

pd

posdata
Suplemento Cultural



Narrativa

Dos libros sobre H. P. Lovecraft coinciden con la aparición del primer volumen de su narrativa completa (pág. 2).



EFE/TXEMA FERNÁNDEZ

PRIMERAS LECTURAS. El 2 de abril se celebró el Día Internacional del Libro Infantil y Juvenil.

Autores, editores y bibliotecarios valoran la situación del libro infantil valenciano

Un género mayor para lectores pequeños

Ana Gimeno
El libro infantil y juvenil no es cosa de niños. En el mercado editorial valenciano este género proporciona el 15% de la facturación global, lo que en 2004 —los últimos datos que se tienen computados— significó cerca de 4,5 millones de euros. A pesar de que los índices de lectura no son altos, los jóvenes y niños de hoy forman parte de las generaciones que más han leído en la historia de este país, leen más que los adultos y son el futuro del sector editorial. Con todo, la celebración el 2 de abril del Día Internacional del Libro Infantil y Juvenil ha pasado prácticamente sin pena ni gloria y las viejas reclamaciones del sector siguen vigentes un año más.

Los autores reivindican que se destierre definitivamente la idea de que se trata de un género menor, puesto que su escritura requiere como mínimo la misma ambición literaria que la literatura para adultos; los ilustradores llaman la atención sobre el alto nivel de los dibujantes valencianos y, por el contra-

rio, la poca ambición de los editores con respecto a las ilustraciones de sus colecciones infantiles y juveniles, comparado con el nivel de exigencia que mantienen con respecto a los textos; y, por su parte, los bibliotecarios destacan la competencia de las nuevas tecnologías y reclaman mayores dotaciones para la red pública de bibliotecas.

Es necesario distinguir la literatura infantil de la literatura añada, señala el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil, Vicente Muñoz Puelles. Se publican libros de baja calidad «porque se piensa demasiado a menudo que los niños lo digieren todo y, aunque así fuera, no es la vía más afortunada». Al escribir libros para niños, «uno se ha de esmerar más y no menos», explica el autor. Sin embargo, pese a la dificultad añadida, «la crítica no aprecia del mismo modo la literatura infantil que la literatura considerada para adultos, de hecho, si surgiera un nuevo Principito y se catalogara en una colección infantil o juvenil podría pasar totalmente desapercibido para los críticos», añade. La

clasificación juvenil de los libros es relativamente reciente y responde a un criterio fundamentalmente comercial. La etiqueta que reciben estos títulos tiene sus inconvenientes, «los sustrae de una posible lectura por parte de un público adulto», dice Muñoz Puelles. Además, la literatura juvenil «está muy abocada a la distribución en los colegios y eso no es bueno, tiende a estar clasificada antes de ser escrita y no después, como debería de ser, a causa de los encargos, con una serie de instrucciones sobre valores transversales que ciñen y suponen un peso tremendo en la fluidez del relato», afirma el autor que tiene previsto presentar, de cara a la próxima Feria del libro de Valencia, tres nuevos volúmenes.

Para la escritora Laura Gallego, las cosas están cambiando con respecto a la consideración del género juvenil e infantil: «Los libros están saliendo de los colegios para instalarse en las librerías y los jóvenes lectores están ganando voz y voto en sus elecciones». Hasta ahora muchos jóvenes no encontraban diferencia entre los li-

bro de texto y la literatura «porque únicamente habían leído en el ámbito escolar, las lecturas consideradas obligatorias, sin escoger ellos mismos, y de este modo resulta muy difícil encontrar atractivo un libro», señala Gallego. En este sentido se ha producido una transformación, «las editoriales publican menos por prescripción».

Aumento de la producción

En el año 2004 las editoriales valencianas miembros de la Associació d'Editors del País Valencià —más del 90% de los sellos editores valencianos— publicaron 428 títulos considerados como literatura infantil y juvenil, 88 más que en el ejercicio anterior. El crecimiento es acorde con las más recientes cifras de índices de lectura en la Comunidad Valenciana en la franja de edad más joven, también crecientes, aunque moderadas. De los 4,4 millones de euros de facturación en 2004 de títulos infantiles y juveniles, 3,2 fueron de libros en valenciano, un 62% del total de libros de este género publicados por editoriales valencianas.

Visto desde la perspectiva empresarial, explica el presidente de los editores valencianos, Rafael Domínguez, «la literatura infantil y juvenil no es un género menor porque tiene una cuota de mercado muy importante». Los jóvenes, continúa, «son la gran esperanza del sector, porque ha habido un crecimiento de lectores menores de 14 años, leen más que antes y más de lo que leen los adultos, y eso significa que tendremos más lectores cuando estos jóvenes sean mayores».

Según datos proporcionados por l'Associació d'Editors del País Valencià, el 68% de los jóvenes entre 14 y 24 años se declara lector, mientras la media general de la población que se declara lectora es de 51,5%. Las cifras «no son para estar entusiasmados porque seguimos arrastrando los mismos problemas que otros años, pero se ha mejorado y los índices de lectura crecen por primera vez en mucho tiempo», dice Domínguez. En el sector «todo no es negativo pero hace falta un verdadero apoyo y que trabajemos todos juntos, editores, libreros, administración, y llevar el libro a todas partes, sobre todo a los centros escolares que es donde tienen que surgir los lectores». Para el presidente de los editores valencianos, las ayudas oficiales «son una pelea constante que mantenemos con la administración porque hace falta dotar a las bibliotecas, un tema en el que estamos en desventaja con respecto a otras comunidades autónomas y si nos comparamos con Europa estamos muy por detrás».

Para el escritor Pascual Alapont la literatura infantil y juvenil, como ha ocurrido con otros

■ Cuando se escriben textos para niños, dice Muñoz Puelles, «uno se ha de esmerar más y no menos»

■ Laura Gallego: «Los libros juveniles están saliendo de los colegios para instalarse en las librerías»

>>

géneros considerados menores, «ha dado suficientes muestras de una gran calidad, tanto en el ámbito valenciano como en general en la historia de la literatura, a la que ha aportado obras decisivas, y en cambio no se le ha respetado en su justa medida». Alapont reivindica una especificidad de género porque el tipo de lector provoca que sea diferente: «Una obra infantil es obvio que requiere un tratamiento técnico y artístico diferente, aunque la ambición literaria sea la misma». En literatura infantil y juvenil, continúa, «está comenzando a despuntar una narrativa valenciana que comienza a ser reconocida fuera, porque no olvidemos que aquí la mayoría de los lectores valencianos lee en castellano».

III Paco Giménez: «Los editores exigen mayor calidad a los textos que a las ilustraciones»



EFE / ANDREU DALMAU

Libros para empezar a leer.

III F. Rodrigo: «Los adolescentes son una franja de edad que no frecuenta las bibliotecas»

La Fundació Bromera per al Foment de la lectura «trabaja para intentar que el libro y la lectura adquieran protagonismo y para ello una de nuestras acciones es la formación de mediadores, maestros y padres, una actividad que ha tenido mucho éxito y que cada día son más los ayuntamientos y centros educativos que solicitan asesoramiento en este sentido», explica el director de la Fundació, Josep Antoni Fluixà. Las nuevas generaciones de niños y jóvenes «leen más que nunca, aunque la lectura continúa sin ser uno de los aspectos más valorados socialmente y queda mucho camino por recorrer en

este sentido, como fomentar la lectura en valenciano», señala. Con respecto a los nuevos autores, «forman parte de una generación de jóvenes que ha leído literatura infantil y juvenil y se ha formado académicamente en valenciano, formalmente están más preparados, con niveles más consolidados de conocimiento del valenciano», destaca Fluixà.

La ilustración infantil

Los ilustradores valencianos observan la realidad editorial infantil y juvenil desde otra perspectiva. Para Paco Giménez, miembro de la Junta directiva de la Asociación Profesional de Ilustradores Valencianos, «en general los editores exigen mayor nivel de calidad a los textos que a las ilustraciones, de manera que encuentras imágenes que si hubieran sido textos no las habrían publicado porque no alcanzan la calidad mínima aceptable». Pero el principal problema para los ilustradores «es que la industria es mínima, se publica sobre todo ediciones de bolsillo y se editan pocos álbumes, que es donde un ilustrador puede desarrollar bien su trabajo», afirma Giménez. En general, según el artista, la ilustración no está suficientemente valorada y no se acaba de entender la capacidad que tiene la imagen de educar, de comunicar. En el ámbito valenciano, explica Giménez, «destacaría especialmente que los contratos son muy dignos, respecto al resto del estado, y que existe un grupo de ilustradores muy buenos».

