

«El músic del
bulevard Rossini»

Vicent Usó ha creat una tragèdia a partir de la vida d'un músic polonès immigrant.



«Una herencia
peligrosa», de Senocak

La obra del autor turco-alemán propone la literatura como puente entre culturas.



«EL CASO DE LOS HOMBRES DECAPITADOS (X)» POR VICENTE MUÑOZ PUELLES ▶ 8

ENTRE LA FICCIÓ I L'AUTOBIOGRAFIA ▶ 3

«La zona», de Serguei Dovlàtov

En una narració fragmentària, l'escriptor rus mostra l'empremta dels horrors dels camps de presoners soviètics en l'interior de les persones.

pd



André Gide (París, 1869-1951) rebé el premi Nobel de Literatura l'any 1947. AKG

Després del «Diario» i de «Paludes», Alba presenta «Los falsificadores de moneda»: les referències autobiogràfiques i la preocupació per l'acció mateixa de l'escriptura –claus de la literatura de l'autor francès– la converteixen en una novel·la cabdal de la modernitat.

André Gide

Un dandi en primera persona del singular

Maria Rosell
VALENCIA

Per l'època de l'aparició en públic de *L'Immoraliste* (1902), Oscar Wilde ja havia advertit André Gide (1869-1951) que era perillós abusar del pronom «jo» en la narrativa de ficció. La reincidència del novel·lista francès en aquest tipus de relat en primera persona va animar Marcel Proust a repetir-li-ho més tard, l'any 1921, poc abans que es publicara l'emblemàtic *Les faux-monnayeurs* i l'autobiografia *Si le grain ne meurt*, ambdues de 1926. El primer títol, que anava encaminat a fer trontollar definitivament les lleis clàssiques de la novel·la huitcentista, sorgia en qualitat de crònica sentimental de les joves generacions parisenques amb què Gide reflecteix les inquietuds literàries i morals que marcaren tota la seua trajectòria. Costaria imaginar la realització de les grans obres eminentment confessionals de Gide, d'haver-se deixat aconsellar pels demés, tot i que aquests foren col·legues tan distingits com Wilde i Proust.

La poètica de Gide, en aquest sentit, anava adreçada cap a la teoria del seu amic Albert Thibaudet, a qui cita explícitament en un diari sobre la gestació de *Los falsificadores de moneda* (en Alba i Ed. 62): és estrany que un autor que s'exposa en una novel·la esdevinga un personatge real, deia: l'autèntic escriptor crearà els seus personatges a partir d'una vida possible, mentres que l'escriptor mediocre ho farà a partir de la vida real. La novel·la, al capdavall, per a Gide havia de ser com una autobiografia d'allò possible, no de la realitat.

Tenint en compte els preceptes literaris que proclamà tant en escrits de ficció com en els teòrics –sobre Racine o Dostoievski, entre d'altres–, és fàcil copsar la rellevància que una sola obra pogué tindre en la seua carrera. Per a un escriptor que es considerava a si mateix com «un xiquet que es diverteix, doblat en un pastor protestant que l'avorreix», les possibilitats encetades a finals dels trenta amb *Los falsificadores de moneda* marcaven un abans i un després constatat en el *Journal de Les faux-monnayeurs*, quadern de bitàcola, escrit entre 1919 i 1925, on registrava escrupolosament l'evolució i les impressions d'una novel·la cabdal de la modernitat, recuperada en castellà per l'editorial Alba, continuant la tasca iniciada amb l'edició de *Paludes*, de 1895 i del *Diario*, de 1889-1951.

El conflicte entre la realitat i el desig

La cohesió de l'obra de Gide, aparentment caòtica i expressament poc ortodoxa i independent, ve marcada per una continuada reflexió sobre qüestionaments ètics de rerefons protestant –resultat d'una educació materna fermament ancorada en la religió– alhora que pels contrastos d'una vida refinada i mundana, rica en experiències, en viatges i escapismes cap a les entranyes del Nord d'Àfrica, on coneix Wilde, i en amistats amb la *crème* de les lletres i les arts del moment, entre les quals destaquen Paul Valéry o Pierre Louÿs, amb qui manté una correspondència a tres veus molt reveladora, a més de l'organització de la revista *La Conque*, on publiquen poetes de l'època d'or de Mallarmé o Verlaine.

▶ VE DE LA PÀGINA 1

L'empremta de l'homoerotisme, d'altra banda, i les relacions conflictives o poc convencionals —incloent-hi un matrimoni no consumat amb una cosina—, fan gravitar els personatges de les seues obres al voltant d'atmosferes carregades d'ambigüitats i frustracions autobiogràfiques, ja des dels primers llibres, tenyits d'un romanticisme i simbolisme molt *fin de siècle* del qual renegaria posteriorment. Així es pot considerar el primer llibre, de 1891, híbrid entre la poesia i el diari apòcrif: *Els quaderns i poesies d'André Walter*, que inauguraven la seua carrera des de l'anonimat, ja que no va ser signada amb el nom real, encara que rebé els compliments —sobre un desconegut que vintejava!—, dels grans escriptors de l'època. Per a Marcel Schwob, amb l'heterònim André Walter, André Gide havia consignat la terrible malaltia dels joves de la segona meitat del XIX: el xoc dolorós d'una magnífica educació i d'una dèbil voluntat; d'altres en l'ona de Stéphane Mallarmé i Pierre Bourget, també tingueren bones paraules per al jove escriptor, que comptà amb el suport de Maurice Maeterlinck, per a qui el llibre era «el trist i meravellós breviar dels verges».

Des d'aquelles primeres temptatives fins el reconeixement del Premi Nobel l'any 1947, André Gide cultiva amb fruïció l'escriptura de narracions on, com en el cas paradigmàtic de *Los falsificadores de moneda*, la ficció del relat funciona només com una de les peces d'un engranatge compostiu més complex, conformat per altres materials

L'empremta de l'homoerotisme i les relacions conflictives o poc convencionals situen els personatges en atmosferes carregades d'ambigüitats

La difícil harmonia entre la vivència religiosa i el desig de viure intensament sintetitza totes aquelles qüestions que afecten al pensament de Gide

textuals com ara relacions epistolars, fragments de diari o poesia. L'acció, en tot cas, destaca per una màxima concentració al voltant d'un nombre mínim de personatges entre els quals hi domina una veu a través de la qual es filtra l'univers fictici, molt influenciat pel model de *La Princesa de Clèves* i les tragèdies de Racine, i que s'aprecia en obres com l'hedonista *Los alimentos terrestres*, de 1897 (Losada), *La Porta estreita* (Edhasa), de 1909, o *La simfonia pastoral*, de 1919

La indagació interior

La presència del diari personal, com ocorre en *Los falsificadores de moneda*, sembla una extensió de l'hàbit de l'autoescrutini espiritual a què estava sotmès durant la seua infància, projectada ara sobre els personatges, així com les semblances entre Dostoievski i ell mateix, canalitzades pels individus que poblen l'univers, sovint inquietant, de Gide: els temes familiars, la relació conflictiva entre l'individu i Déu, el rol de la intel·ligència, l'oposició entre pensament i acció, entre desig carnal i amor, i

Novel·la

ANDRÉ GIDE Los falsificadores de moneda

▶ Traducció de María Teresa Gallego Urrutia
ALBA, BARCELONA, 2009



ben bé totes aquelles qüestions que afecten als ciments del pensament de Gide, que podrien sintetitzar-se en la difícil harmonia entre la vivència religiosa i el desig de viure intensament.

A més de la consciència moral, en els seus llibres és recurrent la preocupació per l'acció mateixa de l'escriptura, de la qual es deriven els esforços per tal d'evidenciar l'acte creatiu amb l'aparició de novel·les dins de les novel·les, tal i com ocorria en *Els quaderns d'André Walter* i *Los falsificadores de moneda*: ambdues representen un narrador protagonista explicant el procés de redacció d'una altra obra, aliena als esdeveniments principals. En el cas del primer, s'explicava la planificació de l'obra d'un escriptor imaginari que salvaria el narrador, Walter, de la bogeria. En el segon, una novel·la titulada com l'obra, *Los falsificadores de moneda*, continua la tradició de la mistificació que Gide ja coneixia per Prosper

Mérimée o Saint-Beuve: la del llibre fals que acaba apoderant-se de l'oficial.

Al remat, en Gide, com en bona part dels seus contemporanis, es tractava de dur al límit l'exercici narcisista tan característic de la modernitat, el de la metaliteratura, quan es replega sobre si mateixa —perquè l'art es torna essencialment autorreflexiu—, per tal d'exhibir immediatament tot l'arsenal d'artífici de què disposa.

Va ser en uns anys convulsos, entre 1909 i 1914, quan l'espai teòric de la *Nouvelle Revue Française* propicià el germen de les idees i d'alguns dels escrits principals de Gide, amb la companyia dels col·laboradors i amics Jacques Riviere, Roger Martin du Gard, Jean Schlumberger i Albert Thibaudet, confraria intel·lectual que assisteix a l'evolució compositiva d'*Isabelle* i de *Les Caves du Vatican*.

