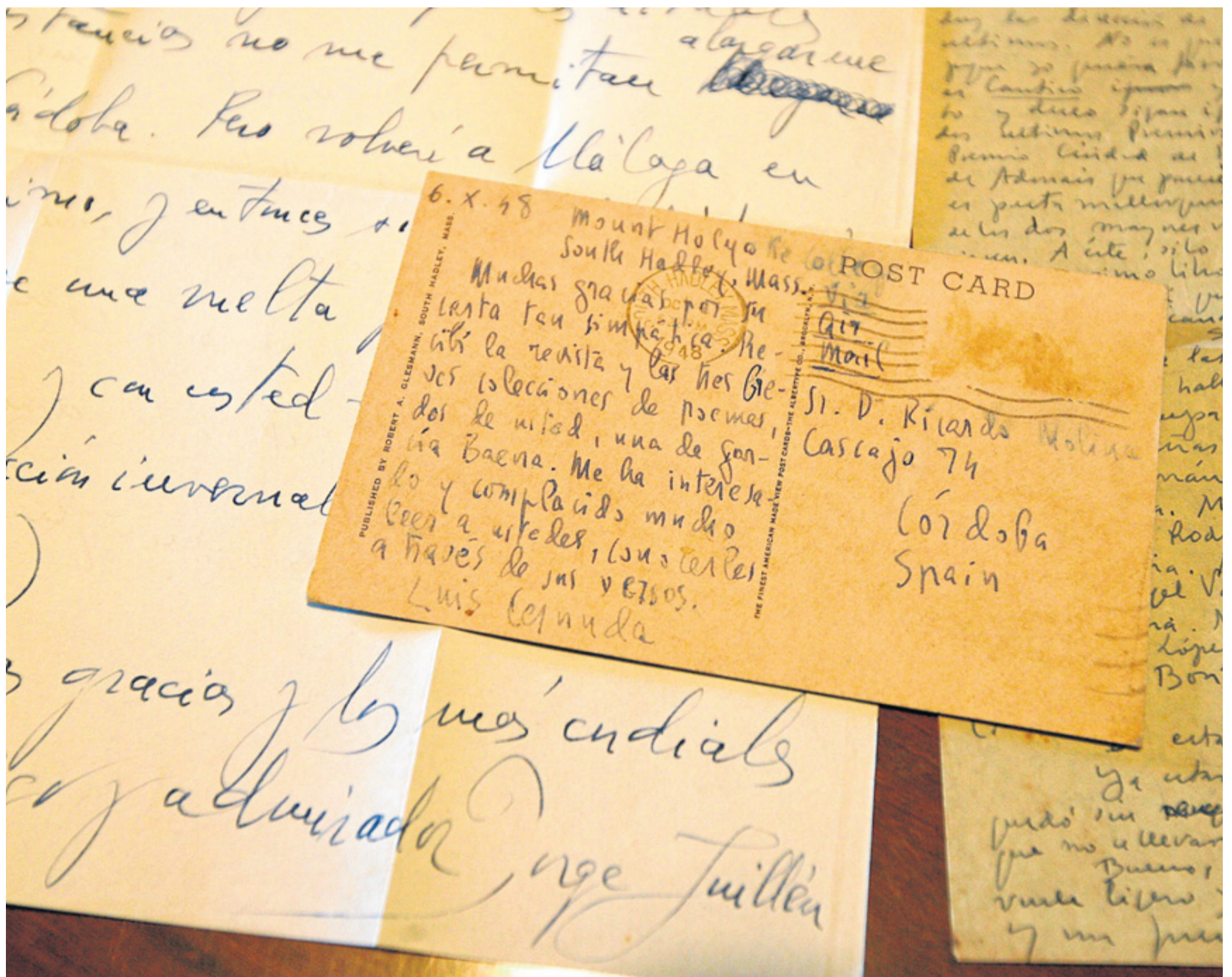


La miranda

PÁGINAS DE CULTURA

lamiranda@epi.es - blog.diariodebiza.es/lamiranda

Nº 61



Dos cartas, una de Jorge Guillén y otra de Vicente Aleixandre, y una postal de Luis Cernuda

VICENT MARÍ

El legado de Ricardo Molina

Cartas de Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Dámaso Alonso, Jorge Guillén y Gerardo Diego, manuscritos de poemas y una biblioteca de cerca de 10.000 volúmenes. El valioso legado literario del poeta cordobés Ricardo Molina (1916-1969), fundador del Grupo Cántico, se encuentra en Eivissa desde hace casi tres décadas. Lo heredó su sobrina Flora Molina, que lo cuida y gestiona desde entonces.

Páginas 36 y 37

Cartas, poemas y libros de Ricardo Molina

En el legado, que se encuentra en Eivissa, hay cartas de Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Jorge Guillén...

VICENTE VALERO

■ Ricardo Molina nació en Puente Genil (Córdoba) en 1916. Fue un poeta hondo y fino, de ritmos muy variados, sensible sobre todo al mundo de la naturaleza, siempre entre la celebración y la elegía, y ya se ha vuelto frecuente en nuestros días encontrar algunos de sus poemas en las antologías de poesía española del siglo XX. Fue también el fundador del Grupo Cántico, así como de la revista que llevaba el mismo nombre.

Grupo y revista representan un episodio singular y de alto valor en la historia de la literatura española del siglo XX. Singular, y hasta un poco extravagante, podría decirse, porque hablamos del tiempo gris de la posguerra y en una ciudad de provincias. Pero también de alto valor, porque el grupo alcanzó sin duda metas estéticas en lengua castellana muy importantes que hoy disfrutaban del reconocimiento unánime de los lectores y críticos literarios.