También los bibliotecarios valencianos analizan la literatura infantil y juvenil desde otro ángulo. El presidente de l'Associació de Bibliotecaris Valencians, Francesc Rodrigo, explica que la dotación de las bibliotecas es corta, «no se llega al mínimo recomendado por la UNESCO, aunque se ha hecho un esfuerzo de dotación y nos queda mucho camino para llegar a los estándares europeos, en personal y en fondos». La raíz del problema «está en que el mantenimiento de las bibliotecas recae en los ayuntamientos, que tienen poca capacidad, y la dotación depende de la mayor o menor sensibilidad del concejal; de hecho, en general en los últimos dos o tres años, el presupuesto para libros se ha reducido a una tercera parte», afirma Rodrigo. Tradicionalmente las bibliotecas han sido de los niños y de las personas mayores, los adolescentes «son una franja de edad que no se encuentra en las bibliotecas, tienen otras aficiones, y hay que tener en cuenta que las nuevas tecnologías distorsionan las cifras porque los hay que vienen, pero exclusivamente a jugar en Internet, aunque puede que esto ayude a que después de chatear se lleven algún libro», señala el presidente de los bibliotecarios.

En las bibliotecas, en las librerías, en casa, en los colegios, el libro, con o sin etiquetas de edad, ha de cobrar protagonismo y ocupar un lugar preferente porque, como dice Josep Antoni Fluixà, «en una sociedad que está cambiando tan deprisa, espero que no consigamos todos los medios para fomentar la lectura cuando la lectura ya no tenga importancia alguna».

Coinciden tres libros sobre el escritor Lovecraft, admirable reaccionario

H. P. Lovecraft

Narrativa completa I

Traducción de Juan A. Molina Foix, Francisco Torres y José M. Nebreda Valdemar, Madrid, 2006

Michael Houellebecq

H. P. Lovecraft

Contra el mundo, contra la vida

Traducción de Encarna Castejón Sruela, Madrid, 2006

David Hernández de la Fuente

Lovecraft. Una mitología

ELR Ediciones, Madrid, 2005



LEVANTE-EMV

Howard Phillips Lovecraft.

Justo Serna Estamos tan indefensos, estamos tan inermes, que el miedo a ser agredidos es nuestra principal fuerza motriz. No son la sociabilidad o el amor los factores que gobiernan nuestros actos, nos dice el norteamericano Howard Phillips Lovecraft (Providence, 1890-1937). Es, por el contrario, el temor a ser agredidos, a ser aplastados, a ser dañados por lo desconocido, un ser extraño y omnipotente o los arcanos milenarios que la ciencia no siempre puede descifrar. Lovecraft fue un gran cuentista, un narrador torrencial que trató precisamente ese miedo. En vida publicó en revistas *pulp*, pero tras su fallecimiento los amigos reunieron en diferentes volúmenes su considerable obra, antes dispersa en antologías. Ahora, muchos años después de su muerte, tras la justa elevación de Lovecraft al santuario de la literatura, la labor crítica española le ha sido respetuosa (a pesar de que el estilo literario y la prosa del narrador tendían a la hinchazón y al énfasis), sobre todo gracias a la versión que Rafael Llopis hiciera para Alianza a finales de los sesenta. Y, por eso, ya no sorprende que Juan Antonio Molina Foix emprenda ahora, en castellano, una ordenada y exhaustiva edición para Valdemar, por cuyo primer volumen ahora nos felicitamos.

Lovecraft profesó una gran admiración por Edgar Allan Poe, el Poe «macabro», según Rafael Llopis; por Lord Dunsany, «la pura fantasía», añadía Llopis; y por Arthur Machen, que, según concluía, «representa el momento de protesta y evasión, el dolor por la pérdida de una paz idealizada, el horror contradictorio hacia un pasado bárbaro y terrible que aún acecha». Pero Lovecraft supo a la vez crear su propio estilo de terror ideando especialmente las más terribles pesadillas cósmicas. «En sus relatos», decía Jorge Luis Borges en la *Introducción a la literatura norteamericana*, «hayseres de remotos planetas y de épocas antiguas o futuras que moran en cuerpos humanos para estudiar el universo», para adueñarse de él y para proscribir a la raza humana del poderío terrestre. Son monstruos o dioses pri-

ca salvaguardia frente a los ataques del caos y de los demonios de los espacios insoldables».

La Naturaleza no es acogedora, sino destructiva, y es en ella en la que se arraciman las fuerzas de lo desconocido que tantos mitos evocan y reelaboran para nuestra paz o nuestro horror. David Hernández de la Fuente ha sabido tratar este aspecto en su *Lovecraft. Una mitología*. Los mitos, en efecto, son recreaciones colectivas que sirven para dispensar sentido a lo que nos amenaza o no entendemos. Y una de las situaciones más amenazantes es la oscuridad, la oscuridad de los bosques (de esos bosques norteamericanos que aparecen en los relatos de Lovecraft): lo que nos deja inermes, en el desamparo. Justamente por eso, como indicaba Elias Canetti en otro contexto: «Nada teme el hombre más que ser tocado por lo desconocido».

Todas las defensas que los individuos han ido creando en torno a ellos han surgido de este temor a ser tocados. Creamos, en efecto, un variado tipo de barreras frente al roce, frente al tacto áspero de lo ignoto, de lo frío, de lo estriado, frente al híbrido. «El miedo al allanador se configura como un temor no sólo a la rapina sino también a ser apresado repentinamente e inesperadamente desde las tinieblas. La mano, convertida en garra, es utilizada una y otra vez como símbolo de este miedo», añadía Canetti. Pero lo que hace a Lovecraft nuestro contemporáneo no es ese miedo ancestral que él supo reelaborar con el artificio de la literatura. Es, por el contrario, la revelación de la nada, la nada absoluta que es nuestro horizonte de sentido. Y eso es precisamente lo que con acierto señala Michel Houellebecq en su particular homenaje a Lovecraft. La realidad no es orden y carece de una imagen coherente o aceptable que pueda ser restituida. «El universo no es más que una furtiva disposición de partículas elementales. Una figura de transición hacia el caos. Que terminará arrastrándolo consigo. La raza humana desaparecerá», así, sin misterio, sin grandeza, sin trascendencia, dice Houellebecq. «Sólo existe el egoísmo», insiste. «Frío, intenso y resplandeciente», como es el universo lovecraftiano, como son sus cuentos, un relato del mundo basado en «convicciones materialistas y ateas».

Lovecraft fue o se creyó un gentil hombre de provincias con un sistema de valores opuesto al nuestro, un caballero que soñaba con viajar a Europa. Fue un racista congénito, alguien hostil al presente y al progreso, pero quizá por eso mismo supo valerle de la clarividencia del reaccionario representando instintivamente el caos, una realidad de insostenible visión que habría nacido de la mezcla bestial. En *El extraño*, alguien que se expresaba en primera persona y que jamás había tenido espejo de repente descubría a un ser repulsivo, pero ese ser era él mismo reflejado justamente en un espejo. Era el horror alucinante de la propia visión, el horror que provoca la aleación monstruosa que está en uno mismo. ¡Admirable reaccionario!

III Lovecraft fue un narrador torrencial que trató el miedo a ser agredidos por un ser extraño

ANAQUEL

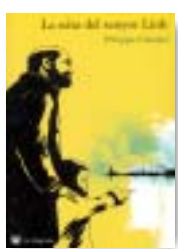
Daniel Defoe
Diario del año de la peste
Alba, Barcelona, 2006

Bajo la forma de las memorias de un superviviente, el autor de *Robinson Crusoe* recrea los padecimientos que la epidemia de peste de 1720 causó en Londres. Como dice Anthony Burgess, este libro es un clásico porque «*además de aceptarlo como ficción, cada generación lo ha leído como Historia*».



Philippe Claudel
La néta del señor Linh
La Magrana, Barcelona, 2006

L'autor de *Les ànimes grises* ha escrit la història del senyor Linh, un home que marxa del seu poble, devastat per la guerra, amb una maleta i una nena de poques setmanes que s'ha quedat orfe i que es diu Sang diu. Linh arriba a una ciutat grisa, plena de refugiats i aconseguix trobar un amic: el senyor Bark.



Marco Schwartz
El salmo de Kaplan
Belacqva, Barcelona, 2006

Premio de novela La otra orilla 2005, la obra de Marco Schwartz trata sobre una comunidad judía del Caribe. Aquí, un entrañable viejo judío decide llevar a cabo un proyecto insólito: la captura de un alto jerarca nazi que, según todos los indicios, se esconde en un restaurante tropical.



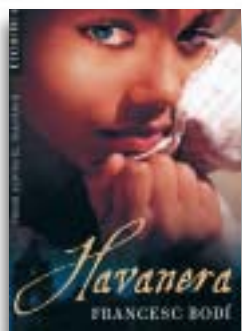
Adolf Piquer
El viatger del crepuscle
Brosquil, València, 2006

Llorens torna a la seua terra nadiua l'any 1976, després d'haver viscut a Cuba i USA. Els intents del protagonista per recuperar el seu passat es barregen amb una història d'amor i un crim inconfessable comés durant la Guerra Civil. El llibre va guanyar el Premi de Narrativa Ciutat de Sagunt 2005.



