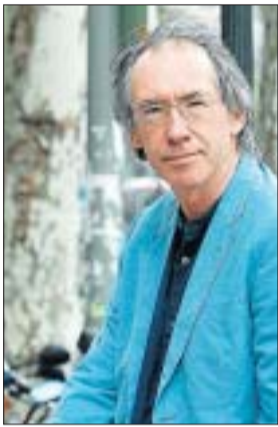


pa

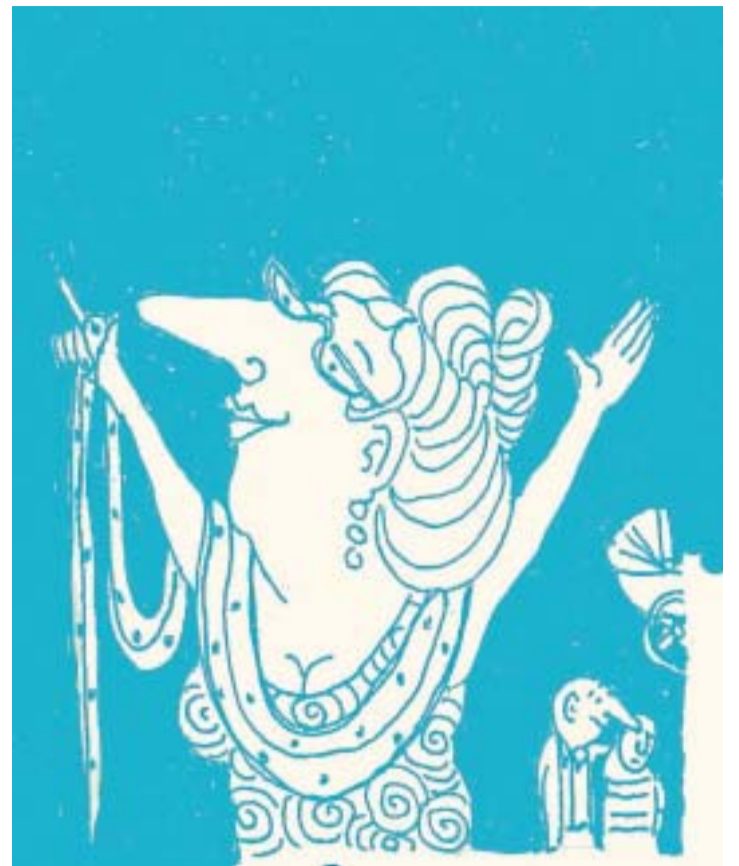
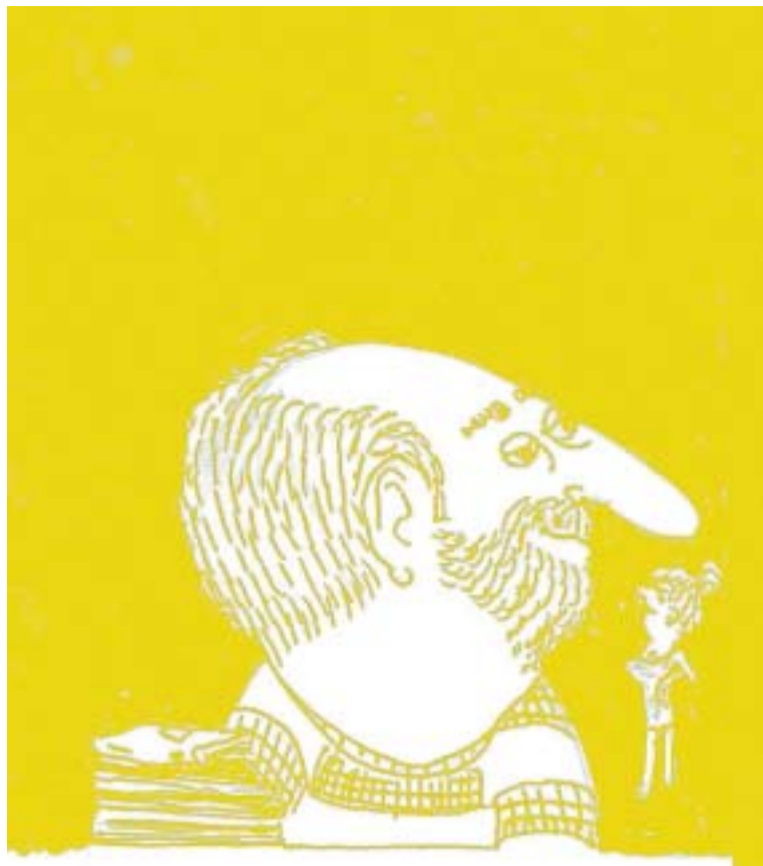
posdata

Suplemento Cultural



Narrativa

A la platja de Chelsil, la nova novel·la d'Ian McEwan, retrata les pors i inseguretats d'un jove matrimoni anglés dels anys seixanta en la seua nit de noces (pàg. 5).



CARICATURAS. Los dibujos de Elisabet Sabala ilustran los libros de Esmeralda Berbel y Josep López Romero.

ALBA EDITORIAL

El testimonio de doce mujeres y hombres que se sinceran sobre la intimidad, la seducción y el sexo

De qué hablamos cuando ell@s no están

Ana Gimeno
Doce mujeres anónimas aceptaron la propuesta de reunirse una vez por semana durante tres meses para hablar de lo que les importaba. Sólo dos de ellas se conocían previamente. Unas acudieron para escuchar, otras para aprender, alguna por curiosidad, para saber si compartía dudas y miedos con otras mujeres, para expresar sentimientos y también porque les resultaba divertida la experiencia. Una participante más, Esmeralda Berbel, se sumó para actuar de moderadora, grabar las conversaciones y tomar notas. El resultado es un libro que habla de la vida real: *De qué hablamos las mujeres cuando hablamos de lo que nos importa* (Alba Editorial), de Esmeralda

Berbel, es una conversación a trece voces en la que todas hablan, a veces callan, reflexionan y comparten.

Una experiencia como ésta abrió el camino para repetir la iniciativa en masculino. Doce hombres, que no se conocían entre ellos, aceptaron reunirse una vez por semana durante varios meses para hablar sinceramente de sexo. Para moderar, grabar, tomar notas y dar forma literaria a la experiencia, se sumó a ellos el periodista Josep López Romero. En la primera cita, unos minutos antes de la hora convenida para encontrarse, López pensó que ninguno de los hombres citados acudiría. Se equivocó. En la segunda cita, López temió que los que habían asistido el primer día no volvie-

ran. También se equivocó y durante varios meses ellos hablaron de sexo. El resultado es *De qué hablamos los hombres cuando hablamos sinceramente de sexo*, también publicado por Alba, de Josep López Romero, un trabajo en el que resulta tan revelador lo que se dice como lo que se calla y a veces mucho más el cómo que el qué. Ambos libros han sido ilustrados con acierto por Elisabet Sabala para caracterizar cada personaje y cada capítulo. La versión en catalán de los dos títulos la publica Angle Editorial.

Las doce mujeres que conversan tienen entre 26 y 75 años, un abanico de edades que permite conocer las reflexiones de varias generaciones de mujeres. La más mayor fue depen-

dienta de un ultramarinos, la más joven es profesora de Chi-Kung, pero también hay entre ellas una cantante, una pintora, una abogada, una profesora de literatura de un instituto, una concertista, una profesora universitaria, una educadora social, una actriz y una profesora de danza contemporánea. De ellas, dos son pareja, y entre las demás algunas son solteras, otras divorciadas, unas han convivido con una pareja, otras nunca lo han hecho, a pesar incluso de tener hijos, y algunas son madres y otras no. El grupo es heterogéneo y permite obtener puntos de vista desde muy diversas experiencias vitales.

Las mujeres, cuando hablan de lo que les importa, hablan de la intimidad entendida como lugar

III
Las mujeres incluyen a padres y a hijos cuando conversan sobre hombres

>>

propio pero también como libertad, hablan de la seducción en un sentido amplio y juegan a disfrazarse para seducir, hablan de los hombres, entre los que incluyen a sus padres y a sus hijos y su relación con ellos, hablan de los encuentros y los desencuentros con los hombres. En las conversaciones semanales, descubren que algunas de ellas han sido objeto de abusos sexuales.

Más de una habla sobre el incesto en primera persona, todas hablan sobre sexo y también se preguntan dónde se encuentra la debilidad y dónde la fuerza. Las mujeres hablan también de la maternidad, de las maneras que encuentran para salir de una crisis y de cómo regenerarse.

La lectura de *De qué hablamos los hombres cuando hablamos sinceramente de sexo* tiene tanto valor en sí misma como por el hecho de ofrecer un punto de referencia para la lectura de *De qué hablamos las mujeres cuando hablamos de lo que nos importa*. La lectura

de ambos trabajos como un conjunto ofrece una perspectiva más interesante que la lectura de uno de ellos por separado, cualquiera que sea éste.

Dos puntos de partida distintos

Las diferencias entre los dos títulos se definen desde el origen entre otras razones porque el libro de Berbel está enfocado a la conversación sobre un conjunto de temas, «*hablamos de lo que nos importa*», mientras que el trabajo de López se dirige exclusivamente a un tema, «*hablamos sinceramente de sexo*». La razón de esta diferencia en los temas que centrarán las conversaciones recogidas en ambos libros no se explica en ninguno de los dos, pero en cualquier caso no dejan de ser un punto de partida con significado. Ellas hablan de un conjunto de temas que va creciendo, temas entrelazados que llevan a otros temas y que conforman aquello que más les importa y que es global. Ellos hablan de sexo.