Pablo García Baena, Julio Aumente, Juan Bernier, Vicente Nuñez y Mario López formaban, junto con Ricardo Molina, aquel grupo andaluz de vocación universal, admirador y seguidor de la Generación del 27, a cuyos miembros dispensó un tratamiento muy especial en su revista (el número 9, de 1955, por ejemplo, está dedicado íntegramente a Luis Cernuda, que vivía exiliado —y completamente olvidado— en México).

En aquella Córdoba cerrada, seguramente más «lejana y sola» que nunca, por decirlo con el célebre verso de Lorca, la revista Cántico supuso una ventana abierta y en ella publicaron también poetas catalanes —Manent, Blai Bonet, Vinyoli, Riba, Perucho...—, gallegos, ingleses, italianos, franceses y hasta chinos. La revista tuvo dos épocas: la primera, entre 1947 y 1949; la segunda entre 1954 y 1957. Ya se sabe que



Ricardo Molina

COLECCIÓN F. MOLINA

la vida de las revistas poéticas suele ser intensa pero breve.

No sólo la vida de las revistas, con frecuencia también la vida de los poetas es más intensa que larga. En enero de 1968 moría de un infarto en Córdoba Ricardo Molina. Tenía 50 años. Su amplio legado, formado principalmente por libros, manuscritos y cartas, permaneció en la casa familiar del poeta, donde éste, soltero, vivía con su hermana. Poco tiempo después, todo este material pasó a Flora Molina, la mayor de sus sobrinas, que había nacido, vivía y sigue viviendo en Eivissa.

Así es cómo el legado literario de Ricardo Molina fue llegando a la isla, primero la biblioteca, de cerca de 10.000 volúmenes, más tarde la correspondencia y los manuscritos, las fotografías y otros documentos personales. El poeta tenía un hermano en Eivissa, Enrique, casado con una ibicenca, María, que desde 1954 regentaban el restaurante 'La solera', en el puerto. (Precisamente el nombre de este restaurante, todavía en activo, fue ocurrencia del propio Ricardo Molina). Enrique, María y sus cuatro hijos formaban la familia ibicenca del poeta cordobés.

Primeras ediciones, manuscritos

Flora Molina guarda con celo y enorme cariño el legado de su tío. Conoció bien al poeta, porque durante buena parte de su infancia vivió con él y con su tía en Córdoba. Lo recuerda con admiración: «era un hombre serio, muy trabajador, pero tenía también una ironía muy especial, nunca sabías si hablaba en serio o en broma». Recuerda, por ejemplo, aún sin poder explicárselo muy bien, cómo solía leer por la calle mientras caminaba: «Era una imagen muy suya, iba por la calle con un par de libros bajo el brazo y con otro en la mano leyendo».

Los poemas «ibicencos»

V. V.

■ La obra poética completa de Ricardo Molina fue publicada por primera vez en 1982, en Granada (Antonio Úbago Editor / Diputación de Córdoba). Esta obra ha sido reeditada en 2007 (Visor), al cuidado de José María de la Torre, que ha reconstruido nuevamente, en una edición más fiable que la publicada en 1982, la totalidad de la obra, de acuerdo con las intenciones originales de su autor.

En vida, Ricardo Molina publicó siete libros de poemas: 'El río de los ángeles' (1945), 'Elegías de Sandua' (1948), 'Tres poemas' (1948), 'Corimbo' (1949), 'Elegía de Medina Azahara' (1957), 'La casa' (1966) y 'A la luz de cada día' (1967). Estos libros han tenido, además, diferentes reediciones en las úl-

timas décadas. Pero quedaron inéditas otras obras, algunas de las cuales se publicaron ya en los años 70, así como un gran número de poemas sueltos, y que ahora pueden leerse en su totalidad en el segundo tomo, de cerca de 700 páginas, de la recopilación de José María de la Torre.

Ricardo Molina visitó a su familia de Eivissa en una ocasión, en 1953. Pasó el verano en una casa de Talamanca, con su madre. Allí escribió también poesía. Al menos se encuentran nueve poemas «ibicencos» recogidos en sus obras.

El titulado 'Ibiza' apareció en su último libro, 'A la luz de cada día', publicado un año antes de su muerte. 'Puerto de Ibiza' forma parte del libro 'Homenaje', que se publicó en 1982, en la primera recopilación de sus obras

completas. Los otros siete forman parte de una colección titulada 'Balearica', que se publicó también póstumamente en 1982 en el libro 'Otros poemas'. Los títulos de estos poemas son 'Castillo de Ibiza', 'Cumbres de Ibiza', 'En Ibiza', 'En San Jorge (Ibiza)', 'Figueletes', 'Mañanas de Ibiza' y 'Talamanca'.

En esta misma colección dedicada a los paisajes de Baleares se encuentran otros poemas que hacen referencia a Mallorca. La sobrina del poeta, Flora Molina, cree que fue durante su viaje a Eivissa cuando su tío pasó también unos días en Palma, en los que aprovechó para visitar al escritor Blai Bonet. De este escritor, que colaboró en la revista Cántico —por recomendación de Vicente Aleixandre, según puede leerse en otra carta de éste a Molina— se conservan también algunas cartas.

En San Jorge (Ibiza)

San Jorge blanco levanta su iglesia almenada al borde del camino...

Las salinas al borde del mar el aire endurecen...

Sal ligera se adhiere con la frígola al borde del cristal fría. El canto al nacer se hace secreta lágrima al borde de su ser, en la mañana marina y sola...

Del libro póstumo 'Otros poemas' (1982)

«Su sobrina Flora Molina no sólo custodia el legado, sino que lo gestiona. Responde a cartas, autoriza la publicación de poemas, recibe a investigadores, proporciona información sobre la obra y la vida del poeta...»

do. No sé cómo lo hacía».