Per a qui confessava, a través del jove André Walter, que havia viscut moltes vides, i que la real era la mínima, l'escriptura al llarg de sis dècades suposà una manera de multiplicar les emocions, de no sotmetre's a la reclusió d'una sola vida, d'un sol cos, sinó de saber que algú podia esborronar-se tant per les emocions dels demés com per les pròpies; Gide va buscar-les pels racons més inhòspits de totes les geografies que va conèixer, incloent un París molt familiar que descobreix les clavegueres morals quan el visiten els joves somniadors de *Les faux-monnayeurs*, i, sobretot, diria jo, el càustic cronista dels fets: un refinat narrador en primera persona singular que acompanya el lector en aquesta aventura literària que apareix hui renovellada.

El deseo como oscuro objeto

J. Ferrero analiza las diversas vertientes del deseo: del amor a uno mismo a la negación del otro.

POR EVA SOLER

■ Por boca de la serpiente surge el deseo de Eva: «se abrirán vuestros ojos y seréis como dioses, conocedores del todo, del bien y del mal». El deseo, como voluntad de aprehensión y de destrucción, reside en los primigenios instintos del ser en sus dos vertientes: Eros y Misos, amor y odio. A través de su ensayo, merecedor del premio Anagrama de 2009, Jesús Ferrero desgana las particularidades de esta voluntad en sus diversas vertientes, las que van del más puro amor a uno mismo a la negación del otro.

El deseo, como fuerza motriz del universo en su afán concentrador y expansivo, revuelve el universo, se convierte en causa generadora de acción y, en el hombre, desata sus potencias internas convirtiéndolo en un *modus vivendi*. Tanto amor como odio mueven las cosas y conmueven a los seres; se trata de una atracción y una repulsión que ya se observan en el recién nacido cuando aspira a obtener lo que le falta o, por contra, rechaza lo que se le ofrece. Una de estas primeras pasiones, de apego, es el amor a uno mismo; a veces, exacerbado, pura idolatría; otras, simple necesidad de ser saciado.

El narcisismo es, pues, la experiencia más común del ser, la necesaria para seguir en el mundo y autoafirmarse; el yo necesita certificar constantemente su belleza, preocuparse por las transformaciones que impone el paso del tiempo. Como dice Oscar Wilde: «Amarse a sí mismo es el comienzo de un romance que dura toda la vida».

Cuando el amor se exagera surge el egoísmo y la egolatría; se trata de un ego que ya

ha abordado su proceso de autoconvencimiento y que está luchando para establecerse en un nuevo territorio. La tendencia es la afirmación contra la muerte, pero, cuando el ser olvida toda su causa, el amor a uno mismo se convierte en idiotez, autocomplacencia y vanidad, «esas tres hermanas bobas a las que no les ha importado hacer el ridículo ni ante sí mismas ni en sociedad». Lógica y psicológicamente necesario, el orgullo se muestra como reacción ante la valoración del mérito personal. Con un grado más violento, surgen la soberbia y la arrogancia; se trata de una forma de violencia defensiva que surge ante el zarpazo de los demás.

Cuando el eros se dirige no hacia uno mismo sino hacia el otro, hablamos de gula, codicia, avaricia, admiración, idolatría, sexo, amor a los objetos o fetichismo, ambición, amor al saber y amor a la especie; entre ellos, destaca la gula como deseo antiquísimo, primigenio, nacido en el hombre como culto/cultura sagrada. La pulsión va acompañada de la patología: negación del alimento; bulimia y anorexia muestran la relación conflictiva con el objeto a través de su abuso y de su restricción.

En este sentido, la codicia y la avaricia también actúan por acumulación. El mismo recién nacido tiende a la aidez de sus propias heces o a retener los pechos de la madre, pero también pronto anexionará a su propio cuerpo ideas, gestos, signos y conceptos. Más tarde, el dinero: fetiche comparable a Dios.

Después de la admiración y de la idolatría surge el sexo troceando el cuerpo del amor: «la práctica del sexo empezará a desunir lo tan diamantinamente vinculado,

Pensamiento

JESÚS FERRERO Las experiencias del deseo

▶ Premio Anagrama de Ensayo
ANAGRAMA, BARCELONA, 2009

★★★★



transformando al otro en un conjunto de objetos parciales». Los juegos sexuales —hetero y homo— se manifiestan desde la infancia como una forma de proyectarse a ciegas hacia el futuro, como un dibujarse sin saberlos dibujar.

De todos los amores, el elogio a la gayer ciencia o el amor al saber es quizás el que aparece proyectado de manera menos usual; si bien el amor al saber y al conocimiento se encuentra relacionado en muchos momentos de la historia con doctrinas de carácter salvífico, el erudito, el sabio alberga en su actividad grandes dosis de placer de algún modo narcótico: «cuando reflexionas desnudo de juicios previos y doctrinas aparece la llave que abre la puerta de los jardines mentales».

En otra vertiente, el odio —Misos— se conforma en el hombre como un sentimiento tan natural como el apego a la madre: la barbarie es humana, ni hija de la locura ni adherencia que se nos fija a veces. Nacido de la conciencia, del doble movimiento de acción y reacción, el odio se vuelve contra uno mismo y contra el otro adoptando posturas tan peligrosas como protectoras.

El narcisismo es la experiencia más común del ser; como dice Oscar Wilde: «Amarse a sí mismo es el comienzo de un romance que dura toda la vida»

El odio a uno mismo convierte el disfrute de la experiencia en temeraria —cuando la osadía es extrema— o en un puro placer, como en el caso del masoquista, capaz de trascender el dolor para convertirlo en disfrute negando el miedo o habituándose al sufrimiento: «cuando el dolor se hace habitual y se convierte en la sustancia misma de los días, nos vemos obligados a adquirir la ración de placer que necesitamos para sobrevivir». El masoquista borra la frontera entre el dolor y el placer, convierte su experiencia en puro caos.

La drogadicción es el modo más habitual de inconsciente autodestrucción a través de la búsqueda del placer; éxtasis que proviene de la búsqueda de paraísos artificiales y del delirio por ausentarse, como si de una muerte fingida se tratara. Una muerte fingida que se convierte en real a través de la forma suprema del odio a uno mismo: el suicidio, consecuencia de «La locura negra», esto es, la melancolía y la depresión.

El odio al otro nos lleva por los universos de la envidia, la misantropía, el miedo, los celos y el rencor, pero también por una de las manifestaciones más exquisitas de la crueldad: el sadismo, cuya mecánica nace, en la infancia, a través de la primera experiencia de sometimiento del otro o por la pasión por el poder, emoción tan atemporal como omnipresente.

Con mucho, el ensayo de Jesús Ferrero es un despliegue de erudición sabiamente encauzada a través de la reflexión cercana y autoconsciente sobre el ser humano. Sus fuentes provienen de una cultura literaria clásica y de una lectura ajustada del psicoanálisis —Freud, Lacan, Klein—. Con moderación y, al mismo tiempo, con extensión de ideas, ordena el caos de ese oscuro reino que es el deseo, respiración mental de la propia vida.

CLAVE

La valoración de los críticos

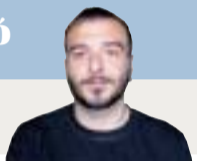
★★★★ EXCELENTE ★★★ BUENO ★★ ACCEPTABLE ★ REGULAR ★ MALO

L'infern som nosaltres

Mort víctima de l'alcoholisme quan encara no tenia cinquanta anys al seu exili dels Estats Units, Serguei Doblàtov deixava una obra literària breu, però tan enlluernadora com imprescindible. «La zona» n'és un bon exemple: un text híbrid en què l'autobiografia té un pes cabdal.

pd Selecció

PER PERE CALONGE



Narrativa

SERGUEI DOVLÀTOV

La zona

► Traducció de Miquel Cabal

LABREU EDICIONS, BARCELONA, 2009

★★★★★

■ Des del mateix advertiment inicial, que capgirarà unes paraules conegudes per habituals, Doblàtov situa les bases de l'obra que el lector té entre mans: «Tots els noms, els esdeveniments i les dates són autèntics. Només m'he inventat els detalls que no són rellevants. És per això que qualsevol semblança entre personatges d'aquest llibre i persones reals és malintencionada. I que tota invenció artística és imprevisible i casual». Mig ironia, mig realitat estricta, doncs, el fet és que així s'inicia *La zona*: un joc literari entre ficció, autobiografia, memòria, dietari, novel·la o conte; i una de les obres més impactants que recordem en molt de temps.