Los doce hombres que conversan tienen entre 27 y 53

años. El más joven es editor de deportes de aventura y los más mayores son un pintor de reconocido prestigio y un empresario. Entre los demás, hay un profesor de formación profesional, un técnico de laboratorio, un médico, un publicista, un consultor de recursos humanos, un psicopedagogo, un agente comercial y un artista. El abanico de edades es más corto que en el caso del grupo de mujeres, de modo

que se echa en falta la aportación de hombres más mayores. No obstante, las perspectivas son bien diversas, personalidades, procedencias, tendencias sexuales distintas, lo que contribuye a un intercambio variado.

Los hombres, cuando hablan sinceramente de sexo, hablan bastante en términos cuantitativos, hablan del tamaño, de cuántas veces, pero también de lo que les gusta de las mujeres y de lo que no, del sida, de la vida en pareja, de los tipos de

orgasmos y del miedo a no conseguir una erección.

Ellos saben cuál es el discurso políticamente correcto y suelen seguirlo hasta que uno de los integrantes del grupo rompe el curso de la conversación con un comentario soez o subido de tono, en ocasiones machista, y el ambiente se vuelve tabernario. Junto a razonamientos igualitarios, que también los hay, en el léxico se cuelan significados sobre el sexo y las relaciones en términos de posesión del otro y consideraciones sobre las mujeres desde una perspectiva de dominio. Como el propio autor afirma, los miembros del grupo son territoriales y durante las conversaciones se producen tensiones y competición. Pero el libro también permite asistir a un ejercicio inusual, una conversación en la que hombres que no se conocen se sinceran sobre sexo, sobre sus propias experiencias, sus miedos y sus dudas, rompiendo torres de marfil.

Esmeralda Berbel y Josep López realizan un trabajo muy equilibrado. Ambos se detienen en la observación del aspecto físico de las y los participantes de cada grupo, sus gestos, la búsqueda de complicidades, las circunstancias que rodean cada conversación, y sobre todo, una redacción de las conversaciones, la mayor parte en diálogos, que facilita y agiliza la lectura. Son dos experiencias que bien podrían abrir el camino a una tercera aventura, personal y literaria, que uniera a mujeres y hombres en una misma conversación.



Los hombres hablan de sexo en términos cuantitativos: del tamaño, de cuántas veces

Fotografíes i textos per homenatjar el filòleg valencià

Sanchis Guarner en imatges

Antoni Ferrando i Santi Cortés

Manuel Sanchis Guarner

Context, paraula, record

Pub. de la Universitat de València, 2007

Lluís Alpera

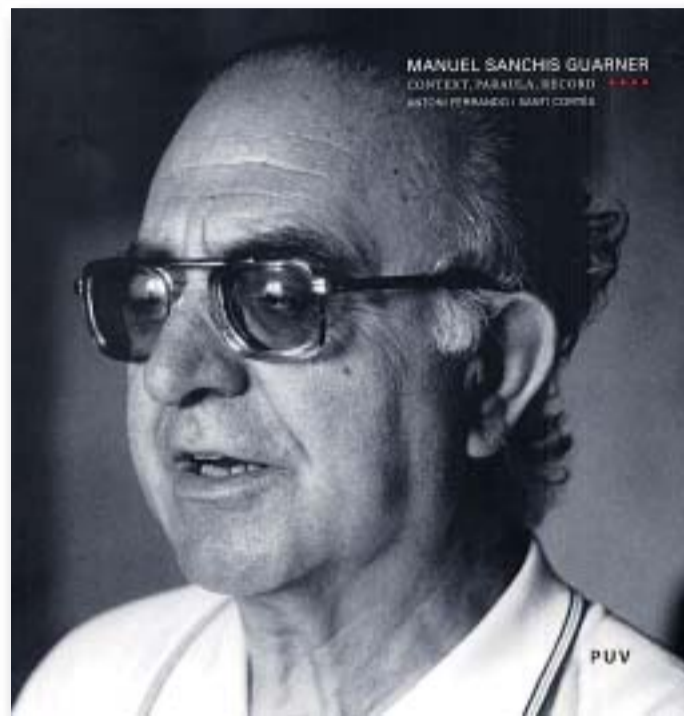
Un filòleg humanista de la categoria de Manuel Sanchis Guarner (1911-1981) dona per a múltiples homenatges i revisions de la seua trajectòria cívica i científica al llarg de la seua extensa obra. D'aquí l'aparició darrerament d'alguns llibres cabdals per a la bibliografia sanchisguarneriana: *Manuel Sanchis Guarner. Un humanista valencià del segle XX*, a cura de S. Cortés i V. J. Escartí (2006) i el més recent, *Manuel Sanchis Guarner. Context, paraula, record*, d'A. Ferrando i S. Cortés (2007). Tots dos llibres venen a enriquir la llarga preocupació per la figura i l'obra del mestre, a través de contribucions notables com ara la *Miscel·lània Manuel Sanchis Guarner*, a càrrec d'A. Ferrando (1984), *Manuel Sanchis Guarner, el compromís cívic d'un filòleg*, d'A. Ferrando i F. P. Moragon (1998), *Lletres de Resistència*, de S. Cortés (2005) i els diversos volums d'homenatge que escriptors, amics i institucions li han dedicat.

El present llibre, *Manuel Sanchis Guarner. Context, paraula, record*, incideix força en allò que «una imatge val més que mil paraules». D'aquí que, des de la mateixa coberta, amb una de les darreres fotografíes del mestre en primer pla, i amb un cert aire entre reflexiu i preocupat, ens recorde vivament el savi humanista en la seua darrera etapa en què hagué de suportar temps de turbulència.

Documentació gràfica del mestre

Segons confessió dels autors del llibre «*la imatge també ens ajuda a entendre aspectes concrets de la personalitat de qual-sevol ésser humà. És, per tant, el complement més inestimable d'una biografia*». En aquest sentit, aquest crític es congratula a veure com es conjumina, d'una banda, el sentit documentalista del mateix Sanchis Guarner. «*un aficionat a la càmera fotogràfica, que ens ha llegat nombrosos retrats*» de la seua vida i, d'altra, la concepció biografista que presidia el llibre d'A. Llorenç, *Fotobiografia Manuel Sanchis Guarner. Retrats d'una vida* (1984) amb l'intent d'oferir al lector dins el present llibre una mostra gràfica de l'entorn vital i científic del mestre.

El document gràfic es fa absolutament indispensable per la seua capacitat de deixar constància del marc o del context en què s'escriuen les grans obres i esdevenir així els principals referents culturals que ajuden a explicar els continguts. Les fotografíes que ens mostren els autors d'aquesta obra són imatges relacionades no sols amb la vida del mestre, sinó també amb



l'obra i el context històric en què Sanchis Guarner va desenvolupar la seua tasca. D'aquesta manera, les fotografíes serveixen per a posar-nos en contacte amb la seua figura, amb les seues recerques, experiències i preocupacions i alhora amb la història cultural i lingüística valenciana del segle XX.

Més enllà d'«El món de Sanchis Guarner en imatges», amb què hom titula l'apartat primer del llibre, en trobem altres dos, «La paraula del mestre» i «El record dels seus», que ajuden a perfilar l'abast i la magnitud de l'obra sanchisguarneriana fins arribar a esdevenir un dels referents intel·lectuals més valuosos de la cultura valenciana contemporània.

Dins el primer apartat, els autors semblen haver presentat les imatges des d'una òptica que anomenen «*els retrats d'una vida*» a una altra complementària basada en els «testimonis d'una vocació», és a dir, els papers i manuscrits existents als seus arxius i, sobretot, les persones amb les quals es va relacionar. D'aquesta manera, podem comprovar aspectes sobre la seua capacitat de treball, la gran afició a viatjar a l'estranger —sobretot Europa—, la determinació de contactar amb gent jove, l'interès per l'activitat poètica, etc.

Sota l'epígraf «La paraula del mestre» es reuneixen un centenar de textos breus amb la intenció de divulgar les seues idees, que mostren el tarannà dia-

logant i cordial de Sanchis i el seu compromís amb la recuperació de la personalitat col·lectiva dels valencians. Es tracta d'articles de divulgació, informes, parlaments, escrits cívics, pròlegs, entrevistes i cartes

La darrera part, «El record dels seus», potser la més emotiva, subratlla l'allau de planys per la seua desaparició que confirma la premonició del mestre arran de l'atemptat que va patir: «*Els deplorables fets han servit per a demostrar que si tinc enemics que m'odien, també tinc molts amics que m'estimen i que crec que són superiors en quantitat i, sobretot, en qualitat humana i cultural*». Els autors fan una relació bastant minuciosa del llistat d'homenatges i publicacions entorn al mestre Sanchis. Finalment, trien una sèrie de textos d'amics, col·legues i deixebles que reflexionen entorn al tarannà intel·lectual i humà de Sanchis Guarner. Finalment, hi ha el testimoni valuós del seu fill, Manuel Sanchis-Guarner Cabanilles, basat en el parlament que va pronunciar el 2006 a Castelló de Rugat, amb motiu d'una Trobada d'Escoles Valencianes de la Vall d'Albaida.

Llibre, en definitiva, imprescindible en la bibliografia sanchisguarneriana i que permet complementar, sobretot en imatges, els treballs anteriors, i en especial l'excel·lent biografia del mestre a càrrec de Santi Cortés: *Manuel Sanchis Guarner (1911-1981): una vida per al diàleg* (2002). L'edició és d'una bellesa i una eficàcia sorprenents, i la tasca dels curadors impecable, sobretot en la tria i l'organització dels materials. Tan sols hem de lamentar el format tan ampli del llibre i la manca de coberta dura a les tapes, tot i que entenem que potser l'objectiu de reproduir l'impagable documentació gràfica requeria el paper couché dins un marc més ampli dels llibres habituals que acostumem a llegir al llit.

S'hi apleguen un centenar d'escrits breus de Sanchis Guarner: parlaments, cartes, pròlegs, etc.