Francesc Bodí incorpora el realisme màgic en una obra ambientada a Cuba

Una novel·la d'equilibristes



Francesc Bodí
Havanera
Premi Alfons el Magnànim 2005
Bromera, Alzira, 2006

Lourdes Toledo

Si observeu els infants, veureu amb quina naturalitat s'instal·len entre la confusió dolça i agradable de la ficció i la realitat. Ells encara no han traçat límits ni han aixecat murs mentals entre aquestes dues esferes, i, per tant, és massa aviat per destriar la veritat del somni. Un dia, però, aquest estat d'ambigüitat comença a aclarir-se i el xiquet o la xiqueta ja no es deixa embolicar. Ha abandonat el món de la infantesa. L'abandó, però, no és absolut perquè tothom du un infant per sempre a dintre i perquè la literatura existeix, entre mil raons, i afortunadament, per continuar confont-nos.

Potser per això i perquè de ben jove es va deixar seduir per la literatura, ben molt concretament pel realisme màgic, Francesc Bodí (Agres, 1963) ha escrit una no-

vel·la d'equilibrista, i per a lectors equilibristes. En llegir-la, hom té la sensació de trobar-se passejant sobre la corda fluixa que separa l'al·lucinació de la certesa, l'embriaguesa de la sobrietat, com si surara en una promiscuïtat de sentits. I aquesta sensació —que per mi està implícita en la bona literatura— és el plaer que he redescobert en *Havanera*.

Guanyadora del Premi València de Narrativa Alfons el Magnànim 2005, *Havanera* és una novel·la llarga que es fa curta. Com a lectora, confesse que hauria volgut encara més històries, més nines russes. I dic això perquè Francesc Bodí inserta en la novel·la una història dins d'una altra, històries que igual que apareixen desapareixen per trobar-nos-les de nou. Relats que enllacen vides i veus de personatges distints a través d'uns fils que acaben enganxant-se a la mateixa teranyina.

L'atzar, el destí, la màgia, el pas del temps? Que cadascú en traga les seues conclusions. Siga com siga, els protagonistes-narradors d'aquestes intrigues acaben sempre topetant uns amb altres, moguts, en gran part, pel pas del temps i per la força del desig corporal. No debades els avantpassats africans dels cubans deien: «*Si entropesses amb un lleó és millor que no tinga fam, però si aquest lleó famolenc ets tu mateix resulta millor que entropesses amb algú*».

El desig, la passió, però també l'ambició, l'odi, l'ànsia de llibertat són, doncs, els grans motors que mouen els personatges d'*Havanera*, una saga familiar extremadament peculiar que que va creixent,

canviant i minvant al voltant d'un ingeni cubà —una d'aquelles propietats immenses destinades al conreu de la canya de sucre— i de les dones.

Entre temporada i temporada de pluges, el temps s'organitza segons els ritmes i els rites del camp: des de les migdiades tranquil·les i lentes fins a les nits festives apegaloses i interminables d'una illa del Carib. Aquesta sensació de calma i xafagor, contrasta, però, amb els moviments urbans i el tràfec d'una *Havana* centre neuràlgic de l'illa i d'un país que en quèstió de mig segle canvià tres vegades de dalt a baix. El temps passa i agrana les vides. Atrapats, doncs, entre un «*pasat de fantasmes i un futur incert*», els dos protagonistes de la novel·la, pare i filla, lluiten per tornar al món dels vius i no perdre els seus orígens: «*Passes la vida pujant una escala, i un bon dia, cansat, quan decideixes tornar arriere, els graons han desaparegut i a sota s'obri un abisme insondable*». Tan insondable com la mort, una altra visitant asidua i fidel d'aquesta novel·la, i de la novel·la, en general.

Ni l'autor ni el vertigen del temps podien, doncs, permetre's

III
Desig, passió, ambició, odi i ànsia de llibertat mouen els personatges

Espai urbà i món interior en els versos de Luis Velázquez Descobrir la perifèria

J. Ricart

Les apariències quasi sempre enganyen. Malgrat que el títol del nou treball *Una nueva familiaridad* de Luis Velázquez (Madrid, 1957) ens pot suggerir una altra cosa, l'autor es manté fidel en la línia que ja va traçar en els dos volums anteriors de *Afuerras* i *En el extrarradio*. És a dir, una exploració de la perifèria urbana, un món de carreteres, indústries i paisatges desolats; i l'assumpció del seu espai com a expressió del seu *pathos* interior. La tria d'aquesta geografia no és casual ni gratuïta: ja en el pròleg del seu darrer llibre, el poeta ens confesava la gènesi de molts textos en les constants anades i tornades de casa a la feina.

A diferència dels reculls anteriors, ací comprovem una distribució equilibrada de les peces en dues parts. En la primera «*Sin vida interior*», de poemes més breus i d'una mètrica més continguda on la buidor de l'ésser —«*Vivimos en este mundo para nada*»— és substituïda per la presència abassegadora de l'exterior que omple els versos de camions i furgonetes «*sucios parásitos de la carretera*», de boira, «*unerial cubierto de basura*» o d'una

llum omnipresent i sempre protagonista. Com a botó, el primer poema, que amb aquesta imatge escatològica avança el clima (x) i to de la resta: «*Sobre el cristal parabrasas / la luz se hace presencia, / se esclerosa / en el seco excremento de un pájaro / y los impactos de insectos*».

Per contra, la segona part, que dona títol al llibre, suposa un pas de la mera contemplació cap a la plena acceptació com a part quotidiana amb la que hem de conviure dia a dia. Es tracta d'una sèrie de poemes més extensos, on denunciarà el món de les xaboles, la proliferació de grans naus industrials, el caos del trànsit, o la invasió publicitària de les tanques (una mica com Beigbeder): «*Más que la publicidad de un imperio / anuncia la banalidad de un día de agenda*».

Hem de ressaltar la capacitat de poetització de l'autor amb materials i situacions, que a primera ullada poden semblar-nos poc lírics, però que es transmuten en les seues mans. El poeta desenvolupa en diferents ocasions la metàfora del camí com a vida. Així al poema *Donde vayan las carreteras* diu: «*Ya se ve la carretera que corre hacia el vacío*



Luis Velázquez Buendía
Una nueva familiaridad
Pre-Textos, Valencia, 2006

(...) *No se sabe adónde lleva pero (uno) va confiado (...) las nuevas carreteras son como nuevas vidas*.

En altres dedica alguns versos per reflexionar sobre la seua tasca. Amb molt de modèstia afirmarà: «*Uno no puede competir con los poetas, / porque entonces / se le llenan los pájaros de versos*». En alguns altres trobarà en l'escriptura la seua

deixar viure eternament tots aquests personatges. Ara bé, en *Havanera* la mort, herència dels avantpassats africans, és una ida bella, unida a celebracions fastuoses que albiren el retrobament de l'absent a través de la presència del seu esperit. Una vivència que se situa molt lluny de la mort-tabú pròpia de la cultura occidental.

Àfrica —el «*ventre gegant que havia parit generacions secretes d'esclaus*»— està sempre present en aquell gresol de cultures que va ser i és Cuba i del qual es nodreix *Havanera*. En ella s'entrellacen vides de criolls, esclaus africans, mexicans, espanyols i ianquis amb tanta naturalitat que fins i tot les barreres socials i culturals acaben difuminant-se. Però no és aquest l'únic límit que quebranta la novel·la. La visió del sexe i de la família que ens en donen els personatges —i en especial les dones— és, si més no, demoleadora de tabús. Les dones són per a Francesc Bodí el pilar sobre el qual descansa la seua novel·la, i la vida mateixa. Potser per això, hi ha sabut acurtar les distàncies entre totes elles. Esclaves, criades, prostitutes, patrones i monges, es troben, més tard o més d'hora, unides pels desitjos, les renúncies, l'esperança, i sobretot, per una lluita incessant.

Sense pretendre ser una novel·la històrica, el relat i la cronologia dels fets travessen *Havanera* amb tanta subtilesa, naturalitat i versemblança que ens trobem de sobte expectants davant d'uns esdeveniments històrics i polítics que marquen les vides d'aquesta saga i de tot un país.

veritable essència —«*Voy ganando mi forma / definida y caduca; me acomodo / en mi caricatura, a salvo de metáforas*»—, però Velázquez té molt present el seu objectiu final: «*Qué más sino pintar este mundo de mil formas*».

Des d'un punt de vista lèxic sorprèn l'enorme cabal de paraules que entren de ple al món de la poesia: «*polígono industrial*», «*tráileres*», «*autoescuela*», «*radial*» i altres del mateix camp semàntic; a l'igual que mots que provenen del món de la medicina «*estocoma*», «*esclerosa*», «*rarefacción*» o «*tumor*» (Recordem la seua feina com a metge). Arran d'això podríem també assenyalar les contínues referències mitològiques i el saber de l'Antiguitat, que evidencien els seus estudis en filologia clàssica, i que a més d'algú poden desconcertar: «*Una nave con tejado a dos aguas me recuerda / (...) un templo griego en una acrópolis inerte*»; o «*La carretera deslumbrante / como un ofidio mitológico*».