Flora no solamente custodia el legado, sino que lo gestiona. Asiste a los actos de homenaje que en memoria de su tío o del Grupo Cántico se celebran en Andalucía o en otros lugares del país. Proporciona información que le solicitan sobre su obra o su vida –existen ya tres tesis doctorales, así como numerosos estudios–. Responde a cartas, autoriza la publicación de poemas –posee los derechos de autor–, recibe a investigadores –hace sólo un par de semanas, por ejemplo, recibió al escritor Rafael Inglada, que está preparando una gran exposición sobre el Grupo Cántico–. Es, en suma, un trabajo que le ha permitido continuar vinculada de una manera muy íntima a Ricardo Molina, el poeta y el hombre, por el que siente devoción, y cuya biblioteca ocupa, con todas las incomodidades imaginables, casi toda la casa.

La poesía ocupa en esta biblioteca un lugar privilegiado, con primeras ediciones y numerosos ejemplares dedicados de poetas como Dámaso Alonso, Gabriel Celaya o José Hierro. (También, entre los libros dedicados, por cierto, se encuentra 'El vendimiador', del poeta ibicenco José Manuel Cardona, que fue alumno de Molina en un Instituto de bachillerato, en Córdoba, y después buen amigo suyo). No faltan las grandes colecciones de la época, como Austral o Adonais.

Abundan los estudios hispánicos, los ensayos literarios, la filosofía y la religión. Un gran número de ejemplares tienen como asunto preferente la ciudad de Córdoba, sobre la que escribió sin cesar en prosa y en verso. Y encontramos también no pocos libros sobre otro tema del que llegó a ser especialista: el flamenco.

Flora ha organizado un poco a su manera, «con un desorden ordenado», dice ella, los documentos personales de su tío. En una

serie de cajas bien diferenciadas se encuentran desde manuscritos de poemas –buena parte de la producción poética de Ricardo Molina quedó inédita al morir, aunque después ha venido publicándose completa–, hasta títulos y certificados oficiales de estudios.

Las cartas

Pero sin duda son las cartas, más de un centenar, las que representan la parte del legado más sorprendente. Cartas de Jorge Guillén, de Dámaso Alonso, de Luis Cernuda, de Vicente Aleixandre, de Gerardo Diego, de Carmen Conde, de Carles Riba, de Caballero Bonald... Para cualquier aficionado a la poesía, tener estas cartas en sus manos, abrirlas, poder leerlas, es un placer que viene acompañado de un sentimiento reverencial.

Son cartas que emanan humanidad en unos tiempos oscuros. Así empieza, por ejemplo, una carta del que llegaría a ser Premio Nobel de Literatura, Vicente Aleixandre, del 8 de septiembre de 1948: «Querido amigo Ricardo: te escribo desde la sierra y aún tengo aquí aquella hoja tuya donde me mandaste los versos añadidos al poema que me tienes dedicado. Recuerdo su belleza, su cántico. Allí había esa luminosidad iluminada y ardiente que brota de tu Córdoba a muchas horas de tu vida...»

O esta otra, de Luis Cernuda, enviada desde South Hadley, Massachusetts, el 3 de mayo de 1951, reveladora del carácter del poeta sevillano, con fama de hosco, aunque amable aquí con el nuevo amigo que tanto lo admiró: «Querido Ricardo Molina: Me hubiera gustado poder enviarle esos libros míos que me dice no tiene. Pero no guardo ejemplares ya excepto un ejemplar de 'Como quien espera el Alba', que le en-



Primeras ediciones de libros de Celaya, Hierro, Alberti y García Baena

VICENT MARÍ

vío por correo aparte. Debo advertirle y rogarle me perdone, que dicho ejemplar no está en condiciones de darlo a ningún amigo. Como verá, son las capillas cosidas, a falta de encuadernación, que yo pensaba encargar para mí, pero que el encuadernador no pudo terminar por faltarle la piel escogida en principio.

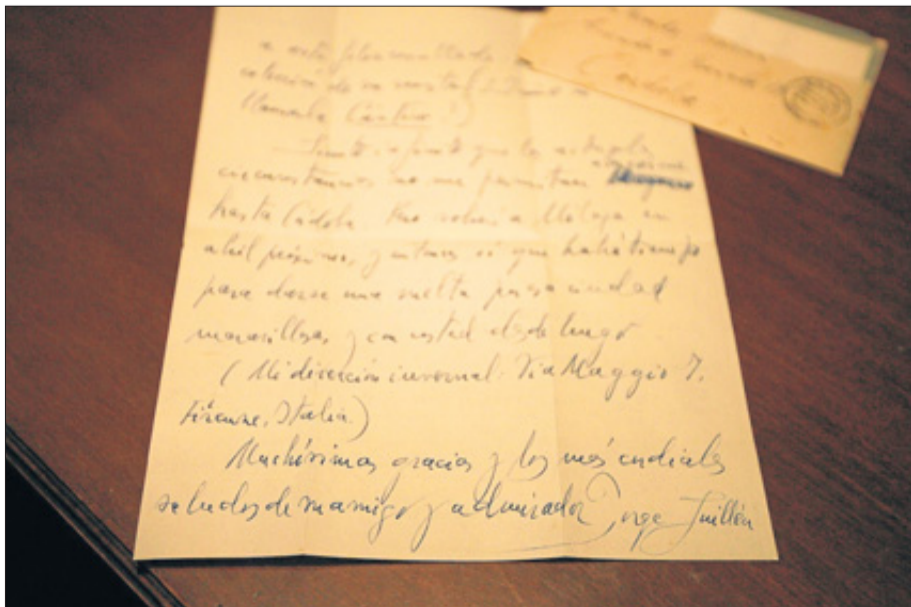
Lo he guardado todo este tiempo y es el único que me queda. Confío que no le importe demasiado recibir el libro en tal condición».