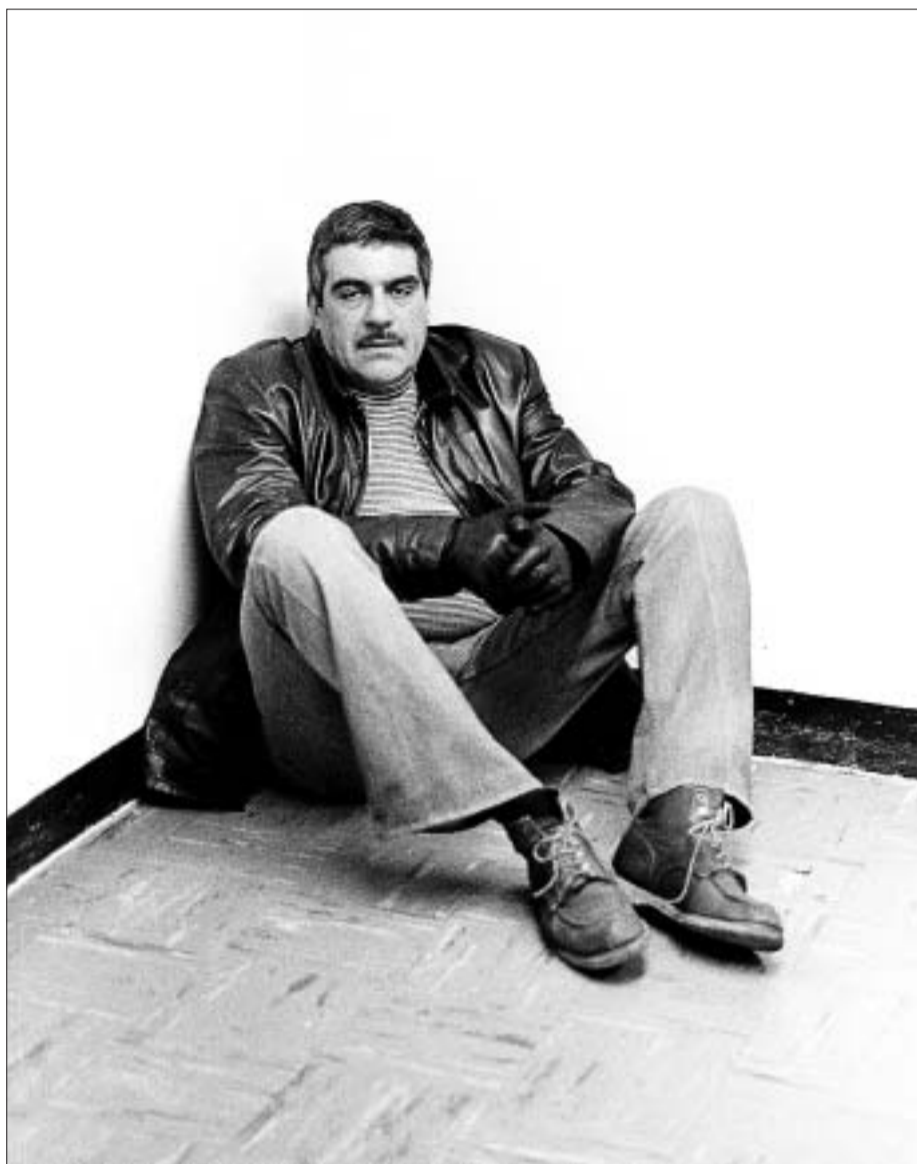
Plantejada des de l'autoficció —si més no, en una part important— el narrador hi juga a confondre's amb el propi Doblàtov: com ell, és un escriptor que havia estat vigilant d'un camp de presoners soviètic; i, com ell, exiliat després als EUA, hi recompon les notes que havia pres en l'estada al camp per convertir-les en un relat. L'estructura de l'obra n'és una de les primeres i més evidents conseqüències: s'hi alternen les cartes que, ja als EUA, l'autor envia al seu editor, i els fragments de narració que les acompanyen; fragments més o menys novel·lats, amb personatges de ficció, sobre la vida al penal. Dues parts independents però relacionades alhora: perquè en les cartes hi ha al·lusions al procés d'elaboració del relat, a la manera com aquest ha hagut d'eixir de la URSS en forma de fragments microfilmats, etc. Però, sobretot, perquè totes dues parlen d'un mateix tema: de l'Home. Efectivament, en forma de narració de ficció o en forma d'assaig —que és epistolar en aquest cas, però ben bé podria passar per dietari— Doblàtov no apunta a l'exterior sinó a l'interior. Fins i tot quan fa literatura de la vida al camp, la premissa és distinta a la que ens té acostumat aquest tipus d'obra: «Per a en Soljenitsin, el camp és l'infern. Jo, en canvi, penso que l'infern som nosaltres...».

Com expliquen les cartes que precedeixen cada nou enviament que fa a l'editor, els fragments del relat ni estan complets ni estan ordenats; així, funcionen com contes solts o, més aviat, com estampes que —per acumulació— van dibuixant la vida quotidiana

al camp. El resultat és una obra eminentment fragmentària: si l'espill amb la imatge del camp va caure i es va esmicolar, *La zona* serien els fragments dispersos, incomplets i desordenats que queden de tot plegat. Un element formal que, d'altra banda, s'adiu perfectament amb el contingut; perquè potser no hi ha millor manera de provar de reflectir aquest infern. Malgrat tot, els fragments van reproduint una certa trama novel·lesca de personatges recurrents, començant per un que s'intueix transsumpte de l'autor i continuant pels oficials, vigilants i presos del camp; fins i tot d'alguns de fora. El que s'hi narra és tot un seguit d'episodis més o menys quotidians, però amb una perspectiva propera; no és el camp com a institució l'objectiu, sinó el dia a dia dels homes i les dones que l'habiten: la preparació d'una representació teatral, l'atac contra un dels presoners per part dels companys, o contra el vigilant mateix, que el du a l'hospital greument ferit.

Irreverència i cinisme

L'estil de Doblàtov és d'una precisió afilada. Basat en un treball gairebé poètic de la prosa, que té en la frase breu, polida, lacònica, i en la condensació narrativa els elements principals. Un to en absolut tràgic, però sí desolat i cru; i fins a cert punt irreverent i cínic. Una forma que s'explica a la perfecció si tenim en compte el material amb què hi treballa l'autor: l'estupefacció, el vertigen, la inquietud; i, en el lector, el desassossec: la sensació que se l'emporten a l'infern sense pràcticament haver-ne estat conscient. Perquè no es tracta dels horrors del camp, sinó de la manera com aquests transformen l'interior de la persona que els viu o que els observa de prop: «No he promès als lectors un espectacle impressionant. Hauria preferit posar-los davant d'un mirall». I, en el seu cas personal, en la manera de viure-ho va implícita una definició de literatura: el desdoblament en dos entitats, el cos que pateix i la ment que fins i tot s'alegra d'aquest patiment pel que té de *materal* per a l'escriptura; una vida insuportable que pren significat reconvertida



Serguei Doblàtov (Ufà, Rússia, 1941-Nova York, 1990). ED. LABREU / A. LOVERT

L'estil és d'una precisió afilada: un treball gairebé poètic de la prosa que té en la frase breu, polida, lacònica i en la condensació els elements principals

El relat s'allunya voluntàriament del sentit col·lectiu que podria prendre una mirada als camps de concentració soviètics. I de qualsevol sentit tràgic

en inspiració, si és que aquesta paraula té sentit ací: «La meua literatura esdevingué un complement a la vida. Un complement sense el qual la vida hauria resultat obsceca». Tot i que aquest joc es basteix sobre una trampa que hi és inherent, i que fa que l'excel·lència literària siga directament proporcional a l'evidència de l'abisme entre realitat i somni.

El plantejament de l'obra xoca amb alguns elements canònics de la tradició literària russa en general, i de la literatura concentracionària en particular. Per exemple, en el fet que el camp on transcorre l'obra siga civil, cosa que significa que els personatges que l'habiten són lladres, assassins, estafadors, etc. Ben lluny ja d'inici, doncs, de la temptació de convertir-los en herois. Al contrari, l'absurd i la banalitat en mouen sovint les accions; un absurd que sembla negar qualsevol sentit —i molt menys èpic— a l'existència humana. També hi ha un canvi evident pel que fa al punt de vista, ja que en aquest cas se'n ofereix el del vigilant enfront del pres, tot i que l'obra acabe per igualar-los tots dos en la seua misèria. I en el to de sarcasme descregut que Doblàtov adopta per al seu narrador; no només quan fa explícit que allò que hi escriu no té res a veure amb la literatura «de presons» a l'ús —on cita l'*Arxipèlag Gulag* o els *Apunts de la casa morta*— sinó de manera general per un cert humor negre que

desactiva una lectura més dramàtica. I no és, evidentment, que no la tinga: simplement hi és d'una manera implícita, explicada justament per aquesta absurditat.

Però, sobretot, perquè allò que s'hi narra sembla una història estrictament personal. Una baixada als inferns, però a un d'interior; a un infern humà i individual. El relat s'allunya voluntàriament del sentit col·lectiu que —de manera més que evident— podria prendre una mirada als camps de concentració soviètics, al gulag. I de qualsevol sentit tràgic. Així, no hi ha bons i dolents, no hi ha policies i reclusos; pràcticament no hi ha ni tan sols dins i fora del reixat que emmarca aquesta zona. Aquesta és, justament, la principal tragèdia; l'absurditat més evident. El narrador ho fa més o menys explícit en més d'una ocasió: «I ara ja passo al tema fonamental. A allò que expressa l'essència de la vida en un camp. A allò que constitueix la sensació principal d'un antic vigilant de camp de presoners. A les característiques de la sospitosa semblança entre els guardes i els reclusos. O, per dir-ho d'una manera més ampla, entre "el camp" i "la llibertat"». I un poc més endavant: «A totes dues bandes de la tanca s'estenia un mateix món sense ànima».

