

pd

p o s d a t a
Suplemento Cultural

Libros

En *Dos ciudades*, Adam Zagajewski reflexiona sobre el desarraigo y sobre la Europa de los años cuarenta, marcada por el totalitarismo (pág. 5).

Una nueva edición de las «Obras completas» recupera textos que el autor no incluyó en su día

El mundo según Gabriel Miró

Eva Soler

En una carta de 1922 a su amigo Germán Bernacer, Gabriel Miró tomaba una frase prestada de Romain Rolland: «*No hay más que un heroísmo; ver el mundo según es, y amarle*». Según es, o según se reelabora, a partir de vivencias y sensaciones, es como Miró presentó la realidad novelada en su prosa. Un mundo amado, pero explicado, excusado y transido, en la mayoría de ocasiones, de una predilección hacia los seres débiles: mujeres olvidadas, niños desprotegidos, hombres enfermos, animales, víctimas de la iniquidad, de la falta de ternura o de la lógica de los acontecimientos vitales; pero también hombres y mujeres crueles, que desfilan por sus páginas, cargadas de escepticismo hacia las formas tradicionales de sociedad: eclesiásticos represivos, hombres impasibles y duros, mujeres hostiles a sus congéneres, sumisas al clero, de una devoción idolátrica y superstitiosa.

La desilusión hacia el mundo que transita por muchas de sus

novelas aparece ampliamente contrarrestada por una felicidad que persiguen sus personajes, de tendencia romántica e idealista, bienestar que reside siempre en una actitud interior que el hombre consigue cuando se adentra en sí mismo y olvida el exterior como germen de satisfacción. Las relaciones interpersonales son causa de dolor y decepción, por lo que los personajes principales emprenderán habitualmente una separación del entorno para recalar en lugares recónditos. El ser humano choca con un mundo mediocre en el que predomina la banalidad y la estrechez de miras.

Mucho se ha hablado de su paisajismo y descriptivismo lírico —por no hablar de los capítulos dedicados al «alicantinismo»—; quedan como tópicos de una crítica que ha cerrado los ojos a la renovación que suponía la narrativa mironiana dentro del panorama general de la literatura europea. Llamémosle Modernismo —para hablar de la descomposición del paradigma realista—, la vida, siempre presente en la narrativa de Miró, aparece como una manifestación de la experiencia que suscita conmoción en el lector; en sus novelas, los personajes observan, desde su interior, a sí mismos y a los demás. La tarea del escritor es hallar la palabra exacta, transmitir en esa visión de la realidad el matiz adecuado.

Su obra preparatoria, difícil de definir dentro del molde de la novela tradicional —*La mujer de Ojeda. Ensayo de novela* (1901) o *Hilván de escenas* (1903)—, recalca en un primer texto de renombre, *Las cerezas del cementerio* (1910) donde nos ofrece la construcción de un ensimismamiento vital y cautivador que el personaje principal, Félix, encauza en un amor entre maternofilial y adúltero hacia la que fue amante de su padrino. Félix, quien se convierte por vocación en una especie de doble de su tío Guillermo, emprende siempre una huida, por voluntad propia y ajena, hacia el lugar donde pretende hallarse a sí mismo. Similar al personaje de Félix es el huérfano Antonio, quien en *Niño y grande* (1922) se enamorará, hasta el desencanto, de doña Francisca, esposa del acaudalado hidalgo Requena.



LEVANTE-EMV

MODERNISTA. Gabriel Miró (Alacant, 1879-Madrid, 1930).

Esta novela, ampliación de una temprana llamada *Amores de Antón Hernando* (1909), aparecerá en el periodo más fecundo de la escritura de Gabriel Miró, entre los años 1912 y 1926 —tiempo en que abandonaría la residencia alicantina para buscar suerte en Barcelona y Madrid—, momento en que verán la luz sus *Figuras de la Pasión del Señor* (1916-1917), *Libro de Sigüenza* (1917), *El humo dormido* (1919) y *El ángel, el molino, el caracol del faro* (1921). Después de todas las polémicas que suscitara el primer libro —formado por cuentos sobre escenas del evangelio—, el escritor recuperaría con la segunda novela el personaje de Sigüenza, aparecido ya en la primeriza narración *Del vivir* (1904) y en distintos artículos periodísti-

cos, para convertirlo en su *alter ego*. Las diferentes etapas de la existencia del personaje estarán repartidas, después de estos dos textos, en *Años y leguas* (1928), último libro publicado por Gabriel Miró, y en los dos póstumos: *Glosas de Sigüenza*, dado a conocer por su hija Clemencia en 1952, y *Sigüenza y el Mirador Azul*, editado en 1982.

La doble novela, *Nuestro Padre San Daniel* (1921) y *El obispo leproso* (1926), emplazadas en la tradicionalista Oleza, aproximación de Orihuela —como la *Vetusta/Oviedo* de Clarín— sitúan la escritura del autor en una fase de plena consciencia y seguridad de lo que escribe y de cómo lo escribe. La crítica social, sutil pero explícita, se centra en una ciudad dominada por la Compañía de Jesús —recu-

perando la experiencia que Miró tuvo cuando fue alumno del Colegio de Santo Domingo en Orihuela— y caracterizada por una religiosidad basada en las formas. Aún así no faltan indagaciones en universos psicológicos repletos de pasiones veladas, sensaciones y sentimientos latentes.

Quizás más cerca de algunos movimientos internacionales que de cualquier pretendido cenáculo autóctono, la obra de Gabriel Miró nunca parece encontrar definitivo asiento entre generaciones y corrientes estéticas. Hay nombres en la historia literaria que quedan como ejemplares únicos, presos de su propia vocación estilística y éste es el caso del escritor alicantino. Probable víctima de los juicios inexactos de críticos como Ortega y Gasset, quien calificó su obra *El obispo leproso* de una «*perfección estática*» que necesariamente debía ser asimilada «*a sorbos*», la narrativa de Gabriel Miró ha permanecido desatendida por la mayor parte del público lector, a pesar del reconocimiento de muchos de sus contemporáneos —Pérez Galdós, Joan Maragall, Unamuno y Juan Chabás, entre otros—. Ciertamente es que Miró nunca buscó la notoriedad pública y que, como muchos de sus personajes, prefirió el retiro antes que la exposición en sociedad; en la intimidad, iría perfeccionando su escritura lentamente hacia una plenitud extraordinaria, fruto de un trabajo estilístico que nunca olvida los elementos de la realidad social, histórica e ideológica.

La publicación de las *Obras completas* que ahora inicia la Fundación José Antonio de Castro, con su habitual prestancia en diseño y producción, recupera algunos de los textos que Gabriel Miró no incluyó en el plan de sus obras completas que, desde 1926, inició la editorial Biblioteca Nueva. La presente edición, proyectada en tres volúmenes al cuidado de Miguel Ángel Lozano Marco, de la Universitat d'Alacant, incluye todos los libros del escritor por orden cronológico, por lo que se encuentran incluidos aquellos textos que el autor rechazó al final de su carrera. El volumen inicial, que presentamos, recoge sus primeras obras hasta *Niño y grande*.

III
La obra de Miró no parece encontrar definitivo asiento en generaciones y corrientes estéticas

III
El escritor obtuvo el reconocimiento de Pérez Galdós, Joan Maragall, Unamuno y Juan Chabás

Emili Piera aplega en un volum els seus articles sobre el tema de l'aigua

Hesíode i el transvasament de l'Ebre

Antoni Gómez
De les columnes periodístiques del periodista i escriptor Emili Piera (Sueca, 1954) publicades en la pàgina dos d'aquest periòdic hom pot saber com comencen, llegir el titular, establir un pressupòsit temàtic, però mai ningú no pot imaginar com acabaran i aventurar qui o quins personatges i situacions descriurà l'autor en la seua narració argumental. Piera és capaç de començar escrivint de l'empresa Aguas de Valencia i acabar amb el problema de l'aigua a l'Orient pròxim i el seu control per part d'Israel: «Hace poco Israel amenazó con bombardear pueblos libaneses si aumentaban las extracciones de agua en el subafuente de un río que desemboca en el Tiberíades». O nomenar a personatges epistemològicament tan diversos com Walt Disney, Teresa de Calcuta, Joan Baez, Jane Fonda, Herman Melville, Goethe, Hesíode, Homer, Norman Lewis, Ernst Jünger o Lope de Vega, etcètera, per citar-ne només uns quants.

La facilitat d'aquest columnista de passar d'un tema d'actualitat local a un altre d'actualitat internacional, posem per cas, o de portar a col·lació personatges diversos, com deia abans —populars i cultes, procedents de les relacions

personals, de la vida pública, de l'actualitat política, literària i cultural— és realment proverbial. La seua mirada calidoscòpica abraça multitud de registres que formen un barroc entramat de *links* reflexius que van de des de l'arqueologia a la història, des de la literatura a la gastronomia, passant per la ictiologia, la botànica o la biologia, com escriu en el pròleg el periodista J. J. Pérez Benlloch. I tot això sense cap ànim pontificador o intel·lectualment pretencios; si de cas, amb la sana intenció de demostrar al lector que des d'un gènere com la columna, o breu comentari presumptament enginyós de l'actualitat, necessariament irònic, frugal i fugisser, també és possible establir el joc de seduccions de la literatura. Tot plegat, aquesta diversitat polièdrica atorga als seus articles una vivacitat espurnejant, una inusual facultat de sorpresa que deixa empremta en el lector, sens dubte, sobretot si va acompanyada, com sol ser habitual, d'un sentit de l'humor que afegeix la sal necessària.

