

pd

p o s d a t a  
Suplemento Cultural

## Narrativa

*Circo familiar* reuneix els tres llibres en què l'escriptor serbi Danilo Kiš recreà la seua infantesa (pàg. 5).

L'estudi de criatures i creences fantàstiques de Francesc Gisbert ha guanyat el premi Bernat Capó

# L'imaginari màgic dels valencians

Ana Gimeno

A l'horta, quan els menuts no volien prendre's el sopar, era possible que vinguera el Butoni a per ells. A la Ribera Baixa, els xiquets que romancejaven massa pel carrer corrien el perill que el Pardalot, un monstre alat que tenia el cau dins de les altíssimes xemeneies de rajola de les fàbriques, es llançara sobre ells i se'ls emportara per alimentar als seus pollets. Al barranc de l'encantà de Planes, una vegada cada cent anys una donzella mora eix del seu amagatall. Al Maestrat i a Millars els Nyitus poden entrar-te per l'orella i instal·lar-se al cervell, des d'on es mengen poc a poc la teua memòria fins convertir-te en un desmemoriat.

Estes creences i costums que formen part de l'imaginari màgic i fantàstic dels valencians han sigut recopilades per Francesc Gisbert en un treball que ha resultat guanyador del Premi Bernat Capó de difusió de la cultura popular en la seua novena edició i que acaba de publicar-se. Els orígens d'aquestes creences és rarament conegut, moltes són herències de cultures llunyanes en el temps i han complert durant segles una important funció social.

El llibre *Màgia per a un poble* (Edicions del Bullent) es presenta com una guia divulgativa dividida en dues parts. La primera tracta sobre criatures màgiques de l'imaginari popular. A partir d'un minuciós estudi de material rondallístic i folklòric, l'autor explica amb exemples documentats en la tradició oral dels nostres pobles, quines eren les criatures fantàstiques i els mites en què creien els nostres avantpassats: les bubotes, els donyets, les encantades, els gegants, els ogres, els dracs, les serps... són alguns d'ells. En la segona part Gisbert ofereix una ruta de tresors amagats, explica quins eren i en què consistien els oficis màgics (curandera, oracioners, tallanúvols, eixordadors...), recorre els dies més assenyalats del calendari màgico-religiós, per recordar els orígens de les distintes creences i apunta les plantes amb propietats màgiques.

*Màgia per a un poble «és un llibre que vaig començar a rumiar fa molts anys, des que vaig llegir les Rondalles completes d'Enric Valor», explica l'autor. A més, «se'm va acudir que podia ser una bona idea escriure una espècie de guia, que aplegara tant les criatures fantàstiques de l'imaginari valencià —donyets, encantades, ogres, homes del sac, monstres...— com els costums relacio-*



MANEL MOLINES

**ÉSSERS LLEGENDARIS.** L'àguila del Corpus de València apareix al llibre de Gisbert, junt amb el drac i la tortuga.

nats amb la màgia i la superstició», diu Gisbert.

L'autor, que ha publicat diversos títols per a joves i adults, explica que «m'abellia canviar de gènere, provar un nou repte i escriure un llibre d'investigació». Quan a la metodologia, el llibre combina fonts orals i escrites, resultat d'investigacions bibliogràfiques. «Pel que fa a les fonts «es-

crites» d'origen oral, m'he basat en els treballs elaborats per altres enamorats de les rondalles i de la imaginació popular. Llibres que, a causa de les circumstàncies del nostre país, sovint han tingut una difusió escassa, tot i la seua vàlua», afirma l'autor.

Per a Gisbert, els valencians tenim magnífics investigadors de camp, «des d'Enric Valor, Francesc

III  
«Màgia per a un poble» combina fonts orals amb els estudis de rondalles i de la imaginació popular

Martínez o Bernat Capó, ja clàssics, fins autors contemporanis com ara González i Caturra, Josep Bataller, Jordi Verdú, Francesc Gascón o Gómez Labradro, per posar només uns pocs exemples». *Màgia per a un poble* vol ser «una obra de síntesi d'aquestes aportacions, raó per la qual es donen moltes cites i referències, sempre que ha estat possible», diu Gisbert.

D'una altra banda, *Màgia per a un poble* combina i parteix també de fonts orals, de converses i enquestes amb els arxius vivents de la nostra civilització, la gent gran. Així, en el capítol dedicat als oficis màgics, una de les fonts que l'autor ha utilitzat, «ha estat els coneixements de persones com la meua àvia, de cent tres anys que apareix fotografiada al llibre, com un homenatge a tota la seua generació», comenta l'autor.

La selecció de les històries no ha sigut fàcil, entre altres raons per la gran quantitat que Gisbert ha trobat. Solament de llegendes referides a tresors amagats a les nostres terres des del temps dels moros o fins i tot dels romans, que ocupen un capítol de *Màgia per a un poble*, diu Gisbert que «podria escriure's un llibre complet».

La difusió de les creences que Gisbert recull al seu treball ha anat decreixent amb el pas del temps. La societat actual, continua Gisbert, «viu una contradicció molt gran ja que som a l'època en què la cultura té una major difusió democràtica però, alhora, patim un procés de substitució i empobriment cultural brutal. Tot el conjunt de creences, mites i tradicions que ens han definit com a poble corre el perill de desaparèixer en un parell de generacions. La transmissió generacional de la llengua i de la cultura en general està fallant pels canvis socials». L'autor lamenta que els joves d'avui en dia ja no saben què és un donyot, ni han sentit parlar dels enganys de la Mala Fortuna ni coneixen els tresors amagats a les muntanyes de les seues comarques. Fet i fet, «no coneixen ni el nom de les plantes medicinals, ni de les serres, ni dels dies màgics del calendari. Ho ignoren perquè els majors, han considerat que no paga la pena ensenyar-los-ho», assenyala l'investigador. Així, Gisbert explica que el principal objectiu de *Màgia per a un poble* «és recordar que sí paga la pena saber i, sobretot, transmetre, aquestes creences. Cal revalorar la cultura popular, considerada de segona categoria o de «poblet» per la gent de ciutat. Només podem valorar allò que coneixem, i per a conèixer, cal llegir, mirar i escoltar».

ENTREVISTA

**Josep Porcar**

ESCRITOR

**Eduard Ramírez**  
Josep Porcar (Castelló de la Plana, 1973) és un menestral de les paraules, de temes actuals i llençatge consistent. Ha decidit oferir al blog que manté ([www.porcar.net](http://www.porcar.net)) *Els estius*, el seu nou poemari que ara també edita Brosquil. Feia deu anys que Porcar no publicava cap llibre de poemes, després de guanyar els premis Miguel Hernández, Senyoriu d'Ausiàs March i Octubre. Apareix, a més, a l'antologia blocaire *La catòsfera literària* (Cossetània). *Els estius* presenta versos d'expressió poderosa, reposats i compromesos amb la vivència: bona poesia accessible a la xarxa.

**-Després d'un seguit de premis importants, per què tants anys sense publicar?**

-No tinc pressa. No m'agrada ni m'agrada la sensació que ja patisc cada dia quan, a la impremta on treballo, he d'acomplir els terminis exigits. Els últims dos anys, la impossibilitat de publicar el poemari m'abocà a una certa desesperació. Sincerament. Però també a la rebel·lió. Això del «si no guanyes, no publiques» és una cosa que s'ha d'acabar. I les noves tecnologies, si compten amb les ganes del poeta, ho permeten. Els premis són molt bonics i afavoreixen la promoció dels volums, però han fet caure el poeta en una certa comoditat.

## «Internet està revolucionant la situació de la poesia»

■ Josep Porcar ha publicat «Els estius», el seu nou poemari, a Internet i en dos mesos ja l'han descarregat més de 1.200 internautes. Ara el llibre apareix també en paper, publicat per Brosquil, però l'autor reivindica les possibilitats d'edició de la xarxa.

**-Publicar a internet permet incloure estímuls audiovisuals. S'eixampla així la capacitat evocativa del poema?**

-Són estímuls opcionals. Els referents, històrics o conceptuals, són importantíssims en la poesia. No tant, potser, per a ser entesa com per a ser sentida. És com la música, en això. Si el poema ofereix un accés immediat a fonts d'informació que contextualitzen els versos (siguen altres versos, llibres, imatges, músiques, vídeos...), ajuda a sobreviure el text. Això no significa que la poesia haja de ser explicada, explicitada, però sí que permet que les seues intencions siguin més ben al·ludides, insinuades, suggerides. El fet de llegir i escriure és tan important com convidar a llegir i escriure.

**-També facilita l'accés als lectors i en permet major difusió?**

-Tècnicament, multiplica la difusió a un cost molt baix. Ara bé,



ARXIU J. P.

J. Porcar (Castelló de la Plana, 1973).

l'obertura al públic no és una qüestió només tècnica, sinó també espiritual. Per a mi, un poeta clar és aquell que fa tot el possible per la construcció d'un llençatge i una veu que el lector pu-

gue sentir com a còmplice, confident, pròpia. L'hipertext, en la poesia, té la mateixa finalitat. Si permet una major difusió, dependrà, com en els llibres impresos, dels ànims del poeta.

**-Per què ha publicat «Els estius» a banda del circuit editorial habitual?**

-En les nostres circumstàncies, parlem d'una qüestió de minories. En primer lloc, perquè és poesia, el més marginal i també el més marginat dels gèneres literaris. Segon, perquè està escrita en català, és a dir, una llengua minoritzada i minoritària. I tercer, hem de sumar l'escàs dinamisme de les nostres editorials. L'única eixida que ha tingut el poeta valencià per a publicar ha estat guanyar algun premi, i a causa dels precaris canals de distribució, no li ha garantit l'accés a un públic nombros i divers. Internet i els nous formats digitals revolucionen aquesta situació. La relació entre escriptor i lector és ara directa, i el lector pot interpel·lar l'autor sobre la seua obra. És una gran oportunitat, els temps estan canviant.