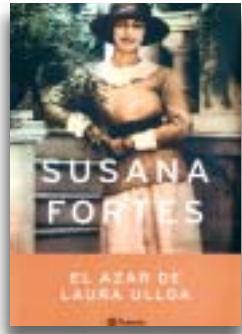
En resum, estem davant d'una nova veu que al llarg dels seus tres poemaris s'ha afermat en la seua proposta i en els seus propòsits. Luis Velázquez capgira la mirada cap a la perifèria, cap a l'extrarradi; per poetitzar sobre aquests paisatges, que de vegades no volem reconèixer com a propis; tot i que que formen part inexorablement de la nostra ciutat.

Alfons Cervera
Empiezo por el principio. Me gusta leer a gusto, pasarlo bien, ser feliz hurgando en el corazón de la escritura ajena, colgarme de aquel andamio que en una novela de Dasshiell Hammett era como la señal que el destino, en su forma más inesperada del azar, fijaba a la vida del señor Flitcraft. Sólo escribo de los libros que me hacen disfrutar, sólo de ellos. Y por eso voy a escribir aquí que me gustó leer *El azar de Laura Ulloa*, la última novela de Susana Fortes. Que me emocionó. Que es un gozo poder invitarles a que la lean y a que se sumerjan en sus páginas conmovedoras, irónicas a veces porque si no hay ironía de vez en cuando se te comen los ecos sobrecogedores de un pasado que regresa para comerse crudos a quienes no acaban de creer en las meigas gallegas y en la Santa Compañía donde caminan juntos los vivos y los muertos.

Escarba aquí Susana Fortes, como ya hiciera varias veces antes, en una algarabía de géneros que vienen de lejos. Mezcla sin remilgos su amor al cine y a la literatura. Urde, para convertir todo ese amor en algo más suyo que de nadie, unas estrategias de escritura que convierte en impecables los materiales que nutren aquellas estrategias. Escribe como dios, Susana Fortes. Y este relato último es una de sus mejores mues-

La nueva novela de Susana Fortes

Secretos de familia



Susana Fortes
El azar de Laura Ulloa
Planeta, Barcelona, 2006

tras. Creo que la mejor. Desde que leí *Querido Corto Maltés* hace la tira de años no he faltado a ninguna de sus citas y es

en ésta donde he sentido más cerca la escritura del riesgo. Las novelas dramáticas del siglo diecinueve, los culebrones magistrales estilo *Cumbres borrascosas*, esos personajes que viven el amor desde la pasión fuera borda y que me han llevado enseguida a lo de Rilke: «Una cosa es cantar a la amada. Otra cosa, ay, / a aquel escondido culpable dios fluvial de la sangre». Peligro redondo para la escritora al elegir la historia y, sobre todo, el registro que habría de sustentarlas o lanzarlas a las dos al precipicio. Y las sustenta, ese registro arriesgado. Y no lanza al precipicio la historia ni a quien la ha escrito con una sabiduría extraordinaria.

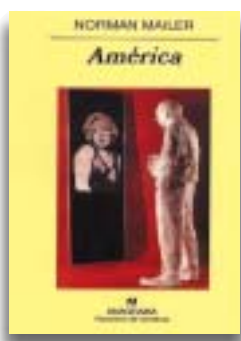
Las palabras cuentan y a veces también cuenta historias el silencio. Sobre todo aquellas que guardan secretos inconfesables, miradas que vienen del sueño y alargan infinitamente luces y oscuros sobre el paisaje donde sobreviven quienes lo ha-

bitan, esa manera de entender el tiempo que tienen quienes han adoptado la condición volátil del fantasma. Hay un viaje de ida a Cuba y al cabo de los años un regreso. Ahí llega la niña Laura Ulloa. Con su madre. Con sus ojos curiosos de adolescente. Con su pinta de *Lolita* haciendo estragos en ese doctor Humbert Humbert que aquí se llama Rafael Ulloa y es su tío. Le falta a la niña el chupa-chup con forma de corazón pero en su lugar hay un pedazo de hielo asomando y dando vueltas inocentemente por los labios. Es entonces cuando el tío la descubre como aliada del diablo, como esa urgente invitación a enroscarse en una pasión que acabará volviéndolo más loco que una cabra. A ver a quién no. A ver quién resiste las filigranas del hielo en la boca de la niña Laura. Ni ustedes. Ni yo. Ni el lucero del alba que ignoró a fuerza de cilicio las tentaciones de la luna.

III
Escarba la autora en una algarabía de géneros que vienen de lejos: mezcla su amor al cine y a la literatura

La saga familiar de los Ulloa se nutre de las sombras, de lo que fue quedando de luz escasa en los relatos de los criados, de los secretos que alguna vez alguien contará en voz baja para interrumpir una voluntad de amar que no era la de la duración tranquila sino la de la pasión y el desvarío. La devastación moral, la culpa guardada en el arcón de una conciencia maltrecha, lo que fue quedando de dignidad a una clase que se anuncia en una más que insegura encrucijada: sola, a empezar a vivir con sus fantasmas, con el silencio que armaba a duras penas sus condiciones de supervivencia, con los recuerdos de una infamia que regresará para convertir en pesadilla lo que estaba siendo el sueño más terrible pero también el más hermoso. Se cruzan las vidas de antes y las que acaban de nacer. Y en ese cruce surgirán como en un libro escrito por una escritora desconocida que se llama María Lucía Rouco Cornide los paisajes del zorro y de la nieve, y los personajes que viven también fuera de las páginas del libro, la mezcla fantástica y fantásticamente escrita por Susana Fortes de la realidad y la ficción. Y aquí lo que escribía Alejandra Pizarnik en un poema que arrancaba de Eliot: «*El principio ha dado a luz el final*». Y de nuevo a recomponer la historia, la bella historia que cuenta Susana Fortes en esta espléndida novela.

Mailer retrata los Estados Unidos en sus artículos publicados entre 1963 y 1998 Medio siglo de reportajes



Norman Mailer
América
Traducción de Marco Aurelio Galmarini
Anagrama, Barcelona, 2005

Andrés Pau
Norman Mailer formó parte de esa escuela o tendencia de las letras norteamericanas que dio en llamarse «nuevo periodismo» en la década de los sesenta. Junto a Tom Wolfe y Truman Capote —aunque cada uno a su aire y con unos mecanismos narrativos y recursos fuertemente personalizados— Norman Mailer refrescó el anquilosado panorama del reportaje periodístico de alto

contenido literario. Si Wolfe se caracterizaba por una mirada dotada de una obsesiva minuciosidad y Capote por una frescura *naïf* que le hacía irresistible, Mailer dotaba a sus reportajes de un vigor nervioso muy intelectualizado, confiriéndoles una extraña intensidad, reflexiva y muscular a la vez.

En *América*, que en su versión original se titula *The Time of Our Time*, Mailer recoge artículos y reportajes publicados entre 1963 y 1998. A lo largo de estos treinta y cinco años, Mailer ha escrito para muchísimas publicaciones —sus divorcios en ocasiones le exigían ser extraordinariamente prolífico—, entre las que se encuentran las más prestigiosas de Estados Unidos, desde *Esquire* hasta *Playboy*, pasando por *The New Yorker*, *Vanity Fair* o *Village Voice*. En este libro encontramos reportajes de contenido político —cuando Mailer cubría las convenciones de los partidos republicano y demócrata y también el escándalo Watergate—, literario —su muy discutible valoración de *American Psycho*, la memorable novela de Easton Ellis— y deportivo, el histórico combate por la corona mundial de los pesos pesados en Kinshasa entre Foreman y Cassius Clay, por entonces ya Mohamed Ali. Como todo gran escritor, Mailer

trasciende las limitaciones propias del género periodístico y se adentra en ocasiones en divagaciones teóricas que, lejos de resultar farragosas o restar amenidad al relato, constituyen un perfecto contrapunto, irónico y malicioso en sus mejores momentos. Por ejemplo, el reportaje titulado «La propiedad», que comienza de la siguiente manera: «*Lyndon Johnson fue el primer preceptor del concepto clave de que la política-es-la-propiedad, puesto que nadie da nunca nada a cambio de nada*». El trapicheo de los votos de los delegados en las convenciones es el argumento de este reportaje.

