

pd

posdata  
Suplemento Cultural



**Narrativa**

*Una educación incompleta* repassa els anys d'infantesa i joventut de l'escriptor Evelyn Waugh (pàg. 5).

Un trabajo analiza la revista «Estudios» publicada en Valencia entre 1928 y 1937

# Cultura y sexualidad en los años 30

**Ana Gimeno**  
En alguna librería de lance quizá se pueda encontrar todavía algún ejemplar de *Estudios. Revista Ecléctica*, aunque probablemente sin la portada, porque estas son verdaderas obras de arte, firmadas por Josep Renau y Manuel Monleón, entre otros. De todos modos, sin necesidad de rebuscar entre viejos papeles, ahora es posible ver la colección completa de la publicación, portadas incluidas, reunida y explicada en la edición digital que acaba de presentar la editorial valenciana Faximil.

De orientación anarquista, con vocación pedagógica y dirigida a la difusión de conocimientos científicos y médicos, culturales —en un amplio sentido—, artísticos, naturistas, ideológicos y, de forma especialmente destacable, sexuales, la revista *Estudios*, publicada en Valencia entre 1928 y 1937, «representa el contacto con las necesidades de formación de la generación de los jóvenes republicanos, su lenguaje y sus hábitos de vida», explica José Vicente Martí i Boscà en el estudio preliminar de la edición. Y parece que *Estudios* cumplió ampliamente su papel. La publicación, de periodicidad mensual, llegó a superar los 70.000 ejemplares de tirada en una época en la que en España las tasas de analfabetismo eran muy elevadas.

La edición digital de Faximil incluye los índices de la revista, el análisis de José Vicente Martí i Boscà titulado «Estudios: educación sexual, arte, ciencia y cultura general», en el que el autor repasa la historia, los contenidos y los protagonistas de la publicación, y dos secciones sobre los trabajos de Renau y Monleón en la revista, las portadas de todos los números y las series de dibujos de ambos artistas. La edición, presentada en CD, permite tanto la búsqueda secuencial en los ejemplares como la interrogación a texto completo en las más de 4000, páginas publicadas de la revista e incorpora una cuidadosa descripción bibliográfica de los artículos, que permite la búsqueda por autor, materia y título.

El nacimiento y crecimiento de la revista *Estudios* ha de enmarcarse en el contexto del movimiento libertario preocupado por la formación y la cultura. Su



critérios racionales para el nacimiento de los hijos en las mejores condiciones, eliminando los factores de riesgo como el alcohol o la tuberculosis, que provocaban la procreación de seres degenerados.

Otro componente principal de la revista *Estudios* fue la divulgación científica así como el naturismo, entendido como pensamiento filosófico que plantea una relación especial de la persona con la naturaleza y con el resto de los seres humanos. La literatura también ocupó un espacio relevante, sobre todo a través de la crítica literaria y de la publicación de textos literarios en especial de contenido social.

**De Alcoi a Valencia**

La colección de *Estudios. Revista Ecléctica* comienza con el número 64 porque es la continuación de otra publicación, la alcoyana *Generación Consciente. Revista Ecléctica*, a la que sigue en numeración y con el mismo equipo editorial. El cambio de nombre, en 1928, se debió a imposiciones de la censura y significó algo más que una continuación. *Generación Consciente*, nacida en 1923, adquirió tal importancia que trasladó su redacción a la ciudad de Valencia en 1925 y la aceptación de la revista fue creciendo de modo que bajo la cabecera de *Estudios. Revista Ecléctica*, y aprovechando una situación política más favorable, la publicación mejoró y amplió sus contenidos. El contenido gráfico, que había tenido una especial relevancia en el éxito de la revista, incorporó a dos renovadores de la imagen: Josep Renau y Manuel Monleón. Con respecto a los textos se ampliaron los temas y los autores, mayor dedicación a la ciencia, la psicología, la cultura y la vida cotidiana, mayor libertad de expresión con el tratamiento del anticlericalismo, la sexología y el anarquismo y la incorporación de autores nacionales e internacionales de mayor prestigio.

Entre los protagonistas de la revista *Estudios* se encuentra su fundador, Joaquín Juan Pastor, nacido en 1895 en Alcoi, un hombre culto vinculado a los núcleos libertarios alcoyanos

**INNOVACIÓN.** Las portadas de «Estudios» fueron realizadas por Josep Renau y Manuel Monleón, entre otros artistas.

III  
**La publicación, de periodicidad mensual, llegó a superar los 70.000 ejemplares de tirada**

apellido, *Ecléctica*, significaba entre los libertarios que la revista no determinaba la orientación ideológica de sus autores, muchos de los cuales, según señala Martí i Boscà, siempre fueron ajenos al pensamiento anarquista: «Estudios es sin duda una revista cultural anarquista por el pensamiento de sus creadores, pero ecléctica por la diversidad ideológica de sus autores y la orientación de los temas tratados».

La revista prestó especial atención a la cultura en un sentido amplio, que integraba el neomaltusianismo, la eugenesia, la sexualidad, la educación, la ciencia filosófica, la ética, la literatura, la historia, la geografía, la economía, el arte, la polí-

tica, la ideología, el antimilitarismo y el anticlericalismo, entre otros temas, según señala, Martí i Boscà. Con respecto a la sexualidad, la nueva revista «tenía una especial orientación a la "nueva moral sexual", aunando la aportación de la tendencia más progresiva de dos líneas complementarias del pensamiento regeneracionista europeo: el neomaltusianismo y la eugenesia», asegura el autor del estudio. Desde el neomaltusianismo, la revista defendió los anticonceptivos como un medio para que los trabajadores y en especial las trabajadoras decidieran sobre su reproducción. Entre gran parte de los anarquistas hispanos, la eugenesia era la ciencia que aportaba los

&gt;&gt;

desde su juventud, que destacó en la creación y dirección del órgano local libertario, Redención, del que nació después la revista *Generación Consciente*, antecesora a su vez de *Estudios*. Entre los colaboradores más estrechos de Pastor se encontraba el anarquista granadino Antonio García Birlán, que para algunos autores ocupó el lugar de director de *Estudios*, aunque realmente «Joaquín Juan llevó siempre las riendas de la publicación y de la editorial del mismo nombre», explica Martí i Boschà. Entre sus colaboradores se encontraba el médico naturista Isaac Puente, muy conocido por su seudónimo de «Un médico rural». A él se sumó el médico anarquista Félix Martí Ibáñez, que obtuvo un significativo éxito con su sección «Consultorio Psíquico-Sexual». Entre otros, cabe señalar a dos autores que se dedicaron a la divulgación científica y técnica desde las páginas de *Estudios*, Alfonso Martínez Rizo y José María Martínez Novella, ambos libertarios y naturistas, así como el escritor y maestro racionalista Higinio



Noja Ruiz, el pensador socialista catalán Santiago Valentí Camp y una de las figuras más reseñables del eugenismo español, el pedagogo Luis Huerta. De los autores extranjeros, dos de los más frecuentes eran anarquistas, el filósofo y teórico del anarcoidividualismo Hans Ryner, francés de origen argelino, y María Lacerda de Moura, brasileña que escribió sobre feminismo, sexualidad, antifascismo y antimilitarismo, entre otros temas.

Sin duda una de las claves del éxito de *Estudios* fueron sus atractivas portadas y el material gráfico publicado en su interior, para el que la revista contaba con un nutrido grupo de artistas, entre los que destacan por su calidad y cantidad de trabajos Josep Renau y Manuel Monleón recogidos específicamente en la edición digital de Faximil.

La revista se cerró en 1937 cuando la escasez de papel en la España republicana impidió su continuidad. Su fundador, que había convertido para entonces la revista en el eje de su empresa editorial particular, llegó a utilizar la cabecera para dar nombre a otra publicación de contenidos distintos, que acabó finalmente desapareciendo.

## Dos libros revisan desde la historia cultural la función de opinar Intelectuales

**Justo Serna**  
Cada mañana, cuando nos levantamos, no reinventamos nuestro entorno. Disponemos de una experiencia previa que nos facilita la tarea de vivir, evitándonos así tener que probar o tantear. ¿Se imaginan ignorándolo todo, empezando cada vez? Sería un infierno cotidiano. Felizmente no es así y, por tanto, hay marcos de significado y hay rutinas que repetimos porque funcionan. Sabemos que rótulo tienen las cosas, cuál es su sentido, qué cabe esperar.

Cada cultura dispone de sus mecanismos de socialización, de instrucción, gracias a los cuales los individuos aprenden y ordenan sus expectativas. ¿Hablo de la familia o de la escuela? Por supuesto aludo a dichas instituciones, pero también me refiero a otros instrumentos. Los medios de comunicación nos hacen conocer el mundo al tratar asuntos que más o menos nos conciernen. El caso es que la prensa, la radio, el cine, la televisión o, ahora, Internet crean un espacio a través del cual fluyen las informaciones, cúmulos de datos y de imágenes con algún significado. Así, los destinatarios vamos incrementando nuestra erudición cierta, útil, errónea o apócrifa acerca de la realidad y, sobre todo, vamos aumentando el sentido que le atribuimos a las cosas.