**-Com explica l'experiència del Bloc de Lletres ([www.blocsdelletrés.com](http://www.blocsdelletrés.com))?**

-Sempre m'han apassionat les revolucionàries possibilitats que les tecnologies obrin en el món de la comunicació i l'edició de textos. Això ha fet possible el naixement del Bloc de Lletres,

reconegut com el primer Hiperbloc Català de Literatura, internacionalment pioner en la seua especialitat. Blocs de Lletres síndica (recull) escrits de diferents blocs relacionats amb el món de la literatura, preferentment la catalana, gràcies a un sistema automàtic de lectura RSS que periòdicament actualitza les fonts textuals (*feeds*) existents. La idea és compartir i facilitar un accés global, ràpid, fàcil i flexible a moltes i diverses fonts d'informació amb referències literàries.

**-I el públic? Com valora la seua resposta?**

-Una resposta boníssima, la del públic. L'han descarregat i he rebut correus de persones que mai no hauria conegut de no haver publicat aquest poemari. Després de dos mesos, el monitor de comptabilitat de descàrregues marcava 1.263. Una xifra superior al número d'exemplars de poesia que arriba a publicar, per premi guanyat, qualsevol editorial al nostre país. Xifres, sí, però estic emocionat. Amb els lectors he comentat els poemes i els hem discutit.

**-Espera que aquesta experiència provoqu canvis en el nostre entorn poètic?**

-En sóc escèptic, no sóc dels qui espera. Jo em llance a fer coses en les que crec, cas del meu últim llibre. Tampoc he tingut voluntat d'esdevenir redemptor de cap mena de malaltia gremial. Ho he fet perquè volia arribar a un públic lector que existeix però que m'era negat. Després, altres escriptors s'hi han aventurat virtualment, gràcies en bona part a eines com l'ISSU. Si aquesta iniciativa ha servit, d'una manera o altra, magnífic.

III  
«Els premis són molt bonics i afavoreixen la promoció, però han fet caure el poeta en una certa comoditat»

## LIBROS

### El testimonio de Valtin, agente doble de la Komitern y la Gestapo Por las entrañas del siglo XX

**Andrés Pau**  
La reedició de un libro que resulta difícil de encontrar incluso en las librerías de viejo de la red es siempre una buena noticia. La reedición de *La noche quedó atrás* es, pues, un acontecimiento de primer orden. Pero también confirma, la palabra «reedición» lo dice todo, una terrible sospecha: *La noche quedó atrás* de 2008 —a pesar de su traje de gala, sus tapas duras, el buen papel y la sobrecubierta— reproduce punto por punto, tilde por tilde, la infumable traducción de 1966, tan infumable que —y sólo es un ejemplo entre cientos, ¡qué mala es!— mientras un nazi tortura a un comunista en las cloacas del cuartel general de la Gestapo, exclama: «¡Hijo de ramera!». Sin comentarios. ¡Qué pena que a los editores no les haya llegado para contratar a un buen traductor! Incluso podían haber solventado el problema echando mano de cualquier becario que fuese capaz

de lubricar los chirridos léxicos y sintácticos del texto y así poder saborearlo en la medida que realmente merece. En fin.

*La noche quedó atrás* es el testimonio que escribe Jan Valtin —seudónimo de Richard Krebs— a los 36 años en 1941, cuando consigue llegar a los Estados Unidos tras haber escapado de las garras de la Gestapo y la GPU, las policías políticas nazi y soviética respectivamente; ahí es nada. Hijo de marino, su infancia discurrió por numerosas ciudades portuarias. Pronto entró en la marina mercante y también enseguida tomó conciencia de clase y se afilió al sindicato de los marineros y estibadores. (Entonces, hacia los primeros años veinte y casi avergüenza decirlo, afiliarse a un sindicato era una tarea arriesgada y peligrosa, propia de tipos corajudos y lanzados, que se sentían actores —protagonistas, secundarios o figurantes de una gran escena de masas—

en la trágica mojiganga de la revolución mundial). Además, el hecho de ser políglota, generoso y solidario, así como sus profundísimas convicciones políticas permitieron a Krebs ocupar puestos de primer orden en la organización de huelgas, algaradas e insurrecciones en muchos puertos de Europa, América y Asia. Eso sí, siempre —¡ay!— bajo la tutela y el mandato de la III Internacional Comunista, la Komitern, en su momento la única Iglesia de los revolucionarios de todo el mundo.

Los rastreadores de personajes secundarios de la historia, aquellos tipos que se batieron el cobre como colosos en las décadas segunda y tercera del siglo pasado, han tenido y tienen en este libro una mina inagotable. Son docenas y docenas: aparecen, pronuncian unas palabras o ni siquiera eso, conspiran, luchan en las calles, son detenidos y detienen, son torturados y ejecutados y torturan y eje-



**Jan Valtin**

*La noche quedó atrás*

Traducción de Julio Bernal Seix Barral, Barcelona, 2008

cutan, son engañados y engañan... Tipos cuyos apellidos o alias acababan en «-mann» o en «-ovski» o en «-sson» y tienen tantos sobrenombres como dedos en las manos y una fe ciega —¿hay alguna fe que no lo sea, que se quede sólo en miope o hipermetrope?— en la transformación de la sociedad. Tipos que no suelen aparecer en los

manuales —Danilo Kis rescató a uno de ellos, Badura, en su *Enciclopedia de los muertos*— pero que sin su descomunal arrojo —y ceguera— el siglo XX habría sido otro cantar. Se les llamó activistas, terroristas, espías, agitadores... Se les enterró en los vertederos de la historia y pocos fueron los que dieron nombre a una calle. Eran capaces de idear —o sólo llevar a la práctica— maquinaciones inverosímiles y malélicas que, en ocasiones, triunfaban. Esos tipos audaces y fanáticos, cuya generosidad conmueve, sin medias suelas en su carácter, decíamos, conforman gran parte de las entrañas del siglo XX, unas entrañas en ocasiones luminosas, casi siempre malolientes y nauseabundas, pero entrañas al fin y al cabo. Y sin entrañas, que sepamos, no hay vida; mucho menos vida inteligente.

*La noche quedó atrás* permite múltiples lecturas, y cualquiera de ellas satisfará a los lectores más heterogéneos. Podemos abordarla como un libro de memorias plagado de suculentas experiencias viajeras, amorosas y sindicales. Tam-

Shentalinski saca a la luz los archivos del KGB

# Escritores perseguidos en la antigua URSS

## Vitali Shentalinski

### Esclavos de la libertad

#### Los archivos literarios del KGB

Traducción de Ricard Altés Molina

Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores  
Barcelona, 2006

### Denuncia contra Sócrates

#### Nuevos descubrimientos en los

#### archivos literarios del KGB

Traducción de Marta Rebón

Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores  
Barcelona, 2006

### Crimen sin castigo

#### Últimos descubrimientos en los

#### archivos literarios del KGB

Traducción de Marta Rebón

Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores  
Barcelona, 2007

### Júlia Benavent

Vitali Shentalinski es el autor de tres volúmenes sobre las actividades llevadas a cabo por el KGB contra los intelectuales rusos desde la Revolución hasta la muerte de Stalin. Los innumerables informes que se conservaban en el famoso edificio de la Lubyanka en Moscú son los únicos testimonios en muchos casos de las atroces persecuciones que sufrieron los autores durante los años inmediatamente posteriores a la Revolución y, sobre todo, en el período estalinista.

Los tres volúmenes no son en absoluto una documentación exhaustiva de la actividad llevada a cabo por los agentes del KGB contra los escritores, pensadores y artistas, pero dan una idea del terror y la persecución a que se vieron sometidos por la quimera de la protección del Estado. Este concibió un sistema depurativo que, milagrosamente, no acabó con la literatura y el pensamiento de aquel inmenso y riquísimo territorio. No se aborda en estos volúmenes la vida en los campos

de concentración, sino casi exclusivamente queda limitado a los preliminares de las detenciones y los registros, a la fabricación de pruebas a fuerza de torturas y delaciones al dictado, con la finalidad de justificar la desaparición de un pensamiento crítico con el sistema, incluso allí donde no lo hubiera.

Los documentos que el autor ha utilizado proceden de los archivos de la Lubyanka, donde se llevaban a cabo los interrogatorios y las reclusiones posteriores, antes de la distribución en los campos de concentración, como el tristemente famoso de Kolymá, sobre el que existe una abundante literatura testimonial y de donde no era común regresar. En la mayoría de los casos descritos los autores interrogados eran fusilados tras procesos sumarios, sin garantías de ningún tipo.

La Lubyanka es una fortaleza que se encuentra en el centro de Moscú. Frente a ella se erigía la estatua de Felix Dzhherzhinski, conocido como Félix de Hierro, a quien cupo la distinción de organizar y dirigir la Checa por encargo de Lenin.

Vitali Shentalinski es un periodista que ha colaborado con varias televisiones europeas en la realización de documentales sobre este tema, pero es indudable que su obra fundamental es la publicación de estos tres volúmenes, resultado de una investigación en los mismos archivos de la Lubyanka, contra todos los impedimentos y recelos de los primeros años de la apertura política. Su condición de periodista condiciona la forma de presentar los documentos de indudable valor histórico y por ello trata de narrar lo que los distintos procesos por su propia cuenta gritan.

El valor de la documentación radica en la recuperación de vi-

das ultrajadas, arrancadas, torturadas, singularmente identificadas en autores que, durante décadas, han permanecido ocultos no sólo para nosotros sino en todo el territorio ruso. Muchos de ellos fueron rehabilitados en los años siguientes a la muerte del *Vozhd* Stalin, otros ven ahora la luz por vez primera. Es manifiesto que de muchas de las obras confiscadas, en los registros domiciliarios que acompañaban a la detención, no tenemos ninguna noticia y, aunque nunca se puede afirmar categóricamente, es muy probable que dichas obras se hayan perdido para siempre.