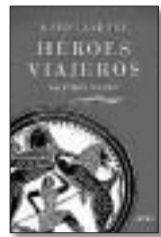
Poc importa si en *La zona* tot és premeditat, la imatge de l'autor falsa i els fragments que formen l'obra pensats tal i com hi apareixen ara mateix; o si, per contra, és fruit de la casualitat —la casualitat, per cert, que tant interessa l'autor—, d'una veritat autobiogràfica, de les circumstàncies vitals de l'escriptor. De les circumstàncies de Serguei Doblàtov, existencialista remullat de vodka, irònic, descregut, desesperançat, autodestructiu; el «trobador de la banalitat esmolada», com hi escriu en algun moment. Poc importa, perquè el resultat és fascinant. De les obres més inquietants, radicalment literàries i profundament incisives que hem llegit en molt de temps.

ANAQUEL

ROBIN LANE FOX

Héroes viajeros. Los griegos y sus mitos

CRÍTICA, BARCELONA, 2009



► Robin Lane Fox recrea la historia de los griegos que en el siglo VIII a. de C. recorrían el Mediterráneo con sus mitos sobre héroes y dioses, leyendas que se modularon cuando entraron en contacto con el Próximo Oriente y que crearon una forma específica de pensar que se extendió desde Israel hasta Sicilia. Así, el autor muestra el pensamiento anterior a los inicios de la filosofía.

ALBERTO VIGEVANI

Un estiu al llac

QUADERNS CREMA, BARCELONA, 2009

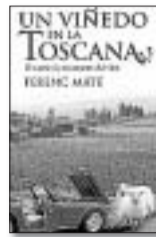


► Alberto Vigevani narrà les últimes vacances de la infància de Giacomo, fill petit d'una família de la gran burgesia milanesa de professionals liberals entre les dues guerres. Segons el crític Geno Pampaloni, aquesta obra és un clàssic perquè té la qualitat de «vèncer el temps travessant-lo»: la història d'un jove que entra en la vida per la porta «no de la conquesta, sinó de la poesia».

FERENC MÁTÉ

Un viñedo en la Toscana

SEIX BARRAL, BARCELONA, 2009



► Tras buscar por sinuosas carreteras, los neoyorquinos Ferenc —escritor— y Candace —pintora—, encuentran y se instalan en Montalcino, un antiguo monasterio rodeado de potenciales viñedos. Ahí logra su sueño de crear su propio vino juntos, pero antes han de enfrentarse a los lugareños toscanos, a la reforma de una casa de más de setecientos años y a otros obstáculos.

JULES VERNE

La isla misteriosa

MONDADORI, BARCELONA, 2009



► Durante la guerra civil americana, cinco hombres logran escapar del asedio de Richmond en un globo que acaba estrellándose en una isla desierta de los Mares del Sur; para sobrevivir, no tienen nada más que su ingenio. Pronto, la isla se muestra llena de enigmas y misterios. Una de las novelas más ambiciosas, intrigantes y entretenidas de Jules Verne.

LISTADO ELABORADO GRACIAS A LA COLABORACIÓN DE LAS LIBRERÍAS CASA DEL LIBRO (VALENCIA), FNAC (VALENCIA), TRES I QUATRE (VALENCIA) Y DEL GRUP 10: SORIANO (VALENCIA), BASTIDA (ONTINYENT), EL PUERTO (PORT DE SAGUNT) Y BABEL (CASTELLÓ DE LA PLANA)

Los más vendidos

FICCIÓN CASTELLANO

1 →

La reina en el palacio de las corrientes de aire

STIEG LARSSON
DESTINO

2 →

Los hombres que no amaban a las mujeres

STIEG LARSSON
DESTINO

3 →

La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina

STIEG LARSSON
DESTINO

4 →

La mano de Fátima

ILDEFONSO FALCONES
GRIJALBO

5 →

Nocturna

GUILLERMO DEL TORO Y CHUCK HOGAN
SUMA

NO FICCIÓN CASTELLANO

1 →

Anatomía de un instante

JAVIER CERCAS
MONDADORI

2 →

El secreto

RHONDA BYRNE
URANO

3 →

Piensa, es gratis

JOAQUÍN LORENTE
PLANETA

4 ↗

El capitalismo funeral

VICENTE VERDÚ
ANAGRAMA

Viatge al paradís (de les màfies)

Amb la tragèdia d'un músic polonés que fugí del seu país i veu trencades les seues ambicions artístiques, Vicent Usó quedà finalista del premi Sant Jordi.

PER ANTONI GÓMEZ

■ Si acceptem que la fabulació està directament relacionada amb la capacitat de crear mons versemblants i que no importa tant que la versemblança es corresponga o no amb la realitat com que tinga la virtut de fer creure la realitat que presenta als lectors, aquesta última novel·la de Vicent Usó (Vila-real, 1963) és una obra compacta, sòlida, que cal valorar adequadament. La narració ha de ser fluïda i la descripció dels personatges i les localitzacions espacials i temporals i els presumptes conflictes que es generen han de crear una atmosfera que impregne de vida pròpia les seues pàgines. *El músic del bulevard Rossini* té aquesta virtut fonamental. No és una qüestió qualsevol, demana experiència, treball i aplicació. Tot i que el camí està ple de matisos; la configuració psicològica dels personatges, la trama, les ambientacions, la profunditat de camp de la història... al capdavant, Vicent Usó ha escrit una història amb una estructura narrativa intel·ligent i continguda que és capaç de propiciar una lectura interessant, si més no als ulls d'aquest lector.

En la història del músic polonés Tadeusz no importa tant la denúncia de les màfies de

Novel·la

VICENT USÓ

El músic del bulevard Rossini

► Finalista del Premi Sant Jordi 2008

PROA, BARCELONA, 2009

★★★★★

l'est que trafiquen amb persones, que també, sinó l'impacte que té sobre els lectors la descripció d'unes vides, d'unes situacions i d'uns conflictes que aconsegueixen amarrar-nos d'una peculiar impressió de realitat. I malgrat que hom puga trobar mancances o aspectes dramàtics susceptibles de millorar, o perfils psicològics que demanaven més profunditat, la prova és globalment bona. La novel·la, narrada en tercera persona, presenta una estructura per capítols que escenifiquen moments de la vida present i passada del protagonista, un violinista polonés que ha fugit del seu país per a triomfar en el món de la música i que ha recalat als carrers de la Vila de músic ambulante, tocant al bulevard Rossini per quatre cèntims, anant en compte que la caixeta «no es quede buida de monedes». Un artista malaurat que ha hagut de deixar



pel camí el somni de triomfar en la música i ser feliç amb la dona que estima. Com a contrapartida, ha sigut víctima de les màfies i els delinqüents que viuen a costa de les falses promeses d'una terra que fa realitat els somnis. El narrador també participa de l'acció a través d'interpel·lacions al lector, «si han patit mai de rinitis al·lèrgica ja deuen saber de què els parle; si no, no saben la sort que tenen» (...) «ni Tadeusz ni un servidor, si em permeten» (...) «si la coincidència té un significat o un altre, no em pertoca a mi d'avaluar-ho»...

En primer lloc, per tant, cal resaltar la solidesa de l'estil i l'estructura, gairebé sense esclatxes rítmiques, per dir-ho així, i la versemblança dels fets que conta el narrador. Dit això, és lloable la intenció que mostra l'autor per retratar les falses expectatives que molts ciutadans de l'est d'Europa, immersos en règims polítics en descomposició i processos de canvi, en aquest cas la Polònia del sindicat Solidaritat, es van crear amb l'em-

gració als països occidentals. Expectatives que les màfies converteixen en paranys aprofitant-se de la desesperació dels immigrants —vinguen del país que vinguen— com si fóra l'ambrosia que alimenta —patètica i miserablement— les seues butxaques.

Siguen polonesos, lituans, romanesos, ucraïnesos o d'altres països d'arreu del món, aquest nou fenomen no ens deixa de sorprendre dia rere dia als mitjans de comunicació. I si bé fa uns anys els grans corrents arribaven dels països de l'est, dels països comunistes en descomposició, ara arriben amb pasters procedents d'Àfrica, però igualment enganyats per les màfies que els prometen que faran realitat els seus somnis a canvi de diners, com el músic Tadeusz que toca el violí al bulevard Rossini. I aleshores cauen víctimes dels somnis que mai no es compliran, treballant per als delinqüents, esclaus dels seus desitjos incomplerts.

Segurament, totes les històries tenen multitud de focalitzacions possibles, multitud de personatges i estils, però ningú no pot llevar-li el mèrit a l'escriptor de Vila-Real d'haver creat una obra digna i acurada. És clar que el nu dramàtic d'aquesta tragèdia anònima és la situació del personatge principal, el músic Tadeusz, que es veu apressat entre les ambicions per fer-se una carrera com a músic, una relació amorosa sacrificada i la miserable realitat de les màfies. L'experiència no pot ser més decebedora, durant els vuit mesos que ha passat fora de casa s'ha mort l'únic amic que havia fet a la Vila i ha vist com la policia ha desarticulat la banda de delinqüents que formaven part de l'organització. El viatge al paradís, en definitiva, ha sigut un viatge al paradís de les màfies que han sabut manipular els somnis i rendibilitzar de bell nou l'esclavitud.