La professora Natividad Abril, estudiant del periodisme d'opinió, escriu que «una columna tiene que estar basada en la riqueza de léxico y el sentido del humor, (...) la prosa de la columna es rica en re-



Emili Piera
Columnas de agua
Brosquil, València, 2006

ursos retóricos, colorista, de expresión brillante, con personalidad propia y muy creativa». No trobe cap altra definició més ajustada per a definir la prosa periodística, imaginativa i imprevisible d'Emili Piera. Evidentment, aquestes característiques haurien de ser congènites a la mateixa pràctica del gènere, però vist el que s'ha de veure per aquestes latituds, les seues columnes publicades en **Le-**

vante-EMV cada dia des de fa quinze anys són ja un clàssic del periodisme escrit valencià. El periodista i escriptor ja havia publicat una primera recopilació dels seus articles en *El Moscardón* (Set i mig). *Columnas de agua (2002-2005)* arreplega un segon cicle de columnes agrupades al voltant d'un dels temes de sempiterna actualitat política i mediàtica al País Valencià com és el de l'aigua. Prop de noranta articles que, veritablement, publicats en conjunt no deixen de tindre ambició literària i una més que digna factura intel·lectual. Piera aprofita l'avinentesa, el convuls i parcial usdefruit polític d'aquest tema, per a ubicar-lo dins d'uns paràmetres més racionals, crítiques i humanistes, de compromís amb el medi ambient i denúncia de la devastació del territori i el paisatge.

A tall d'exemple, l'autor comença una columna titulada «Piscinas y romanos» escrivint sobre les excavacions en una vila romana a Paterna on s'ha descobert una piscina (una *natatio*) d'aquella època per a argumentar amb gran sarcasme sobre la construcció i la manca d'aigua: «Nuestros libros de texto decían que los romanos eran geniales constructores. A continuación, venían los ejemplos

que solían comenzar con el acueducto de Segovia y acabar en el Arco de Barà, Tarragona. (...) Con el tiempo ha crecido el número de constructores, grandes o pequeños, el de piscinas y, tal vez, el de romanos, al tiempo que los iberos se convertían en una minoría nacional menos reconocida que la antigüedad de un colidor paquistaní. Están locos estos romanos». O el magnífic article on descriu un paisatge dominat per les grues de la construcció, «incluso en ciertas áreas protegidas como la Sierra d'Irta proliferan sobre la mediana del monte. (...) Son como flamencos atascados sobre su pata única, como horcas donde se suicida el paisaje, como titanes clónicos».

Comptat i debatut, allò més interessant dels articles que formen *Columnas de agua*, dignament publicat per Brosquil, és que sota un envoltori en aparença lleuger l'autor es banya en una actitud permanent de denúncia de la construcció i de l'especulació desaforada del territori. Es manifesta contrari al transvasament de l'Ebre: «Trasvasar es incrementar el desequilibrio entre regiones y entre litoral e interior dentro de la misma región. Es temer, como ya ocurre entre los agricultores del nispero, que el agua de Callosa acabe en los grifos de Benidorm y la de los arrozales de Sueca en el cogallón de colorines de Terra Mítica». I és capaç de divertir al lector sense caure en el libel·lisme i el dogma, només des de l'enginy, el sentit comú, la sensibilitat i la cultura.

IMATGES



LUCÍA. Va nàixer a Guangdong (Xina) l'any 2000.



HANA. D'origen txec, treballa de peó en el sector ceràmic.

Susi Artal retrata la quotidianitat de 18 dones de diverses nacionalitats

Mirades sobre la immigració

Ana Gimeno
Les fotografies de Susi Artal són sobre tot imatges sense impositura, una mirada que es deté a observar amb generositat els detalls de la realitat més quotidiana i que porta grabat el compromís social i una voluntat de mostrar perspectives del nostre entorn excloses de les dinàmiques més mediàtiques. Ara Artal s'ha barrejat entre les dones immigrants que viuen, treballen, es-

tudien, investiguen, ensenyen, pateixen i gaudeixen, prop de nosaltres, per a trencar la seua invisibilitat i donar a conèixer una vessant de la immigració real i quotidiana que contrasta amb la imatge estereotipada i recurrent que mostren sovint els mitjans de comunicació. L'exposició *Invisibles. Les altres dones?* romandrà en la Sala Oberta de La Nau fins al dia 8 de febrer i mostra una serie de retrats de divuit

dones i una selecció de fotografies sobre l'entorn i l'activitat diària d'aquestes persones, de diverses nacionalitats i amb diferents històries, professions i projectes de futur.

Al catàleg de la mostra Artal ha reunit una selecció més ampla de fotografies acompanyades de poemes escrits a propòsit per Maria Josep Escrivà i d'una breu semblança de cadascuna de les dones, a més d'un text

prop i un article de Concha Gisbert, vocal assessora de la Unitat de Suport de la Secretaria General de Polítiques d'Igualtat, que posa el marc teòric i sociològic al projecte.

Un dels objectius d'aquest treball, explica Artal, «és allunyar el rebuig a la immigració que és fruit del desconeixement, fent visible allò invisible, ressaltar el respecte i mostrar l'admiració cap a unes dones valentes, l'existència i pro-

blemes de les quals, en molts casos, no és tan diferent de les nostres». Els motius que han portat a aquest país a les dones retratades són ben diferents, des de les necessitats econòmiques, fins a l'amor, l'aprenentatge de l'idioma, la finalització dels estudis universitaris o un viatge casual. Les dones que Artal fotografia es dediquen a ocupacions que no s'acaben en el treball domèstic i l'atenció a les persones majors, i els seus somnis van més enllà dels rols femenins de la maternitat o la millora econòmica de la seua família. La immigració és diversa i complexa.

Les dones, diu la fotògrafa, «són el 50% de la immigració, però aquesta proporció no es veu reflectida en la seua presència als mitjans de comunicació, molt estereotipada i vinculada amb la tragèdia, amb les víctimes». Susi Artal ha dedicat moltes hores a la conversa i la convivència amb les dones immigrants que formen part d'aquest projecte expositiu. «Pensava que trobaria més nostàlgia però la realitat és que, tot i que hi ha també patiment i tristesa, les dones s'han adaptat amb alegria i força a les noves circumstàncies», afirma Artal.

L'exposició, organitzada per la Universitat de València, també es mostrarà en el rebedor de la Facultat de Farmàcia del Campus de Burjassot, del 12 de febrer al 12 de març i després passarà a la Sala de la Muralla del Col·legi Major Rector Peset i a la Facultat de Ciències Socials del Campus de Tarongers.

Justo Serna

En 1941, con la guerra en marcha, Jorge Luis Borges se pronunciaba sobre Hitler y el hitlerismo. «*La noción de un atroz complot de Alemania para conquistar y oprimir todos los países del atlas es (me apresuro a confesarlo) de una irreparable banalidad. Parece una invención de Maurice Leblanc*», es decir, «*adolece de penuria imaginativa, de gigantismo, de crasa inverosimilitud*». Sin embargo, añadía Borges, «*la realidad carece de escrúpulos literarios. Se permite todas las libertades, incluso la de coincidir con Maurice Leblanc*». «*Destino paradójico el nuestro*», concluía Borges, «*lo inverosímil, lo verdadero, lo indiscutible, es que los directores del Tercer Reich procuran el imperio universal, la conquista del orbe*» haciéndose acompañar por ejércitos innumerables.

Uno de los soldados que acompañó precisamente a Hitler, uno de los oficiales que estuvo en el Frente Oriental y en el búnker durante los últimos días del dictador nos cuenta ahora, muchos años después, las jornadas finales de aquella diabólica e inverosímil aventura. Se trata de Bernd Freytag von Loringhoven, autor de unas memorias interesantes. A lo largo de sus páginas, este antiguo oficial de la Wehrmacht (y después alto funcionario de la OTAN) describe su vicisitud: la de un técnico que se ocupaba de recopilar información para después trasladarla a los mapas de guerra de Hitler. Insiste una y otra vez en este hecho. ¿Con qué fin? Con el propósito de diferenciarse de los jefes nazis con quienes allí compartía vecindad.

Hitler visto por uno de sus oficiales

El jerarca inverosímil



Bernd Freytag von Loringhoven

En el búnker con Hitler

Traducción de María Pons Irazazábal
Crítica, Barcelona, 2007

contienda, «*como militar, tenía la desagradable impresión de haber servido de combustible, de leña para alimentar la aventura de un charlatán. Era consciente de que había servido a un régimen criminal manteniéndome fiel a mis convicciones y a mis obligaciones de militar*».