El período comprendido entre la finalización de la guerra, con Lenin al frente de la iniciativa del control, y la muerte de Stalin ofrece casos suficientes para comprender la evolución de la maquinaria del terror y la asimilación y reacción por parte de los autores comprometidos, citados en el libro. Ya en el año 1919 la Checa detuvo a Alexander Blok, uno de los mayores poetas del siglo XX, pero las represiones y las persecuciones continuaron y aumentaron en los años veinte, cuando inicia el proceso del famoso escritor y dramaturgo Mijaíl Bulgákov, el científico Pável Florenski, Boris Pilniak, y muchos otros. En 1922 Lenin y Trotski expulsaron del país a la *intelligentsia*, que ya había sido perseguida. En las décadas posteriores aumentó la persecución, que llegó a extremos insuperables entre 1937 y 1940. Muchas veces eran empujados al suicidio, como el caso de Mayakovski y el de Marina Tsvetáyeva. Otros casos fueron más dramáticos como el del poeta Ósip Mandelshtan, que en 1987 era aún considerado un criminal. Cuando se lo llevaron preso, en su casa se encontraba Anna Ajmátova, reconocida



carlos a algún conocido, escribía sobre un papel que inmediatamente quemaba. Conocía la instalación de escuchas y micrófonos en su casa, identificaba a los espías que vigilaban desde el banco frente a sus ventanas y pudo, a pesar de ello y de los innumerables sufrimientos físicos y anímicos, la enfermedad y la miseria, sobrellevar su situación. En sus memorias, Isaiah Berlin narró la noche que ambos pasaron juntos en su casa de la actual San Petersburgo. Es probablemente el encuentro entre dos desconocidos de mayor trascendencia en la historia de la literatura, contra el tiempo y el horror, una amistad prodigiosa.

La precaución de Anna Ajmátova se hace necesaria después de haber visto desaparecer obras maestras, de ver inculpados por traición a autores de poemas no siempre críticos. Antes de que ese procedimiento se impusiera, la lengua creó un neologismo: *samidzat*, que se usaba para indicar aquellas copias manuscritas de obras que circulaban clandestinamente para burlar la prohibición gubernamental de la lectura de los libros.

El proceso afectó a los padres de la literatura rusa: el caso de Maksim Gorki, cuyos últimos años fueron incomprensibles para quienes lo habían visto en plena actividad crítica y de defensa de sus colegas escritores ante el poder. El exilio forzado en Italia no invalida las pormenorizadas investigaciones de la Lubyanka que indican que, aunque se crea que no fue víctima de la represión, esta hizo mella en él de forma atroz.

La lectura de estos volúmenes es necesaria para comprender el siglo XX. La abundancia de títulos procedentes de la Europa comunista en estas últimas décadas nos descubre un panorama inaudito y desconocido para los lectores de la literatura contemporánea, que no puede escapar de la condición inmediata de dejar testimonio de lo que vio, del sufrimiento. Desde que Claudio Magris se colara simbólicamente en su viaje por el Danubio y nos descubriera el otro lado del muro, las editoriales no paran de publicar las obras que no pudieron ser silenciadas, la voz que no pudo ser anulada.

poeta que fue testigo de todas las atrocidades cometidas sobre sus amigos, compañeros, su primer marido Nikolái Gumiliyov y su hijo P. Gumiliyov, medievalista de gran prestigio. Anna Ajmátova era constantemente vigilada por Stalin y escribió su obra, que se puede leer actualmente en ediciones bien cuidadas al alcance en todas las librerías, siguiendo todas las precauciones inimaginables. Como lo único que no puede ser vigilado es el pensamiento, al que es inútil intentar someter, Anna Ajmátova componía mentalmente, en silencio, y cuando se presentaba la ocasión de comuni-

>>>

bién la podemos leer como una trepidante novela de aventuras, en ocasiones con un ritmo narrativo propio de un escritor de raza; Valtin se mueve por los cinco continentes a bordo de vapores —a veces como polizón, otras en primera clase— para entrar clandestinamente en multitud de países cargado de panfletos, instrucciones, direcciones memorizadas y mucho dinero. También se puede leer como un libro político, puesto que en él se cocinan algunas de las intrigas más sonadas, misteriosas y sombrías de la fontanería de entreguerras; además, para quienes tengan interés en figuras secundarias pero importantísimas en el devenir de la agitación de la épo-

ca, por aquí desfilan, entre otros, Dimitrof —el megalómano payaso que galleó ante un colérico Goring al borde de la apoplejía en la farsa del juicio por el incendio del Reichstag: el búlgaro sabía que sus espaldas estaban bien cubiertas por ciertos acuerdos secretos entre los compadres Adolf y Josif—; Heinz Neumann y otros huéspedes del Hotel Lux de Moscú que esperaban todas las noches la visita de sus verdugos; altos cargos del KPD y la GPU; incluso tiene un breve cameo el mismísimo Himmler, aquel miopo tan bien dotado para el oficio de matarife.

Valtin / Krebs acaba ocupando el peligrosísimo puesto de agente doble para la Komintern —por entonces ya un senil mamporrero de la GPU— y la Gestapo, y tuvo que abandonar a esposa e hijo para po-

der escapar con bien del campo minado que había bajo sus pies.

La tarea de conspirador, siempre alerta y en la clandestinidad, con documentación falsa, desconfiado y sin saber dónde va a pasar la noche, nos es narrada por Valtin de una manera tan vigorosa y emotiva que es menester que el li-

III  
**El libro de Jan Valtin puede leerse como unas memorias, una novela de aventuras o un texto político**

bro resulte sobrecogedor. Los momentos en que es sometido a tormento por la Gestapo, sin detalles innecesarios ni truculencias auto-compasivas, duelen de verdad; así como también sentimos el miedo que tantas veces hiela la sangre del narrador.

Pero bajo la piel del luchador cuya única finalidad en la vida es acatar y ejecutar las órdenes de Moscú —cada vez más contradictorias e incomprensibles, incluso reaccionarias, ya saben aquella máxima que todo el mundo rechaza pero todo el mundo aplica de que el fin justifica los medios— palpita el corazón de un ser humano. Un tipo —la palabra individuo expresa mejor que ninguna otra su indefensión y su soledad— que se debate, y las páginas donde se plantea esta cuestión son extraor-

dinarias por su hondura y sinceridad, entre la emancipación de la clase obrera —¡qué extrañas sueñan estas palabras a estas alturas y visto lo visto— y una vida privada «asquerosamente normal», entre la pasión revolucionaria y el amor por su esposa e hijo, un «vicio decadente y burgués» que algunas personas consideran fundamental para dar sentido a sus vidas.

Es una pena que no se haya revisado la antigua traducción, con unos gerundios y una sintaxis que quitan el hipo. Aun así, sigue siendo un libro de referencia obligada y de lectura trepidante. Sin leer *La noche quedó atrás* no podemos decir que conocemos el motivo de los retortijones que padeció Europa entre las gastroenteritis de las dos guerras mundiales. Que casi la matan; por si acaso, no lo olvidemos.

## LLIBRES

## ANAQUEL

## Elizabeth Gaskell

## Hijas y esposas

Alba, Barcelona, 2008

A partir de los secretos, desavenencias e intrigas del señor Gibson, médico de la pequeña localidad de Hollingford, de su hija, de su segunda esposa y de la hija de ella, la última novela de Elizabeth Gaskell aúna el estudio de carácter con el retrato de una comunidad, anticipando *Middlemarch* de George Eliot.



## A. Chéjov / O. Knipper

## Correspondencia (1899-1904)

Páginas de Espuma, Madrid, 2008

Las cartas entre Antón Chéjov y la actriz Olga Knipper, una de las figuras principales del Teatro del Arte de Moscú, revelan una relación que estuvo marcada por la distancia (ella viajaba con su compañía), por la diferencia de edad, por sus continuos encuentros y desencuentros, por la escritura y por el teatro.



## M. Burguera, Ch. Schmidt-Nowara (eds.)

## Historias de España contemporánea

Pub. Universitat de València, 2008

Mantener la tensión entre el análisis del pasado y los retos del presente en la historias contemporáneas de España es lo que pretenden los artículos aquí reunidos de historiadores como Jesús Millán, Ferran Archilés, Ismael Saz Campos o Mónica Burguera.



## Mauro Armíño (ed.)

## Cuentos y relatos libertinos

Siruela, Madrid, 2008

La novela libertina surge tras los últimos años del reinado de Luis XIV, cuando la aristocracia se entrega al lujo y el amor y el deseo se convierte en juegos que provocan excesos. Este volumen reúne relatos de autores como Voltaire, Vivant Denon, Pidansat de Mairobert o el Marqués de Sade.



## Dues noves novel·les d'intriga d'Andreu Martín

## Crim a la premsa rosa

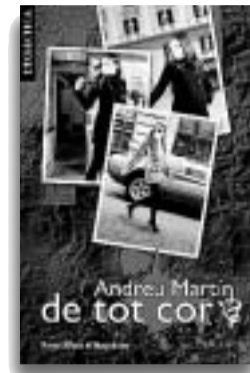
**Josep Vicent Peiró**  
Andreu Martín (Barcelona, 1949) no és un escriptor a qui cal presentar. Des que a 1979 s'editaren les seues primeres novel·les, no hem deixat de percebre la seua presència tant al món de la literatura i del teatre com a la ràdio, la televisió i el guió o l'adaptació cinematogràfica. Tot i que ha publicat en diversos gèneres, destaca com un dels grans autors polítics, on va crear el detectiu Flanagan, amb la sèrie de novel·les juvenils començades amb *No demanis llobarro fora de temporada*. Per tant, estem davant un del escriptors catalans més populars i coneguts a tota Europa, com ens mostra el haver sigut molt traduït i haver obtingut el Premi Hammett en 1989 per *Barcelona Connection*.