ANAQUEL

Robertson Davies
Ángeles rebeldes

Libros del Asteroide, Barcelona, 2008

Tras la *Trilogía de Deptford*, R. Davies escribió la *Trilogía de Cornish*,

cuya primera parte transcurre en una universidad canadiense

de los años 70: la vida académica se ve convulsionada por la muerte de Francis Cornish, de cuyo testamento son albaceas tres profesores que conspiran por un manuscrito inédito de Rabelais.



C. Gatell i G. Soler
Martí de Riquer. Viure la literatura
La Magrana, Barcelona, 2008

Cristina Gatell i Glòria Soler són les autores d'aquesta biografia de Martí de Riquer (Barcelona, 1914), que repassa des de la seua infantesa fins a la jubilació, passant pel canvi de bàndol cap als nacionals durant la Guerra Civil, el retorn a Barcelona, les investigacions i publicacions en el terreny de la romanística, etc.



E. E. Cummings
(a)poemes. Antologia poètica
El Gall Ed., Pollença (Mallorca), 2008

Una edició bilingüe anglès-català de la poesia d'E. E. Cummings (1894-1962), del qual només s'havien publicat en català els

44 poemes (Gregal, 1986). Aquesta traducció d'Alfred Sargatal reflecteix la sintaxi distorsionada, els mots retallats i les particulars estructures poemàtiques del gran poeta nord-americà.



Banana Yoshimoto
Tsugumi
Tusquets, Barcelona, 2008

La escritora japonesa B. Toshimoto narra en su última novela la historia de dos amigas: María Shirakawa, que se traslada a Tokio a estudiar en la universidad, y Tsugumi, hija de un matrimonio que regenta el hostel Yamamoto, en la península de Izu. Tsugumi invita a María a pasar un último verano junto al mar.



Heidegger convirtió el diario de un viaje en una reflexión sobre «lo griego»

Buscando a Grecia en Grecia



Martin Heidegger
Estancias

Traducción de Isidoro Reguera

Nota a la edición de Luise Michaelson

Acuarelas de Elfride Heidegger

Pre-Textos, Valencia, 2008

Antonio Cabrera

Los escritos biográficos de Martin Heidegger son rarísimos. No es de extrañar, tratándose como se trata de un filósofo rigurosamente orientado hacia una temática absorbente y muy refractaria a los objetos de pensamiento que pudieran derivarse de lo vivido inmediato, de la vivencia en bruto. La editorial Pre-Textos acaba de poner a nuestro alcance, en excelente traducción de Isidoro Reguera, un texto que tal vez constituya una excepción. Digo tal vez porque en él se explicita un episodio de la vida personal de Heidegger que, no obstante, enseñada es rellenado por el pensador con la sustancia de su pensar más acendrado. *Estancias*, en definitiva, es un diario de viaje convertido en excusa para la reflexión sobre la esencia de lo griego.

Redactado para ser leído en un círculo familiar, su objetivo primario era celebrar el setenta cumpleaños de Elfride Heidegger, quien a su vez había regalado a su esposo este viaje a Grecia, el primero de los tres que realizó. Trece años después de su muerte, ya en 1989, se publicaría el manuscrito, donde se narra esquemáticamente el cruceo que, partiendo de Venecia en 1962, llevó al matrimonio hasta los principales enclaves de la Grecia moderna, o mejor, de la Grecia turística. La cuestión residía en comprobar si en las tierras helenas, en su espacio físico y en sus vestigios culturales, podía encontrarse todavía la Grecia antigua, es decir, si era posible experimentar lo que Heidegger denomina «estancia».

A lo largo de las diversas etapas del periplo, va consignándose el balance de cada una de ellas en términos de intensidad de captación de la «existencia griega». Al inicio, en Olimpia, la decepción se manifiesta con claridad: paisaje urbanizado, de pésimo gusto, y restos artísticos apenas hablantes. Tampoco en la Creta de reminiscencias minoicas se presenta lo griego. Habrá que esperar a que el barco arribe a la isla de Delos para sentir «un reclamo especial».

«Desde todo hablaba lo velado de un gran inicio». Entre ruinas, yermos y escarpes esta vez sí fue posible sentir la manifestación buscada de lo que hizo de Grecia el lugar físico y pensante que inauguró el Occidente europeo: la *alétheia*, el ámbito de desocultamiento y ocultamiento «que se ofrece a sí mismo, que alcanza, delimita y libera todo, que a todo lo presente y ausente depara llegada y momento, partida y falta». La apertura pre-

sente e invisible en la que los griegos proyectaban o ponían lo visible tanto como lo divino. En nosotros esa atmósfera ha sido sustituida por «un aparataje tecnológico de información que se ha colocado delante de la fysis incólume». La técnica y el mundo moderno consiguiente ahogan la *alétheia*, el ser que se presenta retrayéndose, la experiencia que vivificó el tiempo auroral de Grecia.

Ahora bien, sabido es que en opinión de Heidegger la naturaleza misma del ocultar desocultante pronto quedó impensada u olvidada también entre griegos, en favor del logos racional de Platón y Aristóteles. Un eco quedará en la sabiduría enigmática de ciertos presocráticos y en la voz de determinados poetas. De ambas fuentes lingüísticas mana aún ese recuerdo, murmullo de aquel mundo de dioses no huidos.

El viaje —gracias a la isla de Delos y en buena medida, además, por la visita al Partenón y a Egina— supuso «una permanencia clarificada en aquello

III
Entre ruinas, yermos y escarpes fue posible sentir la manifestación de lo que hizo de Grecia el lugar físico y pensante que inauguró el Occidente europeo

que es la *alétheia*». Todo lo contrario de la superficialidad derivada del turismo, que se apoya en este caso sobre la disciplina histórica y la arqueología, es decir, más en el «pasado» que en lo «sido». No puede hallarse lo griego en Grecia si no se hace «estancia» en ella, si no se atisba más allá de las aproximaciones técnicas y meramente historiográficas —en vibraciones de su luz, en la parpadeante belleza de sus templos rotos, con la rememoración silenciosa de palabras originarias— lo abierto y lo sagrado fundante que allí no han desaparecido por completo.

Quizá porque estamos ante un regalo escrito, ante una celebración particular o doméstica, la conclusión que Heidegger propone es de carácter esperanzado más que optimista. Pero no sólo por eso. Téngase en cuenta el concepto de serenidad (*Gelassenheit*), formulado en una hermosa conferencia publicada tres años antes del viaje, si se quiere comprender cómo a pesar de la hegemonía moderna de la técnica, que se dispone «a extinguir toda posibilidad de estancia», es posible sin embargo contactar aún con lo que desvela ocultando. Debe ponerse en juego, pues, la serenidad ante las cosas: aceptación y rechazo, rememoración, agradecimiento. Así se convoca la apertura y así puede acogerla el pensar.

El pequeño volumen queda completado con la reproducción de tres acuarelas paisajísticas de la señora Heidegger, un adorno algo ingenuo que por contraste enmarca con sentido cercano e íntimo la gravidez de estos apuntes del formidable presocrático del siglo XX que acabó siendo el pensador alemán.

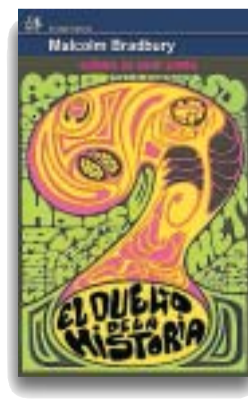
Bradbury satiriza la «rebeldía» de los movimientos juveniles Recordando los setenta

Juan Campos
Periodista, poeta, dramaturgo, editor, autor de seriales radiofónicos y conferenciante, además de director de un taller de escritura por el que pasaron, entre otros, Ian McEwan y Kazuo Ishiguro, Malcolm Bradbury (1932-2000) fue una de las figuras clave de la cultura británica de la segunda mitad del siglo XX. No obstante, su principal aportación hay que buscarla en las seis novelas que escribió, de las cuales *El dueño de la historia* ha ganado, con el paso del tiempo, el reconocimiento de obra fundamental de la literatura inglesa de los setenta.

Escrito en 1972, *El dueño de la historia* transcurre casi en su totalidad en el lapso de una semana en la ficticia Universidad

de Watermouth situada en el Sur de Inglaterra. Es allí donde imparte clases de Sociología el carismático Howard Kirk, un profesor de ideas radicales, secundador de cualquier causa de signo progresista y totalmente identificado con la atmósfera revolucionaria que, tras el mayo del 68 francés, se había extendido por las universidades de Europa y Norteamérica. Casado con Barbara, que comparte su ideario político, ambos forman un matrimonio abierto, famoso en todo el campus gracias a sus fiestas en las que profesores y alumnos comparten alcohol, drogas y cama.

Es precisamente una de ellas, la del retorno a las clases después de las vacaciones, la que inicia esta novela que no



Malcolm Bradbury
El dueño de la historia

Traducción de Carlos Gardini

El Aleph, Barcelona, 2007

tardará en revelar el auténtico rostro de Kirk. Y es que, lejos de la postura de compromiso ideológico que predica, su auténtica preocupación es la de satisfacer su propio ego con una absoluta indiferencia por los demás. Kirk, en efecto, aprovecha la liberación sexual que los nuevos tiempos habían traído como una forma de dominación personal, más que transmitir sus ideas revolucionarias a sus alumnos lo que lleva a cabo es un auténtico adoctrinamiento (resulta significativa su crueldad con un alumno que no comparte sus ideas) y no duda en ningún momento en manipular a los demás para conseguir sus objetivos.

Estamos pues ante una sátira en la que Bradbury critica, desde una postura humanista, el movimiento de rebeldía juvenil de los 70 mostrando una cara oculta tras el marxismo, las drogas y la música rock.