Tras la redención

Robert Crais transforma a un atracador de bancos en un investigador que intenta descubrir al asesino de su hijo.

POR JUAN CAMPOS

■ Conocido principalmente como creador de la saga del detective Elvis Cole, Robert Crais abandona temporalmente a su personaje más emblemático en *Dos minutos* para centrarse en un atracador de bancos que busca descubrir al asesino de su hijo.

Dos minutos es una regla no escrita según la cual los ladrones de bancos tienen ese lap-

so de tiempo para escapar antes de que llegue la policía y ocho años atrás Max Holman rompió esa regla por un motivo que sólo nos será revelado bien avanzada la novela y que le granjeó la simpatía de la propia agente del FBI, Katherine Pollard, encargada de detenerle. Ahora, tras casi una década cumpliendo condena, Holman busca redimirse y reencontrar a su mujer y a su hijo abandonados mucho tiempo atrás. Sin embargo, apenas sale de la cárcel, recibe una terrible noticia que variará sus planes: su hijo, que sin él saberlo se había convertido en agente de policía, acaba de ser asesinado junto a otros tres compañeros. Y, lo que es casi peor, parece que todos ellos estaban envueltos en un turbio asunto a la búsqueda de un inmenso botín escondido por dos

Novela negra

ROBERT CRAIS

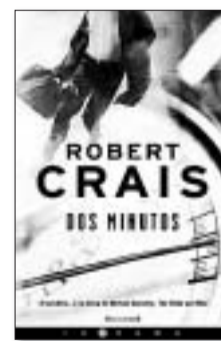
Dos minutos

► Traducción de Javier Guerrero

EDICIONES B, BARCELONA, 2009

★★★★½

atracadores muertos hace años. Nada convencido de la explicación oficial del Departamento de Policía, que rápidamente detiene a un sospechoso, achaca el tiroteo a un ajuste de cuentas y da carpetazo al asunto, Holman incia por su cuenta una investigación en la que cada vez se abren más interrogantes. Lastrado por la nula cooperación del Departamento de Policía y por su condición de expresidente, Holman decide recurrir a la ayuda de la agente del FBI que le detuvo y ésta, que ya ha abandonado el



cuerpo y desea volver a la acción, accede a una petición tan aparentemente descabellada.

Novela excelentemente construida, Crais hace avanzar la acción apoyándose casi en exclusividad en los diálogos. Perfectamente documentada en cuanto a los métodos policiales y a todos los intereses políticos que hay en su recámara, el autor no olvida detenerse en caracterizar apropiadamente a los personajes principales y demuestra una facilidad casi sorprendente en el género para mostrar la corriente de simpatía y solidaridad que surge entre esa «extraña pareja» de agente de la ley y detenido que desemboca en un final no tan abierto como parece.

JOAN F. MIRA
Una biblioteca en el desierto
BROMERA, ALZIRA, 2009



► J. J. Isern ha seleccionat uns 50 articles de J. F. Mira que tracten molts dels temes que han marcat l'escriptor: viatges, nacions, llibres, llengua, els clàssics, la gent, la memòria i els valencians. Ací es troben «Cap d'any a Houston, Texas», «La pàtria de Pessoa», «Un missatge d'Apol·lo», «Un país sec», «El nen jueu» o «Els sorolls humans», entre molts altres.

NATALIA GINZBURG
Ensayos
LUMEN, BARCELONA, 2009



► En estos breves y variados ensayos, que Natalia Ginzburg (Palermo, 1916-Roma, 1991) reunió a lo largo de su vida hay retratos de amigos como Calvino y Pavese, apuntes sobre novelas y películas que entonces eran novedad y ahora son clásicos del siglo XX, y artículos que hablan de compromiso político de la escritora y que ayudan a comprender la historia europea.

GONÇAL VINYES
Sembrant la vida. Poesia i compromís
DENES, PAIPORTA, 2009



► Goçal Vinyes formà part del grup de preveres que, a partir de la Renaixença, realitzà una intensa activitat cultural de recuperació històrica. Aquest llibre aplega les poesies d'*El poema de la terra* i altres composicions per les quals formà part dels «Poetes de l'Esperança»; a més, inclou un apèndix amb els articles que Vinyes publicà a *El obrero setabense* i al setmanari *Acció*.

ANDREA CAMILLERI
Les ales de l'esfinx
EDICIONS 62, BARCELONA, 2009



► El cadàver d'una noia nua amb el rostre devastat per un projectil és trobat en un abocador: l'única pista és un xicotet tatuatge en foma de papallona. Durant la recerca, que el porta a l'associació catòlica *La buona volontà*, el comissari Montalbano es veu pressionat per tothom, alhora que la Livia l'espera neguitosa per fer un últim intent de salvació de la parella.

5 ➔ Educar con sentido común
JAVIER URRUTIA AGUILAR

FICCIÓN VALENCIANA

1 ➔ La reina al palau dels corrents d'aire
STIEG LARSSON COLUMNA

2 ➔ Els homes que no estimaven les dones
STIEG LARSSON COLUMNA

3 ➔ La noia que somiava un llumí i un bidó de gasolina
STIEG LARSSON COLUMNA

4 ➔ La solitud dels nombres primers
PAOLO GIORDANO EDICIONS 62

5 ➔ Les ales de l'esfinx
ANDREA CAMILLERI EDICIONS 62

NO FICCIÓN VALENCIANA

1 ➔ Gomorra
ROBERTO SAVIANO LA BUTXACA / EMPÚRIES

2 ➔ El secret
RHONDA BYRNE ENTRAMAT

3 ➔ Continuar sense tu
JORGE BUCAY I SILVIA SALINAS LA MAGRANA

4 ➔ L'escola contra el món
GREGORIO LURÍ LA CAMPANA

5 ➔ L'home que va canviar casa seva per una tulipa
F. TRIAS DE BES COLUMNA



El escritor turco-alemán Zafer Senocak (Ankara, 1961). MESUT HASTÜRK

El rompecabezas de la identidad

Una obra ambientada en un Berlín que se debate entre el ensueño identitario de la reunificación y los temores que suscita el multiculturalismo.

POR ROCÍO GARCÉS

■ ¿Cómo determinar la propia identidad cuando se vive a medio camino entre tres países tan diferentes como Turquía, Alemania y Estados Unidos, se comparten tres culturas, tres religiones (musulmana, judía y cristiana), tres lenguas, y además se heredan las secuelas familiares del holocausto judío y del genocidio armenio? Zafer Senocak (Ankara, 1961), escritor turco-alemán, poeta, novelista, ensayista y columnista de prestigiosos diarios alemanes

como *Die Welt*, *Die Zeit* o *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, recorre los entresijos de esta peliaguda cuestión a lo largo de las páginas de *Una herencia peligrosa*. Una novela —la tercera, junto a *El hombre en camiseta*, *La pradera* y *El erotómano*, de una tetralogía publicada en los años noventa en Alemania— ambientada en un Berlín que se debate entre el ensueño identitario de la reunificación y los temores que suscita su creciente multiculturalismo.

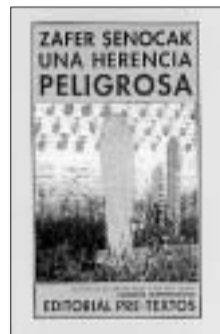
El protagonista, Sascha Muhteschem —que conserva algunos rasgos biográficos de Senocak, aunque diseminados en la poliédrica construcción

Novela

ZAFER SENOCAK
Una herencia peligrosa

► Trad. de Carmen Plaza y Ana Rosa Calero
PRE-TEXTOS, VALENCIA, 2009

★★★★



drica construcción de este relato—, es hijo de madre judío-alemana y de padre turco; sus antecesores maternos tuvieron que huir de Alemania a Turquía con el ascenso del nazismo, y su abuelo paterno, un militar turco durante el gobierno de Atatürk, estuvo implicado en el genocidio armenio. Además de estos peligrosos vínculos de parentesco, hereda de su abuelo materno, un judío asimilado y exitoso hombre de negocios, una vasta biblioteca de literatura alemana, que sobrevivió al vandalismo nazi embalada en cajas de vino; y tras la muerte de sus padres, recibe como legado los diarios escritos en árabe y cirílico de ese enigmático personaje que fue su abuelo paterno, cuya extraña muerte —una incógnita que sobrevuela esta historia y que condicionará su desenlace— fue silenciada por su familia.