Una nova obra de Martín és sempre un fet literari i fins i tot mediàtic. Això es va produir quan obtingué el Premi Alfons el Magnànim de la Diputació de València en 2007 per la novel·la *De tot cor*, publicada per Bromera. L'atenció dels mitjans de comunicació al premi va arribar fins i tot a la premsa gratuïta, potser sense adonar-se de què estem davant d'una obra que despulla les interioritats putrefactes del món de la comunicació, i en concret de la «premsa rosa». Però no ha sigut l'única novetat recent de l'autor: ha eixit també *Chats*, una narració de temàtica actual destinada als joves.

Amb *De tot cor* estem davant d'una bona literatura negra de denúncia social actual, un dels trets exemplars de l'obra de Martín. Comença amb la mort d'un periodista «del cor» d'allò més as-

tut: Tiaguín Moltó. És un aguaitacossos de les intimitats dels famosos: recerca els seus comportaments per a ridiculitzar cantants, polítics i vividors del món rosa. Els policies investiguen l'assassinat amb un pal de golf; tots semblen haver-se'n alleujat amb la mort, i per això més d'un esdevindrà en sospitós. Mentre s'indaguen les circumstàncies de l'assassinat, descobreixen la putrefacció del món del *famoseig* i connexions entre aquesta gent i el poder establert, perquè Moltó caçava notícies i escàndols entre taurons del tot val si s'augmenten els lectors i el *share* televisiu. Callem més qüestions argumentals respecte al lector i no assenyalari-li el desenllaç, però avancem que desemboquem en la sorpresa intel·ligent. Què seria de la millor literatura negra sense un final amb sorpresa? Però si aquest porta també una bona mida d'intel·ligència, deixant-lo obert amb l'ofertament de diferents versions, hi haurà un punt més de relleu en la narració.

*De tot cor* manté una peculiar estructura i l'afany d'originalitat com a precepte. S'inclouen retalls de periòdics, fragments de manuscrits i diferents tipografies per a reproduir cadascuna de les versions de l'homicidi. Tant és així que trobem en paral·lel dues novel·les escrites sobre el cas: una amb molta lògica de Núria Masclau, criminòloga present en molts fòrums d'opinió periodístics, titulada *La llum del final del túnel*, i altra sensacionalista del periodista de tribunals i successos, Pepe Baza, anomenada *Taquicàrdia*. A elles s'afegeix una tercera narració en primera per-



## Andreu Martín

## De tot cor

Premi Alfons el Magnànim de Narrativa Bromera, Alzira, 2007

## Chats

Algar, Alzira, 2008

sona d'un personatge fonamental per al desenvolupament de la història. Tot embolicat per dones i homes capaços de vendre a una revista fins la seua detenció policial, convivint amb el poder eco-

nòmic, en una societat on importa més la imatge i la popularitat que la vida real o els valors humans. Així, tenim una novel·la amb una estructura semblant a un edifici on van alçant-se plantes una darrere l'altra, i amb un fons de crítica social on Martín no escatima cops d'ulls als seus lectors més fidels introduint personatges apareguts en altres obres seues com Núria Masclau o els investigadors Lallana i Huertas.

*Chats* és una novel·la curta juvenil en castellà. Gira al voltant d'un problema actual, igual que *De tot cor*: la pederàstia derivada d'Internet i de les noves tecnologies. La protagonista, Eva, és una xiqueta amb problemes de marginació a l'institut i que pateix la incomprensió familiar. Mitjançant el xat troba un amic, Supermask, amb el qual troba l'amistat. L'estructura del relat, on s'ajunten el pensament de la protagonista i la narració objectiva, ens portarà per un camí on el suspens està graduat per augmentar l'interès del lector. Fugint de la moralització i del discurs senzill de la ximple confrontació de generacions, i utilitzant un llenguatge ric i a voltes ple d'ironia, Andreu Martín sap molt bé portar-nos per les complexitats d'un món on el perill es pot trobar fins i tot en persones de confiança.

Dues novel·les amb un discurs poderós inspirat en temes d'actualitat —la premsa rosa i els perills amagats en Internet— resoltes amb saviesa narrativa. Andreu Martín, com exemple del millor relat negre modern, penetra als fons més obscurs de la societat actual, com el gran observador de la nostra societat qui és; un hereu de l'experimentació naturalista de fa un segle, agraciat amb el rigor de qui s'endinsa a les entranyes de la matèria desenvolupada. Merescut plaer obtingut amb la lectura de *Chats*. Merescut premi per a *De tot cor*.

## Isabel Escudero

## Fiat umbra

Pre-Textos, Valencia, 2008

J. Ricart

Hi ha poetes que miren cap al futur i intenten experimentar. Hi ha altres, però, que s'inspiren en el passat, i tal com deia Gaudí retornen als orígens per tal de ser originals. Aquesta pot ser la primera impressió que un en té després d'haver llegit els últims llibres d'Isabel Escudero (Badajoz, 1948) i en concret del seu *Fiat umbra*. Poques vegades ens arriben propostes poètiques tan tradicionals i alhora tan marginals. La seua veu recupera l'essència del folklore: l'oralitat hui en dia quasi en vies d'extinció. Per això, els seus versos, de vegades sonen com anònims, com si ella només haguera recopilat còpies alienes d'ací i d'allà. No debades, s'ha guanyat els elogis i encomis de bona part de la crítica més canònica (Manuel Alvar, García Calvo, etc.).

Escudero no amaga en cap moment les seues fonts de les quals ha sabut beure. La primera, la lírica tradicional que va des de les humorades de Campoamor fins a la presència ubiqua de

Tradició i innovació en la poesia d'Escudero  
Recuperar l'oralitat

Machado. Una poesia que reprén tot el seu repertori de temes com la descripció del paisatge rural («Una campanada suena: / anillos de aire / sin fin se alejan»), l'amor («¿Cómo quieres que te quiera / si me tiras puñalitos / y ninguno me atraviesa?»), el temps («Manojos de llaves / de tiempos lejanos. / Si no tienen cerraduras / ¿para qué los guardo?»), o la mort: «Un guioncito / entre dos cifras. / ¿era eso mi vida?». Però també els recursos de la copla tradicional refeta de repeticions, diminutius, col·loquialismes; i un cert regust per paradoxes enginyoses i per un rima, de vegades ramplonera.

L'altra influència ben representativa és la de la poesia oriental, en especial la del haikú japonès. Brevetat el·líptica del llenguatge, concentració de la imatge per transcendir la seua temporalitat: «Campos de algodón / todavía lejos / los hospitales». A més a més, es poden rastrejar dife-

rents variacions en forma d'homenatge d'alguns fragments d'Issa, o Buson: «Mariposa que / alesteas: ¡cómo tú, / polvo soy de ser». Tanmateix no hem d'oblidar moltes concomitancies, en primer terme amb l'aforisme, en especial aquells que aconsellen sobre el procés creatiu («Poeta, cuidado / no por más alumbrar / se ve más claro» o «Afila el verso: / si no te hiere su flecha / a la papelera») i en segon lloc amb el joc metafòric i irònic de la gruegueria: «Cementerio / rebaño de tumbas / pacen en silencio» o com «Voto de pobreza / no tener / ni idea».

Qui haja fullejat qualsevol volum de l'autora haurà advertit la seua prolífica extensió, concretament en aquest darrer recull podem contabilitzar més de 500 poemes. Aquesta quantitat, provoca en moltes ocasions resultats tan variats com desiguals pel que fa a la vàlua. Al costat de versos acurats i meditats podem llegir altres carrinçons i seudoliteraris

que ens estalviarem reproduir. Per això, creiem que una poda i una porga adequada insuflarien més vitalitat i caràcter al conjunt. Potser per alleujar aquesta sensació de sobreabundància, la poeta ha estructurat el llibre en cinc parts ben diferenciades. La primera part canta la immediatesa de la vida mitjançant el paisatge, en la segona tracta el tema de la mort. En la tercera esboça breus pinzellades sobre la seua pròpia poètica. *En cielo herido* és gairebé una elegia per les il·lusions perdudes, les incerteses en l'amor, o en Déu. En les últimes dues seccions —tal volta les més entranyables— retorna al món dels records de la infantesa. Una àmplia sèrie de poemes que parlen de la vida del poble, de les vesprades al cinema, dels anys d'escola, dels dies de festa...

A mode de cloenda, resulten interessants propostes a contracorrent com la d'Isabel Escudero que, al igual que altres autors com Àngel Guasch, reprenen i recuperen els motlles del passat, per fer-los seus amb una veu més personal que conjuge d'una manera coral la llarga tradició de la poesia oral.



### Danilo Kiš Circo familiar

Traducció de Nevenka Vasiljevic  
Acantilado, Barcelona, 2007

#### Alfred Mondria

Apologista d'aquest imperi fatigat que és Centreuropa, Milan Kundera sosté que la tradició novel·lística es coloreja i s'enriqueix en arribar a aquesta zona —tan sensible a la creativitat com a la catàstrofe— que respon a la màxima diversitat en el mínim espai. És per això que, tot i fer ús exclusiu del serbocroat en els seus llibres, Danilo Kiš remarcava en un dels seus contes que per augmentar la credibilitat de la narració hauria d'haver incorporat també expressions en romanés, hongarès, ucraïnès i jiddish, o quasi millor jugar amb una barreja de totes aquestes llengües. Però aquest encreuament ininterromput d'idiomes, religions i cultures que contenen els Balcanes és soterrat ben sovint per la tragèdia i l'estupor, la idea de conflicte perpetu. En la fase final dels bombardejos i del setge sobre Sarajevo, Susan Sontag ens suggeria la conveniència de retornar a Danilo Kiš perquè, en recórrer la seua obra ens adonem, corpresos, que la geografia també és destí.