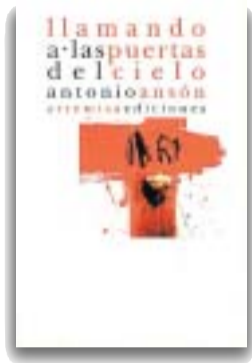
Eva Soler

En aquel tiempo todavía sonaba la canción de Bob Dylan *Knockin' on Heaven's Door* —mucho antes de que Guns N'Roses o Avril Lavigne la versionaran— y *Europa* de Carlos Santana, mientras los mozos del pueblo se emborrachaban como de costumbre en el bar La Rambla soporoso a Juan el Francés que cantaba con su guitarra sin cuerdas como Nat King Cole —o eso pretendía— hasta la hora de cierre o haciendo demostraciones de ese arte oriundo de Valcorza que era beber a canaleta. Eran los tiempos en que los jóvenes todavía no conocían los lóbregos poderes de la farla y, a lo sumo, llegaban a probar los porros en la cueva del Señor Decker, antiguo Eladio Casasús, único librepensador del pueblo. Cuántos mitos perdidos desde que somos europeos.

Valcorza es la protagonista de esta ágil y recurrente novela de Antonio Ansón de treinta y nueve brevísimos capítulos. Un pueblo que ha ido viendo morir a sus protagonistas, quienes, desde el más allá o el más acá —«*En el cementerio de Valcorza nos han ido enterrando a todos. Uno tras otro*»— van desgranando las historias de cada cual, personajes de un universo que ha ido des-

Un microcosmos rural de Antonio Ansón

Profundidades de España



Antonio Ansón
Llamando a las puertas del cielo
Artemisa, Tenerife, 2007

apareciendo en una España que ha ido mirando siempre a Europa a su manera y sin dejar de sentir una mezcla de orgullo patrio y complejo de inferioridad. Se trata de una generación —la que fue adolescente en los setenta— que ha tenido que ir adaptándose a la modernidad a salto de mata y casi sin tiempo de poder reflexionar por qué no todos los negros cantan como Nat King Cole o Antonio Machín y por qué cuarenta años de dictadura no han conseguido hacer olvidar a los rojos arrastrados a las tapias del cementerio «*auullando como perros, para limpiar Valcorza de aquella peste*».

Poco tiene que ver esta novela con el discurso nostálgicamente desaborido de *L'Alqueria Blanca* o *Cuéntame cómo pasó*. En la narrativa de Antonio Ansón se habla claro y alto, con sor-

na y desparpajo de la España profunda que todavía muchos llevan dentro: la de los curas con sotana, los pastores violadores de ovejas, los galgos ahorcados, los alcaldes fachas y las putas por vocación. Cada personaje es un mito en sí mismo y un arquetipo de lo que todos hemos conocido por nacimiento o de visita en las aldeas del interior, ésas con un único ultramarino que igual vendía medias que chorizos, un cine de doble sesión donde se comían chicles Bazoca y un casino para los ricos del pueblo. Están todos: la viuda alegre, el cartero-pregonero, el galán de prostitutas, el sargento de la Guardia Civil, el rimador profesional, la santa patrona y el tonto del pueblo.

Con apenas un libro de narrativa publicado *El limpiabotas de Daguerre* (2007), se nota que el autor maneja como nadie los hilos de la imagen a través de sus trabajos en el campo de la fotografía. La narración de Ansón —no confundir con la del famoso Lord— es viva y trepidante y recuerda a las novelas más gamberras de Eduardo Mendoza y a esas escenas salvajes y escatológicas del maestro Luis Mateo Díez. Hacía tiempo que no aparecía una novela tan divertida en el panorama editorial español y,

desde luego, es una lástima que lo haga de una forma tan «marginal» por la consecuente distribución: dudo que la veamos en nuestras pobres y huérfanas librerías de provincias.

Sorprende que la novela se publicite como una historia sobre la transición española cuando, desde luego, de todo hay menos una referencia explícita a la transición a la democracia, a no ser por el alcalde de izquierdas, la movida y el cura progre de misas conceptuales y cinefórum. Lo que sí, la apertura a los nuevos tiempos, estos de la globalización y las nuevas formas de imperialismo, los del pelotazo y la burbuja inmobiliaria, los de los senegaleses recogiendo tomates y los jóvenes poniéndose ciegos a pastillas en descampados «*donde crecieron en tiempos espigas de trigo como puños*».

■ Cada personaje es un arquetipo de los habitantes de las aldeas del interior

David Trueba escribe sobre el fracaso en «Saber perder»

El gemido roto

David Trueba presenta su tercera novela tras las muy recomendables *Abierto toda la noche* y *Cuatro amigos*, novelas que se han convertido en una especie de objetos de culto entre los jóvenes —sí, sí, hay jóvenes que leen— y ya no tan jóvenes. Eran novelas desenfadadas, en ocasiones divertidísimas, con un sentido del humor escorado a lo grotesco —recuerden al chaval granujiento cuyo hermano se arruina pagándole los servicios de una puta que finge enamorarse de aquél o el memorable final de *Abierto toda la noche*, con la proyección de la película de Buster Keaton, o la boda a la que asisten los protagonistas de *Cuatro amigos*, toda una declaración de principios acerca del amor, el matrimonio y sus resbaladizos alrededores. Novelas de lectura vertiginosa que escondían unas cargas de profundidad de inteligentísima —y sensible— mirada: la soledad, la monotonía, la amistad, el amor, el sexo..., eran los temas que trataba y a los que regresa de nuevo con *Saber perder*.

Esta es una novela de más hondo calado, o de más amplias miras, o más ambiciosa, o como quieran ustedes llamarle. Y por aquí se escabulle una pequeña falla que ensombrece —aunque tampoco tanto— el resultado final: Trueba ha escrito una novela notable, incluso notabilísima, pero sus lectores echamos en falta la frescura o la espontaneidad prístinas. (Por otro lado, la espontaneidad y la frescura no son más que virtudes impostadas, pues su buen trabajo cuesta lo-

grarlas tras la falsa apariencia de la facilidad).

El tono de *Saber perder*, ese aroma que deja una buena prosa cuando la hemos engullido y nos disponemos a digerirla, alcanza momentos memorables y otros —tal vez porque Trueba no ha querido o podido borrar algunos folios— que resultan reiterativos, incluso con algún subrayado del todo innecesario. La primera persona de *Cuatro amigos*, burlona y descreída, de un amargo pesimismo disimulado tras la carcajada o la sonrisa, cede el paso a una tercera persona que, sólo aparentemente, podemos pensar distanciada. Nada más lejos; David Trueba se mueve con una lucidez admirable por los terrenos siempre complicados del estilo indirecto libre, y ello le permite adoptar los más diferentes y arriesgados puntos de vista. El narrador va y viene, se oculta en las alcobas y en las mentes de sus personajes, bajo sus ropas, los entiende y los mima, se recrea en sus miserias y sus —escasos pero memorables— momentos de gloria. Es un narrador contemporáneo —trata de explicar el mundo que le ha tocado vivir de forma actual: lenguajes coloquiales, dialectalismos— y, valga la obviedad, absolutamente literario, que no muestra ningún *tíc* de la otra profesión de su dueño: el cine.

Saber perder se construye a lo largo de los meses que dura un curso escolar o una temporada futbolística de la vida de los miembros de una familia que se desliza cuesta abajo por diversas pendientes, de trayectoria individual pero que salpican a derecha e iz-

quierda. Sylvia, una adolescente de dieciséis años —¡qué bien se le dan a Trueba esas muchachas cuyos atractivos rozan el delito!— madura y desubicada; Lorenzo, su padre, un cuarentón recién separado, en paro y a la deriva; y Leandro, el padre de Lorenzo y abuelo de Sylvia, un profesor de piano jubilado y más a la deriva que su hijo y su nieta juntos.

Edificada sobre secuencias que juegan muy bien con unos ligeros saltos en el tiempo que dan un interesante aire de simultaneidad a ciertos momentos y en el ya citado y sabio manejo del estilo indirecto libre, la novela discurre a través de las vicisitudes de los tres miembros de la familia, cada uno por su camino, cada uno entregado a su deriva particular.

En estos tiempos que corren, donde todo se contabiliza y se clasifica, donde el triunfo es la única finalidad de la vida para cada vez más gente, es hermoso toparse con unos personajes que no triunfan, ni siquiera suben al podio ni son finalistas en la competición —¿quién nos vendió esa moto, cuándo fue, cómo nos lo creímos?— en que se ha convertido la existencia. Tan sólo viven, y si tuviéramos que valorar sus vidas, diríamos que sobreviven en la parte trasera del pelotón. Son ésos que abastecen de bidones de agua a los que luchan por la medalla. A los triunfadores. Hace muchos años, un amigo argentino, sentencioso él, me dijo que el mundo se iba a dividir en dos, los perdedores y los hijos de puta. Tal vez no anduviera muy desencaminado, visto lo visto. Y David Trueba reivindica el derecho a la felicidad de los primeros.



David Trueba
Saber perder
Anagrama, Barcelona, 2008

El cuarto personaje que redondea la trama es un futbolista argentino, Ariel Burano, un chaval de veinte años que ha fichado por un equipo grande de Madrid. No triunfa; la mercantilización del fútbol, ese negocio con apariencia deportiva que genera ganapanes y sinvergüenzas a partes iguales, le puede. No disfruta jugando. No es feliz. Lean con especial atención su regreso a Buenos Aires para pasar las vacaciones navideñas; créanme, es uno de los mejores momentos de *Saber perder*.

