

LIBROS

Orgullo y prejuicio

Xavier Dilla

PEDRO ABELARDO. UN HUMANISTA DEL SIGLO XII

Lluís Nicolau d'Oliver
Obrador Edèndum
474 páginas. 35 euros

Cuando, en 1957, el prestigioso historiador francés Jacques Le Goff publicó *Los intelectuales en la edad media*, calificó a Pedro Abelardo (1079-1142) de “primera gran figura de intelectual moderno”. No era un anacronismo con el adjetivo de moda en la Rive Gauche de la bohemia existencialista, el mismo espacio en el que Abelardo había ganado fama como profesor 800 años atrás. Contra la visión de la edad media como un paréntesis de sombras, Le Goff remarcaba así la importancia del esfuerzo racionalista de Abelardo, que anuncia la dialéctica escolástica y prefigura la libertad de pensante renacentista. Intelectual urbano, amante del debate y la discusión franca, Abelardo se refleja en la Antigüedad grecolatina sin renunciar a la fe cristiana y deja en evidencia las limitaciones del modelo de conocimiento monacal de la Alta Edad Media, basado en la fuerza de las autoridades citadas.

En la época en que Le Goff ultimaba aquel decisivo ensayo, Lluís Nicolau d'Oliver (1888-1961), ya en los sesenta, llevaba años estudiando la figura de Abelardo. Con una relevante biografía política detrás (ministro de Economía, gobernador del Banco de España, teniente de alcalde de Cultura en Barcelona, diputado a Cortes...), Nicolau era un experto helenista y latinista. Según Josep Pla, Miguel de Unamuno decía que “es el hombre que sabe más griego de España, pero no quiere que se sepa”. Nicolau nunca dejó de publicar estudios y ediciones —algunos de referencia— sobre historia y literatura catalanas, y sobre otras materias.

Quizás esa doble condición de erudito y de hombre de acción explica el atractivo de la ambiciosa biografía de Abelardo que le ocupó en el exilio, inédita hasta ahora. Se trata de un trabajo histórico y filológico de gran rigor, sólidamente documentado, pero en modo alguno puede decirse que se dirija sólo a los especialistas. Nicolau pertenece a la admirable especie de sabios que no da la espalda al lector culto y curioso, que se esfuerza por escribir bien y por hacer lectora incluso a la minucia erudita, y eso se nota en estas más de cuatrocientas páginas de letra

pequeña donde difícilmente decae el interés.

Tan acertado en el retrato físico —la evocación del áspero paisaje bretón, la desolación del monasterio del Paráclito, el bullicio parisino— como en el psicológico, en el que brilla el análisis profundo de la célebre relación con la joven Eloísa, Nicolau sigue también punto por punto la incansable actividad de Abelardo como maestro y como escritor, situándola en el contexto de los debates filosóficos y teológicos de su tiempo. Orgulloso y arrogante, se topó con un poder eclesiástico que no le perdonó ni el pensamiento libre ni la aventura amorosa con Eloísa, apasionada y sabia en el retrato que hace Nicolau.

Libro de un humanista sobre un precursor del humanismo, Nicolau no pudo terminar ni realizar la revisión final del trabajo, que ha editado Josep Batalla, traductor de las cartas de Abelardo y Eloísa. Batalla ha revisado el texto de Nicolau, completado la bibliografía y redactado



Abelardo y Eloísa, pintados por Edmund Blair Leighton.

Nicolau hace un trabajo histórico y filológico de un gran rigor, sólidamente documentado

las cuatro páginas finales sobre la muerte de Abelardo. El resultado es un volumen que deja en muy buen lugar el talento y la capacidad de Nicolau, aunque llega tarde por la desgraciada posguerra. En este sentido, es difícil resistirse a ver un leve matiz personal en el final del mecanoscrito inacabado del libro de Nicolau, cuando comenta así las últimas palabras escritas por Abelardo: “El diálogo quedó inacabado, interrumpido; como una columna funeraria, de fuste roto y sin capitel”.



Una de las obras de Joan Furriols expuestas en la galería El Quadern Robat.