Danilo Kiš nasqué a Subotica, població fronterera entre Sèrbia i Hongria, un espai on el segle XX s'ha acarnissat —perseverant— i que no ha deixat de tenir amb quasi tots els seus horrors. Fill de pare jueu i de mare montenegrina, l'autor presència de ben petit a Novi Sad la massacre de jueus comesa per feixistes hongaresos en els inicis de 1942. Son pare —un ser excèntric i imprevisible, fonamental per entendre la seua literatura— fou deportat i assassinat a Auschwitz. Després de la guerra Danilo Kiš hagué de patir l'ombra de l'opressió comunista, i morí poc abans que es desfermaren les atrocitats de Milosevic i la fi de Iugoslàvia. No és casual que la seua narrativa fluctue entre la història i la llegenda, la biografia i la invenció, l'element més personal i el marc polític. En un punt de malabarisme ben revelador, Danilo Kiš declarava que el seu inconscient literari el remetia tant a Nabokov com a George Orwell, sense caure mai en la trampa de la literatura compromesa.

Mirades cap a la tradició oriental, al·legories sarcàstiques i una ironia camuflada es donen cita en el recull de narracions *La enci-*

El novel·lista serbi Danilo Kiš (1935-1989) reuní els tres llibres en què recreava la infantesa —«Penas precoces», «Jardín, ceniza» i «El reloj de arena»— en el volum «Circo familiar». La prosa més preciosista i evocadora de l'autor d'«Una tomba per a Boris Davidovic».

## Danilo Kiš en la tempesta balcànica

*clopedia de los muertos* (1984). Sota la influència manifesta de Borges, alguns d'aquests contes posen en pràctica un dels jocs més característics de l'autor, la investigació erudita —real o fictícia—, un to paròdic d'estudis per tal de reconstruir un passatge històric o una biografia. Extremat en les seues opcions, Danilo Kiš el mateix inventa una biblioteca borgiana que conté tots els detalls de vides anònimes, que intenta encaixar les peces que provocaren els sinistres —i efectius— *Protocolos dels savis de Sió* en el relat *El libro de los reyes y los tontos*.

Tota una sèrie d'històries lligades per un dels temes que travessa la seua escriptura, la mort, i que també és l'origen de *Laúd y cicatrices* (1994), llibre pòstum amb les narracions descartades de *La enciclopedia de los muertos*, però on s'hi troben algunes de les millors pàgines de Danilo Kiš confeccionades a partir d'episodis ben propers a l'autor: l'exili de París, un pis a Belgrad, el suïcidi d'un amic o l'espasme d'un somni són el detonant d'aquest recull, on destaca *La deuda*, una minibiografia d'agraïments vitals en què utilitza un dels seus mètodes més reeixits, l'acumulació de fets i persones, descripcions enumeratives que recorden el ritme accelerat i desbordant de Roberto Bolaño.

Però Danilo Kiš és sobretot conegut per *Una tomba per a Boris Davidovic* (1976), on el recurs de l'elaboració de biografies a partir d'informacions disperses li serveix per teixir uns relats que se centren en els mecanismes degradants de l'estalinisme: l'individu reduït a una caricatura, un parrac humà. Torturadors, presoners i idealistes són descrits amb una prosa concisa, deshidratada, sotmesa a el·lipsis i alhora amb arguments desossats i esquemàtics, retrats de malsons. Segons Claudio Magris, una galeria de falsaris, víctimes i botxins, de revolucionaris que en un moment o altre són atrapats i destruïts per la maquinària soviètica. «*Els llargs anys de treballs forçats i l'eufòria revolucionària, que es nodreix de la sang i de les glàndules*». Vides esmicolades, indefenses davant el fanatisme totalitari.

En canvi, en els primers llibres que publicà, dedicats a la recreació de la infantesa, no hi ha la sequedat i la condensació que són la base d'*Una tomba per a Boris Davidovic*. Danilo Kiš preferí —per explorar aquest món apedaçat i omplir els buits amb la imaginació— tirar mà del període allargassat, amb giragonses proustianes i descripcions minucioses per endinsar-se en uns anys que coincideixen amb la Se-

gona Guerra Mundial. La sensualitat, el cromatisme i els impulsos de la memòria —desplegats a través del desdoblament en personatges ficticis— són l'estímul de la trilogia *Circo familiar*, una aproximació progressiva a les vivències d'una època marcada per drames i privacions, però que els ulls d'un xiquet transformen en impres-

sions quasi estàtiques, fragmentàries i en aparença desconectades, fins que el personatge del pare emergeix per fer confluïr tots els fils narratius.

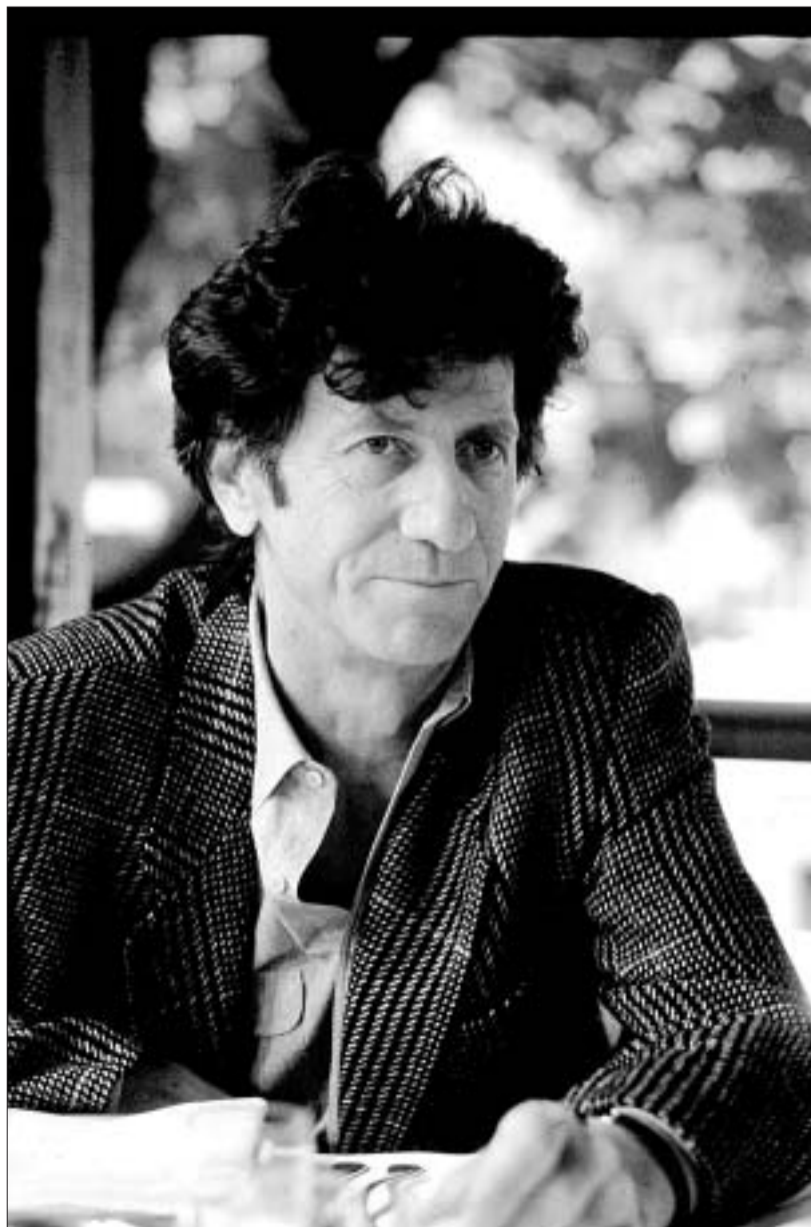
El primer volum, *Penas precoces* (1969), està construït a partir del balbuzeig del record, tempteigs tímids i quasi onírics que es concreten en el passat del protagonista. Amors innocents i escrupolosos, el gos a qui confiava les seues pors, olors i tectes impregnats en la memòria, una escriptura esponjosa que deixa la trama en un segon terme i que es fixa en el perfil de les imatges, com si ens fullejara un àlbum familiar. Records circulars que no obeeixen a la temporalitat, prolongacions fictícies i resolucions desconcertants que també s'estenen per *Jardín, ceniza* (1965), una prosa deutora —quant a descripcions miniaturistes i obsessions— de Bruno Schulz. En aquesta ocasió el protagonisme l'assumeix el pare, messiànic i estrofolari, procliu a declamar davant una audiència atònita i desconfiada discursos d'un li-

risme tronat. De fet, son pare dedicà bona part de la seua vida a confeccionar una guia de ferrocarrils que —en un embogiment progressiu— pretengué convertir en una mena de compendi de saber mundial. Energumen —a estones ridícul—, l'autor el retrata també des de la fascinació i la tendror de qui influï de forma decisiva perquè es convertira en escriptor i així esguardar la realitat des d'un punt de vista sorprenent.

El bany d'or del record dels objectes de la infantesa dona pas a la decadència i la descomposició, tal i com recull la narració memorialística *El reloj de arena* (1972), l'últim llibre de *Circo familiar*. Jocs de simetries, vinyetes que emergeixen de la penombra i episodis que s'entrecreen reiteradament en un relat que per moments s'ajusta al millor Danilo Kiš però que de vegades recargola massa alguns passatges, com els conflictes amb la família del pare que els acolliren durant la guerra. El mètode d'un interrogatori policial i l'intent d'inclupar-lo en del-

ictes absurds permet dibuixar amb més precisió la figura del pare, amb el rerefons de la brutalitat i les matances de jueus que tan sols apareixen indirectament. De tota aquesta acumulació de converses, cartes, dades i anotacions el narrador tracta de trobar sentit a aquest garbuix d'informació, un melancònic homenatge a qui un dia pujà en una carreta —l'enganyosa arca de Noé dels fugitius— i que mai més no tornà sinó a través de la imaginació.