Situado en esta difícil encrucijada, Sascha, que ha nacido en Alemania, que tiene por lengua materna el alemán, que no practica ninguna religión y que posee una fisonomía germánica, se siente sin embargo obligado a esclarecer sus orígenes y a definirse: «Yo no tenía identidad. Esto causaba cada vez más problemas a la gente de mi entorno»; con la caída del muro de Berlín y el derrumbamiento del viejo orden, añade, «la identidad se ha convertido en el concepto que sustituye al de protección». Pero su desapego emocional —cercano en ocasiones a *El extranjero* de Camus—, su distancia generacional respecto a estos graves sucesos históricos, así como sus largas estancias en los Estados Unidos invitado en calidad de escritor residente, le permiten desmontar desde su *no man's land* los mitos creados en torno al trazado de las fronteras y la fundación de las naciones. Y en este desmontaje juega un papel crucial y desmitificador su apuesta por la literatura, por la ficción: «Hacía mucho que había decidido no reconstruir la vida de mi abuelo, sino inventarla», declara Sascha desafiando las expectativas de su entorno y las del propio lector.

El autor comparte tres culturas, tres religiones, tres lenguas y ha heredado las secuelas familiares del holocausto judío y del genocidio armenio

Judíos, cristianos y musulmanes confiesan sus recelos y desconfianzas hacia el otro sobre un trasfondo de guerras y éxodos migratorios

Compuesta por capítulos breves y escrita con un estilo ágil y directo, Senocak combina diversos registros (citas literarias, documentos históricos o noticias reinventadas se alternan con los monólogos interiores del protagonista, incluso inserta un texto periodístico firmado por él mismo y titulado «De cómo me encontré entre los extranjeros») para convertir esta novela en un receptáculo especular que nos permite asistir al proceso de la creación literaria, a la vez que la tupida red de conexiones que establece entre situaciones culturales e históricas diferentes vuelve obsoletas las dicotomías sobre las que se asientan la mayoría de nuestros estereotipos étnicos. Judíos, cristianos (protestantes y católicos) y musulmanes confiesan sus recelos y desconfianzas hacia el otro sobre un trasfondo de guerras y éxodos migratorios que nos muestra la reversibilidad de roles entre víctimas y verdugos. Unas tensiones que reaparecen en la Alemania actual y que podrían atenuarse si el diálogo se ampliara a tres voces: «Ahora ha surgido un trílogo entre alemanes, judíos y turcos, entre cristianos, judíos y musulmanes. La disolución de la dicotomía judeoalemana podría redimir a las dos partes, alemanes y judíos, de sus experiencias traumáticas. Pero para ello deberían admitir a los turcos en su esfera. Y los turcos de Alemania por su parte deberían descubrir la existencia de los judíos».

Zafer Senocak sitúa al lector de *Una herencia peligrosa* ante la multiplicidad de piezas que conforman el espinoso rompecabezas de la identidad; y lo hace de tal modo que las polaridades simples, las que reavivan los conflictos ancestrales entre Oriente y Occidente, se vuelven ineficaces en el ámbito de la ficción. Un tercer espacio donde la escritura sirve de puente entre el centro y la periferia, entre opresores y oprimidos, entre identidad y alteridad; y desde donde Senocak combate con afinada ironía las actitudes fundamentalistas, tanto por parte de los turcos como de los alemanes, y aboga por la tolerancia, por el enriquecimiento de opiniones y puntos de vista en nuestras sociedades —cada vez más híbridas pero no siempre más plurales— como el único modo de superar las estrechas fronteras de nuestros miedos y prejuicios.

VERSUS OMNIA Joan Verdú



«Aseguibilizar»

No es la primera vez y tal vez no sea la última en que expreso aquí la opinión que me merece la literatura infantil y juvenil, suponiendo que lo sea (que sea literatura quiero decir). La llamada literatura infantil es, salvo en muy contados casos, un tabarrón insufrible, algo ñoño, ridículo y muchas veces grotesco. ¿Por qué? Porque si una obra infantil es de calidad es para todos los públicos y como tal literatura infantil sólo quedan las brujas currujas y demás majaderías.

Tampoco es la primera vez que traigo aquí lo que me parece un subgénero de dicha literatura infantil y juvenil y que son las adaptaciones.

Hay lumbreira literario que debe de creer sinceramente que con la adaptación de un clásico se le está dando al niño lo mismo que si leyera el original, que no se le escamotea nada, cuando precisamente se le está escamoteando todo. Si se hace una adaptación del *Tirant lo Blanch* se está escamoteando a Joanot Martorell, o sea, se está escamoteando al *Tirant*.

¿Qué es lo que molesta y se hace por lo visto tan indigesto a estos talentos de las versiones originales? ¿El vocabulario? ¿La semántica? ¿La sintaxis? Pues si éstos no son adecuados para un niño de trece años que se espere a tener dieciséis, como mi hijo, al que recientemente prohibí leer una adaptación de la *Iliada* que en su versión directa y literal del griego es muy entretenida.

Yo creo que la palabra clave de todo éste asunto es aseguible. Estos pedagogos (que no sé si he dicho alguna vez que son la peor chusma que ha pisado la tierra) lo que quieren es hacer aseguibles a los clásicos, cargándose los, claro. Voy a permitir inventar un verbo como hacen esos idiotas de ejecutivos (maximizar, optimizar, etc.) mi verbo es *aseguibilizar*. Eso es lo que quieren esos cuatros de la literatura: *aseguibilizar* los clásicos.

¿Se imaginan ustedes que un pintor con vocación pedagógica (que miedo) quisiera *aseguibilizar* el arte moderno? He hecho unas pruebas con *Les demoiselles d'Avignon* y con *Guitarre et pipe*, ambos de Picasso (no los reproduzco aquí porque no quedaría casi espacio para el texto), y los resultados —si se ha de suponer que son adaptaciones de cuadros de Picasso para personas que no son capaces de entender los originales— son, se mire como se mire, aberrantes.

¿Qué les parece la experiencia? Pues imagínense trasladar la *Divina comedia* a un lenguaje comprensible para un niño, y por qué no intentarlo con *Les fleurs du mal*? Bromas aparte, del *Quijote* se habrán hecho cientos de adaptaciones, ¿y qué ha quedado de la sabiduría metafísica de Don Quijote? ¿y de la sapienza física de Sancho?



«Sweet Illness» es el título de la muestra de M. Mahiques.

Moisés Mahiques El trazo que seduce

► **Sala Parpalló.** C/ Alboraya, 5. 46010 Valencia. ☎ De martes a sábado, de 10 a 14 h. y de 17 a 19.30 h. Domingos, de 10 a 14 h. Lunes, cerrado. **Hasta el 6 de septiembre.**

POR ISABEL PÉREZ

■ Un hombre nos da la espalda. Muy lentamente se va desprendiendo de la ropa.

En ningún momento se vuelve. Le observamos. Diríamos que es el mismo tipo que, tras una braga de montañero, nos mira fijamente. El mismo que posteriormente se vuelve para enseñarnos su torso, sus piernas, su sexo. Da la impresión de que se oculta pero no tenemos muy claro de qué o por qué. Es la historia de un hombre que queda reiteradamente expuesto a una serie de acontecimientos

En todas las escenas, como si de una película se tratara, existe un dinamismo visual arrollador; es el movimiento y, a la vez, la congelación

A la agitación que transmite cada obra, trate de desastres o de sexo, se suma cierta violencia e inquietud que culminan en el retablo del fondo de la sala

que el artista, Moisés Mahiques (Valencia, 1976), nos va a ir relatando a lo largo de la que es, sin duda, una espléndida exposición.

Distinguiendo claramente cada uno de los cuerpos pero a la vez uniéndolos en un complejo ritmo de formas, nuestro ya conocido personaje va articulándose en una serie de posiciones sucesivas en las que unas veces cae para volver a levantarse, en otras es víctima de un brutal accidente, acá se encuentra perdido en una confusión de direcciones opuestas hacia las que dirigirse, y más allá montones de basura y desperdicios lo mantienen literalmente aplastado contra el suelo. En todas las escenas, como si de una película se tratara, se produce un dinamismo visual arrollador. La retina puede individualizar cada preciso momento, pero la sensación de movilidad y agitación no acaba de disiparse: los cuerpos siguen en constante movimiento mientras que los objetos que están a su alrededor —el coche volcado, el contenedor de basura, el colchón— permanecen angustiosamente quietos. Es el movimiento, pero es también la congelación de éste en estado puro.

A la sensación de agitación que encontramos en cada obra, bien trate de desastres o de sexo, hay que sumarle un cierto sentimiento de violencia e inquietud que encuentra su culminación en el estupendo retablo que cuelga al fondo de la sala. Allí está el mejor amigo del hombre convertido en feroz guardián: observar a ese can, atento, vigilante, dispuesto a saltar al menor movimiento, produce auténticos escalofríos. A la vez, nuestro compañero de desventuras oculta su rostro, se encuentra abatido, mortificado, como expulsado de un lugar en el que no encuentra realmente su sitio. Los perros siguen al acecho.

Un hombre nos da la espalda. No vemos su rostro. Pero la silueta de su espalda, la curvatura de la columna, la calma con la que actúa al deslizar su prenda por la cabeza, el negro sobre el blanco, el misterio que lo envuelve nos invita a conocer más de él. Seduce.