En esa exculpación tardía del autor está la clave de este libro, de estas memorias, una radiografía de la obediencia debida a que se sometieron la tropa y los oficiales alemanes. Retrata un ejército que aceptó como dirigentes políticos a tipos primitivos, groseros, vulgares: individuos fanáticos que quisieron conducir una guerra sin tener conocimientos castrenses. Retrata el intervencionismo de Hitler en las filas de la Wehrmacht, de cuyos jefes desconfiaba. Por eso, nos dice el autor, el Führer «*había creado el caos en el alto mando*»: para reducir el poder del ejército. Pero esos generales (que sólo reaccionaron en julio de 1944) no se levantaron contra ese dictador que les llevaba al desastre, plagiándose «*a las órdenes de Hitler*», dejándose abrumar, en fin, con sus argumentaciones, añade.

Si el ejército fue engañado y sólo se mantuvo a las órdenes por

la obediencia incondicional a que estaba obligado, entonces habremos de convenir en que los jefes nazis fueron muy persuasivos en su terminante dominación. A esos jefes los describe Bernd Freytag von Loringhoven con especial detalle mostrándonos su fanatismo y sus constantes errores de percepción bélica. Si todo esto fue así, entonces llama la atención la aquiescencia de los generales, al igual que sorprende el silencio de oficiales como Von Loringhoven ante el desarrollo de la Solución Final. Él se excusa diciendo que hasta después de la guerra no conocería «*la naturaleza y la magnitud del sistema de exterminio nazi*».

Resulta dudosa una afirmación de esta índole, no ya en un militar de la Wehrmacht que había combatido en el Este, sino sobre todo en un oficial de la Cancillería. Por lo que él mismo cuenta, en las conversaciones del búnker, Hitler y sus secuaces no ocultaban la naturaleza y la magnitud de lo que estaban haciendo. Por eso, este libro deja una sensación ambivalente. Por un lado, incomodan la frialdad y la escasez con que trata el crimen a que él mismo sirvió con su patriotismo castrense. Por otro, atraen e interesan los retratos personales de aquellos nazis que se agolpaban en el búnker. Aun-

que para esto quizá lo mejor sea dejar este libro y leer al historiador de Oxford Hugh Trevor-Roper, quien en su clásico de 1947, *Los últimos días de Hitler* (Alba, 2000), perfila con mayor crudeza la diabólica y demente conducta de aquellos criminales. Lo curioso, lo anecdótico, es que Trevor-Roper escribiría su volumen basándose en parte en las declaraciones de Von Loringhoven. Pero cuando le arrancó esas informaciones Trevor-Roper no era aún profesor de Oxford: era el mayor Oughton, miembro de los servicios secretos británicos.

En fin, lean a Von Loringhoven, pero sobre todo lean a Trevor-Roper. Con esas páginas podremos hacernos una idea del espanto de aquellos malhechores: de la crasa inverosimilitud de Hitler, la real, la espantosa trama que un dictador urde y que sería intolerable en una ficción seria. En una ficción, el complot de Hitler para adueñarse del mundo y para eliminar pueblos enteros no sería tolerable por su escasa probabilidad, había dicho Borges. Desconfiaríamos de aquel literato que concibiera una narración con esos ingredientes, que se atreviera a elevar al poder a una casta vesánica dispuesta a hundirse en una orgía de catástrofe, deseosa de acabar sus días entre las piras humeantes de un búnker. Rechazaríamos un relato con personajes embebidos de arrogante poder, de arrebato criminal, de abrasada y enloquecida imaginación, de engreimiento perverso. No aceptaríamos esos payasos atroces intoxicados por una degeneración tan espiritual. La realidad, sin embargo, parece consentirse estas desdichadas inverosimilitudes...

Una radiografía de la obediencia a la que se sometieron los militares alemanes

Un estudio necesario para entender la guerra civil

El fascismo en el sur de la Península

Miguel Ángel García Calavia *La justicia de Queipo* es un libro importante para entender la guerra civil porque aborda lo que acontece en el cuadrante suroccidental de la Península en los primeros momentos del conflicto poniendo de manifiesto su carácter, sobre todo, de la represión que tiene lugar. Cuenta para ello con el acceso a los archivos militares del período en que Queipo de Llano es la autoridad máxima a todos los efectos en esa región habiendo podido consultar documentación allí depositada sin impedimentos ni filtraciones. A este respecto, su aportación ya es significativa porque una de las mayores dificultades que han debido salvar los historiadores de este período ha sido la sistemática destrucción de los archivos entre 1965 y 1985.

Aunque la mayor parte del contenido empírico del libro se refiere a la represión como está elocuentemente expresado en su subtítulo *Justicia selectiva y terror fascista en la II División en 1936: Sevilla, Huelva, Cádiz, Córdoba, Málaga y Badajoz*, sin embargo, se abre desmontando uno de los primeros mitos de la cruzada, que Queipo conquistó Sevilla con apenas unas decenas de hombres. Como muestra Espinosa, la ciudad

fue tomada por más de cinco mil soldados perfectamente pertrechados con armamento de todo tipo a las órdenes de una oficialía que había sintetizado las experiencias golpistas fallidas de años anteriores.

La exposición ofrecida es precisa tras haber reconstruido varias decenas de historias de hombres y mujeres que padecieron la feroz y sangrienta represión de los secuaces de Queipo a partir de los expedientes abiertos en los tribunales militares en esos años o en posteriores cuando las víctimas cuentan con algún pariente o amigo influyente y/o decidido para hacer la denuncia correspondiente; la mayor parte desaparecerán o serán encontradas en las cunetas de las carreteras o junto a las paredes de los cementerios mientras sus casas son saqueadas y/o sus familiares vejados. La sistematiza alrededor, por un lado, de cada una de las seis provincias, por otro de temáticas, dos de las cuales llaman poderosamente la atención: un descenso a los propios infiernos de falange y las humillaciones que padecieron las mujeres familiares de las víctimas, uno de los asuntos más sórdidos y desconocidos de aquellos años.

El repertorio de prácticas represivas de los golpistas que ofrece Espinosa es vastísimo. No sólo acerca de los crímenes que quedaron en la impunidad cometidos por guardias civiles y militares desleales a la República en colaboración con bandas de falangistas en muchos de los pueblos de las seis provincias, sino asimismo acerca del expolio económico que padecieron las víctimas, desde relojes, pendientes, anillos, pulseras y otras joyas hasta requisas y saqueos de objetos corrientes, sábanas, manteles, bragas... de los que se apoderaron como botines de guerra aunque no pocas veces fueron disfrutados individualmente. El alcance del horror es tal que los vivos acabarían envidiando a los muertos. Un pánico social provocado por «*la vocación ilimitada de exterminio que tienen los golpistas una vez que se ha deshumanizado al adversario*» y que hunde sus raíces en el carácter excluyente del pensamiento reaccionario español que se difunde profusamente en esos años como también pone de manifiesto el autor del libro.

De este análisis minucioso, propio del investigador riguroso, Espinosa deriva que difícilmente se puede hablar de guerra civil cuando los rebeldes son militares



Francisco Espinosa

La justicia de Queipo

Crítica, Barcelona, 2006

bien armados y con apoyo logístico de todo tipo y el contendiente una población desarraigada con poco más que sus manos y herramientas para defenderse, más bien hay que hacer referencia a un golpe militar impuesto a sangre y fuego cuyo fin es que las clases dominantes recuperen el orden eterno perdido coyunturalmente con la proclamación de la República; sobre todo, cuando evidencia que la violencia brutal forma parte de las intenciones iniciales y del programa de los golpistas, dispuestos a acabar con toda aquella gente que viene arti-

culando poderosos movimientos de reforma o de revolución social y que tras algunos paréntesis en el período republicano se reactivan en febrero de 1936. Así, el texto arroja luz singular sobre la realidad de los primeros tiempos de la guerra, especialmente con respecto al carácter de la represión, que ya no es considerada una consecuencia de la guerra sino una de sus razones.

Los avatares del libro que, como dice Paul Preston en el prólogo, no es de lectura agradable aunque sí de lectura obligatoria, son indicativos del tratamiento que ha recibido la memoria desde la restauración de la democracia representativa. En principio, hubo de ser publicado por el propio autor en el año 2000 ante las dificultades de edición que tuvieron otros textos suyos y distribuido por el Centro Andaluz del Libro, básicamente en esa zona geográfica. A partir de 2002 cambia la coyuntura con el estallido de la «*recuperación de la memoria histórica*» acarreado nuevas ansias de la gente de conocer el pasado, lo que propicia el lanzamiento de nuevas colecciones como la de Contrastes de la Editorial Crítica, que ha acogido el primer texto de *La justicia de Queipo* corregido y revisado por su autor, Francisco Espinosa, perteneciente al grupo de investigadores que desde los años ochenta renuevan el estudio de la guerra civil y penetran en su capítulo más negro, la represión.

ANAQUEL

Phillip Lopate
El mercader de alfombras

Libros del Asteroide, Barcelona, 2007

Se traduce por primera vez al castellano una obra de Lopate, ensayista, novelista y crítico de EE. UU. En el Manhattan de los años 80, en plena transformación urbanística, Cyrus Irani, hijo de inmigrantes iraníes, culto e introvertido, ha de enfrentarse a su propia pasividad para salvar su negocio de alfombras.



Miguel Á. Villena
Victoria Kent. Una pasión republicana

Debate, Barcelona, 2007

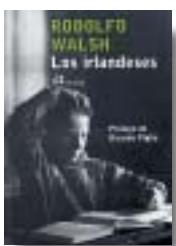
Una de las grandes olvidadas de la historia de España, Victoria Kent (1898-1987) fue la primera mujer adscrita al Colegio de Abogados, dos veces diputada y embajadora, fue nombrada por Alcalá-Zamora directora general de Prisiones. Tras la derrota republicana, vivió en el exilio.