Hi ha una tendència en Danilo Kiš a decantar-se cap a l'experimentalisme i les provatures de Raymond Queneau i quedar-se a les portes de l'epifania joyciana, però la seua escriptura també és hereva de l'esperit de Singer per recuperar un món ja extingit, a més del propòsit de consignar l'angoixa totalitària des de la fredor i la sequedat de l'estil d'Isaak Babel. Pel que fa a les novel·les del seu admirat Ivo Andric, Danilo Kiš preferia llegir-les com si foren els escrits d'un moralista, potser una de les qualificacions amb què li hauria agradat que el recordaren. Poc abans de morir i quan ja retronien sons de guerra, en preguntar-li sobre el futur de Iugoslàvia Danilo Kiš responia, amb aire evasiu, que preferia no parlar en públic de problemes de família.



EDITORIAL ACANTILADO

**ESCRITOR.** La narrativa de Danilo Kiš fluctua entre la història i la llegenda, la biografia i la invenció, l'element més personal i el marc polític.

## VERSUS OMNIA

# Estamos embotados

**Joan Verdú y Consuelo.** Ahora que por fin somos amigos y tengo que seguir metiéndome contigo.

Contigo no, con tu gestión. Con lo maltrecho que está el IVAM y sigues echando leña al fuego. No todo es negativo, vaya esto por delante. Hay cosas estupendas. La exposición de **Beuys** me ha parecido un lujo, la de **Arroyo** es magnífica y se han hecho otras exposiciones muy notables.

Pero, voy a ir directo al grano, a mí **Fernando Botero** me parece una birria.

Lo que más me ha llamado la atención siempre de Botero es que su estilo, su singularidad, está basada en una tontería.

Porque tontería es pintar a todos los personajes, personas, animales o floreros hinchados como globos aerostáticos. Buscar tu rincón de originalidad (¡ay, lo original!) con semejante truco denota bastante pobreza de recursos.

Es como si ahora le diera a alguien por pintar cabezones, pongo por caso. Me viene ahora a la memoria un cuadro antiguo de **Luis Gordillo** que se titulaba *Andarín cabezón dúplex*, en él, Gordillo pintaba un enano con la cabeza embarazada y lo repetía monocromáticamente en otro panel — como solía hacer por aquel entonces e incluso ahora mismo —, pues si le hubiera dado por hacer enanos cabezones en vez de pintar circunvoluciones cerebrales (o lo que sean) que es lo que mola, tendríamos aquí al pintor de los cabezones.

He de contar algo a favor de Botero. Hace pocos años necesitaba un catálogo de un artista malo para un video del señor Ferrer. En él, el Sr. Ferrer ojeaba un catálogo y comenzaban a entrarle picores por todo el cuerpo. **Adrià Pina** me dejó un catálogo de Botero y uno de **Úrculo** (que no sé si le gustarían). Utilicé el de Úrculo que me parecía más malo aún que Botero, y por cierto, creo que fue un error porque si mis videos van dirigidos también al público extranjero (son mudos), pues a Úrculo por ahí fuera no lo conoce nadie. Pero oye, contaba esto porque estuve viendo el catálogo de Botero, que era de dibujos, y los dibujos estaban bastante bien, eso sí, no desde el punto de vista de «artista», más bien del de ilustrador, pero estaban bien, estaban bien.

Luego están esas historias que circulan por ahí sobre que Botero y su gente compraban ellos mismos las exposiciones para subir la cotización. Tenía mucha más gracia lo que cuentan de **Warhol** de que para doblar el precio de un cuadro le añadía a uno un panel monocromo. En todo caso, si eso es cierto no hará más que confirmar mi sospecha de que Botero es un bluf (y nunca mejor dicho, porque hinchado está hinchado de verdad).

Y las esculturas, bueno, eso es para morir. Casi me gusta más **Ramón de Soto**, fíjate tú.

### Schommer, Lizana, Giralda, Cutillas, Carnero

Galería Punto  
Prolegómenos

**Christian Parra-Duhalde**  
Tras 36 años de fértil recorrido que le han convertido en referente, la galería Punto afronta el relevo generacional por el cual Miguel Agrait y Amparo Zaragoza dejan en manos de sus hijos Nacho y Miguel el difícil cometido de superar sus cotas de por sí altas.

En ese contexto, la nueva dirección expone una muestra colectiva que es aproximación de sus intenciones expositivas para la nueva temporada, a la vez complementada con otros proyectos en proceso. Veterano en este espacio, Ximo Lizana cuenta con el aval galerístico a sus imágenes 3D en *Cybachrome* que tanto refieren a la violencia como a la asimilación biotecnológica en un siempre inquietante trabajo; más vinculado a la tradición pero no por ello menos audaz, del conocido fotógrafo Alberto Schommer se exponen sus retratos de artistas como Miró o Chillida en los cuales el autor, ya sea a través del fotomontaje o la escenificación, recrea sus respectivos intereses estéticos con acierto.

Nuevas incorporaciones, del pintor Santiago Giralda (Madrid, 1980) destaca la dual operación de convivencia entre interiores limpios hasta la asepsia y un maremágnum de formas multicolores alucinantes que parecen representar otra dimensión; en otra órbita al menos, Ángeles Cutillas (Granada, 1978) se remite a la elementalidad geométrica del rectángulo y la incorporación de hilos de nylon para hablarnos de comunicación con depurada técnica; para finalizar, Loydis Carnero (La Habana, 1982) sorprende con sus dibujos digitales, una bóveda de seguridad o las bases de una construcción — monocromáticas, encerrando un color latente tras un férreo gris— son señuelo suficiente para imaginar historias relativas a los mecanismos de control social.

Escrito así suena prometedor, ahora oficialmente —levantamos acta— queda en manos de la nueva dirección.

### America Sanchez

MuVIM  
Fotomontajes

**Rosa Ulpiano**  
El dadismo y su contextualización en el Berlín de principios de siglo fueron testigos de honor en la realización de uno de los mayores logros del arte de nuestro siglo, el fotomontaje. Esta técnica, inventada por Hausmann, Grosz y John He-



LOYDIS CARNERO.



AMERICA SANCHEZ.



JUAN BARBERÁ.

artfield fue muy utilizada en Berlín como arma y de allí exportada al resto de Europa. Consiste en componer imágenes con fotografías recortadas, estableciendo un nuevo género, afín con las ideas dadaístas de ruptura de barreras entre los géneros y de terminar con los métodos tradicionales. La técnica del fotomontaje se desarrollaría principalmente dentro del campo de las artes aplicadas (carteles, publicidad, compaginación) siendo adoptada por numerosos artistas en el seno de la Bauhaus y entre grupos constructivistas de Europa central y oriental. La propia Bauhaus en 1925 haciendo apología de los fotomontajes y de los fotogramas, los definía como «un método experimental de visión simultánea: dichas obras condensan y resumen la

imágenes, que reúnen elementos tomados de múltiples firmamentos mentales, imágenes que se fijan en uno, pasando rápidamente al otro. Pero mientras cada objeto se fragmenta en una unidad enigmática, los mismos detalles de la obra podrían ser leídos de numerosas maneras, a veces contradictorias, pero nunca jerarquizables.

### Juan Barberá

Galería Kessler-Battaglia  
Juegos del infierno

**Ch. P.-D.**  
Aunque el peor de los infiernos se podría suponer un espacio angustiosamente minimalista como un blanco vacío donde nunca pasa nada, la conciencia colectiva lo asocia con el exceso inherente al terror, y es que —siguiendo la pista de Sartre— el submundo temido no sólo no es un lugar al que podríamos ser condenados sino que está contenido en nuestra psique de tanto en tanto trascendido en los estados de consciencia, desde nuestras pesadillas a nuestros actos.

Sondeos que quisieron ser exploración y acabaron en el ludismo ideológico o comercial, en el arte el Dadá y el surrealismo marcaron el camino por las grutas del inconsciente mediante el automatismo y la libre asociación, expresión supuesta de los contenidos vetados por los filtros del sentido común. Procesos de catarsis, rituales, aquelarres, esta nueva serie temática de Juan Barberá (Valencia, 1954) —quien retorna a exponer en la ciudad tras su retrospectiva de 2004 en el MuVIM— bebe de estas fuentes desde una posición irónica asentada en un desmadre obsesivo, orgiástico y escatológico que caracteriza esta obra como la puesta en escena maximalista de una farsa o una opereta alrededor del imaginario cultural colectivo sobre el infierno; con una figuración ingenua aledaña al cómic —de hecho sus pinturas se nos antojan viñetas y caricaturizaciones de la encarnación del mal—, y constanding algunas piezas que incorporando la intervención dimensional en el soporte aportan la interesante vía del acento alegórico, el autor parodia sus pesadillas en un atiborramiento de rostros perversos, fragmentos corpóreos, sangre, sudor, lubricidad y féminas desnudas asediadas por demonios de sardónicas, y omnipresentes, muecas dobles y triples que interpretamos como impronta de la catarsis autoral.

Sin complejos, Barberá amalgama recursos chagalianos, picassianos y dalinianos, para incursionar en un ambiguo —y arriesgado— territorio oscilante entre el surrealismo, la pintura salvaje y el feísmo (un filón idóneo para la sicopatología de la expresión), y ello, nunca mejor dicho, para una propuesta rabiamente lúdica de humorística y tramposa morbosidad y sexualidad sin destino. Un juego de tentación y represión, que vienen a ser lo mismo.