Y no menos estremecedor resulta observar cómo Jorge Guillén reacciona con nostalgia en otra carta, del 17 de junio de 1949, desde Estados Unidos, donde vive exiliado, al enterarse de que Molina había sido alumno suyo en Sevilla, en los años treinta: «¿De modo que usted asistió a algunas de mis cla-

ses en la Universidad de Sevilla! Una fotografía de entonces podría tal vez servir para su identificación con algún recuerdo. Años maravillosos –para mí– aquellos años de Sevilla. Los mejores de mi vida, ahora lo sé de cierto».

El legado literario de Ricardo Molina ha estado, sin duda, durante cuatro décadas, en buenas manos, pero a Flora le gustaría que alguna institución se hiciera cargo del mismo.

«Lo más lógico –dice– sería que regresara a Córdoba. Yo lo he cuidado lo mejor que he podido, pero creo que los libros, las cartas y los manuscritos necesitan otro lugar». Por el momento, y a la espera de un destino más adecuado, permanecen en manos de quien ha hecho posible que todavía existan, que no es poco.



Una carta del poeta Jorge Guillén a Ricardo Molina

VICENT MARÍ



Flora Molina en su casa, con algunos de los libros de la biblioteca de su tío

VICENT MARÍ

Las líneas de Joseph Conrad

Una biografía escrita por John Stape revela las complejas circunstancias que marcaron la vida del escritor

JOSÉ V. GARIBO

■ Leyendo a Joseph Conrad vislumbramos cada uno de los puertos donde atracó, cada isla recóndita que visitó, cada barco que gobernó. Es posible escribir del mundo sin haber paseado más que por las calles de tu ciudad natal, pero la emoción que emana de la obra de Conrad viene inspirada en su propia vida. Si leer sus novelas y relatos ha sido desde hace años una inagotable fuente de satisfacción, conocer su vida, a través de la biografía de John Stape (publicada por la editorial Lumen en 2007 con el título 'Las vidas de Joseph Conrad') me ha proporcionado la clave de mi satisfacción.

Al quedar huérfano de padre a los once años (con apenas ocho años ya había perdido a su madre) Joseph Conrad dibujó una primera línea en su vida, la cual supuso el final de una infancia peregrina: en estos primeros años tuvo que acompañar a sus padres en sucesivas deportaciones por diversas ciudades rusas. Deportaciones impuestas por el gobierno ruso al matrimonio Korzeniowski por sus opiniones y acciones contra el invasor ruso y en defensa de la autonomía polaca: «Un hombre perseguido por una idea fija está loco. Es peligroso aun cuando esta idea sea justa». ('Nostramo').

A lo largo de su vida el propio Conrad fue marcando nuevas líneas: unas se las imponía como límites, otras como caminos. Así fue como un joven polaco de tierra adentro y frágil salud se hizo a la mar, de donde brotan la mayoría de imágenes y personajes que pueblan sus más importantes novelas. De la misma forma, años más tarde un marinero curtido se bajó definitivamente de un barco para convertirse en un afamado escritor. Con diecisiete años y el esfuerzo y contactos de su tío consiguió embarcar en el Mont-Blanc desde Marsella camino de las Antillas. A pesar de los esfuerzos de su tutor y de su familia por hacerle abandonar su obsesión de hacer del mar su vida, el deseo de sumergirse en lo desconocido y de apartarse de su pasado prevalecieron. El mar era la puerta de todo lo que le quedaba por vivir: «Un día de septiembre del año 1874 subí al tren (aquel que le llevaría al puerto de Marsella) igual que un hombre puede subirse a un sueño» (Carta a Harriet Mary Capes, 1914). Y ya en 1878 cruzaría el ecuador camino de Sidney y se convertiría en un marino completo al cumplir los ritos destinados a todos aquellos que cruzan el ecuador por primera vez a bordo de un barco.

Tierra de acogida y vocación de escritor

El mar suponía una ruptura con todo lo que había conocido y le ofrecía la ansiada liberación del pasado. Aunque (al igual que en los poemas épicos y por mucho que un hombre se esfuerce en huir de su destino) Conrad regresaría continuamente a su tierra de acogida (de origen polaco, cambió su apellido original Korzeniowski por el de Conrad al adoptar la nacionalidad británica) intentando no perder el contacto, sabedor, como cuenta en su novela 'Lord Jim' (1900), que «el volver a nuestra tierra ha de ser algo como ir a rendir cuentas»: «los solitarios, los que no tienen un hogar o un cariño que puedan llamar suyos, los que regresan no a su morada sino sólo al país considerado en



El escritor Joseph Conrad

sí mismo, para encontrarse con su espíritu no encarnado en cuerpo alguno, eterno, inmutable..., esos son los que mejor entienden su severidad, su poder redentor, la gracia de su derecho secular a nuestra fidelidad, a nuestra obediencia».