Y la novela avanza de la mano de estos cuatro personajes, que nos conducen a otros más, casi todos del partido de los derrotados: Osembe, una puta nigeriana; Daniela, una chacha ecuatoriana perfilada con unos inquietantes mecanismos espirituales y con cicatrices en la espalda y los compatriotas de ésta, unos buscavidas entre los que aparece un tal Wilson, esta vez el estrábico re-

currente de los libros de David Trueba; un periodista deportivo que lanza su mirada lúcida sobre quien quiera escucharle y tomar un trago con él; Aurora, la abuela muy enferma de Sylvia... Tan sólo un triunfador, mejor dicho, dos: y el narrador se encarga de verter todo su desprecio sobre ellos a través de Lorenzo y su padre, Leandro. Se trata de Paco, un antiguo y tramposo socio de Lorenzo, un tipo que va diciendo por ahí que «*cuando se muera mi suegro, lloraré con un ojo y con el otro empezaré a buscar yate*» o también «*follar es un trabajo; que te la chupen, un lujo*». Y Joaquín, el exitoso pianista de fama internacional, amigo de la infancia de Leandro y compañero de juegos y de ilusiones, rotas para éste, cumplidas para aquél.

La mirada de David Trueba, solidaria con sus personajes hasta en las posiciones más encontradas —Lorenzo y su padre, por ejemplo—, nos ofrece un vivísimo fresco del principio de siglo que nos ha tocado vivir. Y entre el dinero y la opulencia de una sociedad más estúpida cuanto más enriquecida se cuele la soledad. Unos personajes solos, que se buscan casi sonámbulos y, tras tropezarse, pasan de largo como si se atravesaran, errantes en pos de un gol, de un aprobado en el instituto, de un polvo triste, de un abrazo, de un mensaje en el móvil.

David Trueba ha escrito una novela interesantísima acerca del fracaso o, si lo prefieren, de la derrota. Sin moralinas ni sentimentalismos espurios; en ocasiones con una sonrisa forzada, en otras, las más, con ternura, como si su prosa se aproximase sigilosa a sus criaturas, les pasara una mano por el hombro y les dijese, venga hombre, que tampoco es para tanto. Total, a todos nos va a tocar el mismo número cuando llegue el momento.



Ian McEwan

A la platja de Chesil / Chesil Beach
Trad. al català d'Albert Torrecana i al castellà de Jaime Zulaika
Empúries / Anagrama, Barcelona, 2008

Pere Calonge
Segurament, McEwan no ha escrit, amb *A la platja de Chesil*, la seua obra mestra. Però el lector no pot llegir-la sense admirar-se d'una nova demostració de destresa narrativa, o de l'aparent facilitat amb què l'autor és capaç de trenar un discurs que, independentment del contingut de la història, és un autèntic plaer de llegir. Un control dels mecanismes narratius que es fa palès, per exemple, en el temps de la història: en essència, unes poques hores de la nit de noces d'una parella, detallades amb un *tempo* lent i minuciós, atent a cadascuna de les inflexions que es van succeir en l'ànim dels dos personatges. En la pràctica, però, McEwan hi intercala la història prèvia al present de la narració, unes breus pinzellades que situen l'origen de tots dos i del seu amor; així com també una mena d'epíleg dels anys posteriors a l'acabament de la història estricta. I ho fa alternant en la narració el punt de vista dels dos personatges, i fent servir el *flashback* per donar-ne una informació mínima però suficient. El resultat és una narració una vegada més impecable, una història breu —quasi una *nouvelle*— i deliciosa, sense gaires pretensions aparents.

«Eren joves, cultes i, tots dos, verges aquella nit, la seva nit de noces, i vivien en una època en què una conversa sobre proble-

Una novel·la breu que explica la nit de noces d'una jove parella anglesa de principis dels seixanta. I una nova demostració del talent narratiu de McEwan, que destaca per l'economia de recursos, pel domini del temps de l'acció i pel joc d'implícits.

Els plats trencats de la inexperiència

mes sexuals era del tot impossible». És la frase que obri la narració, un inici d'aquells destinats a perdurar, que introdueix, amb unes poques paraules, el nucli central de la història, el conflicte amb què hauran de encarar-se els dos principals personatges. Som a l'Anglaterra de 1962 —just abans, doncs, dels canvis socials que hauran de venir—, Edward i Florence s'acaben de casar i es disposen a sopar a l'hotel, situat a la vora de la platja de Chesil, on passaran la nit de noces. Una violinista de bona família i un aspirant a historiador de classe obrera —caracteritzat per resoldre a colps els problemes— que malgrat les diferències han optat per compartir la vida. I el concepte de *nit de noces* que ací recupera tot el sentit que havia tingut en uns altres temps: el d'una primera vegada que, en la novel·la de McEwan, és sinònim de moviments maldestres, de fracàs, de plats trencats.

En poques pàgines —i, en conseqüència, amb una economia de recursos realment destacable— McEwan és capaç de traçar les línies mestres de la psicologia dels dos membres de la parella, les pors i les inseguretats que els tenallen, els desitjos que els mouen, la ceguesa o la ingenuïtat amb què s'encaren a una situació nova i, en conseqüència, desconeguda. Un dibuix en què allò que no es diu o allò que no es fa té tanta o més importància que allò que hi és de manera explícita. La brevetat implica contenció, i McEwan ha fet servir les paraules justes, i només les justes; res no hi és superflu. Al contrari, cada frase pot llegir-se en clau simbòlica, i des d'aquest punt de vista obrir-se a línies temàtiques diverses: l'educació de cada sexe, especialment de la dona, les diferències insalvables de classe, la ma-

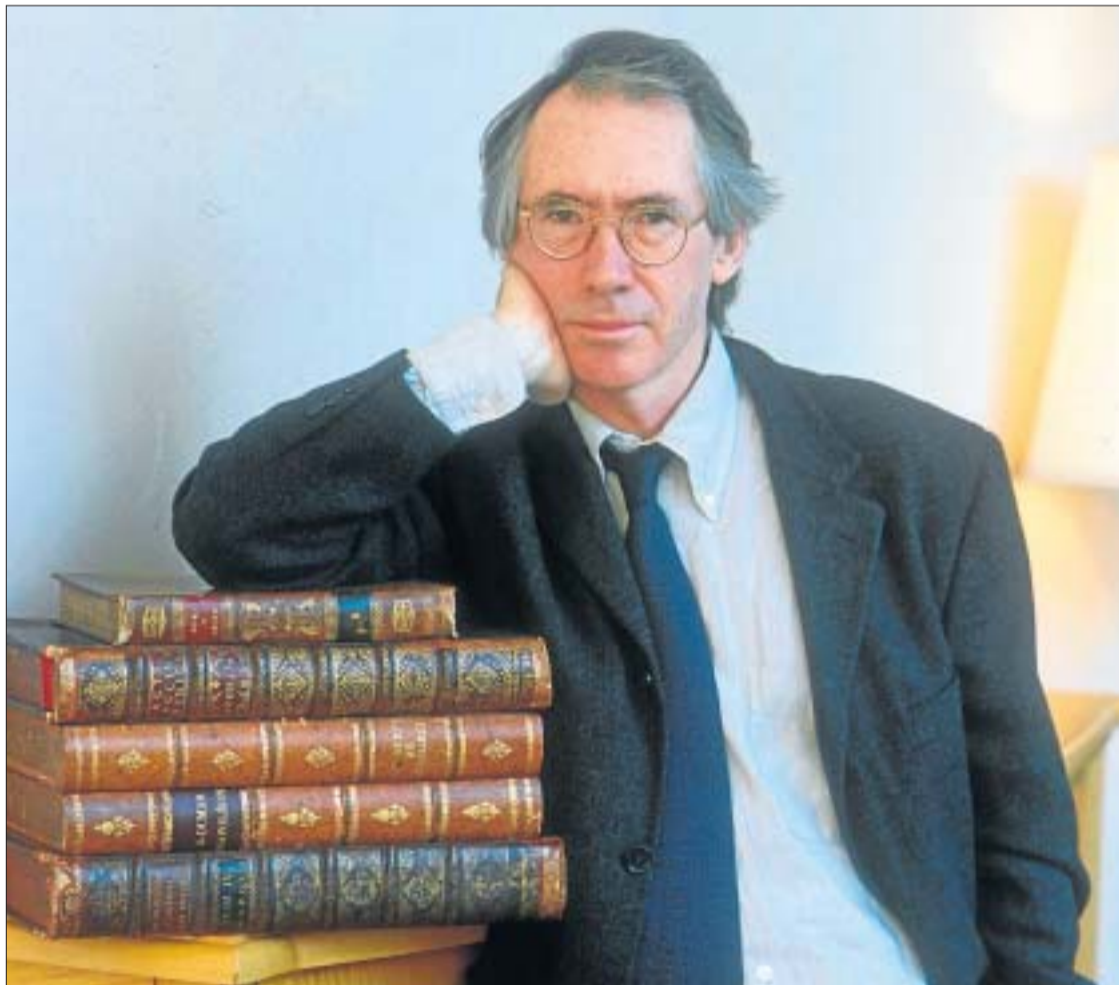
nera com l'època marca els personatges, la incomunicació, la relació entre la felicitat i l'ambició, etc.

Potser hauríem preferit que l'autor hagués tancat la novel·la just en el moment que acaba la història que s'hi narra; que s'hagués evitat, així, aquella mena d'epíleg que, per moments, recorda l'esquema previst d'una altra novel·la, potser inicialment més extensa, en què tot està absolutament delimitat, i totes les peces del trencaclosques acaben finalment per qua-

drar. En el cas de la novel·la de McEwan, resultat d'un procés d'acceleració del temps narratiu a les darreres pàgines. Una tècnica simplificadora amb què es pretén donar algunes pistes de quins seran els camins que seguiran els dos personatges a partir d'aquella nit. I així, si McEwan conta unes poques hores en les primeres cent pàgines i escaig de la novel·la, hi conta un bon grapat de dècades en les darreres deu.

En qualsevol cas, una història senzilla però emotiva; i, sobre-

tot, molt ben narrada. Amb els refons del paisatge idíl·lic de la platja de Chesil com a símbol del context en què es troben els dos personatges i d'allò que aquest marc els exigeix. Una exigència que no s'adiu amb la seua preparació i, potser, no del tot tampoc amb els seus desitjos. Anar fins allà per tornar-ne de buit —o, pitjor encara, per tornar-ne amb les mans plenes dels bocins d'un objecte que era tan valuós— és el més cruel dels destins que es pot donar a aquest hotel a la vora de la platja.



