on venia. La decisió ja estava presa. No seria una víctima com ho havia estat el pare i l'avi.

En una casa d'empenyoraments va veure la cosa més bonica que mai no havia vist. Allí estava la seua companya: una guitarra. Els divuit dòlars que li va costar fou la millor compra que ha fet en la seua vida. Allò era el que necessitava. Els pares van intentar de llevar-li la idea del cap, però no hi va haver res a fer. El cosí **Frankie** li va posar les primeres cordes. Ja no se separaria mai de l'instrument.

Acords que no eren sinó el mèu d'un gat malalt. No es rendiria de cap de les maneres. Als pocs anys amb altres amics formen el seu primer grup. Fan arranjaments i versions dels grans clàssics. Després el 1966 realitzen una sèrie de gravacions, però mai no van eixir en disc. Un any després ja s'havia dissolt la banda. El somni, però, no s'evaporava. Encara que les coses no eren gens fàcils. En vindran moltes més bandes per a poc de temps després desaparèixer. És una llei de vida. Se'ls va ocórrer, finalment, fastiguejats de crear conjunts per dissoldre's ben aviat, formar un macro-grup sense membres fixos, de manera que cada nit poden tocar uns músics diferents als d'uns dies abans. El jove rocker comença a donar importància no sols al so que produeix sinó a la lletra de les cançons. D'aquesta manera es fixen en ell i els dos primers discos apareixen el 1973. Cal dir que són dos àlbums que havien generat expectatives, però calia confirmar-les. Tenia un públic fidel, però molt minoritari. No paren de fer concerts i molta carretera. La sort se'ls va presentar una nit amb el nom de **John Landau**, un dels crítics i productors més respectats del país, era el mes de maig de 1974, al Harvard Square Theatre de Boston. Landau es queda enlluernat, inclús perplex i escriu: «*Dijous passat vaig veure desfilar per davant dels meus ulls tot el passat del rock and roll. Però també vaig veure alguna cosa més. També vaig veure el futur del rock and roll*». Després vindria el tercer disc, *Born to Run*, sols vuit cançons que són una joia. Petites històries i cadascuna amb vida pròpia. El boom, sols acabava de començar.

Ara fa pocs mesos, en la seua darrera gira europea, al Pavelló Olímpic de Badalona, oferí dues hores i mitjà de directe proper i vibrant. Potser més íntim que mai, de retorn al clàssic rock nord-americà. Capaç d'omplir tot sol l'escenari acompanyat únicament de l'armònica i diverses guitarres. «*Tinc el dit sobre el gallet, però no sé amb qui confiar, quan et mire als ulls, sols veig dimonis i pòls, estem molt lluny de casa, Bobbie, la nostra casa queda tan lluny, molt lluny de nosaltres, sent un brut vent que bufen dimonis i pòls*». **Bruce Frederick Joseph Springsteen**, que és com li diuen a aquest músic i cantant. Un dels referents, per no dir, el gran referent del rock de les darreres dècades. Continua la llegenda del Boss.