La adopción de la nacionalidad británica viene provocada por el amor que profesa a esa tierra de adopción. No desea regresar a su Polonia natal, ni ensalzarla, tal y como sus paisanos deseaban de un personaje famoso como él. Más bien prefiere la tierra de acogida: «sentí que todo eso tenía una gran fuerza sobre mí, como encarnación de un espíritu benevolente y amable; que me era querido no por herencia sino como adquisición, como conquista en el sentido en que se conquista a una mujer: por amor, lo que es una especie de rendición» ('Polonia revisitada', 1915)

Tal vez esos sentimientos son los que justificaron su regreso a Gran Bretaña en 1889 y su intención de hacerse escritor: nada le obliga a volver, ni nada le obligaba a abandonar empleos seguros; pero una profunda necesidad de cambio y una deuda perenne con su patria le traen de nuevo a tierra firme, desde donde vislumbra los mares visi-

tados y donde sigue, como ya le ocurriera en el mar, en una continua penuria económica y en un vaivén entre el compromiso con sus grandes obras (en ocasiones eternizadas) y la obligación de satisfacer a sus editores y de dar de comer a los suyos. En 'Las vidas de Joseph Conrad', John Stape nos lo describe como «un hombre enfermo que estaba sumido hacía mucho tiempo en una espiral autodestructiva en relación con sus responsabilidades cotidianas. Había tenido que superar dificultades emocionales y financieras desde mucho antes de convertirse en escritor; trabajaba cuanto podía para alimentar y dar cobijo a aquellos que dependían de él».

Aun así, en 1890 vuelve a embarcar, en esta ocasión camino del Congo y fruto de ese viaje hemos heredado 'El corazón de las tinieblas', una experiencia en lo más profundo de la inhumanidad que alteraría para siempre su visión del mundo. Este viaje a un clima y una tierra hostil para los débiles de salud, como lo era Conrad, acabó marcándolo, no sólo físicamente, sino también y sobre todo psicológicamente. El dolor siempre presente por la mala salud de Conrad, de su mujer, de su hijo Boris. Ese dolor que

«A lo largo de su vida fue marcando nuevas líneas: unas se las imponía como límites, otras como caminos. Así fue como un joven polaco de tierra adentro y frágil salud se hizo a la mar»

atraviesa toda su vida se ve también reflejado en su obra, donde hay personajes sumidos permanentemente en el letargo del dolor, siempre cuestionándose su origen y destino, en una eterna reflexión convocada por el dolor.

Personajes atormentados

El ansia de Conrad por permanecer y sentar lazos se ve truncada constantemente por su salud, la de su familia, por su visión del mundo occidental, siempre como inmigrante, como extranjero. Conrad puso todo su empeño en labrarse un lugar en su país de adopción y en la cultura occidental, huyendo de la tradición eslava y ortodoxa de su Polonia natal. John Stape nos describe el ánimo del escritor: «es natural que un inmigrante experimente cierta inseguridad, pero con el tiempo ésta tiende a moderarse y en algunos casos puede llegar a desaparecer del todo, a medida que se forman nuevos lazos y lo extraño se vuelve trivial».

Sus personajes, atormentados, frustrados, enfrentados al mundo, en continuo devenir, en una búsqueda constante de sí mismos, son reflejo del esfuerzo individual por encontrar un lugar en el mundo. Tremendamente humanos nos dejan entrever la constante búsqueda del propio autor y con él de nosotros mismos los lectores. Su literatura, espejo de los avatares de su vida, es una forma de conocimiento, también de uno mismo. Personajes intensamente humanos, salidos de los mares del sur, de las selvas del Congo, del suburbio londinense, de playas remotas... todos ellos enfrentan al lector con su propia vida. El propio Conrad se sumerge en el trato hostil, convive en lo más sórdido de la humanidad para traernos después a la humanidad.

Como corrientes subterráneas, las grandes novelas de Conrad se desarrollaban al compás de un sinfín de obras menores (de tamaño) que iban proporcionándole el pan de cada día y como las olas de ese mar tan querido, esas novelas iban y venían, avanzaban y descansaban en ese continuo e incesante vaivén en que se resume la vida de este autor: entre el mar y la tierra, entre el oriente y el occidente europeo, entre la salud y la enfermedad, entre lo humano (profundamente humano) y lo inhumano (profundamente inhumano), entre lo trivial y lo poco común.

Una vida la de Joseph Conrad de continuas idas y venidas, como aquel que no se atreve a afrontar su destino y reemprende cada día la vuelta a casa, al mar en este caso. Hasta que un día decide que ya hay suficiente bagaje y le basta lo vivido para empezar a contarlo.

Cai Guo-Qiang en Bilbao

El artista chino expone en el Guggenheim bilbaíno algunas de sus creaciones más impactantes

J. C. GEA

■ En la sala 209 del Guggenheim bilbaíno, una manada de 99 réplicas de lobo congelada en una carrera furiosa cruza el espacio en un arco de varias decenas de metros de longitud y unos cuatro de altura en su parte más elevada. Un muro de vidrio interrumpe la trayectoria del torrente animal, que se estampa con violencia contra la pared invisible. El impacto desperdiga por la sala algunos lobos que, como indiferentes a los visitantes que deambulan entre ellos, regresan hacia el punto de partida. Su intención parece la de alimentar de nuevo una tragedia cíclica, sin fin.

Con la cabeza puesta en el muro de Berlín, Cai Guo-Qiang (Quanzhou, China, 1957) quiso alegorizar en 'De frente', esta impactante instalación de 2006, el destino de las masas entregadas a cualquier ideología. El demoledor comentario del siglo XX que, no sin humor ni melancolía, se desprende de la pieza deja casi tan impactados como a los propios lobos a los visitantes que disfrutaban de 'Quiero creer', la ambiciosa retrospectiva que el Guggenheim dedica hasta el próximo septiembre al artista chino más reputado del momento.

Entre los lobos trotan también algunas de las claves para acercarse a la compleja y desarmante obra del hombre que ganó fama mundial tras la ceremonia de apertura de Beijing'08, cuyo espectáculo pirotécnico concibió. La imaginería tradicional de su país; la noción taoísta de los cambios que rigen tanto al hombre como a la naturaleza, de cuyos ciclos de creación y destrucción forman parte también la historia y el arte; la narratividad épica; el gusto por lo teatral y lo espectacular, que deben tanto a los estudios de escenografía como a los métodos de la propaganda maoísta; un sentido del humor esquinado y provocador...

