

pd

posdata  
Suplemento Cultural



**Narrativa**

*Resurgir, L'assassí cec y El cuento de la criada* son algunas de las grandes novelas de Margaret Atwood (pág. 43).

Nous autors, estudis i antologies consoliden el gènere del microrelat

# La literatura en breu

**Maria Rosell**  
Fins fa ben poc, un enigmàtic text de set paraules s'havia considerat el conte més breu de la literatura universal: «*Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí*». Hui sabem, però, que l'autor guatemalenc Augusto Monterroso no podia ser l'únic ni el primer a explotar al màxim les possibilitats compositives de la «mínima expressió». Ara que el món literari celebra una afició renovada per les narracions més concentrades —tant en les lletres peninsulars com en les llatinoamericanes—, algunes editorials especialitzades viatgen arreu del món compilant escrits mil·limètrics que duren a penes uns segons. I és que, malgrat la relativa novetat del microrelat, els grans narradors de totes les èpoques han conreat la modalitat del relat breu, del poema en prosa, de les faules o dels aforismes: totes elles, fórmules literàries veïnes.

No és d'estranyar, per tant, que la mirada dels investigadors i dels lectors s'adrece, cada vegada més, als textos contemporanis difícilment catalogables de Juan Ramón Jiménez, Ramon Gómez de la Serna, Federico García Lorca (amb el recentment editat

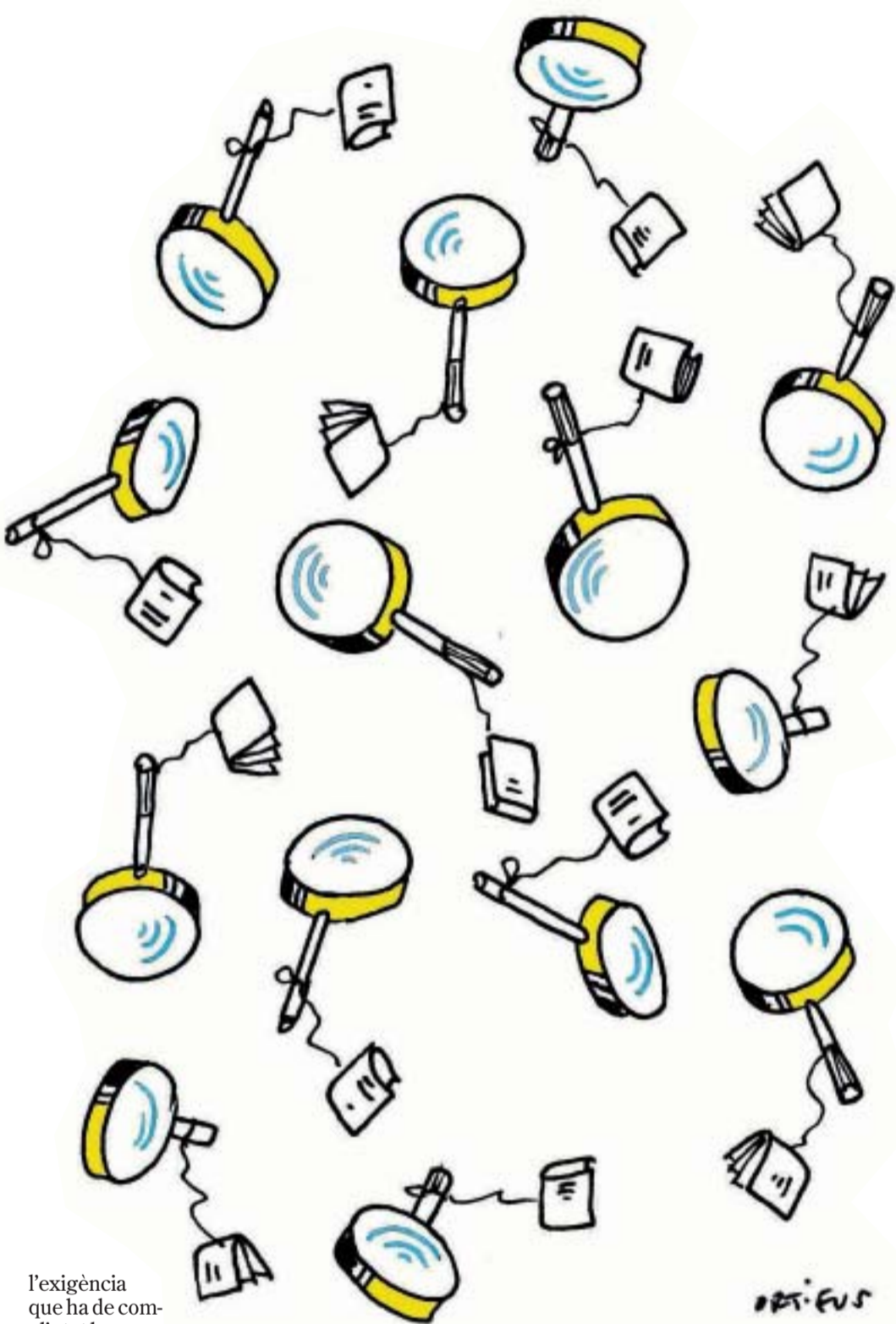
*Pez, astro, gafas. Prosa narrativa breve*, Menoscuarto, 2007) i de Rafael Pérez Estrada, per exemple, o que es troben antecedents fonamentals en l'obra de Pere Calders, Joan Perucho i el Max Aub dels *Crímenes ejemplares* (1957). Tanmateix, s'estima que la dècada dels setantes és la iniciadora del gènere d'una forma més sistemàtica i conscient: l'any 1977 el mexicà José Fernández Pacheco parla per primera vegada del microrelat, però es pot detectar ja en el trànsit del segle XIX al XX, i, sobretot, amb la tendència a la fragmentació de les avantguardes.