BASSO CANNARSA

BRITÀNIC. Ian McEwan (Aldershot, 1948) és un dels novel·listes més destacats de la seua generació.

Art de pesca poètic



Jaume Subirana

Rapala
Edicions 62, Barcelona, 2007

P. C.
El darrer recull de poemes de Subirana parteix d'un títol d'una única i enigmàtica paraula: *Rapala*. Enigmàtica només en part, perquè el misteri es resol al primer text de l'obra, que hi actua com una mena de pòrtic en prosa. Així, el lector s'hi assabenta que aquest és el nom amb què es coneix un petit estrí de pesca, un esquer, que té forma de peix diminut i que amb els seus moviments vacil·lants capta l'atenció de la res-

ta; i que s'anomena així en record del pescador finlandès que —ara fa gairebé un segle— el va inventar. Un reclam que és també l'esquer del poemari, a més d'exercir-hi de clau interpretativa: de la relació entre la poesia i la pesca, però també d'altres més abstractes que d'una manera o altra semblen remetre al temps com a tema central.

Rapala utilitza diversitat de formes poètiques per ordinar uns textos condensats, polítics; poemes d'una gran precisió, breus però intensos, com petites bombolles que esclaten en el lector deixant traspuar una sensació, una imatge, una idea. I amb l'art

de la pesca com a metàfora més o menys evident, però present al llarg de tot el poemari: unes vegades, com a base sòlida de l'exercici poètic; d'altres, únicament el punt de partida, l'esperó. Metàfora de l'observació atenta, de qui sap veure més enllà de la superfície; metàfora de la constància, de la paciència que exigeix també la pesca del mot adient.

Amb tot, i malgrat aquest fil conductor, a l'obra hi ha també diversitat de temes. Així, entre els poemes que l'integren, n'hi ha dos que parteixen de sengles obres d'art, reproduïdes al llibre: *L'anunciació* de Fra Angelico, i *David amb el cap de Goliat* de Caravaggio. N'hi trobem també un d'escrit en castellà (*Versos sin arte de parte de Jau-*

me para Jose y Leo) en què l'autor explica a dos amics poetes la notícia que acaba de conèixer per la ràdio: la mort de Maria Mercè Marçal. Un intens i bell homenatge. Així mateix, s'hi inclouen dues traduccions: *Art poètica*, de Berta Piñán, i *Llançar i recollir*, de Seamus Heaney. I fins i tot algun text d'encàrrec, com són les *Dues peces breus per a l'Auditori*. Del conjunt, però, destaca una notable capacitat de capturar l'instant, formalitzar-lo, i dotar-lo d'entitat poètica. La capacitat de fer de l'experiència, material artística: «*I si escrivim per recordar / allò que encara no sabem? / No pas contraccorrent: / seguint el curs de l'aigua. / Cada paraula és seminal. / Cada poema, un peix a la senalla.*»

ARTE

«Against Nature»

Galería Luis Adelantado

Analizar el arte contemporáneo

Rosa Ulpiano

Entre los escollos que aguardan el arte en la posmodernidad existe la disposición dominante por establecerlo como una tendencia fácilmente abusiva por el mercado —no confundible con las prácticas del Pop Art—, los formalismos, el público, las instituciones..., contrariamente a lo que sería realmente: un movimiento inmanente a la evolución de las diferentes esferas culturales. Quizás parecería hoy día exagerado señalar aquellas demandas dictatoriales —evocamos a Hitler o Stalin—, alejadas de criterios rigurosos, en las que por necesidad de política y adulación a las masas, «habría que descender la cultura a su nivel». Sin embargo, no se puede ocultar la realidad visible de manipulación que encubre la política cultural en determinados sectores, a través de sus cadenas televisivas, publicaciones, etc.

Ya el controvertido escritor francés Joris-Karl Huysmans en su obra *Contra natura* (1884) recreaba una imagen capital de lo que denominamos en la actualidad posmoderno. Si es cierto que nunca hubo en la historia una civilización más antinatural que la nuestra, Des Esseintes, protagonista de la decadente obra, al aparecer conectado a la inteligencia artificial, se convierte en uno de nuestros contemporáneos. Ciertamente, nos encontramos sumergidos en un maremagno de propuestas culturales muchas de ellas distanciadas de cualquier evolución cultural coherente. En *Against Nature* (Contra Natura) un proyecto específico de la Galería Luis Adelantado se analiza esta realidad, este momento actual en el que se encuentra el arte, así como su proyección futura.

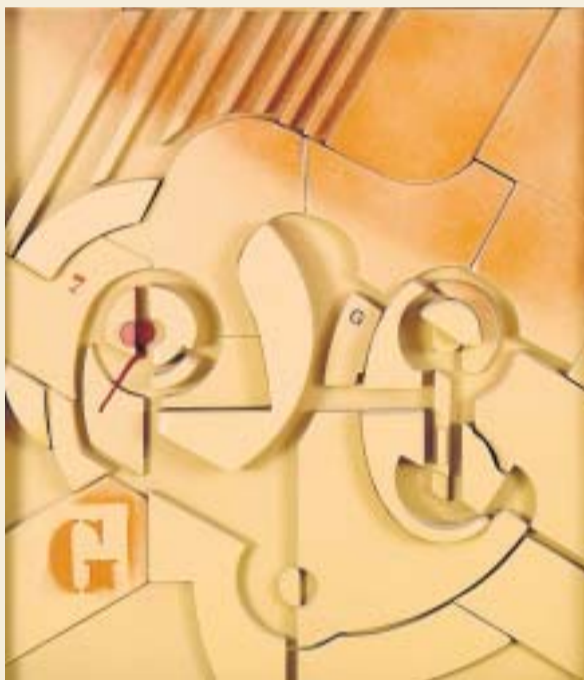
A través de las obras de cuatro artistas emplazados profesio-



FOLKERT DE JONG. En la exposición «Against Nature» en la sala Luis Adelantado.

sionalmente en Holanda, cuyos lenguajes discurren por diversidad de medios, y su razonamiento conceptual en torno al análisis evolutivo cultural evidenciamos estas diversas realidades. Excelente es la obra del holandés Folkert de Jong (Egmond aan Zee, 1972), cuyas obras han sido actualmente adquiridas por la prestigiosa Colección Saatchi. Con la instalación escultórica ejecutada en poliestireno *The Dance* realiza un guiño mordaz de la *La danza* de Matisse. El conjunto narra la historia de Balthazar Gerard, un católico y fanático a la orden de Felipe II, que asesinó a Guillermo de Orange. Mientras que la obra de Fendry Ekel (Jakarta, Indonesia 1971), presenta una serie de pinturas basadas en la reinterpretación del grupo escultórico de la mitología griega *El Juicio de Paris*, realizado por el escultor nazi Arno Breker, retratos y fragmentos monumentales de un escultor sometido al olvido por su papel histórico como artista del tercer Reich.

Against Nature se completa con la obra fotográfica de la francesa Delphine Courtilot (Paris, 1972) donde confluyen a través de frondosos y cinematográficos paisajes, la fotografía con pinturas inspiradas



MARIANO MAESTRO.

en Les Nabis, grupo de artistas franceses de finales del s. XIX. Para finalizar la muestra se presenta la serie *Angels* de la italiana Monica Ragazzini (Forly, 1969). Escenas de jóvenes fotografiados de espaldas que constituyen un viaje esencial hacia el fondo del ser humano. Obras que sumergen al espectador en un inquietante espacio intemporal.

Mariano Maestro

Atarazanas de Valencia

Evolución y búsqueda

R. U.

En la obra de Mariano Maestro (Madrid, 1946) observamos un deambular de un lado hacia otro, bebiendo de las diversas tendencias que se le van abriendo a lo largo del camino, establecidas íntima-

mente entre una metodología constructiva y una sensibilidad de tendencia descriptiva y de obsesiva plasticidad. La poética de Maestro quizás pueda definirse tanto por su necesidad de buscar, como por la de transmitir lo fundamental y el esfuerzo narrativo, es decir, por el lenguaje que da cuenta del mundo. Esculturas y miniaturas de madera con artilugios, barcas o formas orgánicas que junto con elementos de ensamblajes deambulan a través de la *Retrospectiva (1970-2007)* que se presenta en las Atarazanas. Obras orgánicas o constructivistas que evolucionan hacia objetos metafísicos, realismo pop, tótems, y libros objetos de los años ochenta.

No obstante, la parte más interesante de la exposición habría que ubicarla en la serie constructivista de los años setenta, con sus *Composiciones, Superficies, Trades, Secuencias o Looks*, evocaciones de nuestros universales Anzo o Amadeo Gabino. Construcciones que confluyen en cromatismos esenciales de la última serie constructivista, con *Estructuras* que abarcan desde el 2001 al 2006, y en los que desarrolla la estética Gestáltica, de constante recurrencia geométrica.

Finalmente, en la obra de éste valenciano de adopción, otra de las etapas a destacar serían *Los exteriores* con fragmentos de rincones de nuestra comunidad, retratos de barcas, rincones de la Malvarrosa, de un pueblo pescador en peligro de extinción. En la obra de M. Maestro descubrimos las huellas de un paisaje, los restos de una cultura intrínseca a la humanidad. En su universo narrativo encontramos *los interiores*, con imágenes de claro corte Gayano, de poética temporal, donde narrar el día a día, mientras la ciudad apenas si es una sombra o un perfil que se disipa, los grandes paisajes en cambio desaparecen como un resquicio de nuestra memoria.