Pero cuando más nos gusta Mailer es en los momentos en que más fuerte tensa sus músculos narrativos y crea una prosa contundente, sin concesiones, de

III
Son textos de contenido político, literario y deportivo, con una prosa contundente

una expresividad pasmosa y unos efectos inmediatos en el lector. Esa prosa que, nos guste o no, sólo se podrá escribir desde la otra orilla del Atlántico y al norte de Río Grande. Mailer, que nunca escribe en primera persona, sino que se escuda bajo una nada pudorosa tercera persona bajo los nombres «*el reportero*», «*el cronista*» o simplemente «*Norman*», se sitúa en una posición de privilegio físico y también, por supuesto, moral y se dedica a narrar aquello que ve y aquello por lo que le pagan. Así, de entre todos los reportajes que componen *América*, nos quedamos con los que están agrupados bajo los títulos «Miami y el sitio de Chicago» y por supuesto, el ya clásico «El combate del siglo». En 1968, con la guerra del Vietnam en primera línea, se celebró la convención del Partido Demócrata en Chicago. Allí, parafraseando a Vargas Llosa, «se jodió» todo. El ala más reaccionaria eligió a Hubert Humphrey, «*un liberal de botica*», en detrimento de Gene McCarthy, contrario a la guerra y apoyado por la juventud contestataria. Mientras, miles de manifestantes se concentraban en los alrededores del Hilton, hotel de los delegados, hasta que se produjo «*la masacre en Michigan Boulevard*», narrada con tonos de epepeya y provocada por una po-

licia «*que trata de resolver su problema con la violencia cubriéndolo con un uniforme*».

«El combate del siglo» es una maravilla. Mailer viaja a Kinshasa para cubrir el combate entre Foreman y Ali. Foreman era el campeón del mundo, pero a Ali le habían arrebatado el título los políticos, por su negativa a ir a Vietnam a matar vietnamitas. Nadie le había derrotado sobre el ring, nadie. Un inmenso estadio con el cuadrilátero y las primeras filas de asientos cubiertos por una techumbre para resguardar de una posible tormenta, cientos de periodistas de todo el mundo, Don King —«*un mal Genet*»— recién salido de la cárcel como organizador del evento, y dos pesos pesados negros, dos diferentes concepciones de la vida y del boxeo. Las piernas contra los mazazos, el provocador contra el silencioso, el talento contra la fuerza bruta. Y el cansancio tras largos asaltos golpeando y encajando... «*Luego, un tremendo proyectil exactamente del tamaño de un puño dentro de un guante penetró hasta el centro mismo de la mente de Foreman, el golpe que Ali había guardado durante toda su trayectoria profesional...*». Lo demás es historia...

Estamos ante un excelente libro para quien quiera conocer —el buen periodismo es a menudo la primera fuente— las cañerías y los alicatados, pues de todo encontraremos, de los Estados Unidos durante la segunda mitad del siglo XX.



Josep Maria Fonalleras
Sis homes
Empúries, Barcelona, 2005

Juli Capilla

Sis homes és un aplec de cinc narracions on el valor de l'anècdota és irrisori, subsidiari del veritable interès que Fonalleras mira d'explotar en cadascun dels seus relats: una reflexió sobre el fet d'escriure, sobre les maneres o l'enfocament de les històries que fan servir els escriptors a l'hora de fer una narració. De bon començament, en el primer relat del recull, *August Anger*, Fonalleras hi explica quines són les regles del joc: «Li dic que no estic segur de poder escriure la seva història. Riu. "No vagis tan de pressa, no l'explico pas perquè l'escriguis". Ja ho sé. Però es tracta d'un argument, li dic. És el que necessito. Alguna cosa que vagi més enllà de les paraules, un sentit, una successió, un destí». Fonalleras confon —o mira de confondre— on acaba el narrador i on comença l'autor real. Tots dos es fan fonedissos als ulls del lector. Aquesta és una de les regles del joc literari que en Fonalleras posa en pràctica al seu darrer recull. Perquè el títol, aparentment enganyós o inexacte, no ho és gens quan descobrim que el sisè home del recull és el mateix narrador.

El primer conte insinua ja més preocupacions metaliteràries: el fet d'escriure, el poder o la im-

portància de l'anècdota, el paper de l'argument a la narració... Fins i tot, un dels personatges, que es confon amb el narrador, insinua que hi ha dues menes de narrador. D'una banda, els que busquen una expectativa, un dinamisme, la creació d'una trama; i, d'altra, els que centren el seu exercici literari en l'especulació del llenguatge o en l'estatisme de les seues narracions, els que no contenen quasi res o releguen l'argument a un plànol secundari: «*Es per aquest motiu que em costa tant d'escriure, que no val la pena d'esforçar-s'hi. Els escriptors que diuen que el lector sempre s'ha de preguntar "i ara, què passarà?" m'interessen i em rebel·len. Diuen que cal crear aquesta expectativa, com si l'escriptura fos una evolució, una història dels avenços mèdics. M'interessen per la dedicació, pel ritme, per la constància. I em rebel·len, perquè no puc o no vull ser com ells. Jo penso que escriure es tracta més aviat d'una cosa estàtica. Un quadre no evoluciona, no té argument. Un quadre és un impacte*». Fonalleras és, segurament, d'aquesta mena d'escriptors «estàtics» de què parla el narrador. Abans, però, s'hi insinuen també d'altres preocupacions estètiques interessants, com ara la impossibilitat de ser original: «*O també potser que trobi que no hi ha res per explicar, que és inútil esforçar-s'hi, que les coses importants ja han estat dites i que és una beneiteria dir-ne més*». Tot plegat són reflexions sobre el fet d'escriure que el narrador —i l'autor— hi va desgranant, alhora que ens conta l'experiència d'un infart patit pel personatge que dona nom al conte: August Anger.

El conte següent, *Aníbal Yebra*, és la història d'un personat-

III
S'hi confon on acaba el narrador i on comença l'autor real: tots dos es fan fonedissos al lector

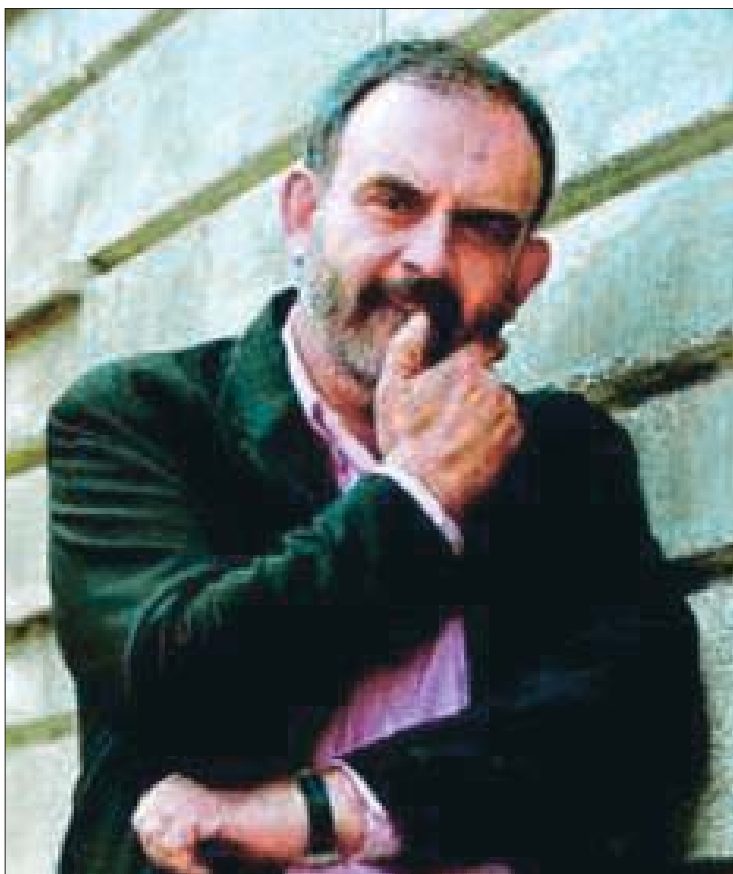
ge que durant un temps decideix de ser eremita. Al marge de la història, però, el narrador torna a insistir sobre la «conveniència» de l'argument en narrativa: «*A més a més —diu Aníbal Yebra—, segur que tindràs una bona història per explicar*». I el narrador li contesta: «*Vaig haver de recordar a Yebra una conversa que havíem tingut sovint, que a mi em repugnaven els arguments, que l'argument implicava una comprensió de les coses, la voluntat de fer-les entenedores, un fil que duia d'un lloc a l'altre, i que jo, en contra de*

la comprensió, desitjava mirar sense comprendre, sense avançar».

Al tercer conte Vicenç Úbeda és un escriptor poc reconegut que decideix matar un amic seu, també escriptor, que gaudeix de tots els honors literaris: Jose Carreiro és un *best-seller* i Úbeda, això, no s'ho pot empassar de cap de les maneres. Al marge de l'anècdota, però, hi ha la reflexió definitiva de l'autor en favor de l'estètica com a finalitat, de la forma per sobre de l'anècdota, del valor intrínsec de les paraules: «*No ho crec, Úbeda. És una història de detalls i ja saps que no la podria escriure. Només m'interessa escriure una pàgina que no sigui defectuosa, potser només una frase. Amb això em dono per satisfet*».