Todo ello se agolpa en esta pieza emblemática. Y puede que también una metáfora más sutil para comprender lo que Cai —en una aspiración que une resonancias religiosas y políticas a una espiritualidad de Expediente X— «quiere creer» e invita a creer al espectador desde que entra al vestíbulo del Guggenheim y se ve sepultado bajo una visión inolvidable: ocho Chevrolet Metro LSI Sedán blancos atravesados por una instalación luminosa de estructura radial y suspendidos en el aire.

Una coreografía que reconstruye, en un bucle sin fin alimentado por los miedos de este tiempo, la voladura por parte de un artista que ha venido a encarnar el auge económico de su país de un símbolo del bienestar y el poderío económico occidental. A partir de ese golpe de efecto inicial se deponen armas ante el talento para la provocación de un artista que ha logrado expandir, por voladura, los límites de la instalación, la performance o el land-art para abrir un territorio inexplorado.

A través de él, el espectador se sentirá sucesivamente sobrecogido por instalaciones de porte monumental y enorme fuerza dramática, como la que ha traído hasta Bilbao el bellissimo pecio de un pesquero de Iwaski, Japón, rescatado por los propios habitantes de la localidad y reflotado sobre un mar de porcelanas rotas.

O se verá interpelado entre las figuras a medio reconstruir de un grupo escultórico emblemático del realismo socialista de Mao, que Cai se reapropia para reflexionar sobre



El artista Cai Guo-Qiang delante de una de sus obras realizadas con pólvora

D. I.

la caducidad de las ideologías y del propio arte. Quedará pasmado ante la belleza que se puede obtener mediante la alquimia de la pólvora, planificando rigurosamente el azar de la explosión sobre papeles de hasta cuarenta metros de longitud que sirven, a su vez, como proyectos para futuras instalaciones e intervenciones.

Y se dará un verdadero hartazgo de estampidos y fognazos ante los vídeos que documentan las explosivas intervenciones de Cai en la Gran Muralla, los terrenos de una antigua base militar alemana o diversos enclaves estadounidenses —proféticamente, también un perfil de Manhattan previo al 11-S—, junto a fachadas, plazas y cielos de ciudades de todo el mundo. Incluidos, naturalmente, los cielos de Beijing el día 8 del octavo mes de 2008.

Entre el Tao y Mao

¿Qué hay detrás de una obra tan desconcertante? Quizás evocar a los lobos estrellados ante el muro invite a comprender que cualquiera que se acerque cargado de prejuicios, polarizado por ideologías o excesivamente «de frente», como estos nobles pero obcecados animales, se dará de bruces contra el muro de la obvia espectacularidad de Cai, la diversidad de sus propuestas y de las apabullantes dosis de emoción, espectáculo y belleza que su obra derrocha incluso si se mira desde parámetros convencionales y estrechamente occidentales. Quizá si el lobo considerase, con las tradiciones taoístas tanto como con la ciencia contemporánea, que el muro es tanto materia como energía, le resultase posible penetrar la paredón. Porque

la piedra de toque de la obra de Cai está en esa certeza a la vez científica y espiritual. Toda ella es un canto a las transformaciones bajo el signo de la constante creación y destrucción de las cosas; una documentación del conflicto universal que hace pensar en el fuego de Heráclito prendiendo pólvora china. Lo creado se destruye, y destruir crea.

Cai lo repite, como lo repite la ciencia, como lo repite el taoísmo, como lo repitió bien claro Mao Tsé-Tung, en una máxima que el artista también se apropia: «Bupo bu li». «Sin destrucción no hay creación».

En realidad, toda la espectacularidad y la contundencia de la obra de Cai Guo-Qiang no debe verse más que como un estado transitorio de la materia, del mismo modo que sus explosiones no son nada más que un estado transitorio de la energía. Todas sus piezas transmiten, como ha dicho la comisaria de la muestra, Alexandra Munroe, «un mensaje a través de la impermanencia». Cai la administra provocando acontecimientos, documentando acontecimientos o proyectando acontecimientos. Esas acciones trituran en el crisol de esta obra los opuestos — historia y mito, arte y propaganda, catarsis y curación, ciencia y feng shui, visible e invisible, Oriente y Occidente...—, para perfeccionar más pólvora. Y recordando que este invento crucial nació como medicina, Cai intenta a la vez volar límites y sanar sociedades, como lo intentó con sus intervenciones en los cielos de Nueva York o Valencia tras el 11-S y el 11-M.

Este es el credo que permite a este chino literalmente universal romper fronteras, saquear e hibridar culturas y conjugar el punto de vista humanista con el punto de vista alienígena. Como suena. Buena parte de su obra consiste en 'Proyectos para extraterrestres', esos ojos cósmicos en los que «quiere creer» para disponer así de un punto de vista que relativice todo lo que hacemos los hombres, desde la creación individual hasta el hongo atómico al que Cai ha dedicado otra serie, y que considera la mayor creación del siglo XX y su legado más perdurable. Suena sensato. Al fin y al cabo, todos venimos del Big-Bang y vamos a las cenizas. Lo cual, visto 'Quiero creer', provoca un vértigo muy particular cuando se recorren a continuación, una planta más abajo y de vuelta a Occidente, las ciclópicas planchas de acero de Richard Serra y, sobre el horizonte de la eternidad, se intenta ver en ellas algo tan fugaz como una explosión en mitad de un desierto.