Rodolfo Walsh
Los irlandeses

El Aleph, Barcelona, 2007

El volumen reúne las tres novelas breves que forman la serie «el ciclo de los irlandeses». En ella, Walsh retrata a adolescentes irlandeses huérfanos recluidos en un internado, a un universo cerrado con leyes propias. Aparte aparece el mundo de la Iglesia, las damas irlandesas y la sociedad benefactora.



Andrea Canobbio
El natural desorden de las cosas

Salamandra, Barcelona, 2007

Novela de misterio, obsesión erótica y humor, la última obra de Andrea Canobbio (Turín, 1962) gira en torno a Claudio Fratta, prestigioso arquitecto paisajista cuyo pasado le abrumba y paraliza; y a Elisabetta Renal, la cual encarga a Fratta el diseño del jardín de la finca familiar.



Horacio Castellanos Moya ha construido una novela de personajes

De una familia y dos países

H. Castellanos Moya
Desmoronamiento

Tusquets, Barcelona, 2006

Andrés Pau
Los personajes que conforman *Desmoronamiento* —y *Desmoronamiento* es una novela de personajes— son planetas que giran alrededor de un astro rey, doña Lena. Su marido, don Erasmo Mira Brossa, su única hija, Teti, los hijos de ésta, Eri y Alfredito, su empleado modelo y perro guardián Mateo...

Un astro rey que teje y desteje todo aquello que antes ha urdido, que gobierna un país —su marido es un altísimo cargo del Gobierno Nacional de Honduras— pero que es incapaz de gobernar su propia familia, a quien odia y quienes la odian en la medida en que el odio es capaz de contrapesar el miedo. Una especie de doña Bárbara —por favor, es sólo una referencia, no estamos hablando de parecidos ni mucho menos— que tiene una fuerza invisible pero omnipotente, una mujer desatada de los nervios, destructiva, una fuerza de la naturaleza.

De nuevo Honduras, de nuevo El Salvador..., los paisajes habituales de las novelas de Horacio Castellanos reaparecen, aunque ahora a través de unos personajes pertenecientes a la más alta burguesía, igual de asesina que los militares que ejecutan sus órdenes pero con las manos y la camisa y las joyas limpias de sangre. Y se desnudan y muestran sus miserias al lector como si se tratase de inquilinos de un patio de vecindad. Una burguesía que ve el

comunismo —a la manera franquista, donde cualquier opositor era rojo— en cualquier intento de reforma que suponga una mínima pérdida de sus innumerables privilegios. Clasista hasta el tuétano, doña Lena contempla cómo se le va de las manos su hija Teti, educada en los Estados Unidos y tratada casi como una inversión, cuando ésta tiene un hijo —Eri— con un hombre veinte años mayor que ella, divorciado, salvadoreño y comunista!

La novela, dividida en tres partes —¡qué exactitud hay siempre en la arquitectura de las obras de Horacio Castellanos!—, se desarrolla entre noviembre de 1963 y febrero de 1992. Evidentemente, abundan las elipsis, pero nos gustaría llamar la atención del lector en un aspecto: cada una de las partes tiene un diferente andamiaje o, si lo preferimos, un diferente punto de vista, una mirada distinta; la visión, pues, que obtenemos al final de la lectura es global, totalizadora, exacta.

En la primera parte «La boda», el narrador no existe, consigue desaparecer del punto de mira del lector, y son doña Lena y su marido, don Erasmo, quienes mantienen una discusión de un profundo dramatismo atemperado por el espacio: doña Lena ha encerrado a su marido en el baño. Ahí no hay amor, ni siquiera hay indiferencia: sólo existe el odio. Un odio conyugal que se mantiene avivado durante más de veinte años y reaparece con todas sus fuerzas en el prodigioso arranque de *Desmoronamiento*. Posteriormente, sabemos que

ese odio se extiende a su única hija, Teti. Doña Lena, pues, odia a su marido y a su única hija.

La segunda parte «Del archivo de Erasmo Mira Brossa», es epistolar. Teti vive en San Salvador con su marido y su hijo, y los padres de aquélla permanecen en Tegucigalpa; en el Gobierno, en el Poder. ¿Recuerdan la guerra denominada del fútbol entre Honduras y El Salvador de 1969? Una guerra artificial y chusca, como artificiales y chuscos eran los militares que dirigían ambos países. Una guerra como metáfora de la guerra visceral a sangre y fuego entre doña Lena y el resto de quienes no ven el mundo como lo ve ella. «Tu madre está fuera de sí y no hay argumento que la solace. Recapacita, te lo ruego, trata de ver más allá de las humillaciones que has padecido por culpa del temperamento y la enfermedad de los nervios de tu madre. Deben regresar ahora mismo por el bien y el futuro tuyo y de los niños», escribe don Erasmo. «Mi mamita me llamó ayer mismo en la tarde enfurecida para gritarme, antes de que se le cortara la comunicación, que no sólo soy una traidora por omisión, sino que co-

laboro activamente contra el enemigo y que eso jamás me lo perdonará Honduras». Responde al poco Teti. Y un acontecimiento importantísimo y dramático que dejamos que descubra el lector.

La prosa cambiante según el personaje que escribe cada una de las cartas conforma un ejercicio literario de primer orden.

Y, por fin, la tercera parte: «El Peñón de las Águilas». Ahora, ya estamos en 1992, Castellanos Moya se sirve de la mirada entre bobalicona y recelosa de Mateo, el criado de doña Lena, su hombre de confianza, su perro guardián. Un tipo de pocas letras pero de una fidelidad canina hacia doña Lena. «Doña Lena era difícil, trataba mal a la gente cuando no hacían las cosas como ella quería y una vez que consideraba que alguien era tonto no había forma de que cambiara su opinión. (...) Entonces una mañana le dije a doña Lena que Fina ya no iba a llegar a trapear los pisos, que si necesitaba ayuda yo podía hacerlo». A través de pequeñas pinceladas, a menudo dotadas de unos detalles que captan con pocas palabras un ambiente o el calado de un personaje o el deterioro y la evolución de esos mismos personajes, *Desmoronamiento* alcanza su punto final con el empequeñecimiento de la voz narrativa, que se va apagando, poco a poco, con secuencias cada vez más breves, más susurradas. Como si cada uno de los personajes retornase a su lugar en el mundo habiéndose quitado un enorme peso de encima. Sin atreverse a reconocerlo del todo.

La obra se desarrolla entre noviembre de 1963 y febrero de 1992

Una antología de l'obra de V. Gerbasi Poemes des del Tròpic

J. Ricart
Enmig d'una allau cada cop més gran de novetats algunes col·leccions aposten per tornar la vista enrere i per (re)descobrir autors inèdits al nostre país o d'obres impossibles de trobar. Amb aquesta intenció sembla treballar la sèrie La Cruz del Sur, que ara ens ofereix una antologia de Vicente Gerbasi (Venezuela, 1913-1992).

El títol d'aquest recull correspon a un dels llibres que marquen en la trajectòria de l'autor un punt d'inflexió; i que per aquesta raó es publica de forma íntegra. El mateix poeta confessa: «Estoy en medio del camino. / Estoy a los treinta y siete años de mi cráneo, / leídos en las rayas de mi mano, oídos en la acústica sombría del corazón». Així doncs, *Los espacios cálidos* publicat el 1952, serveix d'equador per diferenciar l'etapa indigenista dels primers textos, i una més europea basada en els nombrosos viatges cap a Israel o als seus orígens familiars d'emigrant cap a Itàlia.

Als inicis el poeta beu d'un neoromanticisme que es pot rastrejar per l'ambientació lúgubre, plena de crepuscles i escenes nocturnes; l'ús del vers lliure, una tonalitat melancòlica i una constant interrogació sobre la mort. Però tampoc no és aliè als nous encerts del surrealisme, del qual agafa en préstec la llibertat associativa de la imatge o la potència creativa de les metàfores (algunes completament oníriques, però de una gran riquesa lírica). Veiem algun exemple: «Hay un escarabajo de ardiente metal volando en mis sentidos, / un clima de bambú para el silbo de la serpiente, / un agua estancada donde una joven labriega recoge flores bermejas».

L'autor ens proposa un itinerari per la seua terra, però amb una nova mirada. Una visió elegiaca, des del record d'un xiquet. Pocs oportunitats en tindrem de gaudir del paisatge del tròpic sense caure en els tòpics costumistes d'altres. Una simple ullada a l'índex ens donarà una idea: *Rostros campesinos, El caminante, Cón-*



Vicente Gerbasi
Los espacios cálidos y otros poemas

Pre-Textos, Valencia, 2006

dores, El leopardo i, en especial, *Regreso a la aldea* o *Canoabo* (el seu poble natal). Un món de camperols i de gent humil, magníficament retratada, i que subratlla en molts casos la misèria, però per davant de tot, la seua dignitat humana: «Bien sé que hay muchas casas pobres, / casas con negros muros en el tiempo / con niños pidiendo pan a media noche/ y padres que se desvelan en silencio».