*intrincación del ojo y de la palabra; de una manera aberrante, hacen pasar los medios más realistas, los más miméticos del lado de lo imaginario. También pueden ser completamente limpias y contar una historia, que puede ser más verídicas que la propia vida».*

Dentro de su proyecto de investigación alrededor de la fotografía y el dibujo, el MuVIM presenta la exposición *Iconografía moderna 1980-1985*, donde se muestra una serie de 200 fotomontajes realizados por el diseñador gráfico, pedagogo de la imagen y fotógrafo argentino America Sanchez. Artista y diseñador autodidacta afincado en Barcelona desde 1965, ha sido el responsable, entre muchísimos proyectos del logo de Barcelona 92, del centenario del F. C. Barcelona, del Museo Picasso o de la compañía teatral Tricycle.

Juan Carlos Pérez Sánchez nació en Buenos Aires en el año 1939, adoptando a edad temprana el nombre y los apellidos de su madre —en los que prescindiría de los acentos; de igual modo en su proceso artístico recopiló todo el material gráfico de herencia materna, es decir, reutilizó para sus obras los retratos, estampas, revistas y fotografías pertenecientes a la familia, reorganizándolos en una nueva realidad recreada a través del fotomontaje. Con este fin, se valió de la recuperación documental y fotográfica simultánea con la intervención artística, construyendo ambiguas e inquisitivas metáforas. A lo largo de toda su producción observamos cómo tras elementos teóricamente banales nos enseña una realidad trágica, donde crítica aspectos políticos, económicos, culturales y religiosos a través de un acento manifiestamente irónico. También advertimos cómo la parodia es un elemento que está siempre latente a lo largo de sus representaciones iconográficas; pero mientras algunos fotomontajes hablan como si se tratase de una crónica, otros simplemente interrogan al espectador sobre diversas situaciones.

America Sanchez realizaría su primer fotomontaje en 1976, en él descubriría una nueva forma de dibujo y de expresión a través del corte. «Esta exposición permite entrar en un universo singular de piezas visuales hechas a mano, repletas de color, formas y sentidos», indica el propio artista y a la vez comisario de la exposición. Mezclas dispares entre diversidad de

Toda la luz en un gesto

# Juan Uslé

Centre Cultural Bancaixa

Ricardo Forriols

El 29 de enero de 1948, día de su 43 cumpleaños, Barnett Newman acabó de pintar un cuadro que después titularía *Onement I*, una obra fundamental en su carrera y que genera un cambio, una nueva dirección en su manera de entender la pintura. La aparición en el centro del lienzo de una línea vertical trazada sobre cinta de reserva —antecedente de lo que serán sus conocidos *zips* o cremalleras— supone una suerte de epifanía plástica. Newman no pensaba en aquella línea como una frontera divisoria sino como una zona de color que activaba y daba vida a toda la superficie pictórica. Es más, cuando surgió el motivo de la línea dos años antes, en el cuadro *The Command*, lo hacía en una especie de representación de ese momento justo, al principio del relato bíblico del mundo, en el que apareció por primera vez (*se hizo*) la luz. El gesto de aquella orden marca la manifestación de algo que diferencia la luz de la oscuridad, el día de la noche, y une lo disperso, por encima de las tinieblas, reconciliando las partes en la unidad.

De algún modo, una línea similar, no trazada sino intuita (y exenta de la espiritualidad de Newman), sirve para plantear un recorrido por la obra reciente del pintor cántabro Juan Uslé (Santander, 1954). Formado en Valencia, en la Escuela Superior de



Bellas Artes de San Carlos, entre 1973 y 1977, despliega el trabajo de estudio entre Nueva York y Saro, en su tierra natal, desde mediados de los ochenta y está considerado uno de los mejores representantes de la pintura ab-

stracta española; en 2002 le fue concedido el Premio Nacional de las Artes Plásticas y en 1996 el IVAM presentó una impecable primera retrospectiva de su obra, *Back & Forth*. Con aquella muestra de gozne, la dinámica pictóri-

ca de Uslé ha tendido a polarizarse —algo que viene de finales de los ochenta— en series oscuras, negras, y series de un intenso cromatismo y luminosidad. Así, después de la retrospectiva de 2003 en el Reina Sofía, esta exposición organizada por Bancaixa y el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga permite comprobar, bajo el título *Switch on/Switch off*, cómo se ha encendido o apagado el interruptor (de la luz) en el estudio de Uslé a través de una selección de 65 pinturas fechadas entre 2003 y 2007.

La parte de *Switch on* comprende una buena cantidad de cuadros de pequeño formato en la que destaca la potencia del colorido, su luminosidad y sensibilidad, al tiempo que llama la atención la versatilidad del trazo en composiciones recargadas o sutiles, menos barrocas. Estos lienzos (un estándar muy empleado por Uslé) muestran un particular repertorio de pinceladas, rayas, manchas, trazos y superposiciones a través de los cuales la pintura se juega su imagen, estalla en matices y vivos tonos entre el gesto informe y la geometría de la retícula; es un repertorio que surge de las pequeñas cosas de la vida cotidiana, de la afinada sensibilidad del pintor que se va acumulando en las texturas de la carga, en los pliegues de la memoria, en los velos de color, en los títulos.

Juan Uslé ha dicho que la abstracción es una habitación a oscuras donde está todo y que sólo hace falta accionar el interruptor que podemos encontrar mientras se elabora el cuadro, quizás al final, para que comiencen a aparecer las cosas. De esa operación, a veces, han ido apareciendo los enormes cuadros negros de la serie *Soñé que revelabas*, iniciada en 1997 y representada aquí por una

decena de telas que dan cuerpo a la parte de *Switch off*. En ellas, la repetición de un gesto automático, un dejarse llevar siguiendo un mismo esquema que se repite en franjas horizontales, plantea el ejercicio de la pincelada como una extensión del pulso, su ritmo, una tensión en la aplicación de la pintura, corta, surcada de restos del trazo, con un apretado dibujo entrecruzado. El movimiento de deslizamiento es alterado por las leves sacudidas sístole/diástole provocando un zigzag de calidades aterciopeladas o metálicas que, como en la titulada *Plomo y luz*, juegan con la transparencia del rastro, la profundidad del clauso o ese brillo de la luz que

## Uno de los mejores representantes de la pintura abstracta española actual

nos persigue, reflejada, en las zonas más saturadas. Aquí, la pintura se vacía de todo lo demás como podría haber sucedido en otras pinturas negras anteriores como las de Mark Rothko, Pierre Soulages, Robert Rauschenberg o, muy especialmente, Ad Reinhardt y Frank Stella.

Al final, lo que activa y da vida a ambas partes es la luz, una fina línea indeterminada entre la oscuridad y el color. Siempre esa luz, prueba de la mejor pintura, en la que todo es delicado, sugerente, curioso, interesante o *inexplicable*, tanto como el encuentro sorprendente de la geometría y el lirismo enredados entre pinceladas.

Espai d'Art Contemporani de Castelló (EACC)

Nilo Casares

Con *Reactivate!! Espacios remodelados e intervenciones mínimas* el EACC vuelve a ser el contenedor de reflexión a que nos había acostumbrado con aquellas exposiciones que ponían una parcela de la realidad en cuestión, y ahora lo hace con la parte que está más en boca de todos, y del mismo EACC: la arquitectura.

Llama la atención ver a un espacio de arte convertirse, con una de sus obras bandera (la *Prótesis institucional* de Santiago Cirugeda), en objeto de una exposición recibida por él mismo. Y lo es sin pretensión de autobombo (¿o sí?) porque la obra de Cirugeda, como más tarde la intervención de Daniel Buren sobre el interior de la cafetería del EACC, consiguen pasar de provisionales a definitivas, al menos hasta hoy mismo. Son espacios concebidos desde la arquitectura, por Santiago Cirugeda, o desde el arte, por Daniel Buren, para modificar el edificio horroroso del EACC y darle la distinción que permita identificarlo entre la grisalla urbana de una ciudad como Castelló a la

«Reactivate!! Espacios remodelados e intervenciones mínimas»

## Reinventar la ciudad



CH. S. & R. D.

CHRISTOPH STEINBRENER & RAINER DEMPFF. «Delete».

que faltan hitos arquitectónicos con que ubicarse y entre los que uno se pueda orientar, porque los emblemas urbanos ayudan mucho a situarse en la compleja trama urbana que es cualquier ciudad, cada día más provisional, como nos muestra la exposición en curso, que incide en las distintas soluciones de una arquitectura que, a juicio de la comisaria Francesca Ferguson, eleva sus respuestas sobre las raíces del situacionismo.

El mejor ejemplo se encuentra en las dificultades que uno tiene para orientarse entre el paisaje urbano cuando se lo mueven un



PASCUAL MERCÉ

SANTIAGO CIRUGEDA. «Prótesis institucional».

poco, como le puede pasar a cualquiera que regrese a una ciudad de la mano de un mapa mental atrasado, una situación que recoge la obra *Borrar* de Christoph Steinbrener y Rainer Dempff (Viena, 2005), cuando tapa toda la rotulación comercial de una ca-

lle para dejarte sin referentes; porque una de las pautas seguidas para saber dónde se encuentra uno en cada momento es hacerlo según los comercios de la ciudad, sus rótulos; al igual que en el campo se orienta por la posición de los astros o las señales

dejadas por otros excursionistas. Aunque bueno, a los *guiris* siempre se les facilita el tránsito con una señalética clara, por ejemplo en Valencia se apunta a la América's Cup 2007.