Los periodistas tienen conocimientos generales y ejercen de mediadores entre los hechos y nosotros; los educadores tienen saberes de experto e intermedian entre los aprendices y el mundo. En ambos casos, ese papel de ilustración es fundamental. En parte sobre los moldes del cronista y del maestro están hechos los intelectuales. Son figuras públicas que cumplen funciones semejantes y simultáneas a las del perito y el reportero: saben cosas que otros ignoran o tienen capacidades que otros no tienen; y hablan de asuntos más o menos generales que no necesariamente dominan con sus saberes de experto. El caso es que los intelectuales ejercen de me-

diadores e ilustran, y todo ello lo hacen interviniendo. Opinan sobre lo nuevo que cada día acaece en el mundo, aventurando un significado. Pero esos juicios no se los reservan para sí o para unos pocos, sino que, por el contrario, los publican en todos los medios que están a su alcance.

Esperan mejorar a sus destinatarios informándoles, instruyéndoles, enseñándoles el sentido de los hechos nuevos. Es decir, desempeñan una tarea doctrinal —en cierto modo reparadora—, pues tratan de quitar el velo que impide ver con claridad las cosas. ¿Y quién ha puesto ese lienzo sobre los ojos?, se preguntan los intelectuales. La rutina, esa de la que nos valemos para vivir ordinaria y mecánicamente; o el poder, ese que nos convierte en súbditos conformes y silenciosos. Por eso, los intelectuales —que importunan y se obstinan— también se hacen en parte sobre el molde del predicador o del reformista. Hay algo de grandioso en esta tarea benefactora, y hay algo de arrogante en esta labor entremetida: los intelectuales se creen necesarios para extirpar prejuicios o para denunciar las arbitrariedades de las masas o los despotismos de los poderes. Pero los intelectuales también se equivocan o incluso incitan al odio justificando villanías totalitarias. Aunque muchos gusten de presentarse sin ataduras, no son almas bellas que vivan más allá del mundo y de sus inclinaciones.

La historia de estas figuras no se remonta a muchos siglos atrás, pues para que de verdad pueda hablarse de ellas es preciso que haya medios de comunicación, un espacio público en el que intervenir, una sociedad en la que el liberalismo al menos se conciba como posible. En efecto, el intelectual es propiamente contemporáneo y la prensa es el primer medio sobre el que el experto interviene no para difundir su saber, sino para denunciar o para proclamar. Y este pasado es sobre todo una historia francesa.



**François Dosse**  
**La marcha de las ideas**

Traducción de Rafael F. Tomás Llopis  
Pub. Universitat de València, 2007



**P. Ory / J.-F. Sirinelli**  
**Los intelectuales en Francia**

Traducción de Evelio Miñano Martínez  
Pub. Universitat de València, 2007

¿Por qué razón? En primer lugar, porque la Francia contemporánea es un país estremecido por frecuentes revoluciones, unos tumultos que rompen el devenir ordinario o previsible de las cosas. En esa circunstancia de permanente cambio, aclarar el significado de los hechos es perentorio. En segundo lugar, porque desde la Ilustración, desde el Setecientos, la sociedad francesa presta mucha atención a sus pensadores,

necesitada de gentes que iluminen el proceso de dichos cambios. Desde luego, esa especie social, la de los intelectuales, la podemos hallar en otros muchos países: en todos aquellos en los que la modernidad y sus transformaciones alteran la rutina histórica. Pero es en Francia en donde su presencia ha cobrado dimensiones épicas: de Émile Zola a Jean-Paul Sartre, de Albert Camus a Michel Foucault.

Justamente por eso, es de celebrar que PUV haya decidido editar dos volúmenes imprescindibles: *La marcha de las ideas*, de François Dosse, y *Los intelectuales en Francia*, de Pascal Ory y Jean-François Sirinelli. Son libros complementarios aunque sus juicios no siempre sean coincidentes. El primero es sobre todo historiográfico y egohistórico: Dosse, que es autor de obras importantes sobre el estructuralismo o sobre los historiadores de Annales, se plantea cómo examinar el pasado de los intelectuales y cómo hacerlo desde la historia cultural, desde los presupuestos concretos que él mismo ha puesto en práctica. El segundo, que es más distante y objetivo, traza un recorrido debidamente cronológico, a veces muy sugerente, concebido también desde la historia cultural de Francia y desde la pasión política que ha sido su distintivo. ¿Se van a perder ambas obras?

Los intelectuales entendidos al modo clásico están en declive: han denunciado con tino los poderes avasalladores, pero han sido igualmente numerosas las equivocaciones e incluso las indignidades cometidas por ellos mismos en la época totalitaria, según detallan Ory y Sirinelli. Aunque hay algo más y algo más reciente: la multiplicación exponencial de nuevos medios, la democratización de la opinión, la facilidad con que ahora todos manifestamos nuestros juicios en papel o en Internet debilitan y menoscaban los análisis, los vaticinios, las predicciones de los grandes intelectuales, muchos de ellos grafómanos. Ahora, por el contrario, son las figuras mediáticas y las digitales las que favorecen tendencias o crean opiniones, figuras a las que siguen o impugnan los públicos bulliciosos y las multitudes electrónicas. En eso estamos.

## INICIATIVAS

### Una web permite oír y grabar grandes obras de la literatura Leer y escuchar los clásicos

**Ana Gimeno**  
La lectura de libros vuelve a sus orígenes para convertirse de nuevo, al menos para aquellos que gusten de hacerlo, en una actividad colectiva y pública. La página web [www.leerescuchando.com](http://www.leerescuchando.com) permite descargar audiolibros y audiocuentos en formato mp3 de forma totalmente gratuita, crear audiolibros propios y compartirlos con miles de personas a través de la red, siempre y cuando se trate de obras libres de derechos de autor. La iniciativa, que tiene su origen en México, pretende ser una bi-

blioteca *online* de contenido abierto y gratuito, y se configura como una herramienta de apoyo a la lectura para niños, personas mayores o personas con dificultades de visión y como instrumento para la práctica del idioma español pero sobre todo para contribuir a incrementar el hábito lector lanzando una invitación a la lectura en voz alta y a escuchar literatura.

Leerescuchando recoge además las peticiones de los usuarios que están interesados en escuchar algún cuento o novela en particular y, en la medida en que

es posible, los administradores de la página graban la narración y la ponen a disposición del público. Pero el usuario también puede crear su propio audiolibro, y para ello la página proporciona toda la información así como un sencillo programa informático que permite la grabación de la lectura y su envío a la web. El administrador de la página la publicará una vez pase una selección en la que se tiene en cuenta que el archivo cumpla unas condiciones mínimas de calidad en el sonido y en la dicción.

Los contenidos, que también

incluyen una breve explicación acerca de cada libro o cuento, se distribuyen en las secciones de audiolibros, audiocuentos, audiocuentos clásicos infantiles, obras de autores inéditos, documentos históricos y poesía, además de ofrecer enlaces externos con obras en formato sonoro. En las diferentes secciones ya se puede encontrar, entre otros, Metamorfosis de Franz Kafka, numerosos relatos de Edgar Allan Poe, El ciclista solitario de Sir Conan Doyle, El Guardavía de Charles Dickens, El hombre muerto de Horacio Quiroga, El secreto de Iena de Michael Ende, El pájaro azul de Rubén Darío, Marianela de Benito Pérez Galdós y algunos cuentos inéditos de diferentes autores.

Amb les seues ficcions exòtiques, Loti contribuï a la creació del mite del paradís perdut a causa de la colonització