Una ruralitat accentuada per la interiorització del poeta de formes col·loquials, i d'una sintaxi senzilla, molt a prop de la parla autòc-

tona; tot i que sense dialectalismes. Aquest microunivers recorda el contes d'Horaci Quiroga, pel que fa al protagonisme de la selva, i per una altra banda, certes novel·les del «realisme màgic» per les imatges, i la seua captivadora innocència, quasi naïf.

Cal felicitar el treball d'Eugenio Montijo, per l'esplèndida introducció i la difícil condensació en un centenar de poemes d'una bibliografia de diuït títols. A tot açò hem d'afegir la particularitat que ofereix aquesta compilació de poder ser llegida com un *continuum*, sense cissures ni cesures, i no com un conglomerat de poemes triats *ad limitem* o caprici de l'antòleg.

Los espacios cálidos captivarà amb la seua càlida i fàcil lectura, fins i tot per als més reacis; al mateix temps obrirà als lletraferits un nou horitzó de la poesia hispanoamericana contemporània. Potser la seua explicació rau en què l'autor encarna la simbiosi entre la nostra Mediterrània i la selva indígena. Gerbasi es debat entre la violència i el barroquisme del tròpic, i el rigor i la continença clàssica. En paraules del crític Ludovico Silva: «Es tracta d'un poeta americà, però també un poeta entre dos mons».



Adam Zagajewski

Dos ciudades

Traducción de Jerzy Slawomirski y Anna Rubió
Acanalado, Barcelona, 2006

Manuel Arranz

Adam Zagajewski, poeta, novelista, ensayista, en una palabra, escritor, polaco nacido en Lvov en 1945, es sin duda una de las voces más originales de la literatura actual, entendiendo por literatura actual la escrita en los últimos veinticinco años. Esto se dice de la mayoría de los autores de hoy día, lo sé, así que, para entendernos, quizás haríamos mejor en decir que Adam Zagajewski es uno de los escritores menos originales de la literatura actual. Aunque tal vez sigamos sin decir nada ni del autor ni de la obra, pues en definitiva, ¿qué es la originalidad? ¿es acaso un valor? Yo lo dudo mucho. Y me atrevería a decir que Zagajewski también. Claro que la mayoría de los adjetivos aplicados a una obra tampoco dicen gran cosa de ella, eso también lo sé. Son previsibles, intercambiables, retóricos, y eso que, como dice Zagajewski, «no hay dos melones iguales»; pero en fin, ¿qué va a escribir un crítico? Si le quitamos sus queridos adjetivos, no va a tener más remedio que contarnos el libro, ya saben, decírnos de qué va. Y, en definitiva, tendrá que usar adjetivos.

Pues bien, y ¿de qué va *Dos ciudades*? Se lo contaré sin rodeos. De dos ciudades, Lvov, una ciudad al parecer bellísima, incluso hoy en día, que desgraciadamente sólo conozco por fotografías, y en la que nació y vivió los primeros meses de su vida Zagajewski, y Gliwice, no tan bella como la anterior, de hecho parece que bastante fea, aunque a lo mejor sólo por comparación, a la que se trasladó con sus padres huyendo de la guerra. *Dos ciudades* trata también, y quizás sobre todo, de la dualidad y la duplicidad de todo, cosas, personas, acontecimientos, sentimientos, ideas; lo que seguramente no sólo quiere decir que casi todo es susceptible de ser doble, sino, lo que es más inquietante si cabe, que una persona puede ser también otra. O haberlo sido. Por no hablar de los sentimientos y las ideas de esa persona. Esto es algo que cualquiera con una cierta edad y mente abierta que vuelva la vista al pasado reciente no tiene más remedio que reconocer. Si no sucede tan a menudo es sencillamente porque una de esas dos condiciones no suele ser tan frecuente como la otra. La dualidad y la duplicidad de todo lo que nos rodea son dos temas, por cierto también dos, que se las traen. Sobre todo si a uno le da por entablar un diálogo consigo mismo, como es aquí el caso. Ser el doble de otro es una nadería comparado con ser el doble de uno mismo. Y si uno mismo es escritor, o los dos uno mismo, pues en las duplicidades conscientes no se suelen abandonar las cualidades esenciales, y por añadidura a su país, a su pueblo, a su familia, y a uno

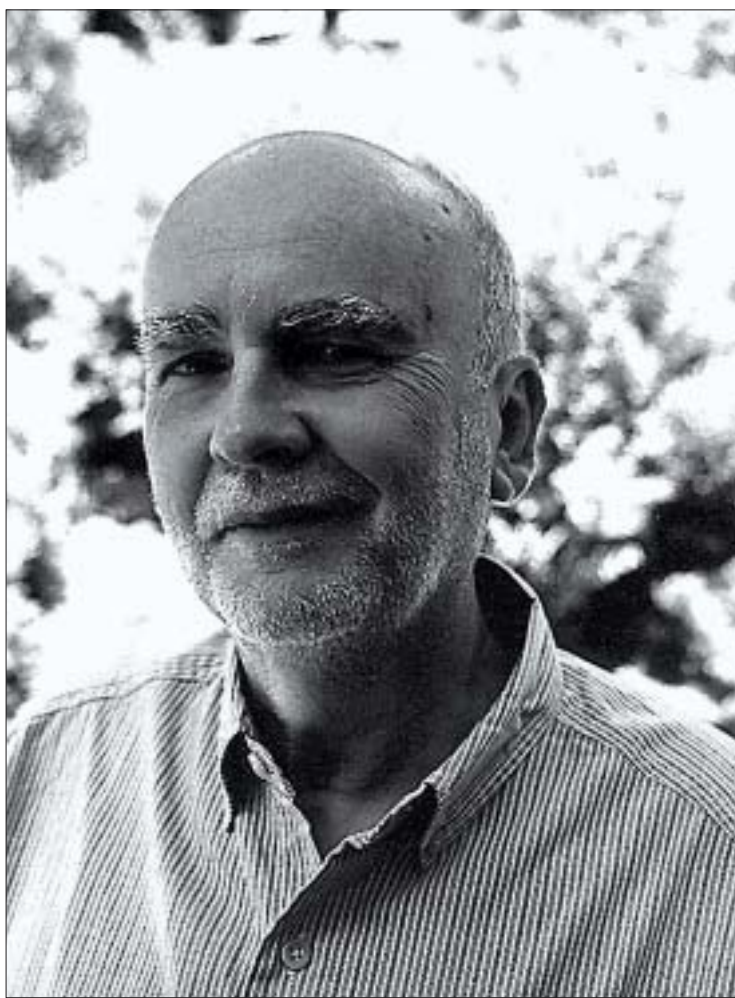
El autor aborda la dualidad y duplicidad de cosas, personas, acontecimientos, sentimientos e ideas

mismo, es decir a los dos uno mismo, les ha tocado vivir en primera línea los luctuosos acontecimientos del siglo XX, no le quedará más remedio que escribir sobre ello. Luctuosos es una palabra ambigua, así que traduzcámosla. Luctuosos quiere decir guerras, campos de exterminio, antisemitismo, nazismo, estalinismo, luctuosos

quiere decir, en el lenguaje de Zagajewski, la historia del sufrimiento humano todavía por escribir.

«Entre la belleza y la sinceridad», nos dice Zagajewski en el texto *Cambios en el Este*, es el conflicto particular del escritor. Otros conflictos de los que habla en este libro son: esencialismo contra existencialismo, moralistas contra nihilistas, o inocencia frente a experiencia. Pero los dualismos no se resuelven, como imaginan algunos, en síntesis superiores. Siempre son necesarios los dos términos. Necesitamos tanto el orden como el caos, nos dice Zagajewski, tanto la anarquía como la disciplina, pues el mundo siempre ha estado dividido, o repartido si prefieren, entre las dos. Pero hasta hace poco era una división lógica, coherente, aceptable incluso diría yo. Por ejemplo, caos en el arte y orden en los tribunales, o también anarquía en el patio y disciplina en las aulas. Hoy en día las cosas ya no son así. *Cambios en el Este*, dice Zagajewski. Y en el Oeste, añadiría yo.

La tercera parte del libro, «El nuevo pequeño Larousse», un puñado de jugosas prosas breves que ilustran la literatura tanto desde dentro como desde fuera, contiene además cuatro textos, algo menos breves, dedicados respectivamente a Ernst Jünger, Bruno Schulz, Paul Léautaud y Gottfried Benn, que, para mi gusto, se encuentran entre lo más certero y penetrante que se ha escrito sobre dichos autores. Dicho esto, y lo anterior, no hace falta que les diga ya que *Dos ciudades* es un libro extraordinario.



LEVANTE-EMV

POETA Y ENSAYISTA. Adam Zagajewski (Lvov, actualmente Ucrania, 1945).