*Reactivate!!* compendia tanto arquitecturas fuertes como pequeñas soluciones de un momento, para aligerar el tedioso paisaje urbano en que se han vestido nuestras ciudades, sin el menor espacio para la iniciativa personal, como puede ser sacar las sillas a la las callejuelas viejas de la ciudad de Valencia para evitar el calor de las viviendas, ¿pero dónde pones la silla si todo el espacio urbano está sujeto a legislación municipal? Hoy las ciudades no son de sus vecinos porque están repletas de una complicada trama de normas y leyes contra las que el peatón sólo puede pedir un taxi y salir corriendo hacia espacios menos legislados, normalmente en las afueras.

De soluciones provisionales a la asfíxia urbanita y otras más recias a ese mismo tedio está repleta esta exposición, cuyo buen montaje no consigue evitar el esfuerzo del visitante que desee llegar al fondo de cada solución propuesta.

Aprovecho para felicitar a mi amigo Cirugeda por el éxito de su *Prótesis institucional* que lo está situando donde merece entre los arquitectos más relamidos.

## LA CALLE DE LAS COMEDIAS



# Con Marx en Trier (II)

RESUMEN DEL EPISODIO ANTERIOR: El autor, de visita en Trier, la antigua Tréveris, coincide en un autobús turístico con Karl Marx, que nació en esa ciudad de Alemania en 1818 y murió en Londres en 1883. Marx, que no tiene nada mejor que hacer, se ofrece a servirle de guía y le muestra, en primer lugar, las termas romanas de Bárbara.

Vicente Muñoz Puelles

ANTE nosotros, vallado por una alambrada, se extendía un solar de topografía ruiniforme. Cimientos de edificios desaparecidos y restos de canalizaciones asomaban entre islotes de vegetación.

—La superficie que vemos hoy es un tercio de la que ocupaban las termas hacia el siglo II —me explicó Marx, mientras accedíamos a una plataforma metálica, de suelo enrejado, desde donde se dominaba el vasto conjunto—. Estuvieron en funcionamiento, sin interrupciones, hasta el siglo V. Luego cayeron en desuso. A medida que aumentaban la fe y el pudor, la gente empezó a lavarse menos.

Arrugó la nariz, en un gesto cómico, y le pregunté por qué se llamaban las Termas de Bárbara.

—Por el barrio de Santa Bárbara, que empezaba aquí mismo. En la Edad Media, una legión de pobres, agrupados bajo el pomposo nombre de los Señores del Puente, se instaló entre las ruinas romanas. De día mendigaban, amenazaban a los viandantes o los asaltaban, y de noche acudían a guarecerse en los mismos lugares donde los ricos de otros tiempos, ayudados por sirvientes o esclavos, se hacían quitar el aceite, el sudor y la suciedad de la piel con raspadores de metal, o se depilaban el cuerpo entero.

—¿Y qué les ocurrió a esos pobres?

—La Iglesia vio en ellos una fuente de ingresos. Los reclutó y les hizo recoger dinero para la construcción de la parroquia de Santa Bárbara, que acabó levantándose en este mismo sitio, aprovechando las piedras de las termas. Llegó después un señor feudal, se encaprichó del lugar y construyó un castillo en torno a la parroquia o sobre ella. Poco a poco, amparados por el castillo, los burgueses instalaron sus comercios en el barrio. Con el declive del feudalismo, los altos muros fueron demolidos, y sus piedras reutilizadas al otro lado

de la ciudad, en la construcción de un colegio de jesuitas. Allí estudié durante cinco años. Si quiere, podríamos ir luego a verlo.

—Me gustaría mucho.

—Es interesante comprobar cómo en un mismo recinto se han escenificado las distintas etapas del desarrollo social, desde la sociedad esclavista al feudalismo y al capitalismo, que ahora ha transformado estas ruinas, como otras muchas, en una atracción turística.

—Al menos ya no hay esclavos —dije.

Marx arqueó las cejas y me miró con fiereza.

—¿No será que no los vemos, o que preferimos no reconocerlos cuando los encontramos? —me preguntó, y al momento se echó a reír—. ¡Vale más que bajemos!

Compré dos entradas a un guarda parapetado en su garita, atravesamos un torno giratorio y descendimos por una escalera hasta el nivel de las salas de baños.

Como los antiguos romanos, visitamos sucesivamente el *frigidarium*, el *tepidarium* y el *caldarium*. Inspeccionamos también una piscina de agua caliente o lo que quedaba de ella, que era bien poco.

Algunos muros conservaban incrustaciones de mármol y estucos pintados, testimonios borrosos de un lujo extinto.

—No sólo Roma era inmensamente rica —prosiguió Marx—. También lo eran sus provincias. La gente ociosa no venía únicamente para bañarse, sino también para relacionarse, para distraerse, para matar el tiempo. Había lugares para comer, para ver espectáculos, para jugar a los dados, para desahogarse de mil maneras. Al término de la sesión, los clientes ricos eran perfumados por sus esclavos o por el personal de las termas, secados con paños de hilo o de lana muy suave, envueltos en peñadores de color escarlata y llevados a casa en una lite-

III  
 «“El Capital” nunca me dio el dinero que me costaron los muchos cigarros que fumé mientras lo escribía; ni siquiera me dio el que gasté en cerillas», dijo Marx



V. MUÑOZ PUELLES

EN ALEMANIA. Placa en la casa natal de Karl Marx, en la ciudad de Trier.

ra. Al verlos pasar, los pobres maldecían su mala suerte. El poder del dinero parecía entonces mucho más opresivo que ahora, porque la riqueza estaba aún peor repartida. La mayoría de la población carecía de todo, y muchos eran criados o esclavos de unos pocos.

Marx hizo que me fijara en los enormes hornos y en el sistema de calefacción, que servía para calentar el suelo y los muros.

Tras deambular largo rato por aquellos laberintos semienterrados y cubiertos de hiedra, volvimos a la calle y a la avenida arbolada donde nos había dejado el autobús.

En la parada, Marx consultó su reloj de bolsillo.

—El próximo aún tardará unos veinte minutos —me advirtió—. ¿Qué le parece si vamos andando hasta el anfiteatro? No tenemos más que seguir esta avenida.

Sin aguardar mi respuesta, cruzó la calzada. Esperé a que pasaran unos coches para cruzar yo también, y echamos a andar por el paseo central.

Para tratarse de un fantasma, o quizá precisamente por eso, Marx se desplazaba con tal ligereza que a ratos yo tenía que esforzarme y dar pasos más largos, para no quedarme rezagado. Cuando elogí su vigor, asintió satisfecho.

—El único ejercicio que he practicado en toda mi vida ha sido la marcha. Si hubiera hecho gimnasia durante mi juventud, habría sido mucho más fuerte. Aún así, no puedo quejarme. Tuve una existencia agotadora, llena de privaciones y trabajo, y mi cuerpo, si exceptuamos el hígado y la vesícula, respondió bastante bien. Los domingos, en Londres, cuando íbamos de picnic a Hampstead, podía, como ahora, caminar y trepar por las colinas durante horas enteras, charlando y fumando, sin sentir la menor fatiga.

—Supongo que ya no fuma.

—No, no. Además, estoy sin blanca. *El Capital* nunca me dio el dinero que me costaron los muchos cigarros que fumé mientras lo escribía. Ni siquiera me dio el dinero que gasté en cerillas. Yo siempre fui un gran despilfarrador de fósforos. Casi siempre me distraía, pensando en algo que estaba escribiendo. Descuidaba mi pipa o mi cigarro, y así gastaba, en volverlos a encender, una cantidad increíble de cajas de cerillas. Mi mujer, Jenny, me reñía mucho por eso.

Le conté que, de joven, había visitado en Dean Street, en el Soho, el apartamento increíblemente pequeño donde él y su familia habían vivido apretujados, al principio de su estancia en Londres. Había un dormitorio

diminuto, una cocina con fregadero y una habitación que había servido de sala de estar, cuarto para los niños, comedor, estudio y biblioteca.

—Me acuerdo —dijo, sin detenerse—. En esa casa murieron dos de mis hijos, y Jenny estuvo a punto de enloquecer. El mueble principal era una mesa grande, cubierta con un hule, que hacía las veces de mesa de comedor y de escritorio. Las sillas estaban desvencijadas. Una vez, Engels rompió una al sentarse. En aquella mesa empecé a escribir *El Capital*, en una época en que nunca sabía si podría pagar al panadero, al carnicero, al casero o al médico. Había días en que no podía salir a la calle porque mis ropas estaban en la casa de empeños. A menudo me faltaba dinero para comprar papel de escribir o para comprar el periódico, que a su vez necesitaba para ponerme al corriente de las noticias y escribir un artículo.

—Hace poco leí que una carta suya acababa de subastarse en Berlín por 52.000 euros.

Giró la majestuosa cabeza para mirarme de reojo.

—Aún no me he acostumbrado a los euros.

Hice un rápido cálculo.

—Al cambio actual, 81.000 dólares. Pero, en su época...

—¿No sabe qué carta era?

—Sí. Lasalle, el fundador de la Unión General Alemana de Trabajadores...

—Sé quién era Lasalle —me interrumpió, impaciente.

—Lasalle acababa de morir en un duelo, y usted le escribía a cierta condesa, que era la mujer por la que se había batido, para darle el pésame.

—¿Y eso vale ahora 81.000 dólares? No digo que no sintiera esa muerte, aunque nos llevábamos bastante mal, pero me parece recordar que fue más bien una carta de compromiso. Escuche, ¿no podría escribir yo unas cartas, y usted fingir que acaba de descubrirlas? Ganaríamos algo de dinero. ¿Qué le parece?

A riesgo de desilusionarle, le expliqué que ahora existían métodos para detectar la antigüedad de la tinta. Nos descubrirían, y a mí me acusarían de falsificar su letra.

—El capitalismo tiene estas cosas —asintió Marx—. Proporciona mucho dinero, pero no a quien lo merece, ni tampoco a quien lo necesita.

(Continuará)