Paradoxalment, quan semblava que la postmodernitat havia deixat a mal borràs les distincions genèriques de tot tipus, i que els llibres navegaven, híbrids, de la poesia a la narrativa, o de la novel·la a la biografia, sense trobar-hi fronteres formals, els teòrics del microrelat ens anuncien la consolidació d'una manera diferent no només d'escriure, sinó de llegir, inscrita, és clar, en el context social de l'era digital i de les noves tecnologies, amb l'imperatiu de tot allò *fast*, efímer, inestable o peremptori que fa que els consumidors-receptors agraisquen formes ràpides de lectura.

**Extensió variable**

La brevetat, component tècnic imprescindible, no ha de ser l'element primordial d'un microrelat, ja que, al capdavant, no hi ha un mínim o un màxim d'extensió exigible (els escrits varien d'una línia a algunes pàgines) i, a més, s'allarguen més o menys depe- nent de diferents qüestions tipogràfiques.

I és que no tots els autors «espremen» el conte com es fa en *Palabras en la nieve* (Rey Lear, 2007), la darrera recopilació de les veus lleoneses més representatives (i mediàtiques) de les lletres actuals. En ella, José María Merino inclou el text *La cita*: «*Hola, susurra, y comprendo que esta vez ya no despertaré*» i Luis Mateo Díez un anomenat El sueño: «*SONÉ QUE UN NIÑO me comía. Desperté sobresaltado. Mi madre me estaba lamiendo. El rabo todavía me tembló durante un rato*». En ells es comprova que



l'exigència que ha de complir tot bon narrador de microcontes té molt a veure amb l'omissió de detalls, la concisió, l'el·lipsi, el dinamisme, el suggeriment, la precisió en el llenguatge i la capacitat de sorprendre o d'inquietar, tal com explica Fernando Valls, impulsor, després de l'argentí David Lagmanovich, del moviment de dignificació del gènere «menor». En definitiva, es tracta de promoure la interacció amb un lector còmplice, capaç d'«omplir els buits de significació» que es deixen expressament al llarg de l'escàs espai on presenta una història, normalment oberta en el final, ambigua, paròdica, i carregada de dobles sentits o d'homenatges. L'extrema brevetat, a més, no sempre és un punt a favor del microrelat, que de vegades s'acosta perillosament a l'acudit o a una simple frase enginyosa (eixa

«charlatanería de la brevedad» contra la qual alertava Borges).