SALAS DE EXPOSICIONES

ADEMUZ ESPAI D'ART ☎ C. C. Ademuz (3.ª planta). ► **X Premio Nacional de Pintura Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.** Hasta el 11 de julio.
CASA DE LA CULTURA DE CHESTE ☎ 962510015. ► **La mirada azul,** fotografías de Javier Mesa Reig. Plasma diferentes lugares de la Comunitat Valenciana. Hasta el 17 de julio.
CÍRCULO DE BELLAS ARTES ☎ Cadirers, 5. ► ☎ 963693580. ► **Avant,** del grupo japonés Non Stop. Pinturas, performances, vídeo arte, escultura, arte tradicional japonés, etc. Hasta el 28 de julio.
EL CORTE INGLÉS AVENIDA DE FRANCIA ☎ Planta tercera. ► **Exposición 40 aniversario de Nancy.** Hasta el 5 de julio.
ESPAIVISOR - GALERÍA VISOR ☎ Corretgeria, 40, bajo izq. 2. ☎ 963922399. ► **Backstage (o el cuarto oscuro de la narración),** de Cabello/Carceller. Hasta el 4 de julio.
ESTACIÓN DEL NORTE ☎ 963821531. ► **Y digo paz,** exposición fotográfica organizada por Adif y Movimiento por la Paz MPDL. Muestra compuesta por 20 finalistas del concurso «Y digo paz». Hasta el 20 de julio.
EXPLANADA FRENTE AL BIOPARC ☎ Es-

critor Pío Baroja, 3. ► **Biodiversidad. En la variedad está el Mediterráneo.** Hasta el 5 de julio.
GALERÍA ARTIS ☎ Cirilo Amorós, 78. ☎ 963513761. ► **Estivalia 09,** de Victoria, José Blasco, Luis Furió, Rus. Hasta el 24 de julio.
GALERÍA DEL PALAU ☎ Palau, 10. ☎ 963917248. ► **Línea curva. Horizonte interior,** de Arantxa Esteban. Hasta el 4 de julio.
GALERÍA LA NAVE ☎ La Nave, 25. ☎ 963511933. ► **Hotel Ice,** de Sara Sanz. Hasta el 24 de julio.
GALERÍA LUIS ADELANTADO ☎ Bonaire, 6. ☎ 963510179. ► **Sitcks and Stones (Palos y piedras),** de Morten Slettemeås. Hasta el 24 de julio.
GALERÍA MAIKA SÁNCHEZ ☎ Grabador Esteve, 9. ► **Colectiva de pintura y escultura.** Hasta el 3 de julio.
GALERÍA MURO ☎ Corretgeria, 5. ☎ 963911903. ► **Miradas,** de J. M. Ciria, Miró, J. Salvadó, V. Castellano. Hasta el 30 de julio.
GALERÍA PAZYCOMEDIAS ☎ Comedias, 7, 2.ª ☎ 963911903. ► **XII Premio-Exposición de Pintura Fundación Mainel 2009.** Hasta el 30 de julio.

GALERÍA ROSALÍA SENDER ☎ Mar, 19. ☎ 963918967. ► **Interaccions,** de Anna Sanchis. Hasta el 31 de julio.
GALERÍA VAL I 30 ☎ Almirante, 1. ☎ 963916825. ► **El clavo ardiendo** (pinturas). Hasta el 18 de julio.
GARGON ART GALLERY ☎ Maestro Palau, 2, bajo, Mislata. ☎ 963704208. ► **En permanencia...** Pintura. Hasta el 11 de septiembre. En la galería virtual, **Vastian** (técnica mixta).
LA GALLERA ☎ Aluders, 7. ► **Catch on the fly,** de Fernando Prats. Hasta el 12 de julio.
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO FLORENCIO DE LA FUENTE ☎ Del Ángel, 2. ☎ 962303032. ► **Ouka Leele,** fotografías.
MUVIM ☎ Guillem de Castro, 8. ☎ 963883730. ► **De la Bauhaus a la ciutat blanca de Tel Aviv,** arquitectura moderna. Hasta el 27 de septiembre.
PALACIO DE LA EXPOSICIÓN ► **Valencia 1909-2009.** Centenario de la Exposición de 1909 y aniversario del himno regional. Hasta el 5 de julio.
PALACIO DE TABACALERA ► **Valencia siglo XXI.** Exposición promovida por la Generalitat (Industria y Sanidad), la Univ. Politécnica y Feria Valencia. Hasta el 5 de julio.

PALAU DE LA MÚSICA ☎ Paseo de la Alameda, 30. ☎ 963375020. ► **1 + 1,** de Irene Jiménez de Laiglesia. Hasta el 19 de julio.
Trayectoria artística, de María Roca. Hasta el 26 de julio.
RADIO CITY ☎ C/ Santa Teresa, 19. ☎ 963914151. ► **3 culturas,** de María José de la Torre. Exposición fotográfica basada en tres lugares diferentes: Marruecos, Vietnam y Nueva York. Mes de julio.
SALA DE EXPOSICIONES LAMETRO ☎ Estación de metro Colón, plaza Los Pinazo. ► Exposición de **Guerrero Tonda.** Hasta el 29 de julio.
SALA DE EXPOSICIONES MESÓN DE MORELLA ► Pinturas de **María Victoria Martín.** Del 1 al 15 de julio.
SALA GESTALGUINOS ☎ Plaza de Sant Bult. ☎ 963528899. ► **La infancia y los conflictos armados,** colectiva de fotografías para Cruz Roja. Hasta el 15 de julio.
SALA ORRIOLS ► Pinturas de **Luis Velasco.** Hasta el 3 de julio. Fotografías de **Daniel Fajardo.** Del 10 al 29 de julio.
SALA PARPALLÓ ☎ Alboraya, 5. ☎ 963614415. ► **Descuadratura** (vídeo + instalación), de Charley Case. Hasta el 6 de septiembre. **Sweet illness** (pintura), de Moisés Mahiques. Hasta el 6 de septiembre.

Rebajas

CONTUNDENTES

hasta el **50%**

Aproveche las Rebajas de Ofiprix, cientos de artículos rebajados con hasta un 50% de descuento.



Ofiprix
Muebles de Oficina



SERVICIO ESPECIAL EMPRESAS

LLÁMENOS Y NUESTROS ESPECIALISTAS VENDRÁN A VISITARLE A SU EMPRESA PARA REALIZARLE UN ESTUDIO GRATUITO Y SIN COMPROMISO



ANDALUCÍA Málaga Avda. Andalucía, 32 H.P2. **Sevilla** Avda. Luis Montoto, 139 H.P2. **ARAGÓN** Zaragoza 1 Fernando El Católico 47 Bj. H.P. **CATALUÑA/CATALUNYA** Barcelona Diputación, 260 H.C. **Barcelona** Balmes, 339-341 H.P. **Barberá** Carretera de Barcelona, 34-40 H.C. **Mataró** Camí del Mig, 69-71 H.P2. **Montcada** Pol.Ind.Pla d'En Coll c/Matabous, 3 H.P2. **Badalona** Bélgica, 39 H.P2. **Cornellá** Mercuri, 2 H.P. **Com. de MADRID** Madrid 1 Alberto Aguilera, 1 H.P2. **Madrid 2** Conde Peñalver, 59 H.C. **Madrid 3** Orense, 67 H.C. **Fuenlabrada** Ctra. Toledo, Km18 sal.17 H.C. **San Sebastián de los Reyes** Avda. Pirineos, 25 Nave 3 H.P. **Com. VALENCIANA** Alicante/Alacant Reyes Católicos 38-30 H.P. **Valencia/València** Eduardo Boscá, 34 H.C. **Massanassa** Avda. La Pista, 8 H.P2. **MURCIA** Murcia Avda. Primero de Mayo, 1 H.P2. **PAÍS VASCO/EUSKADI** Bilbao/Bilbo Pza. Sagrado Corazón, 1 H.C. **San Sebastián/Donostia** Arrasate, 1 H.P2. **Vitoria** Portal de Castilla, 15 H.P2.

H.C: 9h - 20h H.P: 10h - 14h / 16:30h - 20h **Sábados** de 10h - 14h.
H.P2: 10h - 14h / 16:30h - 20h / 1er y 3er Sábado de cada mes de 10h - 14h.

www.ofiprix.com - At. Cliente: 902 120 000

GUÍA 2008 GRATIS



para empresas, solicítela al tel. 902 120 000 o al fax 902 501 800

PROYECTOS GRATUITOS

ENTREGA INMEDIATA* · MONTAJE Y TRANSPORTE GRATUITOS**

(**) Para pedidos superiores a 150€ y a un radio inferior a 35 Km de nuestras exposiciones. (*) Para productos en stock. Promoción válida hasta el 31 de Julio de 2009.

LA CALLE
DE LAS COMEDIAS

Vicente Muñoz Puelles



UNA NUEVA
AVENTURA DE
SHERLOCK
HOLMES



El caso
de los
hombres
decapitados

Resumen del episodio anterior

► En distintos lugares de Inglaterra y en días sucesivos se han producido tres asesinatos, aparentemente sin relación entre sí. En uno de ellos, la víctima ha muerto con el cuello atravesado por las púas de una horca. En otro, ha sido decapitada. En el tercero, estrangulada. Holmes relaciona los tres casos y recibe un paquete, con la cabeza embalsamada de Cromwell. Se la ha enviado el asesino, último descendiente directo del Lord Protector, con una carta en la que explica sus motivos y declara su intención de suicidarse.