# Mirades europees als últims dies de Tahití

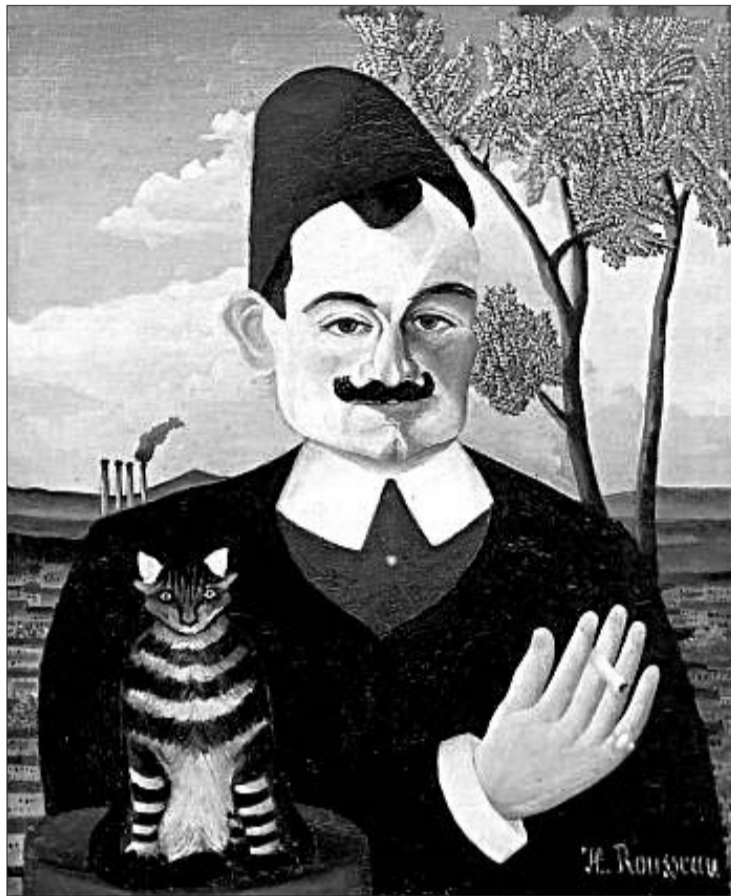
Maria Rosell

L'èxit editorial que aconseguia cada obra de Julien Viaud (1850-1923) immediatament després de la seva publicació mostra l'interès que els relats de viatges provocaven entre el públic lector de l'Europa finisecular. Si a l'afició generalitzada per les narracions de temàtica expedicionària i aventurera hi afegim la curiositat que tot component autobiogràfic hi despertava, captarem la magnitud de la fascinació per les obres del famós oficial de la Marina francesa, escriptor de quasi una quarantena d'obres, corresponsal i dibuixant nascut a Rochefort. Es tracta, al remat, d'un personatge de novel·la que va ficcionalitzar la seva pròpia vida de dandi rodamón a través d'un flirteig amb pseudònims on amagava púdicament les identitats que conformaven els seus escrits. *Azidayé*, la primera novel·la de l'autor, es publica anònimament el 1879, encara que ja deixa pistes de qui serà el protagonista i l'autor dels seus relats: Pierre Loti, batejat així als 22 anys, —duplicat i exotitzat—, per les dames de la cort de la reina Pomaré IV de Tahití, joves a les quals freqüentava Viaud durant la seva estada a l'illa l'any 1872. La figura literària de Loti (un nom de flor en maori) es conforma, per tant, a partir d'un marcat cosmopolitisme testimoniats des dels diaris infantils fins a les ficcions ambientades en l'Istanbul mític (que suposà el descobriment de la voluptuositat oriental en la protagonista d'*Azidayé*) i la resta dels títols que conformen els seus relats. D'entre ells, l'editorial valenciana El Nadir ha publicat l'evocadora història sobre el món idíl·lic en perill d'extinció de la Polinèsia, encarnat en la magnètica Rarahu, adolescent indígena que modelarà la mirada occidental del marí. El resultat de l'acceptació



**Pierre Loti**  
**Rarahu. El matrimonio de Loti**  
Traducció de Blas Parra  
El Nadir, València, 2007

editorial de l'anterior obra anima l'escriptor a plasmar la seva experiència en *Rarahu, idylle polynésienne*, en desembre de 1880 —llibre que s'editarà dos anys després amb el títol definitiu *Le mariage de Loti*. El text no és ja el d'un escriptor anònim: Loti ara signa com «l'autor d'*Azidayé*», tímid encara a l'hora de presentar-se. L'exploració dels subterfugis de la ficció li permet, per tant, servir-se d'amagatalls on ocultar la seua biografia. Així, el protagonista de *Rarahu. El matrimonio de Loti*, és un oficial de la marina britànica, Harry Grant (anomenat Loti pels seus) que viu uns mesos edènics amb Rarahu, la bella representació decimonònica del mite —frustrat— de Pigmalí: dona d'un encant que s'exerceix fora de totes les regles convencionals de bellesa admesa pels pobles d'Europa, com diu el protagonista. En efecte, el Pierre Loti-Paul Viaud real havia viatjat a l'illa atret per la imatge d'un Pacífic llegendari, visió heretada del ger-



LEVANTE-EMV

VIATGER. L'escriptor Pierre Loti retratat per Henri Rousseau en 1891.

mà major, Gustave (Georges en la novel·la), que hi havia viscut fins 1862. I és així com la contribució a l'imaginari europeu sobre aquest territori, desconegut fins el moment, és propiciada per figures com l'escriptor o per fotògrafs com Paul-Émile Miot, que creen el gust per l'univers tahitià erotitzat que tant acostarien a Occident les pintures de Gauguin, vivament corprés pels relats del francès.

Tota l'obra del polifacètic viatger es recompon amb les notes del seu *Journal Intime*, origen d'escrits amb formes híbrides entre l'autobiografia, l'autoficció, la

novel·la, els llibres de viatges i l'escriptura periodística. Una combinació personal que dona fruits com *Rarahu*, —dedicada a Sara Bernhardt— on el gènere epistolar conviu amb les notes explícites datades d'un diari, i amb el relat pretèrit en primera persona. Expressió paral·lela d'unes vivències plàcides i indolents, aquest llibre es presenta en quatre parts sense titular, a mode de teixit de fils policroms. D'una banda, s'hi produeix la iniciació sentimental a la manera tahitiana, gràcies a una condensada relació amorosa entre els protagonistes. D'altra banda, és obert el teló imaginari

que dona pas a uns escenaris impregnats de misteri, travats per l'autor des del record o l'ensomni, on cada detall del narrador és una informació preciosa sobre la civilització estimada. En aquest sentit, la dimensió de *Rarahu*, des de la perspectiva lectora del segle XXI, és molt més atractiva: hi ha en el relat de Loti l'assetjament d'una ombra que s'imposa al Paradís amb l'amenaça dels colonitzadors —que «canviaren» el Tahití somniat pel jove oficial i feren malbé la «salvatge poesia» de la gent i dels costums autòctons. S'hi percep, també, gràcies al grau d'implicació del jo autorial, en una obra marcadament intimista, la paradoxa fonamental tant de *Rarahu* com d'*Azidayé* (darrerament traduïda al català) i de tots els relats de Loti: l'encant cap al naïf, representat per les heroïnes i els seus universos en decadència, condueix l'heroi a una atracció amb data de caducitat coneguda, i a la consciència ferma de que la unió de cultures llunyanes és inviable i, tanmateix, poderosament seductora.

A partir de *Le Roman d'un sphaï* (1881), l'escriptor perd definitivament l'anonimat i signa les narracions que el transporten del Senegal o de Montenegro a la Bretanya amb el *El pescador d'Islàndia* (1886), a Algèria, Turquia, Brasil, les Canàries, la Guaiana, el Japó i Corea —el 1887 publica la inspiradora *Madame Crisantem*— i al País Basc de *Ramuntxo* (1897), que prologa i tradueix Emilia Pardo Bazán.

La lectura de *Rarahu*, en especial, és hui en dia més suggeridora que mai, quan és tan fàcil accedir a edicions per al turisme i l'exploració, i quan la poesia dels llocs ja no jaur, molt sovint, en el presentiment del seu ocàs irreversible, sinó en les maneres amb què l'art ens ha fet imaginar-los.

Una novela endeble premiada con el Alfons el Magnànim 2006

## La tragedia de lo insustancial

Eva Soler

Si esta no fuera una novela premiada, bastaría aludir a la inexperiencia de la autora, a la necesidad de limar algunos aspectos de la construcción de los personajes, del estilo... El problema aparece cuando el texto viene presentado con el aviso: Premio Alfons el Magnànim València de Literatura 2006. Una se pregunta cuántos textos habrán quedado en el camino, cómo serán y por qué una novela que ni siquiera sabe explicarse a sí misma, que construye un símil de tragedia a través de hechos completamente habituales y anodinos —en todos los pueblos hay leyendas e historias oscuras; en todas las familias, muertes dolorosas—, puede haber recibido un galardón de una de las instituciones públicas que más activamente se ha dedicado a la difusión cultural en esta provincia.

Realmente los valores de esta novela, si el lector se pone a buscarlos afanadamente, residen en

un intento de experimentación a través de la construcción de fragmentos narrativos introducidos desde un pasado o un presente más o menos reciente: «*Hoy. 16.33*», que instintivamente desencadenan un *flash-back* hacia hechos de la infancia que han dejado una huella permanente en la memoria de la protagonista: la muerte de la hermana gemela, la de un hombre alcanzado por un rayo y la visita al cementerio para resucitar a la niña Blanca. Porque el personaje central de la obra, Clara Méndez, es una suerte de neurótica sosa, con el trauma de una muerte familiar, que no recibe correspondencia bancaria: «*Desde chica los buzones colectivos la inquietaban (...); para ella cada carta encerraba un secreto, y no estaba muy segura de si tenía o no el derecho de conocerlo*». Mientras los deprimidos son carne de poesía y, en ocasiones, ni siquiera eso, los neuróticos siempre han dado mucho juego en la na-

rrativa —por no hablar del cine—, recordemos a Poe, a Flaubert, a estos hombres reconcentrados del 98 o a los disparatados personajes que, gracias a las magistrales plumas de Luis Landero, Luis Mateo Díez o Eduardo Mendoza, han amenizado la novela contemporánea en castellano. Por desgracia, no hay humor, sino leña del árbol caído, frases que recuerdan a la raturatura de folletín: «*La pobre infeliz jamás sospechó su presencia, ni supo que estaba marcada por una culpa ajena que tuvo que pagar (...); su ánimo, antes alegre, se sumió en la frialdad de las tinieblas que la habían estado envolviendo*» o a trabalenguas infantiles: «*Cuando me traigan las tablas te la voy a entablillar*». La caracterización de los personajes, de las relaciones entre estos, de los espacios, se pierde en inútiles digresiones, que no hacen sino ralentizar y hacer más soporífera la lectura de esta obra: «*Había en su amistad esa complicidad her-*



**Eva Monzón**  
**Entreactos**

Premio Alfons el Magnànim València de Literatura 2006  
Algar, Alzira, 2006

mética y torpe propia de la adolescencia, que nos deslumbra y nos lleva a extremos que no solemos experimentar de adultos; así evitamos sobresaltos en las relaciones humanas, aunque quizás, también perdamos intensidad». No faltan tampoco los

errores gramaticales que no debería haber pasado por alto un corrector: «*sólo atinaba a balbucir incoherencias*».