«Sin destrucción no hay creación»

V. VALERO

■ Conocí a Cai Guo-Qiang en Valencia durante la inauguración de su exposición en el Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) en mayo de 2005. Me pareció un artista dinámico y ágil, con mucha energía interior, con importantes cosas que decirnos a todos. Recuerdo, por ejemplo, cómo en sólo 46 segundos consiguió alterar el cielo valenciano con su pirotecnia de humo negro (en homenaje a las víctimas del atentado terrorista de Madrid de 2004). Yo había aceptado escribir un texto para el catálogo de su exposición, a pesar de no conocerlo demasia-

do, porque lo poco que había visto de él —especialmente su intervención en la Bienal de Venecia— me había sorprendido, no tanto por el impacto que provocaba, por su espectacularidad, como por la sencilla filosofía que emanan de sus obras.

En la base de las obras y actuaciones de Cai Guo-Qiang está la ancestral sabiduría china pero no menos la fascinación por la modernidad. Se diría que la tarea de este artista chino consiste en unificar lo más antiguo con lo más moderno, pero de tal manera que, entre lo uno y lo otro, parece no haber existido nada.

Sin término medio, el arte de Cai Guo-Qiang, que tiene en la pólvora uno de sus elementos básicos —sus extraordinarios dibujos realizados con esta sustancia explosiva tal vez sean lo mejor de su producción—, construye algo nuevo desde la idea de la destrucción creativa.

Esta fórmula «explosiva» le permite dialogar, en primer lugar, con la tradición inmediata del arte contemporáneo, interpretarlo y desarrollarlo de un modo muy personal. Pero también nos invita a reflexionar sobre la búsqueda de la armonía en una sociedad cada vez más contradictoria.

Final de Primavera

BARTOMEU RIBES

■ La primavera, suposam, és la primera veritat, i aviat s'acaba, sense clemència, com les altres estacions i com tot el que comença a gaudir d'excés de força, de lluminositat exagerada, d'equilibris massa inestables en la fondària prou preclara dels sentits humans que, si poguessin, rebentarien de gust.

Els finals de primavera solen ser etapes de xoc contundent contra les inapetències que esbraven els sucus vitalistes que ajuden a resistir tanta regularitat fantàstica, la mateixa que s'accelera cap a la calor ineludible que s'apropa. Plena de signes i de símbols, la primavera és una abundància desassossegant, una exclamativa percepció de com arriben a multiplicar-se els béns, davant les nostres mirades incrèdules, com per art de màgia inexplicable, miraculosa al cap i a la fi.

La nostra vida reglamentada pateix un atac d'ansia impossible que provoca canvis d'humor sobtats i fugides de la realitat incomprensibles. El desesper primaveral, aqueixa irritació contradictòria i molesta, pren relleu quan el record dels últims freds entra en una zona de ridículs sotmetiments a la part cansada del nostre interior.

Una primavera tediosa i curta podria donar sentit a la coloració rosada d'alguns teixits, rebaixats de preu, incomprensibles si no es mostren als aparadors de les botigues que desapareixen com lladres dels temps de la picor.

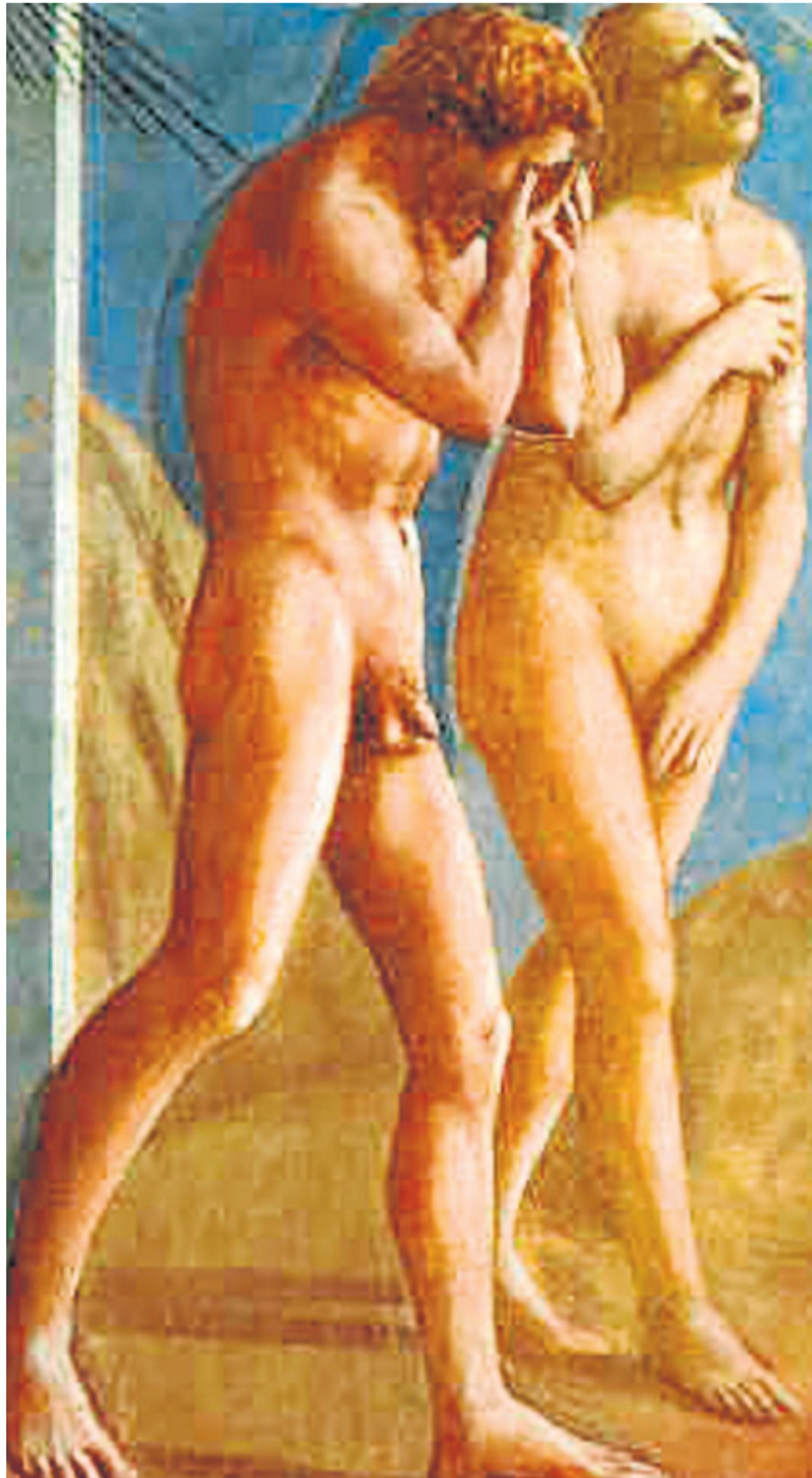
El pensament, contra la primavera, s'anul·la, tal vegada es transforma per tal de no ser xuclat per les campanyes publicitàries a l'ús. S'arriba a situacions que voldríem que fossin alegres, però s'hi arriba per algun malentès, per culpa de la nostra pròpia ofuscació davant l'espectacle esclatant de les restes de la naturalesa, la gran protagonista en silenci i en dons regalats. Sabem que l'alegria silenciosa, que el desconcert primaveral que la provoca, és només frivolidat nostàlgica o obligació de ser feliços al preu que sigui.