Al quart i al darrer, *Marçal Helena* i *Robert Comala*, el narrador visita una residència on hi ha tot de personatges malalts i estraforals: un home que parla amb els vells, un home que sent estornells inexistents, alguns que reflexionen sobre *L'Eneida* i sobre la dificultat —la «necessitat», potser irrenunciable— de triar en literatura: «*Jo mirava de fer-li veure que hi havia una única manera d'explicar-ho tot, que era la que Virgili i Homer havien triat, i que no n'hi havia d'altra, que la dificultat és triar i que potser encara hi ha coses pitjors, com ara pensar que no val la pena triar, perquè si ho fessis, si triessis, ho canalitzaries tot, ordenaries les coses, i les coses no t'arriben ordenades de debò, sinó disperses*».

Sis homes és un exercici metaliterari on l'anècdota —tot i que hi és també— queda relegada a un segon terme, en favor del poder evocador de les paraules i també d'una reflexió entorn d'una estètica narrativa: millor encara, de l'estètica en si.



ARXIU J. M. F.

ESCRIPTOR. Josep Maria Fonalleras (Girona, 1953).

A l'altra banda de la mort



Eduard Sanahuja
Compàs d'espera
Premi de Poesia Vicent Andrés Estellés de l'Ajuntament de Burjassot Bromera, Alzira, 2006

J. C.

A l'altra banda de la mort hi ha la vida, o el més enllà. Aquesta és la frontera, la perspectiva o la frontissa des de la qual Eduard Sanahuja ha confegit el seu *Compàs d'espera*. Un llibre que especula entorn de la mort, de la transcendència —o intranscendència— que hom infereix d'un fet físicament ineludible però que hom percep, o paeix, de molt diferents maneres. Sanahuja s'encara a la mort amb la distància que li permet la ironia i amb la prudència—

i la saviesa— que proveeixen els anys, la vida viscuda, la qual cosa li permet de relativitzar un fenomen que a ningú no agrada —tret de comptades excepcions— i que a tots ens situa en igualtat de condicions: «*Humans, reconforteu-vos: / la vida ens distància, / la mort ens anivella. / La mort és la pissarra / on tots els morigats / tenim el mateix nom*». De vegades, la ironia es reflecteix en un moment que no sabem ben bé si es tracta de l'antesala de la mort o de les últimes alenades de la vida: «*Com que el temps no té límits a la sala d'espera, / el millor és ser pacient / i obedient com un mort*». D'altres, hi ha una mena de resistència a perir per sempre, el convenciment que alguna cosa en queda, des-

prés de finir, de nosaltres: «*La carn fa figa; / el pinyol és etern*»; encara més, que hi ha una projecció en un més enllà, en una «vida» que el poeta vol tan fructífera com la que ha tingut a la Terra: «*Déu vulgui que en el cel / els àngels tinguin sexe! / I que els àngels m'agradin / com m'agradaves tu*».

Tot el poemari d'Eduard Sanahuja traspua alegria de viure i s'allunya, per complet, de l'aurèola fúnebre que a priori demana el tema principal. La mort és vista com una senyora respectable però amb la qual podem fer broma o, com a mínim, ironitzar. I la ironia arriba al punt més àlgid i esdevé implacable sarcasme en les tres darreres composicions, que el poeta intitula «Epístoles murals». La

primera dedicada a la Conferència Episcopal Espanyola; la segona, a Josif Stalin, i la tercera, a Francisco Franco. És en aquesta part on el sarcasme s'ensenyoreix del poemari; on el poeta —o, millor dit, la veu del poeta— es fa encara més petita i prescindible; i on, per sobre de tot, hi sura una cantilena burleta i conscienciosament impertinent que somou, a voluntat, els fonaments impol·luts i immaculats que dicten els preceptes de l'Església oficial: «*Però mentrestant, / senyores i senyors, / imbècils criatures insensates, / aprofiteu el vostre curt parèntesi, / el luxe de ser bèsties imperfectes / i no us mengeu el coco inútilment; / o sigui, / deixeu-vos de punyetes i folleu, / o no folleu, si no voleu fol·lar. / Jo declaro que un polvo no és cap mal / si hi ha consentiment. / I si al damunt hi ha amor, / pot fer que ressusciti fins un mort*».

VERSUS OMNIA

Una de moda

Joan Verdú
Mi amigo Javier Lopes que fue en sus tiempos (un buen) diseñador de ropa sin mucha suerte y que ahora anda metido en negocios de restauración propone a menudo un acertijo para gente inteligente que reza como sigue: «¿Cuál es la mayor revolución de la moda en el siglo veinte?».

A lo que la mayor parte de la gente invariablemente contesta: «La minifalda».

Pues no. No es ésa la mayor revolución experimentada por la moda en el siglo pasado. Igual que podemos contestar a la cuestión con que enseñar la mayor parte de las piernas femeninas fue el cambio más radical en la moda también podríamos decir que la actual tendencia de enseñar el ombligo fue la verdadera revolución a finales del XX. O los zapatos de plataforma o tantas otras cosas. Pero no. Eso no es.

La gran revolución en el vestir del siglo XX, amigos, fue ni más ni menos que la popularización del tejano. Así un pantalón duro y resistente, un pantalón de trabajo llegó a servir hasta para ir a la ópera o a la ceremonia de los Oscar mismamente.

La verdad es que la prolongada moda del vaquero es una moda uniformadora, éste es llevado por personas de cualquier clase social, desde el millonario en su yate al *clochard* bajo un puente de París. Desde el *yesaire* que se lo pone para trabajar, al industrial que se pone de punta en blanco (tejanos incluidos) para salir a cenar. Las variaciones entre los pantalones tejanos usados por un rico y por un pobre son realmente ligeras y el clásico vaquero entre todos (el Levi's) es usado por gente de cualquier clase social. Y esto es lo que hace revolucionaria a la prenda e impermeable al devenir de las modas, su carácter radicalmente interclasista.

Porque se nos dirá que hay vaqueros de lujo y tejanos baratos. Sí, pero muchas veces lo que cambia es sólo la etiqueta, la prenda básicamente es la misma. Confeccionada con *denim*, un tejido de algodón resistente y barato y siguiendo un *patronaje* cuyas líneas básicas no suelen cambiar por mucha fantasía que se le eche, el tejanos ya hace un tiempo que es un clásico del vestir.

Ya saben que los pijos de Nueva York llevan vaqueros de seda china que cuestan setenta mil lúas y cosas así. Pero resulta que eso no son vaqueros, el tejanos de verdad por definición es de algodón y si es de cualquier otro tejido evidentemente no es un tejanos.

La moda del tejanos es indeleble y traspasa épocas y países. Me llevé un susto cuando recientemente comenzó a imponerse la horrible moda de ir vestido de chándal. Me recordaba las peores pesadillas del *Olimpic man* de Els Joglars. Daba la impresión de que iba a ser una tendencia prolongada como la del tejanos. Afortunadamente todo quedó en agua de borrajas. Actualmente sólo van con chándal los drogatas y los gorrillas (y algún hortera de última hora que de todo ha de haber en la viña del Señor).



TERESA HERRERA CORDUENTE.

Teresa Herrera Corduente

Sporting Club Russafa
 Arenas universales

Abelardo Muñoz
 Arena dorada del Cabo de Gata, gris pizarra de Las Alpujarras, rojo óxido de Somorrostro... ¿Colores y geografía? Los cuadros colgados en el largo corredor del Sporting Club de Russafa son como ladrillos conceptuales, fichas de un juego de dominó para gigantes dispuesta de azarosa manera sobre la pared. Esos rectángulos muestran superficies granuladas y coloreadas que al contemplarlas de cerca producen una sensación de tranquilidad. Es la *Geografía de l'atzar* de Teresa Herrera Corduente.

En el inmenso espacio de esa factoría de creativos del estudio de Russafa, los cuadros de Teresa son espejos ciegos del frenesí artístico. Con la llegada de la primavera, este espacio de la calle Sevilla, se anima bastante.

El coreógrafo Rafa Linares y los miembros de su compañía teatral Los manantiales aca-

rrean decorados y trastos por el corredor-galería; Gustav Mahler asusta a los gatos que patrullan las uralitas del techo, mientras Curro Canavese reinterpreta obsesivo a los impresionistas. La pintora vasca Esther Garrido se fascina por los lirios y, en fin, los cuadros de Teresa, arena blanca y arena negra, parecen concebidos por las calenturientas neuronas de Henri Michaux. Al lado del Sporting, se ubica la sede de la asociación de Ciudadanos Segneleses, pero no consta que hayan curioseado esas arenas. En su *Políptica* la utilización de la sencilla y filosófica arena como materia prima para llenar el cuadro cruza las fronteras. Arenas de la Patagonia, de Túnez, de Irlanda, «*porque a través de las diferentes piezas se hace un recorrido que aún lugares distantes y distintos*», señala la autora. La obra expuesta deja un regusto a arena en la boca; esas cuadrillas de cuadros: tres o cuatro piezas engarzadas en la pared como un broche son una alternativa fragmentada respecto al lienzo solitario. En la obra de Herrera Corduente, el lapillo, la ceniza volcánica de Lanzarote, es

un lenguaje que quiere ser universal. No hay imágenes, ni dibujos, ni sentido aparente. Son como bellos encofrados de arena del mundo que, en su silencio, reivindican la globalización de los materiales y colores. Un acierto.