Es una lástima que el material de las historias entrelazadas se pierda entre un estilo confuso y en un narración anodina y monótona, porque en la novela se vislumbra un espíritu rural-folklórico-fantástico —el de la historia de «El cojo», narrado a partir de la perspectiva infantil, del que se hubiera podido extraer una novela breve bastante digna. No hubiera sido necesario recurrir al manido experimento de las puntuales acotaciones temporales, sólo hace falta saber cómo contar las historias; a veces, lo más desnudo, es lo que merece la atención del lector.

Sin menospreciar la novela juvenil —ámbito de la literatura contemporánea donde están surgiendo buenos textos—, la obra de Eva Monzón parece estar más cerca de este género que de la novela para adultos —lo del género para adultos obviamente es una manera de hablar—: falta madurez y un sentido serio de la realidad, sea ésta la exterior o la de la conciencia humana.

## ANAQUEL

## Jan Kott

Shakespeare, nuestro contemporáneo  
Alba, Barcelona, 2007

Jan Kott renovó con este libro la concepción del teatro isabelino y mostró a un Shakespeare que, con el trasfondo de las disputas monárquicas y su recurso al terror y el asesinato para asegurar el poder, revela el mecanismo de la Historia, las discrepancias ideológicas y la destrucción de la Europa del s. XX.

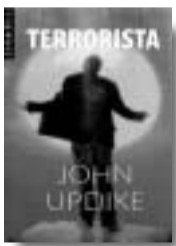


## John Updike

## Terrorista

Bromera, Alzira, 2007

La nova novel·la de John Updike és un thriller ambientat als Estats Units posteriors a l'11 S: el protagonista és Ahmad, un jove nascut en una ciutat industrial de l'àrea de Nova York que es converteix a l'islam seguint les directrius de l'imam Raixid, el qual l'insinua la possibilitat de participar en actes terroristes.



## Friedrich Nietzsche

## Així parlà Zaratusta

Quaderns Crema, 2007

Manuel Carbonell —traductor d'aquest llibre i anteriorment de les Poesies de Nietzsche—, ha traslladat al català tots els matisos de la prosa emfebrida i visionària que conté el text més definidor del pensament del filòsof Friedrich Nietzsche, una de les obres claus del segle XX.



## Jared Diamond

## ¿Por qué es divertido el sexo?

Debate, Barcelona, 2007

Premio Pulitzer por *Armas, gérmenes y acero*, J. Diamond realiza, «un informe especulativo de cómo la sexualidad humana llegó a ser como es ahora» e intenta explicar algunas de las especificidades que nos diferencian de los animales, como, por ejemplo, que realicemos las prácticas sexuales en privado.



Ben Pastor ambienta esta novela negra en la Italia ocupada por los alemanes

## Bajo el uniforme nazi



## Ben Pastor

## Luna mentirosa

Traducción de Laura Martín y

Verónica Canales

Salamandra, Barcelona, 2007

## Andrés Pau

Tras la publicación en 2006 de *Kaputt Mundi*, la editorial Salamandra apuesta de nuevo por la escritora Ben Pastor y presenta ahora *Luna mentirosa*, una novela escrita dos años antes que aquella y que mantiene como protagonista al mismo personaje, Martin Bora. El término novela negra, que caló con éxito hace ya muchos años para referirse a una narración cuyo centro es una investigación criminal, podría resultar apropiado para los libros de Ben Pastor. Pero resultaría insuficiente. Escribir novela negra a estas alturas según los cánones eléctricos de James Hadley Chase o de Dashiell Hammet, por hablar de dos clásicos geniales, sería no sólo un error, sino una ingenuidad o incluso un petulante e innecesario ejercicio de estilo. No, la novela negra del siglo XXI es otra cosa. Tiene que ser otra cosa. Incluso James Ellroy

—otro clásico aunque contemporáneo nuestro y en plena forma— trata el género con otros enfoques, con una mirada más cinematográfica o incluso televisiva, y perdonen los puristas.

Así, ¿qué puede aportar Ben Pastor a un género revisitado tantas veces, muchas más que lo ha sido el *western* por no dejar el símil con el mundo del cine? Dos cosas: en primer lugar la contextualización espaciotemporal de la narración; Martin Bora es un oficial de la Wehrmacht —para nosotros el ejército nazi— que está destinado en la Italia ocupada por los alemanes cuando el ejército norteamericano se instaló en el sur de la península. Un oficial que ha estado en la madre de todas las batallas, Stalingrado, pero también ha presenciado la suciedad criminal de las SS en Polonia y las repúblicas bálticas. En segundo lugar, la complejidad de todos los personajes de sus novelas: en una Italia partida en dos con los norteamericanos al sur y los alemanes desde Roma hasta la frontera norte, policías, militantes fascistas, jueces y nazis se entremezclan y chocan entre ellos jugando cada uno de ellos sus cartas. Conflictos de intereses, tanto más violentos cuanto que estamos en una situación bélica, con partisanos hostigando convoyes alemanes cada poco y una sensación de provisionalidad permanente.

Y Martin Bora es un oficial nazi bueno. A ver, ¿puede haber nazis buenos? En tanto que personas, sí, sin duda. Aunque sería muy difícil decir hasta qué punto, donde está esa línea que separa al uniformado nazi de un ser de carne y hueso como cualquier otro hasta que se calza las botas y enfunda la Luger. Todos sabemos que el General

Franco firmaba sentencias de muerte mientras merendaba chocolate con picatostes, o que entre los dirigentes nazis había melómanos capaces de emocionarse hasta el llanto ante una pieza musical bien interpretada. Martin Bora es de estos últimos: culto, humanitario hasta que lo permiten los límites de su uniforme o incluso una pizca más allá, fracasado en su vida personal con una herida terrible en la pierna y una esposa que sigue en Alemania y que se le escurre entre la correspondencia no respondida, educado, estricto cumplidor con sus deberes y de una profesionalidad fuera de toda duda. Un perdedor pero menos. Un tipo contradictorio, consciente de que está inmerso en la mierda hasta las axilas pero también de que tiene un deber que cumplir.

La relación de Martin Bora con sus superiores y con la policía política italiana no es nada buena, pero con la ayuda de un policía de a pie, el inspector Guidi consigue resolver un caso de extremada complejidad.

Hay momentos en la novela en que lo de menos es la resolución del caso y lo que nos in-

teresa realmente es la relación entre personajes tan dispares y complejos, casi en un todos contra todos con la habilidad de una prodigiosa reconstrucción histórica. En cambio, con un gran dominio del *tempo* narrativo, en otros momentos, es la intriga detectivesca la que domina nuestra atención lectora. Pero entonces, se detiene, vuelve a las interioridades de los personajes, a las vidas privadas, a los deseos —fantástica la creación de Claretta, una *femme fatale* frágil y sospechosa, la viuda del hombre por quien se ha originado toda la investigación. Un millonario en silla de ruedas, mujeriego, jugador y, lo que complica mucho más la investigación, con grandes influencias en las altas esferas: donaciones al Partido Fascista, etcétera.

En definitiva, estamos ante una escritora —nacida en Italia pero que reside en Estados Unidos desde hace muchos años— que propone al lector lo que podríamos denominar una narrativa cuyo germen es un hecho delictivo —un asesinato en este caso— pero que trasciende lo anecdótico para bucear en las conciencias de unos personajes al límite de sus posibilidades en un ambiente bélico. Un ambiente que permite que éstos den lo mejor o lo peor de sí mismos.

¿Hay oficiales del ejército nazi buenos?, nos preguntábamos más arriba. La verdad es que puede haberlos, pero lean *Luna mentirosa* y también *Kaputt Mundi* y saldrán de dudas. O no, porque, como todos sabemos desde que lo verbalizó Hannah Arendt, el mal puede ser banal, tanto como una burocracia gris y cotidiana, un simple protocolo que hay que cumplir sin necesidad de preguntarse ningún porqué, y que no deja margen al error.

### La autora aporta al género negro la complejidad de los personajes

## Del aforismo al ensayo breve de Julio Ramón Ribeyro Proclamas de un escritor singular

## Julio Ramón Ribeyro

## Prosas apátridas

Seix Barral, Barcelona, 2007

## Rafa Martínez

El escritor peruano Julio Ramón Ribeyro (1929-1994) tal vez no sea demasiado conocido en nuestro país; no al menos como su paisano Mario Vargas Llosa. Ribeyro no conformó en su día las gruesas filas del llamado *boom* porque su carácter fue muy otro. Nunca quiso para sí la notoriedad del escritor ni la pompa que rodea todo reconocimiento. Aun así, algunos de sus libros han sido editados en España en los últimos treinta años, entre ellos, sus *Cuentos completos* (Alfaguara), sus más que recomendables diarios (titulados *La tentación del fracaso. 1950-1978*, Seix Barral)

o sus *Prosas apátridas*, libro objeto de esta reseña que apareció entre nosotros por primera vez en 1975 bajo el sello de Beatriz de Moura, Tusquets.