VERSUS OMNIA

El rigor de la obsesión

Joan Verdú

ESTABA el otro día con David (mi exprofe de Photoshop) que estaba cambiándome el sistema operativo, o como se diga, del ordenador y cuando ya iba estábamos navegando un poco (sin alejarnos mucho de la orilla) y di en mirar en e-valencia.org porque en esa página hace poco fui protagonista de un *affaire* en que un señor enloquecido se metía conmigo y me insultaba y me llamaba enchufado y todo, que es que ya es la pera, y otros chicos me defendían y un amiguete que tengo yo del Bar Marte me tenía al día de todo porque como mi ordenador no iba, pues eso.

Pero no encontré nada de la polémica sobre mis declaracio-

nes pero en cambio encontré la noticia de la concesión del Premio Julio González a Miquel Navarro. Bueno, pues ya estaba uno allí diciendo que la obra de Miguel había dejado de tener interés por el año 82 o no sé qué, otro que si tal y pascual y así todo.

Varias veces en mi presencia gente del mundillo ha comenzado a hablar mal de Miquel Navarro y he tenido que llamarlos al orden. He salido en su defensa (en defensa de una obra que se defiende perfectamente a sí misma), he dado argumentos y les he tapado la boca.

Cuando niño oí frecuentemente un refrán, puede que ahora en desuso, que decía: «si la en-

vidia fuera tiña, ¡cuantos tiñosos habría!». Es *vox populi* que la gente es muy envidiosa y es moneda corriente también que de los pecados capitales el de la envidia es en el que más especializado está el español medio.

Varias veces ha quedado dicho en éste papel: Miquel Navarro es el artista valenciano de mayor interés. Desde cierto punto de vista hay tres clases de artistas: los que cada vez hacen algo distinto, los que siempre hacen lo mismo y los que siempre hacen lo mismo y siempre es nuevo. Entre los pocos de estos últimos se encuentra Miquel. Recuerdo hace unos años en la galería Adelantado una torre de las que él hace, abajo unas pequeñas construcciones y de estas partían apuntando hacia fuera una especie de misiles

intercontinentales por lo menos. La ciudad-estado. Miren si no el *parotet* para ver también lo que digo.

Admiro enormemente el trabajo de Miquel y también lo aprecio personalmente, cosas que no forzosamente tienen por que ir unidas. Me gusta su carácter, que por los azares de la vida, seguramente los azares de la vida del artista, en unos cuantos aspectos, no en otros, se parece al mío.

Algún día después leí, puede que en este periódico, una entrevista con Miquel en la que nombraba una palabra que se me antoja clave: la obsesión. Y di en pensar que la obsesión puede que sea un hecho clave casi para cualquier artista.

Hice hace unos años un pequeño libro de un solo ejemplar

—lo que se viene llamando un libro de artista— que se titulaba *El don de la obsesión*. En la inauguración de una exposición mía en el Club de este periódico una asistente, ojeando el catálogo donde se reseñaba dicho libro dijo: «No sabía que la obsesión fuera un don».

Pues sí, pero no se trata de la obsesión que puede convertirse en destructiva, yo creo que es la obsesión que guía a cada artista (y ay del que no la posea) que permite destruir para construir.

Si hubiera que citar otra palabra para significar la obra de Miquel Navarro esta sería sin duda el rigor, y creo que estos dos conceptos son los hilos conductores (de electricidad) de su obra. La obsesión y el rigor. La obsesión por el rigor. El rigor de la obsesión.

Vanguardia explícita

Jean Tinguely

IVAM. Centre Julio González.

Christian Parra-Duhalde
Si algo identifica a las vanguardias históricas es la capacidad de asociar asuntos que no se llaman convencionalmente entre sí. He ahí su mérito y valentía: el de protestar ante lo establecido por que sí. Por que sí era el decorativismo que ornaba paredes como medallas de las que jactarse; en ese asunto el retrato y la exaltación parecían órdenes que la pintura obedecía ciega. Todo cambió con la maravillosa locura —del futurismo y del dadaísmo— de quienes asumieron la industrialización como filosofía, como hecho existencial.

En esos momentos, de revisión esencial, —de cuestionamiento que no aspiraba a perdones colectivos posibles— muchos se atrevieron a cruzar fronteras asumiendo la incompreensión pública del relacionar formas e imágenes que el sentido común asumía impropias. En los

inicios prolegómenos del siglo XX el Dadaísmo lo asumió con acérrima convicción, Marcel Duchamp lo consagró, Kandisky lo elevó y Picasso lo exaltó... A partir de ahí la historia cambió.

Conjugando la particular filosofía de Joseph Beuys sobre el acto creativo (al que consideramos más que un artista un pensador del arte), manifestada claramente en su exposición de múltiples con la que éste graficaba su pensamiento, con esta retrospectiva del creador suizo Jean Tinguely (1925-1991), el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) se posiciona en una lúcida revisión de los primeros, y claros, pasos de un arte que se permitía preguntas sobre preguntas.

Retrospectiva que reúne 172 piezas, gracias a la colaboración de la Fundación Bancaja y el museo que lleva el nombre del artista en Suiza, la muestra da coherente registro de la lúcida mirada de un autor que asumió el



rol de la máquina —del automatismo industrial— en la vida; esto es expresado de forma evidente en el envite que el autor lanzaba al espectador en su propuesta a interactuar con sus obras mediante su acción física sobre ellas, vía eléctrica por el procedimiento —primigenio— de la pulsación. Es decir, como una manera de asumir que aquello era extensión natural de sí mismo.

Artilugios —cacharros preferiría llamarlos— sus obras, que tanto podían conjugar desechos industriales, restos arbóreos, papel, tubos de plástico y, sobre todo, ruedas en consonancia al movimiento maquina, adelantan ideas sobre el determinismo mecanicista que pronto sería asumido cual hecho existencial en una sociedad en evidente cuestionamiento frente a la creciente industrialización que, para bien o para mal, transformaba la sociedad y el pensamiento sobre su posible evolución. Cinetista en el sentido de provocar la actuación del espectador devenido en autor, Jean Tinguely provocó una manera de sentir el arte como un sentimiento. El sentido auténtico de la expresión plástica como un autorretrato sociológico. Esta retrospectiva es una invitación cabal a ello.

La casa como metáfora del cuerpo

Deva Sand

Casa de Cultura de Sagunt

Ricardo Forriols

Con *Entreparedes* regresa Deva Sand (Estrasburgo, 1968) al panorama expositivo después de haber participado en una colectiva en el Komagane Kogen Art Museum de Tokyo, a finales del año pasado, y de su anterior individual, *La chambre de ma Grand-Mère*, en la galería Tomás March (2006). Si en aquella ocasión transformaba el espacio de la galería en una suerte de habitación melancólica a partir del recuerdo familiar y a través del mobiliario, ahora la escultora amplía miras e insiste en una de las constantes en su trabajo reciente: la realidad y la ilusión de la casa como metáfora del cuerpo. Además, hay que apuntar dos cuestiones al respecto. La primera es que construye esa casa metafórica en forma de autorretrato, desplegando las obras en relación a una serie de conceptos (pájaro, casa, vida, ilusión, cuerpo, realidad, nido, mente, jaula, luz) que portan vivencias, emociones y sentimientos. La segunda cuestión hace referencia a la introducción de la figura humana —los habitantes de la casa— como novedad, bien en el modelado de una cabeza enmascarada que vigila desde lo alto, con los ojos cerrados, proyectando su sombra nariguda; bien en las fotografías en las que la propia artista, ataviada con la misma máscara de pájaro, dibuja con la luz el contorno ancestral de una casa.

Otra de las constantes en su trabajo, vinculado al

arte povera, al montaje y a la idea de un «barroco minimal», es el reciclado de materiales encontrados, industriales o domésticos, de manera que esta nueva casa surge de las cenizas de otras casas. Así, buscando las paredes, las mismas que cierran y limitan el espacio, Deva Sand ha amueblado y hecho habitable esta casa que nos recibe con una puerta, toda negra, detrás de la cual hay dibujada sobre la pared la ilusión de un interior o un paisaje que nos lleva a otro lugar, a otra casa. Dentro ya, siempre sobre la pared, descubrimos a cada paso hallazgos poéticos como la jaula que contiene una luz interior a modo de galaxia o la consola de un receptor apoyada en equilibrio sobre la bola roja del mundo. También, aparecen visiones más prácticas como el ensamblaje de uno de sus cuadros confeccionados

con telas estampadas, apoyado sobre una silla con libros, desde el que luce una lámpara haciendo más acogedora la estancia; el cabezal de la cama que completa y proyecta sus mástiles, de nuevo, en el dibujo esquemático de la pared; o, quizás la pieza más contundente, siguiendo estrategias similares a las de Robert Rauschenberg y Tom Wesselmann, la reconstrucción de un baño combinando distintos fragmentos de mobiliario de madera, planchas, azulejos, tubos fluorescentes y el dibujo en la pared.

Al salir, meditando sobre el espacio, lo visible y lo invisible, de nuevo la idea de la jaula deconstruida en unas madejas de alambres enrollados y colgados dibujando un agujero negro en la pared, un nido de sombra proyectada que pone en relación la sensación de profundidad en las intervenciones de Anish Kapoor con el biomorfismo de los cuadros de Toño Barreiro. Así son nuestras casas según Deva Sand: una suerte de jaula para los pájaros de la mente.



Documentación mosaica

Robert Silvers

Galería Punto

C. P.-D.

El mosaico es un modo de ejemplificar la variedad; puede hacerse de modo literal seriando imágenes porque sí, puede hacerse reiterando una sola visión multiplicada, puede ser una retahíla sucesiva que aspira coherencia. Puede, aunque no siempre lo cumple. De Robert Silvers conocíamos sus andanzas fotográficas iconográficas de intención iconoclasta —que en sus manos es lo mismo— a través de esta galería. Vuelve a demostrarnos lo mismo, anunciándonos que es él mismo. Lo cual es de agradecer.