Juliana Gómez

Magatzems d'Art València
 Crónicas de la injusticia

Armando Pilato

La joven artista colombiana Juliana Gómez (Bogotá, 1976), que trabaja desde hace cinco años en Marsella, expone la instalación *El cerebro de la guerra* en Magatzems d'Art València. Con esta intervención a base de pinturas, *collages* y diversas técnicas de estampación, como el linograbado, la xilografía, el aguafuerte y la serigrafía, crea una unidad espacial, realizada en atrayentes colores, con la que llama la atención sobre el tema de la violencia política y las guerras contemporáneas.

Con un lenguaje cercano al ingenuismo propio de cierto cómic, Juliana Gómez refleja la tragedia de algunas circunstancias prebélicas y de conflic-



JULIANA GÓMEZ.

tos, utilizando la gramática del uso del muro que recuerda —también técnicamente— el amplio colectivo del *graffiti*. Desde un planteamiento meditativo sobre las distintas problemáticas que se dan en la actualidad en Colombia, exhibe un conjunto unívoco de imágenes que tienen una gran potencia visual y que, por eso mismo, son trasladables a otras latitudes que sufren los problemas de la violencia política y humana.

A partir de distintas técnicas de impresión, desarrolladas en una variedad de formatos, organiza una ambientación marcada, sobre todo, por la imagen repetitiva —en diferentes colores— de una mina antipersona. Una continua línea roja separa en dos planos las paredes de la sala, arriba y debajo de ella se acumulan escenas de la guerra, siluetas de soldados armados con metralletas y de civiles destrozados como consecuencia del efecto traicionero y cobarde de las minas. Con un tono atrayente y un colorismo casi festivo, Juliana Gómez marca la trágica distancia que hay entre una simple aspiradora y una mina antipersona.

DISEÑO

Los profesionales del diseño debaten en los III Encuentros Entre la necesidad y el deseo

Chele Esteve
 Durante dos días y bajo el título de «*Entrecruzados*», se pudo debatir sobre intercambios de experiencias desde diversas perspectivas.

Abrió los encuentros Esteban Capilla, director general de Universidad y Formación Superior, que apuntó que la Conselleria de Educació de la Comunidad Valenciana está estudiando la creación de un marco específico para la gestión de las enseñanzas universitarias artísticas. Este hecho sería positivo, ya que la realidad actual las sitúa en el ámbito de las enseñanzas medias. Europa pide

que se regularicen estos estudios antes de 2007.

A destacar la intervención del arquitecto brasileño Paulo Lima, que centra su trabajo en el diseño de los espacios arquitectónicos que rodean las pasarelas de moda. Inmaculada Urrea, analista de moda y Vicente Mompó, director comercial de Tutto Piccolo, cerraron un primer bloque de ponencias más centrado en moda.

El diseño de producto y el gráfico se *entrecruzaron* en un segundo bloque que abrió Fernando Salas, diseñador y profesor. Tras él los valencianos Cul de Sac

y el argentino Marcelo Leslabay, que se define como «*diseñador generalista*». Martí Guixé, formuló un nuevo modo de entender la cultura de los productos, tal vez debida a su vida errante a caballo entre Berlín, Seul y Barcelona. El creativo Boke Bazán y el diseñador gráfico Sebastián Alós, presentaron sus propuestas. Amparo Sena, técnico especialista en diseño, habló de los planes de desarrollo y las acciones de promoción dentro del Plan de Fomento del Diseño que Impiva ha puesto en marcha. Raquel Pelta, historiadora del diseño, invitó a todos los diseñadores

a teorizar: redefinir la profesión y abrir debate, dejar la invisibilidad cultural para fomentar la comunicación y la divulgación.

Como indicó Xavier Giner, Director de la EASD de Valencia: «*El cruce de caminos es lo propio del diseño. Los modos, su lógica tensión entre proceso y creación, entre circulación y consumo, entre cultura y mercancía, entre necesidad y deseo le han llevado desde el lugar de experiencia periférica que tuvo, al de modelo con el que actuar allí donde la racionalidad cuantificadora ya no alcanza*».

La clausura corrió a cargo de Vicent Martínez, que no faltó a la cita en este «*lugar, o no lugar*», según se quiera, pero sin duda un espacio de diálogos abiertos a todo el público que quiso acercarse.



MERY SALES.



PILAR LACRUZ.

Museu de la Ciutat de València

Una muestra reúne los trabajos de ocho artistas valencianas

«Nosotras mismas»

Armando Pilato
La exposición titulada *Nosotras mismas*, organizada por la Conselleria de Cultura de l'Ajuntament de València, se inauguró en las salas del Museu de la Ciutat el pasado 8 de marzo con motivo de la celebración del Día Internacional de la Mujer. Esta iniciativa municipal se creó hace ocho años, y desde entonces más de sesenta mujeres artistas han podido mostrar sus obras en estas muestras colectivas que reflejan la realidad, artística y social, desde la pluralidad de formas y la libertad de pensamiento.

En esta ocasión han participado ocho artistas valencianas de estilos muy diferentes, en

una exposición en la que se ha querido incidir en la escultura y, especialmente, en la pintura. De Aurora Valero, la artista más veterana del grupo, a María Cremades, último premio Arco como mejor artista joven española por la Asociación Española de Críticos de Arte, la manifestación ha recogido diferentes propuestas que han ido desde la crónica de la realidad hasta el universo más intimista de la creación, reflejando el peso

específico de las mujeres en la sociedad contemporánea.

Beatriz Carbonell, la única escultora de la muestra, presenta sus parabólicas esculturas en hierro y bronce, con las que refleja perfectamente un sutil mundo de huellas con un alto contenido lírico, y entre las que destacan las piezas tituladas *Entre el cielo y el suelo* y *Equilibrio mental*. Pilar Lacruz sigue trabajando en la pintura con un léxico que va desde el

Los dibujos de Mery Sales representan, con un contenido crítico, las conspiraciones sociales

camuflaje a lo decorativo, si bien está introduciendo en las composiciones afilados rompimientos visuales muy interesantes. Inmaculada Martínez refleja la figuración de corte *pop* y realístico, con variedad de tonos y volúmenes, en escenas de playas y bañistas. La obra de Rebeca Plana, que ahora recuerda las primeras pinturas de Philip Guston, manifiesta una fuerte expresividad que debería resolverse más claramente en sus facturas.

Los dibujos instalación de Mery Sales representan, a partir de un contenido crítico de la actualidad, las conspiraciones sociales. Sus seres sin cabeza, en las tonalidades de grises, blancos y negros, se convierten en un interesante archivo de imágenes seleccionadas de la realidad. María Cremades, con sus personales bandas cruzadas en series de verde, muestra su particular visión de la pintura y su constante evolución. María Ortega insiste en su mundo fusiforme, en el que incluye elementos como cables, hilos y máquinas en composiciones muy bien pensadas y construidas. Por último, Aurora Valero, modelo a seguir por varias artistas generaciones de artistas valencianas, muestra sus pictóricas ensoñaciones abstractas con referencias del eterno femenino y unos estupendos dibujos. En resumen, una exposición interesante, activista y esperanzadora con un único pero: el corto plazo de exhibición, por motivos desconocidos, de la misma.

«A media distancia»

María Cremades

Galería Valle Ortí

Ricardo Forriols
Coincidiendo con su participación en la muestra de mujeres organizada por el ayuntamiento en el Museu de la Ciutat, la alicantina María Cremades (Aspe, 1974) —desde hace unos meses residente en Barcelona y premio de la Asociación Española de Críticos de Arte— hace doblete a pocos metros con su exposición en la galería de Nacho Valle, donde muestra sus trabajos recientes: una colección de catorce pinturas de varios formatos y dos *collages* sobre papel que se presentan bajo el título de *A media distancia*. El título me hizo pensar en el requerimiento de Mark Rothko y Barnett Newman sobre la distancia, unos 45 centímetros, a la que se debía situar el espectador para alcanzar a contemplar sus pinturas y sentirse dentro, inmerso en los campos de color sin que nada externo a las obras pudiera interferir en el ejercicio de contemplación.