Ribeyro fue un personaje peculiar. Después de su paso por la Universidad Católica de Lima, donde estudió Derecho y Letras, se vino a Europa cargado con una maleta llena de libros, una máquina de escribir y un tocadiscos portátil. Aquí vivió en distintas ciudades para, finalmente, recalar en París, ciudad donde se ganó la vida fundamentalmente como periodista, primero, y como agregado de la embajada de su país, después. Ribeyro, y esto nos importa más allá de sus circunstancias, escribe dominado por un impulso vital. La escritura es como el tabaco para él: un

vicio al que no podrá renunciar nunca.

Peculiar el personaje, como peculiar fue su literatura y como lo serán, irremediamente, estas prosas, unos textos «que carecen de un territorio literario» ya que, afirma el escritor en el prólogo, «ningún género quiso hacerse cargo de ellos». Entre el aforismo, el ensayo comprimido, el cuento o incluso el apunte personal se mueven, lúcidas, irreverentes, autocríticas, estas notas. Un ejemplo de esa sugerida lucidez: «¿Por qué dentro de cien años se seguirá leyendo a Quevedo y no a Jean-Paul Sartre? ¿Por qué a François Villon y no a Carlos Fuentes?»; del ejercicio de la autocrítica, introspectivo como era: «La duda, que es el signo de la inteligencia, es también la tara más

ominosa de mi carácter. Ella me ha hecho ver y no ver, actuar y no actuar, ha impedido en mí la formación de convicciones duraderas»; de una lucidez que se desprende de su mismo carácter, que va pareja a éste, como cuando observa a un par de barrenderos franceses mientras hablan para concluir que «cabe pensar que la Revolución francesa, toda revolución, no soluciona los problemas sociales, sino que los transfiere de un grupo a otro, mejor dicho, se los endosa a otro grupo no siempre minoritario». Así, hasta doscientas proclamas, escritas en su mayor parte en la patria de Charles Baudelaire, uno de sus pocos héroes. Con toda la certeza y con toda la duda, dejándose llevar en el laberinto de la palabra y liberando el pensamiento que resplandece en todo su esplendor. Las proclamas, no lo olvidemos, de un escritor con mayúsculas, deliciosamente olvidado... para disfrutar de los que gozamos con estos rescates *in extremis*.



### Evelyn Waugh Una educació incompleta

Traducció de Miquel Martínez-Lage  
Libros del Asteroide, Barcelona, 2007

#### Alfred Mondria

Per la Fortuna, una dama excessivament difamada! Amb aquest brindis tan efusiu Paul Pennyfeather —el protagonista de *Decadència y caída* (1928)— pretenia conjurar la mala sort que pareixia haver-se ensenyorit del seu destí. Com alguns personatges de la seua primera novel·la, Evelyn Waugh també se sentia sovint desubicat, maltractat per les circumstàncies que l'envoltaven o per desitjos mai del tot satisfets. Desafiant —de vegades simplement malcriat—, suspicax sense mida, trobà en el camp de la sàtira l'escenari més adequat per ajustar comptes a una societat que sempre retratà des d'una cuirassa insolent i defensiva. I és que Evelyn Waugh reconeix que ben prompte —fidel al seu particular programa oxfordià— optà pel cinisme i la malícia com a forma d'accedir a la maduresa. Una actitud que en el futur tampoc no afluiria. Ni tan sols en els moments de més èxit decidí abaixar la guàrdia: en una entrevista declarava —amb to displicent— que, en lloc de l'escriptura, les seues distraccions favorites eren menjar, beure, dibuixar, viatjar i culmniar a Aldous Huxley.

És evident que rastrejar la vida d'un autor no ens dona, ni de lluny, totes les claus d'una obra. «*Jo no sóc jo; tu no ets ni ell ni ella; ells no són ells*», ens diu Evelyn Waugh com a avis preliminar en *Retorn a Brideshead*, la seua novel·la més famosa i tan intensament fluctuant com el seu caràcter. Ara bé, tan sols aguar en la seua biografia ens sorprén el seguit d'episodis que l'autor encabí en les narracions, a pesar de l'opacitat i el silenci que estengué sobre alguns dels aspectes més íntims i incòmodes. Les ferides i les banyes del primer matrimoni es prolonguen en *Cuerpos viles* (1930) i *Un grapat de pols* (1934) amb una comicitat extrema que, en ocasions, gela la sang. En *Notícia bomba* (1938) l'objectiu del seu humor calcinant se centra en l'espectacle continu en què es converteix el periodisme i que l'escriptor conegué de primera mà.

Però a banda de fets puntuals i personatges amb els quals juga i s'amaga, el posat senyorial, capricios i ressentit que associem com a marca d'Evelyn Waugh s'escampa per cadascuna de les novel·les i, tanmateix, de forma

A l'estil d'una novel·la de campus britànica, aquest autor satíric recollí en l'autobiografia «Una educació incompleta» els episodis —sobretot els escenaris i l'etapa d'estudiant a Oxford— que marcaren la seua formació abans de convertir-se en escriptor.

## Combats i renúncies en Evelyn Waugh

escadussera i una mica velada per *Una educació incompleta* (1964). Aquest volum autobiogràfic —escrit als seixanta anys en ple declivi de Waugh— és una exploració de la infantesa i joventut abans de consolidar-se com a narrador. Abandonada la irritació que solia presidir la seua escriptura, l'autoretrat que ens queda és desdibuixat, amb omissions i buits notoris, com si des del principi s'haguera disposat a signar una treva amb el propi passat, trobar un punt mitjà entre la malenconia i la crispació.

Fascinat per l'aristocràcia, Evelyn Waugh assajà els rituals i el codi xifrat de les grans famílies per les quals se sentia tan atret, però en els parèntesis de menys nerviositat i enmig de tempestuoses ressaques es mirava a l'espill i no podia evitar veure's com un intrús. És en aquest sentit que l'autor dedica els primers capítols a seguir les branques del seu cognom sense trobar ni figures ni proeses dignes de ressenyar. Habitual del Ritz i del Railway Club, cràpula professionalitzat en festes d'etiqueta, Evelyn Waugh arrossegà l'estigma de nouvingut al cercle nobiliari: un cortesà brillant i temible —de sarcasme fàcil— que havia de dosificar el verí davant un estament de natura exclusivista. Tot i ser defensor contumaç de la jerarquia i els costums, algunes de les pàgines més corrosives contra l'aristocràcia han eixit de la seua ploma.

Hi ha un propòsit premeditat d'endolcir i atenuar les constants combustions que patia Evelyn Waugh en *Una educació incompleta*. Així i tot, s'hi percep que —a més d'un origen devaluat per a les seues aspiracions— mai no perdonà anar curt de diners de jove, la possibilitat d'una cartera relaxada que en diria Josep Pla; ni haver entrat a Oxford i eixir amb un títol mediocre per destinar la major part del temps a empassar-se tot l'alcohol que tenia a l'abast. Però la lamentació i el penediment no entren en el territori d'Evelyn Waugh, més procliu a realitzar un exercici de mitificació del que visqué: gresques nocturnes, pedants grups de debat, l'orgull de barrejar-se amb l'elit del país —estridents i amb tics feudals—, sempre disposats a cometre aldarulls infantils, però receptors de correspondència amb florejats escuts d'armes que Waugh observava amb indissimulada enveja.

Un dels moments d'*Una educació incompleta* en què es veu un Evelyn Waugh més abatut és quan ha de deixar el Hertford College d'Oxford i, de mala gana, buscar una ocupació. Incapaç de trencar amb aquest clan de dançis i excèntrics, retorna a esporàdiques festes —el club dels Hipòcrites— on és ben rebut; però com un gran Gatsby declinant sap

que el paradís universitari és ja un episodi tancat. Amb recel s'apunta a una acadèmia de dibuix i, forçat per tal de cobrir els deutes, ha d'acceptar un treball com a professor a Gal·les. Tan susceptible al fracàs i al sentit del ridícul, Evelyn Waugh reivindica la rudesia i violència que patí a Lancing —l'escola on acudí de xiquet— i, en canvi, no pot tolerar posar-se al davant dels seus alumnes. Un intent tragicòmic de suïcidi és la cloenda d'unes memòries que mai no tindrien la segona part que l'autor havia dissenyat, potser la més interessant.

En *Una educació incompleta* hi ha pujades i baixades de to,

III  
Incendiari i inclement, la visió grotesca d'una Anglaterra que desapareixia era per a Waugh la millor fugida per no caure en el sentimentalisme

però lluny del millor Waugh. Seqüències acumulatives com si la nostàlgia haguera esborrat l'acidesa i s'haguera cedit el pas a la consignació —sense agressivitat ni indulgència— de records. Encara que en aquesta autobiografia també emergeix el narrador més consistent i irònic, ja siga per descriure'ns les andròmines que conservaven les seues ties fadrines —menció especial mereix un rínxol, no autenticat, de Wordsworth—, o bé per repassar l'herència literària —limitacions incloses— que li transmeté son pare, un dels millors apartats del llibre. Alguns personatges secundaris estan perfilats amb els seus típics qualificatius roents i precisos. Contràriament, pel que fa a escriptors propers a l'autor ens quedem clarament a mitges: passa de puntes sobre Graham Greene amb qui és mesuradament reticent; càlid i admiratiu amb el prouistià Anthony Powell i no massa cordial amb Cyril Connolly. Harold Acton serà un dels mentors més respectats.