El professor i crític Fernando Valls ostenta el mèrit de posar un poc de serenitat en l'exultació que contribueixen a crear tots els participants de la indústria editorial —incloent-hi iniciatives pioneres com les de la llibreria especialitzada *Tres rosas amarillas* de Madrid (San Vicente Ferrer, 34). Amb la plataforma de la revista *Quimera* i amb l'última publicació: *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español* (Páginas de Espuma, 2008), l'autor selecciona veus i obres també de Llatinoamèrica, on els conreadors són mestres indiscutibles; pensem en un grup heterogeni compost per Alfredo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, Guillermo Cabrera Infante, Vicente Huidobro, Alvaro Mutis,

Ana María Shua, Raúl Brasca, Juan Armando Epple, Lauro Zavala o Fernando Iwasaki.

Des de l'altra vora de l'Atlàntic, s'ha de reconèixer el paper de les revistes *El cuento*, de Mèxic, *Puro cuento*, d'Argentina o de la colombiana *Eukoreo*, i de les monografies, en l'àmbit peninsular, de *Quimera* i d'*Ínsula*, més la secció «*Liebre por gato*» de la revista *Clarín*. No es poden oblidar, és clar, altres geografies i altres èpoques: Kafka, Samuel Beckett, Alfred Polgar, István Örkény, J. R. Wilcock, Giorgio Manganelli, Sławomir Mrozek, Nadja Einzmann, Gert Loschütz i la tradició de les *short-short stories* o *sudden fictions* nord-americanes, algunes de les quals es troben en *Ficción súbita: relatos ultracortos*, de

III El microconte s'inscriu en l'era digital i de les noves tecnologies, amb l'imperatiu de tot allò «fast», efímer i peremptori

III Es troben antecedents fonamentals en l'obra de Pere Calders, Joan Perucho i el Max Aub de «Crímenes ejemplares» (1957)

&gt;&gt;

Robert Shapard y James Thomas (Anagrama, 1989).

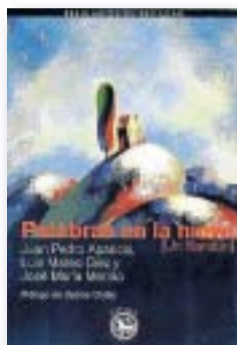
Es, sobretot, a partir, de 1990 quan comencen a fer-se antologies de les millors «microficcions», «nanocontes», «relats hiperbreus», «contes mínims», «històries mínimes», «literatura quàntica», «des-contes», «textículs», «bonsais de paper» (cada escriptor prefereix una denominació), gràcies a treballs a l'estil del d'Antonio Fernández Ferrer amb *La mano de la hormiga*. *Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas* o d'antologies seguidors d'eixa estela: els *Articuentos* de Juan José Millás (Alba, 2001), *Por favor, sea breve*, aplegat per l'escriptora Clara Obligado (2001) i *El pez volador* (2008), d'Hipólito G. Navarro —ambdues en Pàgines de Espuma, 2008. En català, des de Llorenç Vilallonga fins a Quim Monzó s'ha desenvolupat amb notorietat el gènere breu, que interessa també als valencians Brosquil, editors l'any 2007 del premi *Micromèxics*, de Joan Pinyol.

Finalment, l'evolució d'aquesta classe de reculls es detecta en algunes novetats que traspassen èpoques i cultures, en prescindir dels noms espanyols per tal d'incorporar-hi textos de Ramon Llull o de Leonardo da Vinci amb un criteri eclèctic; una mostra reeixida n'és *Los cuentos más breves del mundo. De Esopo a Kafka*, en Pàgines de Espuma (2008), una de les editorials precursors, junt amb Menoscuarto i la col·lecció *Micromundos* de Thule Ediciones: poques han apostat per la difusió del microrelat com aqüestes, fidels a certs autors consagrats i a altres de joves en la línia d'Andrés Neuman, teòric i brillant creador de relats. Un de curtíssim assenyalava la tendència més radical, només aconsellable per a lectors col·laboradors: «*Se despertó recién afeitado*». El microrelat, en canvi, supera generalment les quatre paraules.