Con un acento irónico explícito demostrado en los temas que trata: el dinero, las figuras mediáticas, la idolatría, el fotógrafo ríe a voces

abiertas sin pudor: no teme ni a sí mismo, y menos a los demás. En esta nueva exhibición de su arrogancia —y de su convicción— el artista compone sus *photomosaicos* a partir de elementos existenciales de sus objetivos. Les respeta pero no les sufre. Camina en una senda propia asumiendo un legado cultural. Rosas para un romanticismo de floritura ansiosa e histérica, documentos gráficos para una biografía decadente, registros económicos que hablan de historias ambiguas, detalles que revelan ocultas historias. Lo sabe y se posiciona. Es de verdad y no le importa lo que puedan pensar de él. Únicamente le importa ser. Y por eso le admiramos aunque su obra —esencialmente una documentación— ría a carcajadas.

LA CALLE DE LAS COMEDIAS



La aventura del monte Graupius (V)

Un nuevo caso de Sherlock Holmes



RESUMEN DEL EPISODIO ANTERIOR: **Dos alumnas del colegio Roylott para señoritas, Heather MacPhail y Virginia Presbury, y una profesora, la señora Piggot, han desaparecido durante un día de picnic en el monte Graupius, en las Tierras Altas de Escocia. El padre de una de ellas pide ayuda a Sherlock Holmes. Watson y su amigo viajan a Escocia. Acompañados del sargento Trenchard, de la policía local, y del inspector Gregson, de Scotland Yard, visitan la aldea de Nevermore, en cuyas afueras se alza el colegio, y se dirigen al monte.**

Vicente Muñoz Puelles

CUANDO seguía una pista, Holmes se transformaba. Su rostro se acaloraba y ensombrecía. Los orificios de su nariz se dilataban, como si olfatease una presa, y su cuerpo se encorvaba o se erguía como si se adaptase a los accidentes del terreno.

Si la investigación progresaba, emitía de vez en cuando un ronroneo de satisfacción.

Lupa en mano, recorrió la zona del picnic minuciosamente, avanzando y retrocediendo, unas veces con rapidez y otras deteniéndose en seco, como paralizado.

Gregson, Trenchard y yo caminábamos detrás, ellos con expresión de indiferencia y desdén y yo con la convicción, avallada por una larga experiencia, de que cada movimiento de mi amigo respondía a una finalidad concreta.

La hierba estaba pisoteada por doquier, como si los pastores de los alrededores hubieran ido allí a apacentar sus rebaños. Con la vista clavada en el suelo, Holmes se acercó al arroyuelo, en cuyas orillas también era posible discernir un rosario de huellas.

Se inclinó varias veces. Algo debió agradarle, porque sonrió y emitió el ronroneo característico.

Luego exploró detenidamente la base de la montaña y empezó a subir por la cara sur, que era el acceso más natural y el que, al parecer, habían tomado las mujeres desaparecidas.

Un abundante rastro de helechos aplastados y arbustos torcidos indicaba que el lugar había sido muy frecuentado, pero al llegar al terreno propiamente rocoso las pistas empezaron a escasear, y de pronto se esfu-

maron, o al menos yo fui incapaz de discernir nada.

Cierto que mi vista está mal entrenada para esos cometidos.

Me sorprendió la abundancia de cuevas, que jalonaban el camino a la cumbre. Algunas mostraban sólo una grieta estrechísima, por la que apenas cabía una persona, mientras que otras eran tan oscuras que al cabo de unos metros parecían precipitarse en el abismo, como un pozo sin fondo.

De vez en cuando accedíamos a un repecho o a una especie de terraza, desde donde teníamos una vista inmejorable sobre aquella región de páramos parduscos y ondulantes y sobre las curiosas construcciones megalíticas de los pictos, que poco antes habían llamado la atención de Holmes.

En una grieta crecía un arbusto, del que mi amigo recogió unos jirones de tela escocesa.

—Sin duda corresponden a la falda de Evelyn —le dijo al asombrado Trenchard—. Compruébelo, ¿quiere?

—No sé cómo pudieron pasarnos por alto —se excusó el sargento.

—Tampoco yo —repuso Holmes sin el menor asomo de ironía, y siguió adelante.

Poco después se detuvo y señaló con su bastón un excremento blanquecino, cubierto de moho.

—Un perro mediano —dictaminó, y se volvió al sargento, muy serio—. ¿Lo trajeron ustedes?

Trenchard consultó con la mirada a Gregson, antes de responder.

—Lo mandamos traer de Aberdeen —asintió—, por si nos proporcionaba alguna pista.

—Podrían haberme informado.

—Realmente no nos sirvió de ayuda. Y eso que al principio prometía. En cuanto le dieron a oler una prenda de la señora Piggot, echó a correr monte arriba. Se detuvo aquí mismo, y se quedó gruñendo de un modo que ponía los pelos de punta. Pero no vimos nada, y a todos nos pareció que estaba confundido. Hay perros que gruñen a cualquier cosa.

—¿Y luego?

—Alguien le dio un pedazo de carne que llevaba como al-

muerzo, y el sabueso perdió el interés.

—¿Y quién era esa persona, si puede saberse?

—¡Holmes! —exclamó Gregson—. ¿Qué importancia puede tener eso?

—Era alguien del pueblo —contestó Trenchard—. Un tal Burns, creo.

Holmes se dio por satisfecho, y no preguntó más.

Cerca de la cumbre inspeccionó detenidamente una plataforma rocosa. En un aparte, me señaló una pequeña espiral, grabada en una roca plana, que recordaba las espirales que había-

mos visto en la planicie, y se llevó un dedo a los labios, para que callara.

Vi también cómo pasaba la mano por ciertos lugares, y la retiraba con un tizne que parecía de hollín.

—No sé por qué se toma tantas molestias, Holmes —dijo Gregson, con cara de aburrimiento—. Detendré a Norton-Taylor y a Boling, y demostraré que fueron ellos.

Holmes le miró con gravedad.

—Yo que usted no lo haría. Por lo que sé, los Norton-Taylor son gente muy influyente, y podrían arruinar su carrera. Sobre todo, teniendo en cuenta que el joven Michael es inocente.

Gregson enrojeció.

—¿Cómo está tan seguro? —preguntó, con un temblor en la voz.

—Mera rutina. Venga conmigo y se lo explicaré.

Bajamos por el monte tras él y nos condujo hasta el arroyuelo, donde nos dio una lección práctica de identificación de huellas.

Pronto pudimos reconocer las pisadas del joven, que eran las únicas que correspondían a unas botas de montar, por cierto bastante nuevas, y comprendimos que, aunque se había movido ampliamente a lo largo de la orilla, se había abstenido de seguir a las chicas, como él mismo sostenía.

—Lástima —concedió Gregson—. Era el sospechoso ideal. Espero, Holmes, que no me lo tenga en cuenta.

—Tranquilo, Gregson. No he oído nada. Siempre está bien desechar las hipótesis alternativas.

—Pero, entonces, ¿quién?

Mi amigo se encogió de hombros y consultó su reloj.

—Watson, ¿le importaría ir a Nevermore y traerme algo de comer? Aún tengo trabajo para un par de horas.

Comprendí que prefería quedarse a solas.

—Será un placer. ¿Qué prefiere? ¿Rosbif, pastel de riñones?

—Lo que encuentre.

Fuimos a la taberna del pueblo, donde nos dieron de comer con amabilidad y algo de suspicacia. Me alegré de que Trenchard y Gregson me hubieran acompañado.

A Holmes le llevamos un pastel de carne. Se sentó en un banco de piedra y empezó a comer con apetito.

—Parece usted muy ufano, Holmes —observó Gregson,

que aún se sentía herido en su amor propio.

—Digamos que hemos avanzado algo, pero aún nos falta medio camino.

No quiso adelantarnos más.

Poco después emprendimos el regreso a Kinnloch Rannoch, donde Holmes y yo nos hospedamos en un hostel llamado, muy apropiadamente, El Escocés de las Tierras Altas.

A la mañana siguiente no lo encontré en su habitación. El dueño del hostel me entregó un sobre con una nota suya, en la que me pedía que tan pronto me levantara fuese al monte Graupius a recogerlo.

Así que alquilé un coche. Preocupado por la suerte de mi amigo, pedí al cochero que se diera prisa.

Acabábamos de llegar a la zona del picnic cuando oí la voz de Holmes, que me llamaba a gritos desde la ladera.

Subí con tanta precipitación que tropecé varias veces, y a punto estuve de caer y darme un buen golpe contra las rocas.

—¡Aprisa, Watson! ¡Aún está con vida! Aquí es donde yo no puedo hacer nada, y usted puede hacerlo todo.

A sus pies, cubierta con la chaqueta de Holmes, yacía una mujer delgada y menuda, de unos treinta años. Estaba completamente helada, había perdido el conocimiento y mostraba varias huellas de golpes y pequeños cortes en la cabeza.

En vano intenté reanimarla allí mismo.

Para gran sorpresa del conductor, la bajamos hasta el coche y la arropamos con una manta de viaje.

Holmes argumentó que estaba demasiado grave para llevarla al colegio, y que estaría mejor atendida en Kinnloch Rannoch. Una vez allí, la acostamos en el hostel y dimos aviso al sargento Trenchard, que la reconoció por las fotos. Era la profesora de matemáticas, la señora Piggot.

Aunque exteriormente no parecía muy afectada después de haber pasado cuatro noches en el monte, pronto se hizo evidente, cuando por fin recobró el conocimiento, que tampoco podía recordar nada de lo que le había sucedido, o era incapaz de contárnoslo.

Como en el caso de Evelyn Bolton, la impresión recibida había sido demasiado fuerte.

(Continuará)



Holmes's Fingerprint

III
Cuando por fin recobró el conocimiento, la señora Piggot tampoco pudo recordar nada de lo que le había sucedido, o fue incapaz de contárnoslo