Aunque algo similar parecen requerir estos cuadros de María Cremades, no obstante, su

medida de la distancia es otra y tiene que ver con la visión a través de las estructuras pintadas, de los entramados de líneas que como andamiajes se van superponiendo hasta generar una tensión geométrica sobre el espacio del cuadro que sugiere una proyección hacia el fondo, hacia atrás. Y la media distancia, además, parece hacer referencia a esa mirada fragmentaria que secciona, fija y reencuadra sobre la tela el detalle de algo más grande, de líneas y franjas como las vigas de una construcción —señala la nota que acompaña la muestra— que se mirara desde abajo y desde dentro, por ejemplo, con ese vértigo que desequilibra al comprobar el espacio que ter-

Una estructura postminimalista en la que la pintura de la artista se va creciendo y desarrollando

cia entre el primer plano y el rastro más alejado.

Entre estos últimos cuadros de María Cremades, en los que se han ido incorporando nuevas gamas cromáticas, más amables (un blanco, violetas varios, algún rojo intenso, naranjas y ocres además de los verdes y azules característicos de las últimas series), que al conjugarse llegan a provocar vibraciones de complementarios, destacan dos de gran formato junto a una pequeña tela cuya composición se ordena a partir de distintos reencuadres superpuestos y descentrados que van del blanco hasta luminosos matices de rosa y morado; también los grandes planos que condensan otra tela en marrones, ocres y naranjas.

Y en el recuerdo, los trazos de Franz Kline o Pierre Soulages transformados desde una complejidad barroca que a su vez estiliza la línea y las franjas al delimitar y perfilar sus límites, casi con bordes duros. Esa contención de las formas en estos últimos cuadros conduce a una estructura postminimalista en la que parece que la pintura de María Cremades se va creciendo y desarrollando.

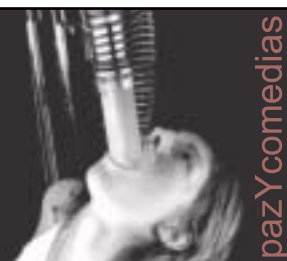


Juan Domingo

En el cubo de mi madre

24 de marzo al 22 de abril 06

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



ESCRITS CORSARIS



Dido

Josep Ballester

LA princesa de Tir, la bella i intel·ligent **Dido**, filla de **Mutus** i germana de **Pigmalió** segons mana la llegenda va fundar Cartago. Ara, però, ens interessa com un poeta antic escriu la seua història, bé, no la seua exactament, sinó la d'**Enees**, on ella té un paper fonamental. Tot comença quan aquesta dona acull al seu regne l'heroi troià. Ben aviat tots dos es queden presos l'un de l'altre. Ella havia fet una promesa d'estar sola però, en aquest cas lluitaràs contra un amor desitjat? Li pregunta la germana. Quan l'amor es presenta no pots donar-li l'esquena. Ell tria per tu. Deixa la raó o altres motivacions en el fons del precipici de les tenebres. Has de pregar que les naus del guerrier tarden a reparar-se. I el temps que dure, aprofita'l, això serà el que t'emportaràs d'aquesta vall de llàgrimes.

Un dia, en plena cacera per les serralades i pel bosc més frondós, va fer presència la pluja. Fou una tempesta llarga i sense cap avís. Ens obligà a ocultar-nos, mentre abandonàvem la comitiva d'acompanyants. Sols nosaltres dos. Una pluja violenta que travessava inclús el pensament. Una caverna fou el refugi per als nostres cossos, però no per a l'anhel impetuós. Després vingué la calma, si és possible això. M'alimentares amb aquelles maduïxes silvestres que vas preparar i em guarires la ferida que porta embolcallada el capvespre des que et vaig conèixer. Els teus llavis, murmuraven baixet la meua boca entre el vi amb mel d'un desig.

És una altra primavera molt de temps després. Un home escriu una història antiga, la mateixa que abans, la rescriu tot basant-se en un gran poeta que la va fer seua molts anys enllà. Un músic li ho ha encarregat. La flama ignia es transforma en cendra. Cendra, però que no s'apaga. El foc consumeix. Aquest músic i compositor que ho ha demanat va nàixer a Westminster al voltant de l'any 1658, encara que no se sap amb seguretat. Les notícies que en tenim són ben escasses. Va fer cada paper de l'auca en l'escala del seu art, des de cantant en un cor, ensenyant, conservador, constructor, afinador i reparador d'orgues i instrumentalista.



LEVANTE-EMV

«**DIDO I ENEES**». Oli del pintor Pierre-Narcisse Guérin, de l'any 1815, conservat al Museu del Louvre de París.

D'una formació contrapuntística sòlida, va escriure obres en les quals aquesta coexisteix amb un sentit innat de la melodia i de la forma, mentre construeix una arquitectura de gran bellesa. Des del moment en el qual va ser nomenat organista de la Capella Reial es va revelar com un compositor molt fecund. Gairebé cada any escrivia una oda d'aniversari o una cançó de benvinguda per a algun membre de la família reial, a més de música per al teatre i música de cambra. L'any 1885 amb motiu de la coronació de **Jacob II**, va crear *My heart is inditing*, al mateix temps que treballava en moltes peces de música d'acompanyament per a obres escèniques. Entre la producció més destacable d'aquesta època cal ressenyar les cançons religioses contingudes en l'*Harmonia Sacra*. L'any 1689, així mateix, compon de nou per a exaltar la coronació de **Guillem III** i de la reina **Maria**, i també una oda per a l'aniversari de la reina: *Now does tre glorius day apper*. Fou un any extraordinari, sense cap dubte per *Dido and Aeneas*, l'obra mestra de **Henry Purcell**. Es tracta d'una òpera molt breu on els personatges i l'acció gairebé no es desenvolupen, però on la música és d'una riquesa i d'una bellesa que pot provocar a més d'un que la pell se li faça de ga-

llina mentre escolta algun fragment. S'ha de dir que no fou mai representada en vida de l'autor. Després entre les moltes peces que va escriure destaquen una espècie d'òperes, encara que avui no les contemplàvem així, era teatre amb importants episodis musicals a la manera de les mascarades: *King Arthur*, *The Tempest*, *The Fairy Queen* o *The Indian Queen*. Purcell va configurar expressió, que es diu molt prompte, al geni de l'idioma anglés i en l'actualitat encara ens parla amb subtil persuasió. D'una manera sobtada, va morir quan acabava de fer trenta-sis anys.

En la publicació, *The Flying Post*, en el seu número 23, de l'any 1695, llegim: «El senyor

III
L'obra mestra de Henry Purcell és una òpera breu on els personatges i l'acció gairebé no es desenvolupen, però on la música és commovedora

Henry Purcell, un del Mestres més celebrats de la Ciència de la Música d'aquest regne i a penes inferior a qualsevol altre d'Europa, va morir divendres passat; el Degà de l'Abadia, tot reconeixent el gran valor del difunt, convocà immediatament el Capítol i per unanimitat resolgué que fos soterrat a l'Abadia amb tota la solemnitat fúnebre que pugua dispensar-se-li, i se li concedeix a la viuda l'elecció del lloc en el qual descansarà el seu cos, lliure de tot càrrec; ha disposat ella que siga a peu dels orgues, i serà soterrat al capvespre d'aquest dia i assistirà tot el Capítol amb vestimentes de Cerimònia, junt amb tots els Amants d'aquesta Noble Ciència, i els Cors reunits de l'Abadia i de la Capella Reial, i el cant fúnebre compost pel difunt per Sa Difunta Majestat, de Memòria Sempre Beneïda, serà tocat per Trompetes i altra Música».

És molt possible que la seua vida fos irrellevant, o almenys ho diran els crítics i els especialistes, que ens importen, de segur que fou domèstica i cortesana, ningú, però, em negarà que va sentir com a seu aquell drama, aquella passió, aquell desig inabastable que va patir Dido. Sabent que anava a morir, els darrers temps, no para de treballar, de nit i de dia, volia provocar en la resta dels éssers humans allò que ell portava a dins. Allò que en algun moment

l'havia rosegat com un petit corquim. I com vaig escriure fa, potser massa anys: «*Quan ja no existirà la mar, / l'orgue de Bach no podrà substituir-la, / ni cap cançó de Purcell, el desig. / Ni Bach ni Purcell, tanmateix, / no podrà substituir-los Déu*».

El disseny dels déus quan han de prendre partit, són sempre al costat dels poders constituïts, han ajudat les forces del mal per a destruir aquella passió. Les bruixes envien un elf disfressat de **Mercuri** amb un missatge fals de **Júpiter**. L'heroi ha de tornar a les aigües tranquil·les d'una mar sense horitzó. Com tothom sap, qui paga, mana. I abandona aquell regne on havia conegut aquella devoció sense límits. Ara la veu de la mezzosoprano que interpreta la reina, canta aquell punyent lament: «*When I am laid in earth, / May my wrongs create / No trouble in thy breast; / Remember me, but ah! Forget my fate*». Tan sols volia això, aquell músic anglés que va morir tan jove, percaçar, rastrear i experimentar el que va sentir Dido en la pell i en l'ànima aquella nit de primavera. Només això.