Al diablo con la música



Remy de Gourmont

Pasos en la arena

Edición y trad. de Luis Eduardo Rivera
Periférica, Cáceres, 2006

M. A.

«La inteligencia es como los hongos». Pues bien, estamos de suerte, este librito rebosa de ellos. Las lluvias no sólo traen agua por lo visto. Leemos en el prólogo que una parte de la obra de Remy de Gourmont, novelas y cuentos, no ha soportado bien el paso del tiempo, que hoy nos resulta anacrónico y pasado de moda, y leemos a continuación que fue un escritor culto, inteligente, sutil, incluso innovador y de una rara y exquisita sensibilidad. De manera que no nos queda más remedio

que admitir, aunque esto ya lo sospechábamos, que la cultura, la inteligencia y la sensibilidad son puros anacronismos que hoy no interesan a nadie. O a casi nadie. Las razones de esta falta de interés son naturalmente múltiples y variadas, y naturalmente éste no es el lugar para hablar de ellas. Digamos únicamente que hoy lo que no entendemos no nos suele interesar. «Tal vez la inteligencia sea una enfermedad», dice también uno de estos aforismos, de la que afortunadamente nos vacunan muy temprano. En cambio, sigue el prólogo, sus ensayos y aforismos han soportado mejor el paso del tiempo.

Remy de Gourmont es un escritor de otro tiempo, esto es in-

dudable. No hace falta ver su fecha de nacimiento, sólo hace falta leerle. De ese tiempo, como ha dicho Peter Handke en una reciente entrevista, en que los escritores eran hombres respetados porque eran hombres respetables. Posiblemente él no hubiera dado nada por estos *Pasos en la arena*, escritos seguramente a vuela pluma, como se suele decir, pero los aforismos tienen la virtud de que incluso cuando no están del todo logrados, son una especie de latido del corazón de su autor. Cuando ese latido encuentra eco en el lector es que el aforismo ha dado en el blanco. Nietzsche fue su maestro, pues aquellos escritores, dicho sea esto de paso, leían a los fi-

lósofos, y Apollinaire y Léautaud, otros semi olvidados como él, sus amigos (una joya y un acierto también el texto de Léautaud que cierra el volumen). Sus aforismos, «nítidos, breves, una frase para cada idea, y al diablo con la música», hablan de todo, incluso de Don Quijote, aforismo éste que no me resisto a citar: «No hay lectura más agradable que Don Quijote, ni hay nada más atroz que la imitación, en un género serio, del estilo cervantino». Lo primero lo hemos sabido siempre, lo segundo sólo recientemente. En fin, un libro para leer incluso cuando no se tienen ganas de leer, y en una hermosa y sobria edición. ¿Qué más se puede pedir?

Museu de la Ciutat de València

Rosa Ulpiano

Iglesias sumergidas en imaginarios mares, rincones olvidados, campesinos labrando, cardos de violáceas flores y rojizos campos de Castilla enmarcados por ascéticos bodegones recubren las paredes del Museu de la Ciutat. Se trata de la poética obra del artista madrileño Domingo Viladomat, (Madrid, 1913-Polop de la Marina, 1994), artista polifacético formado en la escuela de Bellas Artes de San Fernando, cuya obra acontece más allá de lo estrictamente pictórico, aventurándose a través de su inquieto espíritu por las más diversas disciplinas: pintura, escenografía, ilustración o cine recorren el bagaje de este relevante y versátil pintor. Viladomat dedicó una buena parte de su vida a este último campo, donde desarrolló una intensa labor como director, guionista y productor, llegando incluso a ser galardonado con el Premio Nacional de Cinematografía por el documental *Hombreros ibéricos*. En su haber destacan películas como *Toro Bravo*, *Gayarre*, *Hermano menor*, *Cerca del cielo* o *Perro golfo*.

Reinterpretación del clasicismo

Domingo Viladomat



Artista de recónditos símbolos, de imágenes y metáforas de la naturaleza, de paisajes o personas dilucidados a través de te-

nues lienzos, de sutiles imágenes: telas envueltas por una personal forma de reinterpretar el estilo clásico de la pintura espa-

ñola. Influenciado por el academicismo de la época, pero liberado y registrado a través de su personal mirada y su compleja re-

alidad con ecos del surrealismo y la abstracción del momento, el artista intenta llegar a la esencia de las cosas, de los objetos, escenas y paisajes.

Pintura luminosa y de fuerte cromatismo, cuyo delicado trazo confiere a la obra un personal virtuosismo y una fuerte carga narrativa a la hora de reflejar la dura vida de los hombres del campo, sus sentimientos, sus miserias y alegrías, captando a través de la pintura, el rápido transitar, la esencia de las impresiones más insignificantes. Don Camilo José Cela, amigo personal de Viladomat, describía respecto a sus obras: «Domingo Viladomat nos abre los ojos a un mundo mínimo y ascético, luminoso y grandioso en su olvidada pobreza y, de otra parte, riquísimo en sugerencias y evidencias. La poesía de san Juan de la Cruz y de Antonio Machado no se hizo con otros materiales ni se apoyó en humildades distintas, y en las páginas del Quijote hay más tinajas que bagueños y menos príncipes que arrieros y venteros». Imágenes meditadas lentas y hondas, en las que poder buscar una justificación social, una realidad que va más allá de lo puramente estético.

Universo fantasmagórico

Carlos Domingo

Galería Valle Ortí

R. U.

Bajo un sugerente título cargado de perversidad y sutileza *Você està aquí*, la galería Valle Ortí nos presenta la obra del artista aragonés Carlos Domingo (San Agustín, Teruel, 1969). Pintura genesiaca donde las figuras parecen brotar a la superficie como esculpidas por la tierra y en las que todo acontece, como si la pintura rescatase un tiempo anterior a la cultura, a la civilización y al propio movimiento en el tiempo, entregándonos en apariencia un fantasmagórico mundo de sombras que parece presto a comenzar. Pero mientras sus dibujos intentan mostrar una relación con la naturaleza del orden de lo sublime, su lógica se mantiene oculta bajo recurrentes y cómicos guiños que parodian una realidad circundante. Escenarios en los que tanto la figura humana como la animal adoptan características tipológicas propias, ya no sólo en



cuanto a la plasticidad inherente en la obra, sino también en lo referente a su representación. Personajes que absorben sutilmente situaciones

irreales, «fantasmas servidos en bandeja, animales personificados, esculturas como restos humanos abandonados» recreando un universo cargado de ironía y buen humor.

Tanto en la actual serie de obras, como en anteriores, podemos observar como Domingo mantiene a través de la pintura y del dibujo un discurso que define y separa ambas disciplinas. Como muy bien indica Roman de la Calle, «traslada depurada y parsimoniosamente a la plasticidad sus reflexiones sobre la naturaleza. Es decir, elabora una especie de depurado metadiscurso sobre la naturaleza, donde los conceptos y las palabras prendidos al lenguaje de la reflexión han sido minuciosamente transformados en específicas y cuidadosas propuestas sensibles». Concentrando finalmente su mirada en los márgenes de la representación, se muestra al unísono inquisitivo y tenaz con las sombras arrojadas por los personajes, sus huellas y sus perfiles, sus restos.

Síntesis escénica

Sebastià Miralles

Galería Kessler-Battaglia

C. Parra-Duhalde

Con una muestra intimista a la vez que extravertida en su doble vertiente de formato y fondo, retorna a exponer individualmente en Valencia Sebastià Miralles (Vinaroz, 1948) tras largo silencio centrado en la docencia y la escritura. Breve, pero en esa brevedad intensa, esta exposición en Kessler-Battaglia que quiere ser acento — su rótulo agrega «amb el què dius les coses» — se plantea como escena y recinto propicio al murmullo y el cavilar silencioso.

Al fondo del espacio principal del local de Pje. Giner, preside omnipotente una pieza fácilmente asimilable a la cruz católica, la referencia figurativa del *ecce homo*, el rojo sanguíneo de la gesta, el silencio plata de su sueño y delirio; pero también la unión de los elementos, la invisible sinapsis de las internas relaciones del todo en su multiplicidad. Escultor de ensamblajes estructurales, vecindades pétreo-metálicas, austeridad cromática de corte simbólica y vocación pública, Miralles reflexiona a partir de las influencias entre fragmentos en un discurso de geometrías, extensiones lineales y tensiones no exentas de crípticas narraciones.



Esta pieza, emblemática de su estética pública, de reunión sin fusión material, repartida por la geografía local, parece (la escena mencionada) ser custodiada, venerada, velada, por pequeñas obras aledañas, de sombra y vacío, sobre papel a las que el autor se prodiga, a través del *collage*, en dotar de individual personalidad y enigmática condición, que, no obstante, aportan nuevas reflexiones sobre la idea de construcción y espacio en su contrapunto. Así planteada, la exposición viene a constituir una suerte de instalación humoral o emocional de comunión dialéctica y/o espiritual. Una ocasión de reencuentro ante el exceso contextual y social vigente.

VERSUS OMNIA

Fuera barbas

Joan Verdú

A mí me gustaría que Rajoy se quitara la barba. A ver qué cara tenía. Hay barbas que son transparentes y nos dejan ver con comodidad el rostro que oculta, hay barbas, en cambio, que son como una máscara y nos cuesta imaginar el verdadero rostro de su poseedor.

Rajoy tiene una barba que oculta, igual que Cándido Méndez, que tiene una barba peluda. Parecerá una tontería la expresión *barba peluda* pero yo la escribo por contraste a la de *barba hirsuta*. Son barbas que suponiendo que el rostro que tapan pudiera decirnos algo, con ellas puestas aún nos dice menos de ese hombre. Son barbas casi como la barba postiza del Solitario, ese atracador asesino que si se quitara el postizo tal vez tendría cara de agente de seguros. Seguro.