El món que es reflecteix en *Una educació incompleta* és en part la base de *Decadència y caída*, una novel·la inaugural que malgrat precipitacions i escenes enganxades amb fil d'aram manté tot l'impuls i l'atractiu de Waugh. Conegut i aclamat ja com

a escriptor, en un dels primers viatges pel Mediterrani llegí *La decadència d'Occident* d'Spengler, un dels llibres que més mal ha fet a la història d'Europa i que demostra que les conviccions conservadores d'Evelyn Waugh passaren per fases inquietants. La posterior conversió al catolicisme s'ha d'entendre com un contrapés a la seua tendència energumènica. Això sí, com a novel·lista tingué el do d'apartar-se de la generació de Henry James, Conrad, Lawrence, Joyce i Woolf, dotar-se d'un estil condensat, diàlegs entretallats i el·líptics que donen més relleu als traços satírics. Incendiari i inclement, la visió grotesca d'una Anglaterra que desapareixia era per a Evelyn Waugh la millor fugida per no caure en el sentimentalisme.

L'any 1965 escrigué en el seu diari: «*Dorm malament, llevat d'algun que altre matí. Intente llegir les cartes que he rebut. Intente llegir el diari. Bec un poc de ginebra. Torne a intentar llegir el diari. Intente pensar en la meua autobiografia. Després bec més ginebra i ja és hora de dinar. Aquesta és la meua vida*». L'edat de la indignació i la fúria feia temps que quedava enrere, esvaïda. Un cert aire de derrota —sense descurar l'escenografia ni ablanir el gest— és indestruïble de les pàgines d'*Una educació incompleta*.



LIBROS DEL ASTEROIDE/DOUGLAS GLASS

BRITÀNIC. El posat senyorial, capricios i ressentit d'E. Waugh (1903-1966) s'escampa per cadascuna de les seues obres.

## ARTE

Sala CAM - La Llotgeta

Rosa Ulpiano

Personaje seductor, donde los haya, mujer cautivadora, fascinante, inteligente, luchadora, trasgresora, feroz, desafiante, creadora y un genio irreplicable, adelantado a su tiempo. Frida Kahlo nació en el año 1907, pero se identificaba con el nuevo México por lo que le gustaba decir que había nacido en 1910 con la Revolución Mexicana.

La exposición que presenta la sala CAM en la Llotgeta, bajo el título *Frida Kahlo: La gran ocultadora*, como se describía a sí misma, muestra una serie de retratos fotográficos en torno a la gran artista mexicana, realizados tanto por familiares, amigos, amantes y grandes genios de la fotografía del siglo XX. Hay que destacar que el fuerte vínculo con la fotografía le venía ya desde su más temprana infancia. Su padre Guillermo Kahlo descendiente de judíos húngaros, nacido en Alemania, era un fotógrafo de éxito. Frida, la tercera hija del matrimonio —en segundas nupcias con la mexicana Matilde Calderón—, era su preferida. Frida se crió en el estudio fotográfico de su padre, entre libros, pintura y composiciones fotográficas, convirtiéndose en su más acérrima colaboradora: «Guillermo Kahlo adoraba a su quinta hija y la consideraba la más inteligente de todas. La trataba como el hijo que nunca tuvo; la introdujo en la fotografía y en la pintura, estimulaba su curiosidad natural animándola a leer..., le mostraba en un microscopio los especímenes que recogían en sus largos paseos. Además, la introdujo en el arte precolombino que tanto le gustaba, y que tanto respetó siempre». Influencia que haría mella en la fuerte personalidad de la artista. Ya desde muy joven se observa la necesidad de reinventarse constantemente. Su primer personaje —un ser sexualmente ambivalente— lo creó a los catorce años, al matricularse en la Escuela Nacional Preparatoria, donde era una de las treinta y cinco niñas entre dos mil estudiantes.

Cuatro años más tarde sufriría un grave accidente de camión que

## Retratos de una pintora Frida Kahlo



ARTISTA. Frida Kahlo fotografiada por Leo Matiz en 1940.

la dejaría postrada en su lecho durante meses y del que no se recuperaría nunca, padeciendo fuertes dolores el resto de su vida. Este hecho la llevaría a un cambio de actitud, afiliándose al Partido Comunista y llevando una forma más austera de vestir; pero será un año más tarde con el matrimonio con Diego Rivera, cuando dará de nuevo un vuelco a su imagen: «En otra época me vestía de muchacho, con el pelo al rape, pantalones, botas y una chamarra de cuero, pero cuando iba a ver a Diego me ponía mi traje de tehuana». El modo en que Frida manipulaba la cámara fue crucial a la hora de crear la ima-

gen, reinventándose una y otra vez mediante los más diversos atuendos, todos los días seleccionaba de su repertorio los elementos que mejor representaban la imagen que deseaba proyectar. En todas y cada una de sus fotografías, miraba osadamente a la cámara, una mirada intensa decidida a demostrar que sería una buena luchadora hasta el final.

La influencia de la fotografía fue tal en su corta vida que podemos observar su constante influjo en cada uno de sus cuadros, unido al hecho de que se retrataba con cada uno de ellos, como explica Margaret Hooks: «Frida pin-

tó la mayor parte de sus autorretratos con la ayuda de un espejo, con lo que el modelo era su imagen reflejada. De este modo, podía sustituir el espacio simbólico por su propio entorno. Tanto en sus autorretratos como en muchas otras obras, Frida llenaba este espacio con los accesorios propios de la fotografía de retrato, como trajes y telas de fondo. A menudo, sus retratos parece que flotan delante del espacio más que dentro del mismo, y los fondos recuerdan los que utilizan los fotógrafos».

La exposición trama un hilo narrativo que recorre toda la vida de Frida Kahlo, comenzando con la fotografía realizada por su padre, en la que observamos una inquieta niña de cuatro años hasta finalizar cuarenta y dos años más tarde en su lecho de muerte, fotografía realizada por Lola Álvarez Bravo, su íntima amiga. Maestros del modernismo como Edgard Weston, Imogen Cunningham, Manuel Álvarez Bravo y Martín Munkacsí, sucumbieron a la atractiva personalidad de la pintora. Destaca el dramático retrato de Diego con Frida, realizado por Munkacsí, así como los sosegados y pictóricos retratos realizados por Manuel Álvarez Bravo. De igual modo para periodistas gráficos que trabajaban en publicaciones internacionales como *Harper's Bazaar* o *Vanity Fair*, entre muchas otras, no pasó desapercibida esta gran cautivadora; destacan de igual modo las fotografías de Gisèle Freund, Bernard Silberstein, Fritz Henle, Nickolas Muray, Lola Álvarez Bravo, Leo Matiz, Tina Modotti, Dora Maar o Carl Van Vechten.

Su alegría, su tristeza, su maternidad frustrada, sus celos por

### La exposición trama un hilo narrativo que recorre toda la vida de Kahlo hasta su lecho de muerte

las infidelidades constantes de su marido se tradujeron en motivos de sus cuadros, y en fotografías biográficas, sobre las que Diego Rivera diría al respecto: «Por otra parte es la primera vez en la historia del arte que una mujer ha expresado con franqueza absoluta, descarnada y, podríamos decir, tranquilamente feroz, aquellos hechos generales y particulares que conciernen exclusivamente a la mujer».

Su íntima amiga y fotógrafa Lola Álvarez Bravo organizó en su galería de arte contemporáneo, un año antes de su muerte, la primera exposición sobre Frida en México. Poco antes de la inauguración su salud empeoró, con lo que pensó en anularse la exposición. Pero finalmente no se canceló, y en medio de las sirenas de una ambulancia y ante un extenuado público Frida fue trasladada entre críticos, amigos y artistas a una cama, iba lujosamente ataviada con ropas mexicanas recibiendo y saludando a cada uno de sus amigos, con los que cantó y bebió. Según cuenta Andrés Henestrosa, todos los artistas lisiados de México quisieron acompañar a Frida: «María Izquierdo llegó sostenida por amigos y familiares, porque era inválida. Se inclinó para besar a Frida en la frente. Goitia, enfermo y fantasmal, surgió de su choza en Xochimilco con su ropa de campesino y larga barba, del mismo modo como Rodríguez Lozano, quien estaba loco. Estuvo presente el Doctor Atl. Tenía ochenta años, una barba blanca y mulletas, pues una de sus piernas había sido amputada poco tiempo antes. No obstante, no se veía melancólico. Se agachó sobre la cama de Frida, riéndose bulliciosamente de algún chiste pronunciado frente a la muerte. El y Frida se burlaron del pie inexistente del pintor, y dijo a la gente que no lo consideraran con compasión, pues le volvería a salir otro, mejor que el anterior. Afirmó que la muerte sólo existe si uno deja de imbuirle un poco de vida. Fue como un desfile de monstruos, como Goya, o más bien como el mundo precolombino con su sangre, mutilaciones y sacrificios».

## Manipulación de datos Moisés Mañas

Galería Rosa Santos

Nilo Casares

El otro día me desperté con la noticia de que la UCLA (la universidad de las camisetas) había decidido convertir las secuencias de proteínas en música, para estudiarlas también a través de la escucha.

Al poco pasé por la galería Rosa Santos y encontré una obra para ayudarme a ver el viento.

Dicho así, podrían parecer cosas del más allá y casi lo son, porque la exposición *WIN-D (World In Now)-Data*, de Moisés Mañas, consigue convertir los datos fruto de la investigación meteorológica, la que tiene en vilo a todo el mundo con el cambio climático; sí, la de esos señores que no son capaces de saber si maña-

na llueve, pero predicen que dentro de veinticinco años todos estaremos achicharrados, ¡hay que tener valor!