## Premis, tallers i blocs sobre microrelats

M. R. És un símptoma de bona salut que, recentment, alguns llibres de microrelats hagen estat guardonats amb prestigiosos premis, com el *Salambó 2007*, atorgat a José María Merino per «*La glorieta de los fugitivos*». La incidència en la societat d'aquestes pràctiques es comprova, encara més, en la trajectòria dels concursos literaris especialitzats: el Mario Vargas Llosa NH, per a «*El perfume del cardamomo. Cuentos chinos*», d'Andrés Ibáñez (reeditad en *Impedimenta* el 2008), i per a «*No habría sido igual sin la lluvia*», de Rubén Abella, o el veterà *Concurso literario La Felguera*, que premia els millors relats des del 1956; altres, com el de l'Ajuntament de Montcada i Reixac —en col·laboració amb l'emissora municipal— han arribat a la 5a convocatòria, en català i castellà, arrellegada en un volum. El mitjà radiofònic, més el periodístic, són també espais idonis per a la transmissió del gènere, que s'emmotla perfectament als dos formats. Per això, és re-

marcable la dedicació de Juan Jacinto Muñoz Renguel, jove escriptor malagueny que dirigeix el programa literari «*Literatura en breve*» de RNE 5 (<http://rne.literaturaenbreve.com>), dedicat a la ficció breu, amb un model que ha estat adaptat per altres emissores que convoquen tallers i premis. A banda d'aquestes propostes radiofòniques, per a degustar lectura i practicar les minificcions, hi existeixen alguns portals fonamentals, entre els quals es poden recomanar <http://www.microrelatos.com>, <http://www.minitextos.org>, <http://www.calarca.net/minificciones> o la revista en llengua portuguesa «*Minguante*», en <http://www.minguante.com>, a més de les bitàcoles <http://ficcionsminima.blogspot.com> o <http://laovejanegramicrorrelatos.blogspot.com>, així com un excel·lent laboratori, el Taller de escritura Clara Obligado, que funciona des de 1980 (<http://www.claraobligado.com>), on, a més, es publiquen els textos destacats dels participants i s'impulsa la seva projecció editorial.



Un libro analiza las ideas del filósofo lituano, cuyo empeño fue encaminado a pensar el encuentro con el otro hombre

## Lévinas, el otro



**Andrés Alonso Martos (ed.)**  
**Emmanuel Lévinas**  
**La filosofía como ética**  
Pub. Universitat de València, 2008

Rocío Garcés El filósofo Emmanuel Lévinas (Kaunas, Lituania, 1906-París, 1995) es un pensador difícil de clasificar, incómodo y refractario a las etiquetas académicas. Desde el ámbito universitario su trabajo es leído como aquello otro que lo excede y lo desborda, tanto por su temática como por su lenguaje, demasiado carnal, quizá demasiado humano. Fuera de este recinto, su palabra suena extraña por aquello que nos exige: la responsabilidad infinita para con el otro. Lévinas está condenado así a ser siempre el otro: otro por su situación fronteriza, por su condición de extranjero; pero también porque todo su empeño intelectual fue encaminado a pensar el encuentro con el otro hombre. Un movimiento en apariencia sencillo y, sin embargo, impracticable desde las categorías que dan cuenta de la subjetividad moderna: transformar el «Yo pienso» en un «heme aquí» («*El heme aquí significa la sujeción al hecho de dar, las manos llenas*»), declinar el pronombre personal del nominativo hacia el acusativo, es el primer paso en la desestabilización de una filosofía, la nuestra, en la que cualquier reflexión revierte en la identidad del Mismo. Por ello su palabra nos inquieta, porque nos recuerda un olvido más grave y más profundo que el olvido ontológico o el olvido del ser: el olvido de la ética como filosofía primera; el olvido del Otro como aquel absoluto fuera de mí, pero en mí.