Compartía yo piso en la calle Roterós con otros alumnos de Bellas Artes y entre ellos destacaba uno que, el desdichado, era el objeto de todas las bromas que en el piso se hacían. Tenía una barba que ocultaba casi toda su cara y yo quería quitársela porque tenía mucha curiosidad de ver qué cara tenía.

Nunca lo hice, pero a cambio cada vez que gritábamos su nombre y asomaba su barbada cabeza recibía por encima un cubo de agua fuera invierno o primavera: «¡Graul!», «¿qué?», «¡choooooof!»

Otra broma muy celebrada era cuando entrábamos en su habitación con una silla cada uno. Nos sentábamos en hilera hacia el lado de la cama mientras el incauto dormía plácidamente, y entonces uno sacaba un *masclat*, lo encendía y lo echaba bajo la cama. De decúbito prono, el tipo daba un bote en el aire de metro y medio más o menos y así, con estas inocentes actividades nos entreteníamos los jóvenes estudiantes de Bellas Artes.

Pero nunca llegué a quitarle la barba. Sospechaba que aquella superficie pilosa ocultaba una carita de *piu* (que no conviene confundir con una carita de pijo), pero no sé por qué motivo nunca puse en marcha mi plan.

El plan no consistía en intentar cortársela o en intentar afeitarlo, cosa que hubiera podido devenir en violenta. Era mucho más sencillo: se trataba de, cuando durmiese, depositar sobre aquel minúsculo peludo unas gotas de pegamento Imedio. Nunca lo hice, no sé por qué y lo lamento.

Llegado a este punto le doy un repaso a lo que llevo escrito de columna y me da la impresión de que ésta se parece a las chuminadas que escribía José María Cano. El de Mecano digo, que luego escribió la ópera *Luna* y se cubrió de gloria el tío. Pues sus columnas eran siempre sobre pijadas que hacían los pijos en el colegio de pijos al que él iba de jovencito, ya sé que esta columna mía es un poco lo mismo pero me parece que las gamberradas tienen algo más de interés.

Y en todo caso les he dado una buena idea para deshacerse de las barbas de un allegado.

Spyros Meletzis

MuVIM

Municipión fotográfica

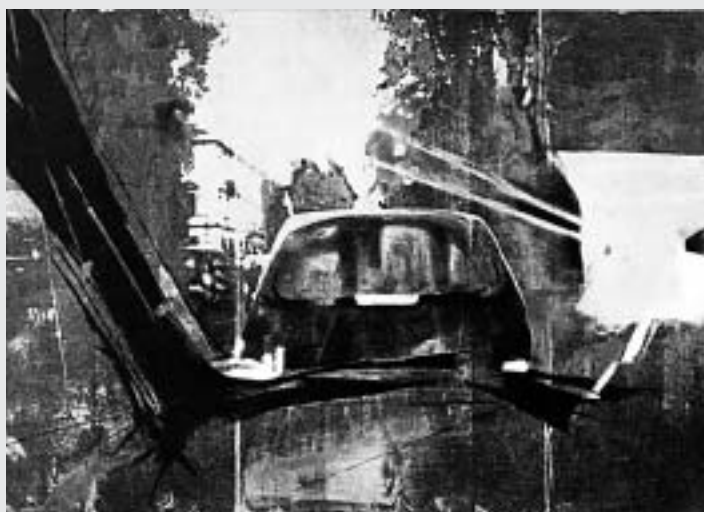
Álvaro de los Ángeles

Cuando tenemos oportunidad de mirar o re-mirar fotografías del pasado, de un pasado genérico o colectivo y al mismo tiempo individualizado, cada vez con mayor intensidad nos puede recorrer un mismo sentimiento: aquello que muestran las imágenes ha quedado lejano. Esta distancia temporal no afecta en exclusiva a la cantidad de tiempo transcurrido, como tampoco necesariamente al volumen de espacio o de nada comprendidos entre el que sirvió de escenario y el actual donde se vuelven a ver las imágenes. La distancia hace referencia a un mundo extinguido, cada vez más difícil de volver a ver, de sentir o pisar. La congelación subjetiva de la fotografía de ese tiempo y espacio precisos, de ese mundo inconmensurable, no debe conllevar *per se* una rémora melancólica. De hecho, aunque se realiza desde el momento presente, la vuelta a mirar un determinado material fotográfico es necesario hacerla teniendo en cuenta una contextualización histórico-política, por encima de visiones estéticas o sentimentales. Cuando las fotografías retratan conflictos armados, bien desde la perspectiva de una guerra abierta entre dos bandos parejos, bien desde la posición francotiradora de la guerra de guerrillas o del partisanismo, su lectura añade un componente ideológico adosado a sus formas estilísticas. Y uno ético: ¿cómo enfrentarnos desde lo estético al sufrimiento ajeno, cómo posicionarnos «ante el dolor de los demás»? A modo de cita anexa: durante los últimos enfrentamientos armados entre Israel y Palestina, previos a los del Líbano, una fotografía de Reuters publicada en la portada del periódico *El País*, de atípico formato panorámico y colores inusuales para la prensa gráfica, hacia plantearse su verosimilitud como documento, pues podía confundirse con facilidad con el fotograma de una película bélica. Una trayectoria inversa desde la representación al documento.

La exposición recientemente inaugurada en el MuVIM, *Spyros Meletzis. La rebeldía antifascista 1942-1944*, nos resitúa en una época histórica determinante para el desarrollo posterior del siglo XX y en un lugar, Grecia, país bisagra entre fuerzas internacionales y donde tras ese trienio se agudizaron las convulsiones políticas y bélicas que desembocaron en su guerra civil (1946-1949). Señalaba el co-comisario de la muestra, Nicolás Sánchez Durá, durante la rueda de prensa que «la resistencia contra el fascismo de los años treinta y cuarenta es el humus de la tradición democrática europea». En un momento, el actual, plagado de visiones y revisiones interesadas sobre la propia Guerra Civil española, esta exposición actúa como un



SPYROS MELETZIS. «Teatro en la montaña» (Koryschada, 1944).



MICHAEL KYIPRIANOU. En la muestra colectiva «Emprentes».

espejo no tan lejano como para nosotros reflejados; admitiendo que gran parte de la base democrática actual no se ha conseguido precisamente por lo que vino del lado de los vencedores de nuestra contienda. Otro elemento importante de esta muestra es que buena parte de las fotografías (las pertenecientes al Museo Benaki) sólo se vieron en Grecia nueve días, entre finales de noviembre y principios de diciembre de 1944, en Atenas. Allí volverán ahora, más de sesenta años después, tras exponerse en el MuVIM.

Spyros Meletzis (1906-2003) llega a la fotografía, casi de casualidad, como aprendiz del «fotógrafo palaciego y de la familia real» Georgios Boukas. Tras diez años de trabajo en su estudio (entre 1927 y 1937), decide retratar lo que ocurre en las calles, y realiza un viaje por Epiro que dura 22 meses. No llega a tiempo su permiso para participar como fotógrafo en el frente de la guerra greco-latina iniciada en 1940 y es meses más tarde, tras el establecimiento del EAM (Frente de Liberación Nacional) en septiembre de 1941 y ya ocupada Grecia por los alemanes, cuando se enrola en la aventura de registrar la vida diaria de los resistentes «*eamitas*», instalados en las

montañas griegas. En sus fotografías queda patente el grado de admiración hacia estos guerrilleros de corte partisano, envueltos por un halo divinizado propio de los héroes. Indica Nina Kassianou, co-comisaria de esta muestra y gran conocedora del trabajo de Meletzis, que sus fotografías pueden analizarse como propias del realismo socialista soviético, sin conocer Meletzis, en el momento de realizarlas, nada sobre este movimiento. Podemos ver en la utilización inconsciente de determinados modos de mostrar situaciones similares, la dimensión de la fotografía como lenguaje visual universal.

La exposición reúne más de 150 fotografías, gran parte de las cuales corresponden al tercer viaje y último que realizó Meletzis en 1944, con destino a Viniani y Petriolia. El valor documental de las fotografías nos muestra tanto las escenas bélicas más rigurosas, con la artillería en plena acción, como los momentos en que se reunían en asambleas, interpretaban obras teatrales, trabajaban el campo, hacían colas para recibir la comida diaria o se mostraban individualmente para ser retratados. Asimismo, algunos de los pies que las acompañan son transparentes definiciones de la situación y del

tono de resistencia en que se encontraban. De ejecución impecable, las fotografías están catalogadas en una completa publicación que incluye, además de sendos textos de los comisarios, uno de carácter histórico del profesor Procopis Papastratis.