Bien, a través de la manipulación de esos datos, Moisés Mañas consigue una de las obras más acertadas de la temporada. No me despierta el mismo interés el conjunto de la exposición, pero encontré acertadísima, y la recomiendo, la pieza central que trataré de describir brevemente con la sana intención de contagiar las ganas de verla.

Los satélites se pasan el día escupiendo datos crudos que los científicos evalúan y digieren para poderlos orientar por una Naturaleza que cada día es menor, o lo aparenta. Los datos manejados tienen distintas utilidades y son empleados bajo patrones de pro-



cesamiento de los que lo ignoramos todo, salvo la cara amable con que se nos presentan, que hoy hemos decidido llamar *interfaz*. Así, de la información meteorológica, tenemos un curioso *interfaz* al que llamamos hombre del tiempo, que es lo que yo siempre quise ser de mayor, porque transforma todos los numeritos recibidos en curvas de nivel e in-

vocaciones climáticas, haciendo malabares delante de la cámara.

Al entrar en la instalación central de Moisés Mañas, dejamos a la izquierda un monitor que no para de listar datos crudos, repuestos a cada poco, índice de la velocidad y dirección del viento allá arriba, en un servidor de datos público. Esos datos, dirigidos por un procesador central, co-

bran, de la mano de M. Mañas, presencia física transformados en ulular, ventilación y luminosidad sobre un campo de datos que encarna la materialidad del viento a través de distintos sonidos, acordes con su velocidad, también recogida como fuerza de empuje por cuatro ventiladores, tantos como puntos cardinales, y luces indicativas de la dirección del viento, sobre los mismos puntos cardinales, todo ello sobrevolando el campo de folios impresos con los mismos datos que impulsan sobre el suelo de la galería toda la fuerza de un viento que persiste en tus oídos.

Esta transformación de los datos crudos, tomados a máquina por un satélite en órbita vigilante, en la causa de sus datos, devueltos a su vez como fuerza sobre el campo de datos me ha parecido una excelente imagen del vértigo de información en que nos vemos envueltos a diario, sea o no fruto del viento. Y la mejor ocasión para disfrutar de los nuevos medios llevados al arte en su pleno sentido.

J. Olivares y N. Munuera representan dos de los mejores ejemplos de la abstracción valenciana actual. Tras la entrevista que, con motivo de la inauguración de sus exposiciones «Gramática del azar» y «Llegando a Xuwan» concedieron a este suplemento, retomamos el pulso a su obra reciente que puede verse en las galerías Valle Ortí y Tomás March.



## Improvisaciones cromáticas Juan Olivares

Galería Valle Ortí / Caja Rural (Torrent)

Ricardo Forriols

No miento si digo que desde el fondo de la galería nos llega el abigarrado lujo radiante con el que se muestra *La tortuga de Huysmans*, sin duda uno de los mejores cuadros que ha pintado Juan Olivares (Catarroja, 1973). Tampoco al señalar que en él está concentrado, como en los mejores caldos, todo lo que hemos ido aprendiendo de su pintura, que no es poco, digamos, en los últimos diez años. A su lado, otros cuadros no menos estupendos como *Los músculos de las nubes* y *Pensar el día* nos dan también las claves de sus últimos pasos y cómo ha ido ampliando todavía más el espectro cromático —en esta última serie con los morados y cobrizos, todo un acierto— así como el registro de las manchas, el spray, los trazos directos del tubo, los barridos matéricos o los restos salpicados, si acaso más contrastados por la presencia de estas obras más cargadas junto con otras de carácter sintético (*Mecanismo del azar*) que nos recuerdan las telas de fondo blanco de los noventa.

Aquí está la cercanía cada vez más patente, en los títulos, de Olivares con la poesía —imposible no referenciar la cita

a Sabina en *Palomas de humo* o Gil de Biedma en *Cacaseno* o Leonard Cohen en *Los músculos de las nubes*— y su insistencia en idear los cuadros tan cerca de las composiciones musicales. Cada uno podría ser una improvisación surgida del azar y pausada, sus arreglos jazzísticos, en un proceso que se nutre de lo cotidiano y las derivas urbanas, del paseo y del deslumbrante lujo de idear por un instante, como cuadro, pequeños y grandes encuentros como aquella tortuga de Huysmans —aunque en realidad era de Des Esseintes, en *Contranatura*—, bañada en oro e incrustado todo su caparazón de piedras preciosas, merodeando sobre una alfombra oriental, amarilla y violeta, en medio de un salón cerca de París hace tanto tiempo en la literatura.

Por lo demás, esta *Gramática del azar* se completa con otra muestra en Torrent de trabajos sobre papel, una faceta que desde hace tiempo viene desarrollando Olivares y que le permite ensayar en paralelo todo tipo de encuentros, los mismos que ahora completan y parecen ampliar su catálogo, avisando de nuevas variaciones y posibles perspectivas. De seguro que las veremos a su vuelta de cazar relámpagos en Nueva York.

## Campos de color Nico Munuera

Galería Tomás March

R. Forriols

Van quedando atrás aquellos días en los que el compositor Morton Feldman y el pintor Mark Rothko paseaban juntos por las salas del Metropolitan Museum de Nueva York. Empezamos por aquí porque Feldman dedicará varias de sus composiciones a amigos pintores del expresionismo abstracto (Pollock, De Kooning, Guston o el propio Rothko) atraído por la representación pictórica de lo sublime en sus cuadros; la misma idea que servirá a Barnett Newman («Lo sublime es ahora», 1948) para establecer diferencias entre lo que sucedía en Europa y los Estados Unidos a finales de los años cuarenta. Y empezamos por aquí porque Nico Munuera (Lorca, 1974), en estos días en Nueva York, parece que ha descubierto impactado el *Vir heroicus Sublimis*, el rotundo cuadro de Newman que reina en el MoMA junto con varios rothkos, obras de Robert Ryman o Helen Frankenthaler.

En cierto modo y sin exagerar, ese encuentro se ha reproducido aquí para los visitantes a su última exposición, especialmente en lo que respecta a la potente presencia del tríptico central, *The big*

*Slam*, que está dejando mudo a más de uno. De gran formato y armado en negros, rojos y verdes amarillos, la obra transmite toda la potencia reflexiva de los campos de color, generando una superficie silenciosa que atrapa e invita a la contemplación, a detenerse y a valorar los bordes y perfiles donde se monta la pintura. Junto a éste, el resto de trabajos recientes insisten en lo atmosférico y un esquema compositivo característico de la pintura de Munuera: esa divisoria horizontal, a veces sinuosa y múltiple, siempre suave, sobre la que se han dicho tantas cosas que podría ya dar lo mismo si horizonte o mar, ni paisaje ni atardecer, quizás el resquicio por donde se escapa la mirada; y sólo siempre pintura, conjugaciones de color, tono, intensidad, luz, transparencia.

Además, el regreso de Nico Munuera al escenario valenciano se completa con una *suite* de trabajos sobre papel japonés, un ejercicio de manchas —más a lo Frankenthaler que oriental— que le sirve para dar título a la muestra y mediante el que intenta transmitirnos la dificultad de llegar al *xuwan*, ese difícil estado de muñeca vacía y perfecta para realzar el gesto suelto de la pintura, su pintura, diremos, de cada día.



## VERSUS OMNIA

### Zapatero a tus zapatos

No. No voy a traer aquí el viejo y manido juego de palabras sobre el presidente del gobierno. El conocido refrán me sirve de buen título para el tema que se va a tratar: zapatero a tus zapatos.

Todo viene de una vez en que **Emili Piera** escribió en su columna que ahora ya opinaban hasta las porteras y los pintores. Lo de las porteras lo decía por la portera de **Fernando Delgado** y lo de los pintores, naturalmente, por este que viste y calza.

Yo me piqué (algo), no mucho la verdad (pero sí algo) y lo dejé correr. En cuanto a las porteras

su segunda actividad ha sido desde siempre la de opinar (la primera ha sido la de chafardear), esto aparte de guardar las llaves y tener la escalera como los chorros del oro.

Los pintores en cambio, bien es cierto, nunca hemos tenido entre las nuestras (pobrecitos) la de opinar. Los escritores, los sociólogos, los políticos y otras hierbas siempre tienen que decir la suya sobre lo que se tercie. Hay un sociólogo por ejemplo, que se llama **Amando de Miguel** que es un tío listo que sabe de lo que le echen: de economía, de economía; de toros, de toros; de putas, de putas; lo que sea, macho.

Dejando aparte a estas otras especies de opinadores y centrándonos en el mundo de las artes, los que se llevan la palma en el negocio de decir su opinión son los escritores. ¿Por qué? Porque por el hecho de trabajar con sílabas, palabras y frases están más preparados para verbalizar una idea, un concepto, un simple adjetivo (lo que no es tan fácil). Esto es lo que yo digo y no digo yo que no, ¿pero acaso los pintores no podemos tener también nuestras ideas sobre las cosas? Pues no digo yo que no y esto es lo que yo digo.