ARTE

Susurro

Josep Casamartina i Parassols

La abstracción informal italiana de los años cincuenta ejerció una influencia enorme en el arte catalán y español de la época, bastante más que el expresionismo abstracto norteamericano, salvo en los casos de Esteban Vicente y Juan Guerrero, porque entonces vivían en Nueva York y se habían integrado. La huella intensa de Lucio Fontana, Piero Manzoni o Alberto Burri se encuentra de diferentes maneras en las obras inmediatamente posteriores de Antoni Tàpies, Romà Vallès, Joan Vilacasas o Enric Panadurà —cuando dejó la abstracción geométrica, los primeros años sesenta— y también en algunos miembros del grupo madrileño el Paso, como Manolo Millares, Luis Feito, Manuel Rivera o el tangencial Lucio Muñoz. Los italianos aportaban un sentido estético y un gusto refinado por las texturas muy diferente del gesto enérgico y el cromatismo contundente de los americanos, y su obra conectó muy bien con la sensibilidad meridional, aunque algunos (Millares, Feito o Rivera) le añadirían drama, y otros (Tàpies) un regido impulso de trascendencia.

Joan Furriols (Vic, 1937) pertenece a una segunda generación informalista que enlaza, sin embargo, con miembros de la primera, porque algunos de estos empezaron tarde a hacer abstracción, como Josep Guinovart o Albert Ràfols Casamada. Las obras tempranas de Furriols, sin embargo, las de finales de los años cincuenta, ya están inmersas en la abstracción, porque entonces el informal se estaba consolidando deprisa y era más accesible inscribirse sin necesidad de sufrir el gran dilema de elegir entre figuración o abstracción, como habían sufrido sus antecesores. Sin embargo, el mundo académico

recalcitrante aún reinaba y tardaría muchos años en aceptar la modernidad.

En El Quadern Robat, la galería que, de la mano de Anna Belsa, ha heredado la línea más abierta de la reconvertida Artgràfic de la Joan Prats, hay dos de estas obras iniciales de Furriols, en la pequeña retrospectiva dedicada al pintor, escultor y ensamblajista de Vic. Obras y espacio encajan a la perfección, todo parece hecho a medida. *17 obras sin título*, nombre de la exposición, es un viaje circular en el mundo de Furriols. Comienza con una madera y un hierro perforado, a la manera de Burri y de Fontana,

Exposiciones sobre Furriols y Bores les muestran entre la figuración y la abstracción

en los que se establece un juego estético entre la distribución de los agujeros y el dibujo y la textura de los materiales, dejados tal cual, sin pátina, barniz ni pintura, luciendo a base de bien. Después, sin embargo, aunque la parte formal se despliega de manera armónica y muy coherente, los materiales abandonarán la realidad para convertirse de forma gradual apariencia mediante el maquillaje de la pintura, en una elipsis que recupera la continuidad a partir de los años noventa. Al final, el cartón se convierte metal, y las esponjas y el plástico, piedra, en un juego irónico del artista sobre sí mismo. Primero todo era lo que era y luego nada será lo que parece, pero visualmente todo sigue siendo igual. El italianismo sigue en Furriols, y sus piedras de esponja,

de suave y estudiado cromatismo apagado, remiten a las formas blandas y alejadas de las naturalezas muertas de Giorgio Morandi. También planea en las cajas vitrina expuestas (lo mejor de la elección) la discreción poética de Joseph Cornell, pero sin ninguna referencia simbólica, más allá del misticismo cósmico que pueden desprender los objetos grisáceos y monocromos de vibrante picoteado.

Francisco Bores (Madrid, 1898 París, 1972) es también un artista que pintaba en voz baja. Alcanzó un estilo propio, en el París de los modernos de finales de los años veinte, no se movió y desplegó una estética de formas sinuosas y planas, a medio camino entre la figuración y la abstracción, con colores entonados, sin estridencias. Una producción muy personal que se reconoce al primer vistazo y mantiene un gran paralelo con la de André Beaudin, uno de los artistas de la segunda generación de pupilos del marchante André-Henri Kahnweiler que también, en un momento dado, tuvo Bores bajo contrato. Dolors Junyent presenta 13 obras de Bores, entre telas, guaches y dibujos, la mayoría de pequeño formato, en un recorrido que va de 1929 a 1970. Es una exposición sencilla, sin pretensiones, en la que destacan algunos interiores de los años cuarenta y cincuenta también, dos papeles mayores de 1970, de un año antes de su muerte, que muestran muy bien cómo el artista madrileño supo mantener el tono hasta los últimos momentos.

JOAN FURRIOLS, 17 OBRAS SIN TÍTULO

El Quadern Robat
Còrsega, 267. Barcelona
Hasta el viernes

BORES, MAESTRO DE LA FIGURACIÓN Y LA ABSTRACCIÓN

Dolors Junyent Galeria d'Art
Aragó, 268. Barcelona
Hasta el 28 de octubre