«Emprentes»

Sala de Rectorado. Universidad

Politécnica de Valencia

Grabado contemporáneo hecho en Urbino

Ricardo Forriols

Bajo el título de *Emprentes. Un recorregut pel gravat contemporani d'Urbino a València*, la Sala de Rectorado de la Universidad Politécnica de Valencia presenta una exposición de cincuenta obras realizadas por 42 artistas procedentes de más de 15 países —y, entre ellos, algunos alumnos de la Facultad de Bellas Artes de la UPV— que han pasado en los últimos años, desde 2001, por los cursos de verano de grabado artístico que la Asociación Kaus-Keishiro Arte organiza y mantiene en el Centro Internazionale per l'Incisione Artistica de Urbino, o por artistas invitados a desarrollar allí una estancia de trabajo para producir una estampa. Respaldo la iniciativa, la Politécnica se suma con esta muestra a otras anteriores en las que selecciones de los fondos de Urbino se han presentado en la Biblioteca de Alejandría (Egipto, 2002), en la Academia de Bellas Artes de Lodz (Polonia, 2005) y, próximamente, en Berlín. Además, por acuerdo de las partes, las obras expuestas se incorporarán al Fons d'Art de la UPV, ampliando su rica colección de obra gráfica.

Son obras de muy distinto signo en las que se funden las técnicas clásicas de la xilografía y la calcografía con las aplicaciones y aportaciones del lenguaje contemporáneo de la imagen, desde la figuración más clásica a la abstracción más esencialista, pasando por las necesidades expresivas de lo dibujístico, lo pictórico o lo fotográfico, a partir de un recorrido que, además, permite realizar una suerte de vuelta al mundo en las propuestas de artistas procedentes, entre otros, de países como Italia, Egipto, Chipre, Bosnia-Herzegovina, Polonia, Japón, Brasil o España.

Así, se muestran grabados y libros de artista que nos acercan al buen hacer que ha hecho de la ciudad italiana un lugar reconocido para la formación de grabadores, hermanada con Valencia a través de la historia y de varios años de intercambio estudiantil y artístico. Allí, y a través de lo visto, se explota la humildad del grabado, sus materiales y formatos, con todo su potencial expresivo, rico en matices, texturas y posibilidades, y se potencia la puesta en común de resultados entre los jóvenes que integran una nueva generación de artistas que están renovando las técnicas, impulsando y confrontando su trabajo: éste que ahora se muestra.

ESCRITS CORSARIS



Dramàtic art



Josep Ballester

VODEVIL d'un acte i sense final. L'acció té lloc en territori quasi inexistent.

S'alça l'escenari.

Fa uns dies llegia a la premsa que les sales públiques gestionades per la Generalitat, en concret aquest ens que es diu Teatres de, van perdre una porció gens menyspreable de públic i de recaptació durant l'exercici passat. Això no em sorprén, es veia vindre. A més, segons la notícia, les despeses havien augmentat un vint-i-vuit per cent. Naturalment això sempre amb els diners de cadascun de nosaltres. El problema rau en el balanç: menys públic i més despeses, i uns beneficis culturals per a la ciutadania a la qual es dirigeix més que dubtosos. A qui no vol cols, dos plats.

A partir d'això, o més ben dit com a excusa, es podria fer una petita radiografia apressada encara que siga des de fora d'aquest món. Des d'un mer espectador interessat per la cultura d'aquest país. El teatre des d'antic ha estat qualificat d'art de la crisi perpètua, però això és una altra cosa.

Des de la restauració de la democràcia fins avui l'evolució del teatre i de les arts escèniques en moltes qüestions ha estat copèrnica. Hi ha hagut força transformacions. Recordem aquell teatre anomenat independent, que englobava un mosaic ben ampli i polièdric dels afanys de la dramaturgia (compromís i esperança), ja sé que hi havia de tot en aquell calaix de sastre, fins avui (desencant i complaença). S'ha construït un petit mercat, ben esquitit, amb una articulació territorial i en català ben



F. BUSTAMANTE

FAÇANA. Deia Paolo Grassi que el teatre subvencionat es defineix per les obres que programa i per les que no programa.

minso. O hauria de dir testimonial? No res, però del que es pretenia realitzar i s'han perdut bones ocasions per a fer-ho. Poca cosa. És clar, hi ha hagut aspectes positius. Una certa estabilitat i una dignificació professionals, ben necessàries. Després hi ha una sèrie d'autors amb prestigi i una obra ben feta. Uns escriptors de diverses edats i opcions són el millor d'aquestes dècades, sense cap mena de dubte. Això xoca amb la nul·la

normalització de l'escena valenciana. Alguns ho han atribuït a la llei del mercat, però l'únic que amaga és un cas més de minorització lingüística. Així mateix s'ha produït un fenomen, m'imagina que de difícil escapatori: la institucionalització. Aquesta inèrcia condueix cap a un penya-segat d'eixida complicada. Hom rellisca cada dia que passa cap aquest forat negre. La situació porta a uns intents constants de controlar i de manipular. Féu un exercici de memòria. Encara que en els darrers temps han estat ben flagrants. Els desencontres són el pa de cada dia. Sense oblidar que el pinso institucional provoca una correcció política que castra. Això produeix unes dependències, sempre nocives. I així estem.

No s'hauria d'oblidar quina és l'essència del teatre al cap i a la fi: una història, qualsevol;

algú que la interprete o fins i tot que la llegesca i un espectador. Res més. A partir d'ací naix el verí pel teatre. Un poble que no ajuda i no fomenta el seu teatre, si no és mort és moribund; com les arts escèniques que no recullen el batec social, el batec històric, el drama de la gent i el color genuí del seu paisatge i del seu esperit, ja siga amb un somriure o amb llàgrimes, no té dret a anomenar-se teatre, sinó sala de joc o l'espai per a fer aquella horrible cosa que es diu «matar el temps», quan és el temps el que acaba manant-nos a cadascun de nosaltres. Això, més o menys deia, ja fa molts anys, un senyor que el van afusellar per tenir les idees que tenia, **Federico García Lorca**.

Crec que es fa necessari un canvi de signe, des de totes les instàncies, que atorgue pluralitat a aquest paisatge, que sovint no sembla ni això. És una carto-

grafia amb dèficits excessius. I l'administració té l'obligació d'acomplir una tasca i sovint ho oblidava o mira cap a un altre costat. Fins i tot s'ha fugit de la responsabilitat de formar un públic normal. Recordem allò que deia **Paolo Grassi** en referència al teatre subvencionat, no sols es defineix per les obres que programa, sinó també per aquelles que no programa. Es fa urgent una política teatral (cultural) amb cap i peus. Menys obres faraòniques i de propaganda, i més complir els objectius pels quals han estat creades les institucions. Tan senzill com això.

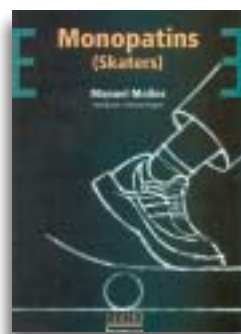
Fet i fet, hi ha molts mals endèmics que hom patia fa trenta anys, alguns no han desaparegut, ara han passat a ser crònics. La veritat, per a què enganyar-nos, no sóc massa optimista, però com deia, ara no recorde qui, sols els morts no estan en crisi. Cal canviar la dinàmica. L'especialista en teatre, **Francesc Massip**, en una de les seues recensions sobre la temporada, comentava: «*Caminar en cercle ens sol portar sempre al mateix lloc; però encara és pitjor fer rotllons dins s'aigo, expressió ben viva a Mallorca i que equival, d'una banda, a esforçar-se inútilment, com tantes lloables iniciatives escèniques que no troben el suport necessari per a tirar endavant, o, d'altra banda, a fer coses vanes, d'aquelles que tant agraden als poders que ens administren, sempre a punt per a treure panxa, penjar-se medalles i demanar vots, però sovint utilitzen la cultura (i el teatre) en el millor dels casos com a maquillatge; en el pitjor, com a paper higiènic*». En aquesta banda del món, de vegades, ni això.

Acotació: us recomane a propòsit *L'escena del futur*, publicat per El Cep i la Nansa edicions, *La dramaturgia als Països Catalans* de l'AELC o alguns dels quaderns editats per La tarumba teatre, per anar fent boca.

III
Hi ha una sèrie d'autors de teatre amb prestigi i una obra ben feta

DELICATESSEN

● Premi Micalet 2005, *Sopar d'estiu* és l'última obra de Carles Armengol (Barcelona, 1969), recentment publicada per Denes en la seua col·lecció de teatre. En la introducció, Carles Batlle revela les claus de l'escriptura d'Armengol: «*L'obra d'Armengol és una clara reivindicació de l'emoció com a instrument indispensable per observar, per comprendre, per habitar el món*». Els protagonistes de *Sopar d'estiu* contempnen la realitat a través de la televisió: el filtre de la petita pantalla els immunitza davant del dolor, explica Batlle; són personatges



turmentats, tancats en una casa burgesa voltada de foc. «*El tractament farsesc de les situacions*», continua l'autor del pròleg, «*permet que els instints més elementals (...) puguen descaradament a la superfície: la lascívia, l'egoisme, el despotisme, l'obcecació*».

● *Monopatins (Skaters)*, de Manuel Molins i *El sopar dels idiotes*, de Francis Veber són també dues novetats aparegudes en la col·lecció Teatre de Bromera. El text de Molins és una obra compromesa, que aborda la vida quotidiana de l'Ensenya-

ment Secundari Obligatori actual. L'obra de Veber, gran èxit del cinema francès recent, parteix de la peculiar reunió setmanal d'un grup d'amics: cadascú ha d'anar acompanyat d'un idiota i guanyarà aquell que porte l'home més idiota de tots. El que estava previst que fora una burla dels altres es converteix en un malson propi.