Recientemente, a propósito de una inauguración tuvimos una cena y una reunión cierto número de pintores como **Joël Mestre** o **Teresa Tomás** y críticos como

**Ricardo Forriols**. Estuvimos de acuerdo en que a los pintores nunca se les pregunta qué piensan sobre nada, excepto sobre su propia obra, que es la peor pregunta que cabe hacerle a un pintor, y excepcionalmente de la de otros.

Alguien (yo) sugirió instituir una tertulia en la que participáramos todos y que nos recogieran en el Col·legi Major Rector Peset, sitio que para muchos de nosotros es emblemático. Podríamos hablar de arte en general y de pintura en particular. Según Teresa Tomás de algún otro tema (pero de ¡galeristas no!). En fin, que se trataría de hablar de lo que nos diera la gana sin más gaitas y oye, el que quiera y pueda publicarlo pues que lo publique.

Había interés en el tema de la tertulia pero no sé cómo acabará todo esto. Lo que sí puedo asegurar es que los pintores y artistas tienen cosas que decir.

Ahora, hete aquí que va y el otro día sorprende a Emili Piera opinando sobre pintura (*sobre pintura*, que no *de pintura*, que tampoco es lo mismo). Y yo me digo: atención, por la boca muere el pez (o por la pluma el plumífero, que esto sí que es casi lo mismo). Allí venga y dale, que si **Velázquez** y **Goya** y que si **Sorolla** y **Pinazo** y que si patatín y que si patatán. Una serie de lugares comunes que tampoco eran necesarios.

La funesta manía de opinar que decía el otro.

En fin, que el final de esta columna está al principio.

## ESCRITS CORSARIS



# Tempesta



**Josép Ballester**  
**É**s un dia ventós d'un mes de gener, veiem un home que passeja ben a prop dels penya-segats arran de la mar, pensatiu i, almenys ho sembla, amb cara de pomes agres. De sobte, com si sentís una veu que li xiuxiueja alguna cosa, com si el vent li parlés a cau d'orella, atén i mira cap a totes bandes. No hi ha ningú. Ara sí que està segur, la veu li ha dit: «*Qui, doncs, si jo cridés, em sentiria d'entre les jerarquies dels àngels?*». Es troba trasbalsat però, de seguida, pren nota d'aquell vers i d'altres que continuen: «*I, encara tot suposant que un àngel m'acollís / en el seu pit. El meu ésser restaria extingit / per la seua existència més forta. Ja que la bellesa no és més / que l'inici d'allò terrible que encara podem suportar, / i ho admirem tan sols en la mesura en la qual, indiferent, / refusa destruir-nos. Tot àngel és terrible*». D'aquesta manera acaba aquella primera part del text. En els dies propers la veu torna i li dicta una segona elegia i alguns fragments d'altres. Després passen setmanes i res. Aquella veu ha desaparegut o almenys ja no ha donat cap senyal. L'angoixa domina aquell home. Sap que aquests poemes són l'obra mestra que espera escriure, però no pot acabar-los. La font s'ha assecat No hi ha manera. Com si hagués caigut en un forat negre. En la més profunda de les foscores. Corre l'any 1912. L'espai que l'ha sojornat en diverses ocasions, ningú no ho sap, desapareixerà pels embats de la Primera Gran Guerra. Un castell a la vora de l'Adriàtic, ben a prop de Trieste, que uns prínceps han posat a la seua disposició, volen que es recupere de la convalescència creativa. Que trobe la pau que li és necessària per a poder pensar l'obra.

Ara eixim d'aquest paisatge del sud d'Europa. I ens trobem en un altre de més fred, al voltant de quinze anys abans. L'home estudia a la Universitat de Munic, matèries com Història de l'Art del Renaixement o Teoria de l'Evolució segons Darwin; no és el que més l'interessa, però. Ha descobert alguns cercles literaris on coneix artistes i personatges molt més fascinants que les assignatures a la universitat. Un dia li presenten una dona que és un vendaval; sensible i intel·ligent. Fou la vesprada del quinze de maig de 1897, no podrà oblidar-ho mai. Ho anota al dietari. Es tracta de l'escriptora alemanya d'origen rus **Lou Andreas-Salomé**, té catorze anys més que ell, d'una bellesa extraordinària, ja ha publicat alguns assaigs i és un esperit lliure. Queda enlluernat. Es tracta d'una dona de món que té contacte amb la flor i la nata de l'avantguarda cultural del moment. Aviat serà una de les primeres defensores de la psicoanàlisi i també ha lligat una profunda amistat amb **Nietzsche**. El jove poeta ha descobert l'univers en el qual vol viure. Ella li ha donat la vida i l'ha batejat de nou, a partir d'ara serà **Rainer**, i deixarà per sempre el René de l'adoles-



LEVANTE-EMV

**POETA.** Rainer Maria Rilke (1875-1926) en un oli de Leonid Pasternak.

■ ■ ■  
**En pocs dies i de la mateixa alenada escriu dos dels llibres de poesia fonamentals del segle passat: «Elegies de Duino» i «Sonets a Orfeu»**

cència. Fins i tot la impressió ha estat tan gran que escriu amb una lletra semblant a la de Lou. En certa manera s'ha transformat en la germana major i en l'amant. Fan dos viatges a Rússia que li deixaran una empremta no sols a nivell existencial sinó en l'obra per sempre. Li presenta l'admirat **Tolstoi**, el prepara en literatura eslava, li mostra els secrets de Sant Petersburg. Des d'aquell moment sent una forta devoció per aquest país. Inclús un incendi que mai no havia sentit. Ara ja he percebut que és una pàtria, era com a casa, el temps no el sentia, el futur era el present. He après de nou cada dimensió. La terra és ben gran i sobretot el cel. El que jo havia contemplat fins ara només era una imatge de la terra, del riu i de l'horitzó. Em sembla haver estat testimoni de la creació del món. Crec que puc expressar-ho com el descobriment del miracle de la vida. Des del meu interior naix el misteri de l'ésser humà. «*Apaga aquests ulls meus: no*

*deixaré de veure't, / si em tapes les orelles podré igualment sentir-te, / i podré sense peus anar cap a tu / i sense boca podré encara conjurar-te*».

Som en un altre espai, en concret al centre artístic d'Europa. Lou l'ha deixat, estava cansada de les crisis sovintejades d'angoixa que pateix el nostre poeta. Coneix l'admirat **Rodin**, inclús en una època li fa de secretari. L'ensenya a contemplar l'obra d'art com una activitat religiosa. Ha decidit arribar a ser capaç de crear la virginitat en la mirada d'aquell qui escriu. A partir d'aquest moment sols l'art. Però aquesta geografia no li agrada. París és veritablement una ciutat estranya, molt, molt estranya per a mi. Els hospitals que es veuen pertot arreu m'angoixen. Comprenc com apareixen tan sovint en **Verlaine**, **Baudelaire** i **Mallarmé**. S'endevina de seguida que en aquesta ciutat immensa hi ha regiments de malalts, exèrcits de moribunds, poblacions de difunts. Encara no hi havia experimentat això en cap urbs, i és ben estrany que ho senta a París on la necessitat de la vida és més forta que en cap altra ciutat.

Fuig i torna. És una ciutat que t'atrapa i et xucla. El creador s'enfronta amb major cruïlla a l'afflicció i la solitud que pateix, però també ho busca per a poder escriure. Per a poder dedicar el temps a la poesia. No hi ha cap treva, és una partida a mort. Ser artista... vol dir madurar com madura l'arbre, que no té cap pressa i roman confiat sota les tempestes en espera de la primavera, sense tèmper que darrere d'aquelles tempestes podria no estar aviat l'estiu. L'estiu arriba. Però arriba sols per als Pacients que hi continuen, com si davant d'ells s'expandiren l'eternitat, plàcids, silenciosos. Vaig aprenent cada dia —i ho aprenc a costa de dolor que agraeisc— aquesta veritat profunda: la Pacència ho és tot. No ho hauríem d'oblidar cap d'aquells que vulguem crear una obra. I per això sols m'he dedicat en cos i en ànima. Resistir i convertir la realitat en art. És l'única manera.

Tornem a aquell moment en el qual va escoltar una veu dictar-li uns versos un dia ventós prop de la mar. «*No res. Tan sols una mar / de la qual de tant en tant ixen terres*». Després, però, la sequera. Asfixiant i ben llarga. Déu anys. I damunt aquell espai ha desaparegut per la mà destructora de l'home. Però percep que el moment anhelat s'apropa. Fa un temps que viu isolat en una fortificació del segle XIII, el castell de Muzot. De sobte un miraculós febrer de 1922 el visita aquella veu. Sent una febre que el fa treballar com un obsès. Dia i nit. Escriu al dictat. S'ha transformat en un torrent incontrolable. No menja ni dorm. Sense cap interrupció. Ha esclatat la tempesta. Acaba les elegies que havia iniciat i compon cinquanta-set sonets, es tracta de les *Elegies de Duino* i dels *Sonets a Orfeu*. En pocs dies i de la mateixa alenada com tocat per una gràcia, no sé si dels déus, escriu dos dels llibres de poesia fonamentals del segle passat. «*No erigiu cap estel. Que la rosa / floresca sols en honor seu cada any. / Que ella és Orfeu. Metamorfosi seua, / en això i en allò. No ens hem de basquejar / per altres mons. D'un colp per sempre / Tot és Orfeu quan ho canta. Va i ve. / No és ja molt si a la copa de roses / a voltes alguns dies sobreviu?*».