La pell de certes persones pateix el poc delicat assolament de l'entretemps massa ferotge per a elles i, en canvi, beneficiós i multiplicador del benestar per a d'altres que amb nou desig caminen cap a la rebuda i l'oferiment del gaudi que per fi senten a l'abast.

Sentits a punt de foc

L'únic dubte possible, a l'hora final de la primavera, és l'exclusiva abraçada que la mort li sol donar (Benedetti, Castilla del Pino, José Miguel Ullán, Rafael Conte) com en un ball d'embogits pintat per l'Omnipresent, però pintat sota els efectes de psicotròpics d'última generació que s'ofereixen als turistes joves en temps de crisi com els actuals. Però la primavera s'acaba i el rebuflament de la pluja de maig empastifa els esperits, les terrasses i els cotxes enfilats a la recerca d'aparcament, si pot ser, a penes blau, gratuït i a l'ombra.

Passarà el que hagi de passar, perquè contra això no s'hi pot fer res, i l'estiu tornarà amb el seu regnat incivil de feina cada vegada més insuportable, però també més necessària i desitjada que mai. El càstig bíblic del treball cansat, el mateix dels poemes de Pavese, ens assegura que el Paradís



Masaccio, Expulsión de Adán y Eva (siglo XV)

era aquí, entre el Tigris i l'Eufrates, sense anar més lluny, i per tant tenia unes mesures, unes característiques determinades, uns atributs i un mecanisme de funcionament amb el seu full d'instruccions bastant elemental i senzill d'entendre.

Les paraules no resolen els misteris que volen encobrir: la serp a l'arbre, la poma oferida a la dona mentre l'home descansa d'estimar en llibertat absoluta, el bé i el mal, el càstig, l'expulsió i la vergonya insuportable d'haver perdut el que no es podia perdre, o no s'hauria d'haver perdut mai.

Només les paraules expliquen amb la fic-

ció que contenen alguna mena de solució provisional i una mica juganera a tanta catàstrofe. El rodatge gairebé cinematogràfic del temps és aquest cicle inevitable i sorprenent de les estacions a la terra. La primavera deixa els sentits a punt de foc: aquesta clàusula no hi ha qui pugui rebatre-la o ni tan sols suavitzar-la.

Ara em ve al cap una vella novel·la de Lajos Zilahy, que es titulava precisament 'Primavera mortal', i que era un bram terrible i a la vegada extraordinari. Creada a partir d'un romanticisme en col·lapse, era i és un llibre de lectors afeamegats, es-

«Els finals de primavera solen ser etapes de xoc contundent contra les inapetències que esbraven els sucus vitalistes que ajuden a resistir tanta regularitat fantàstica, la mateixa que s'accelera cap a la calor ineludible que s'apropa»

«El rodatge gairebé cinematogràfic del temps és aquest cicle inevitable i sorprenent de les estacions a la terra. La primavera deixa els sentits a punt de foc: aquesta clàusula no hi ha qui pugui rebatre-la o ni tan sols suavitzar-la»

garriats en la mateixa via sentimental, revolucionària, que avui continua vigent a pesar dels escamots grollers que imposen la indigència com a única salvació mental possible.

Qui se'n recorda d'aquell llibre angaiós i malalt com el centre d'Europa entre les dues grans guerres del segle XX? I qui se'n recorda de l'autor hongarès que el va escriure? Va tenir èxit i s'hagué de refugiar? L'estiu ja el tenim aquí devora i la primavera s'acomiada amb les hores gastades i brutes, a punt de caducar.

La sang alterada que provoca és un tòpic que inundarà l'ànim d'aquests cossos que ja desitgen ficar-se a la mar i refrescar-se en salut.

La primavera de Praga eren versos de Vázquez Montalbán. La consagració de la primavera, entre Stravinsky i Carpentier. I sempre la primavera al poblet, de Josep Carner: «Ara és el temps, a punt de meravella».