CAPÍTULO X

Permanecimos largo rato callados, mientras circulábamos junto al río gris. De pronto, el cabriolé se detuvo ante una verja de hierro forjado, tras la que se divisaba un jardín. Un muchacho desarrapado, con una gorra calada hasta los ojos, se nos acercó al momento. Reconocí a uno de los Irregulares de Baker Street, que estaba vigilando la casa.

—Ahora mismo el sujeto está dentro, señor —le dijo a Holmes, en tono de advertencia.

—Lo sé, Wiggins. Quédense por aquí. Quizá haya que avisar a la policía.

La puerta de la verja estaba cerrada, pero era fácil de saltar. Un breve sendero nos condujo hasta una casa alta de ladrillo, cubierta hasta el tejado por una enorme glicina.

—Llame usted —me pidió Holmes, y empezó a trepar por la glicina.

Alcé el picaporte de bronce y di dos golpes. Esperé unos segundos y volví a llamar, con igual resultado. Sonó una rotura de cristales. Poco después, mi compañero abrió la puerta desde dentro.

—Corra, Watson, corra.

Le seguí hasta una habitación cuadrada y amplia, que aún lo parecía más por la ausencia de mobiliario. También las paredes estaban desnudas, con la excepción del grabado enmarcado de Oliver Cromwell, que colgaba sobre la repisa de una chimenea de mármol blanco.

Pero esas eran cosas que advertí después, porque nada más entrar nuestra atención se centró en el hombre que se había ahorcado del gancho de una lámpara. Llevaba una larga camisa por fuera del pantalón, e iba descalzo. Como aún se balanceaba muy ligeramente, cabía pensar que conservaba un hilillo de vida.

Holmes tomó un machete de hoja curva que descansaba sobre la repisa de la chimenea, se subió a una silla que yacía a los pies del ahorcado y cortó la soga de un solo golpe. Luego me ayudó a sostener el cuerpo, que pesaba bastante, porque era alto y robusto, y a depositarlo en el entarimado.

El cuello no presentaba fractura aparente, y al auscultar el corazón me pareció detectar un mínimo aleteo. Pero la muerte cerebral ya había ocurrido, por oclusión de los vasos, y el rostro atezado estaba congestionado y cubierto de pequeños derrames como cabezas de alfiler.

—Me temo que llegamos diez minutos tarde, Holmes.

Mi compañero se asomó a una ventana e hizo señas a Wiggins, para que llamase a Scotland Yard. Luego se quedó mirando el cadáver, cuyos rasgos, una vez liberados de la soga, habían adquirido cierta apariencia de placidez.

—Lo minusvaloré, Watson, o me sobrevaloré a mí mismo —comentó Holmes—. Creo que lo que me engañó fue la relativa sencillez del caso. No tuve en cuenta que a veces los casos más sencillos son obra de hombres tremendamente complicados.

—¡Un caso sencillo!

—Ya le he explicado alguna vez que todo aquello que se sale de lo vulgar suele funcionar más como una ayuda que como un obstáculo. Los crímenes más difíciles de resolver son los que no destacan por nada. ¡Cuántos maridos habrán matado a sus mujeres, y cuantas esposas a sus maridos, sin que ni siquiera sus vecinos lo hayan sospechado! Pero el primer asesinato, el de Norfolk, ya estaba sembrado de pistas exóticas: un hombre ensartado en el cuello con su propia horca, una cruz griega grabada en el pecho y otra en un árbol... Era evidente que alguien, conociendo la fama de brujo que tenía en el pueblo, había querido aprovecharla para hacernos pensar en un asesinato colectivo. Y yo mismo me habría lanzado tras esa pista, de no haber surgido el grabado y el sobre correspondiente. Luego, el recordatorio de Perro Gris y el segundo grabado me confirmaron que el tema principal era Oliver Cromwell. Se acordará de que en la imprenta me contaron que habían hecho tres copias del grabado. Cabía, pues, la posibilidad de que se tratara de una serie de tres crímenes. La pregunta era: ¿Qué pueden tener en común un podador retirado y casi anónimo y un fisiólogo reputado y controvertido,



El personaje de Oliver Cromwell es crucial en la resolución de los asesinatos.

Vimos a un hombre que se había ahorcado del gancho de una lámpara; como aún se balanceaba, cabía pensar que conservaba un hilillo de vida

Todo aquello que se sale de lo vulgar suele funcionar como una ayuda: los crímenes más difíciles de resolver son los que no destacan por nada

do, además de haber sido asesinados de manera violenta?

—No se me ocurre.

—Fuera lo que fuese, estaba relacionado con Cromwell. Fui al Museo Británico y a la Oficina del Registro Público, en Chancery Lane, donde, como sabe, se guardan algunos de los documentos más importantes de la historia de Inglaterra. No encontré nada, al menos en principio. Pero, cuando se cometió el tercer asesinato, el de Walton, recordé haber leído ese nombre en un papel, donde también figuraban los otros dos. Mire, lo tengo aquí.

Y me mostró la copia de un documento fechado en 1660, que decía:

«Las Casas de los Lords y los Comunes, reunidas en el Parlamento, ordenan que los cadáveres de Oliver Cromwell, Henry Ireton, John Bradshaw y Thomas Pride, enterrados en la abadía de Westminster o en otro lugar, sean extraídos lo antes posible de sus sepulturas y llevados en una carreta a Tyburn, y allí colgados en sus ataúdes por algún tiempo, y luego enterrados bajo los cadalsos. Y que James Norfolk, caballero y sargento de armas de la Casa de los Comunes, vele porque esta orden se cumpla en el condado de Middlesex y todos los demás. Y que Jonathan Bayliss, sheriff del condado de Middlesex, preste toda la ayuda necesaria. Y que Henry Walton, deán de Westminster, ordene a los oficiales de la Abadía que proporcionen los medios necesarios para la exhumación y asistan a ella».

—Es la misma orden que Abhijat Cromwell cita en su carta —continuó Holmes—. Descubrí que la última persona que había consultado el documento había sido el doctor Mortimer Cromwell, de Cheyne Walk número 23, es decir, el propietario de esta casa. Descubrí también que, en 1843, dicho doctor había adquirido la cabeza de Cromwell de manos de un tal Horace Wilkinson. El doctor había fallecido hacía unos siete años, y dejado su herencia a un pariente que vivía en la India. Pedí a los Irregulares de Baker Street que vigilaran el lugar, y así supe que la casa acababa de ser puesta a la venta, y que el propietario ya se había deshecho del mobiliario.

«Deduje que estaba preparando la huida o el regreso a la India, y que, después de tantos años de laboriosas pesquisas, podía andar escaso de fondos. ¿Y qué sentido tenía llevarse la cabeza de Inglaterra? Por eso me permití poner el anuncio a su nombre, Watson. Sin citar la cabeza expresamente, ofrecía una buena suma por cualquier artículo de la época del Lord Protector. No había peligro de que se me escapara, porque estaba vigilado por mi brigada de pilluelos.

»Ya disfrutaba de antemano con la idea de detenerlo delante de esos voluntariosos incompetentes, Gregson y Lestrade. Pero no contaba con su popularidad como escritor, Watson, y no podía imaginar que Abhijat Cromwell había leído esos folletines con pretensiones detectivescas que usted publica en las revistas, y donde llega a mencionar nuestra verdadera dirección. Ni podía esperar que, al olerse la trampa, el asesino prefiriese aumentar la serie, a su propia costa.

Me quedé velando el cadáver, mientras Holmes inspeccionaba la casa.

De pronto sonaron unos fuertes aldabonazos. Eran Gregson y Lestrade, que entraron como una estampida.

—Nosotros ya nos íbamos, ¿verdad, Watson? —dijo Holmes, que en aquel momento bajaba la escalera—. Este caballero, como ustedes podrán comprobar, es el asesino de los señores Norfolk, Bayliss y Walton. Como ustedes observarán, acaba de suicidarse. Sé que se bastarán a sí mismos para encajar las piezas. Pero, si se les presenta alguna dificultad, no duden en consultarme. Por cierto, arriba encontrarán unas botas de punta cuadrada, que son las que el difunto llevaba cuando cometió los asesinatos. Y ahí —señaló el machete— tienen el arma con la que decapitó a William Bayliss.

Salimos, dejándolos boquiabiertos.

Otra sorpresa nos aguardaba al llegar a casa, y era que la señora Hudson se había desmayado al descubrir la cabeza de Cromwell. Por suerte, la alfombra del salón había amortiguado el golpe. Le di a oler un frasco de sales, intenté tranquilizarla y la acompañé a sus habitaciones.

De vuelta en el salón, brindamos a la salud de la reliquia.

—¿Está seguro de que es auténtica, Holmes?

—Creo que sí —me contestó con gesto grave, y durante una hora estuvo hablando de las vicisitudes por las que había pasado después de ser exhumada.

Dos días después, la mañana del entierro de Charles Darwin en la abadía de Westminster, Holmes y yo asistimos a la ceremonia e hicimos una breve visita al deán, para entregarle un pequeño cofre.

(Fin)