En la doble ortografía de su apellido Levinas o Lévinas, de ascendencia hebrea (significa «hijo de Levi»), se oculta una cartografía personal, biográfica, geográfica e intelectual, que trasciende a su pensamiento y a su escritura. Emmanuel Levinas nace en Lituania, en el seno de una familia

judía. Su interés por estudiar filosofía le lleva, en 1923, a Estrasburgo, donde traba una profunda amistad con M. Blanchot, y en 1928, a Friburgo. Allí asiste a las últimas lecciones del padre de la fenomenología, E. Husserl, y queda impresionado por el lenguaje del entonces joven profesor M. Heidegger, y por su obra *Ser y tiempo*. Una vez realizada su tesis doctoral sobre la *Teoría de la intuición en la fenomenología de Husserl* (1930), se instalará en París, donde traduce y difunde este nuevo movimiento filosófico. Con el tiempo llegará a ser profesor de la Sorbona y su apellido quedará marcado por la tilde que delata su nueva nacionalidad francesa. Pero su condición de ciudadano europeo y su formación humanista salta por los aires en 1933, cuando, con el ascenso del nazismo, ve peligrar, como tantos otros, su identidad judía. En 1934, Lévinas publica «*Algunas reflexiones sobre la filosofía del hitlerismo*», escrito «*casi al día siguiente de la llegada de Hitler al poder*». A partir de este artículo, se abre una fractura con la tradición filosófica occidental, y en particular con Heidegger, que condicionará el resto de su obra: la salida de la ontología a través de la puerta, hasta entonces desatendida, de la ética; y una vuelta a las fuentes judías del pensamiento, sobre todo desde su lectura de F. Ronsenzweig y de las enseñanzas talmúdicas del maestro Chouchani.

Este libro colectivo es resultado del congreso «Lévi-

nas: la filosofía como ética», organizado por el MuVIM y la Universitat de València con ocasión del primer centenario de su nacimiento, en noviembre de 2006. Su mérito reside en haber reunido a los especialistas de la obra de Lévinas, tanto a nivel nacional como internacional. Pues, tal y como comenta en la introducción su editor, A. Alonso Martos: «*Dada la poca o nula existencia de Lévinas —aunque va en aumento— en el ámbito filosófico español (...) un libro que contenga las conferencias de dicho congreso deviene un hito filosófico en lengua castellana*». El libro incluye trabajos de reconocidas figuras como G. Bensussan o Z. Bauman, que tratan los vínculos entre ética, política, justicia y globalización en la obra del filósofo lituano, y de estudiosos españoles que recorren todos los pliegues de su singular pensamiento: la crítica a la filosofía trascendental moderna (A. Pérez Quintana); su relación con la filosofía de Heidegger (C. Moreno) y con la de Rosenzweig (A. Lastra); un estudio sobre la tensión entre el método fenomenológico y el alcance metafísico de su ética de la alteridad (P. Peñalver); sus reflexiones sobre la ética y la moral al trasluz de la obra de P. Ricoeur (A. Domingo Moratalla) y de Kant (G. González); las dificultades de una ética de la hospitalidad en la era de la comunicación global (G. Bello); el nexo entre la palabra, el otro y la responsabilidad (Á. Gabilondo); el primado de la ética sobre la ontología o de la escucha sobre la visión (M. E. Vázquez); el nombrar y la idiosincrasia del lenguaje levinasiano (A. Domínguez Rey); y las raíces judías de su pensamiento (J. Urabayen, A. Sucasas).

Además, el libro se abre con una entrevista inédita («*La asimetría del rostro*»), realizada en 1986 para la televisión neerlandesa, en la que Lévinas, con un lenguaje directo y sencillo, evoca la historia vivida y la huella de esos acontecimientos en su filosofía. Allí declara: «*Lo que me ha importado es interrumpir la gravedad del ser que se ocupa de sí mismo, la posibilidad de tener en cuenta y desarrollar una bondad por otro ser, ocuparse de su muerte antes que ocuparse de la propia*». Un gesto exagerado, hiperbólico, típicamente levinasiano, de responsabilidad infinita para con ese otro que siempre es único entre todos y es todos en su unicidad. Un gesto que de nuevo resuena al final del libro, esta vez en el último verso del poema de F. Amoraga, *Antepués*: «*percuta el morir / él morir / él morir*».

■ Lévinas es un pensador difícil de clasificar, incómodo y refractario a las etiquetas académicas

■ En la entrevista inédita, el autor evoca la historia vivida y la huella de los acontecimientos en su filosofía



La concesión del último premio Príncipe de Asturias de las Letras a Margaret Atwood ha sido el motivo de la reedición de algunas novelas emblemáticas de la gran escritora canadiense, como «Resurgir», «L'assassí cec» y «El cuento de la criada».

## M. Atwood, literatura y compromiso

En efecto, toda su obra, poemas, ensayos, novelas, puede calificarse del trabajo de una intelectual de gran talla, de una pensadora, de una escritora que ha hecho de su oficio un compromiso con su tiempo y con la sociedad en la que vive, y naturalmente, con su condición de género. Con frecuencia, se la ha descrito como escritora feminista, calificativo que le ha restado, sin duda, lectores y que para muchos deja en entredicho su calidad literaria. Y si es verdad que el compromiso político de muchos autores ha ido en detrimento de su capacidad creativa (es mucho mejor el Alberti de *Marinero en tierra* que el poeta vindicativo que sigue las consignas del partido comunista), también es cierto que el compromiso con la vida, y con todo aquello que le rodea, con la propia idiosincrasia y con todo lo que condiciona como persona son los recursos y herramientas básicas de cualquier escritor de fuste. Por eso sería excesivamente simplista calificar de feminista la abundante producción literaria de Margaret Atwood, de la misma manera que sería negar lo evidente, el intentar enmascarar su trabajo eludiendo su actitud reflexiva en cuanto a la condición de la mujer, problemas sociales o cuestiones políticas. La escritura de Atwood está impregnada de su postura y su actitud ante la vida, y lejos de ser una obra impostada, su trabajo constituye todo un ejercicio de pensamiento, que deliberadamente pone su buen hacer literario al servicio de lo que crea, y aborda con libertad su sentir y sus pensamientos más íntimos. Por eso sus libros tienen ese poder de atracción, no hay nada escrito al azar, y al mismo tiempo en todos ellos fluye con naturalidad la laboriosa introspección de alguien que escribe desde lo más hondo de su ser, de alguien que quiere contar historias.

Es sorprendente por ejemplo como aborda en *Alias Grace*, el retrato de una popular figura del siglo XIX, una joven asesina de diecisiete años condenada a cadena perpetua que, junto con un criado de la casa en la que trabajaba, mataron al propietario y a su ama de llaves. Basada en un hecho real que ocurrió en Canadá, resulta magnífica la reconstrucción de la época, pero sobre todo es apabullante la meticulosa y detallada descripción que hace de la personalidad de *Alias Grace*, la proyección de su persona a través de las declaraciones que hace a un joven psicólogo que la entrevista en la cárcel. Margaret Atwood consigue crearnos la duda de que la depravada asesina —la imagen que de ella dieron los periódicos— fuera un ser tan malvado. Extraordinaria la forma en la que mues-

tra la situación en la que vivían los criados en aquel tiempo y la mentalidad de la época. Es un relato, magistral.

*Resurgir*, reeditada recientemente, es una novela anterior, escrita a principios de los setenta, que recoge también el espíritu de la época a través de la protagonista, una mujer que regresa a la casa de su infancia en medio de un lago en el norte de Canadá, para buscar a su padre que lleva un tiempo desaparecido. La protagonista revive en ese entorno al lado de unos amigos y su pareja, algunas de las vivencias que la marcaron en su adolescencia y primera juventud. Cómo su título indica, la autora nos muestra la búsqueda de la

identidad propia y la soledad en la que se debate el ser humano, en su desarrollo y crecimiento como persona. De nuevo la autora analiza los condicionamientos de la mujer y cuestiona implacablemente la mitificación de la maternidad y la familia: «*Pero no podía traer al niño aquí; nunca lo identifiqué como mío; ni siquiera le puse un nombre antes de que naciera, como se supone que hay que hacer. Era de mi marido, él me lo impuso, todo el tiempo mientras estubo creciendo dentro de mí, me sentí como una incubadora. Él medía todo lo que me dejaba comer, lo estaba alimentando a expensas mías, quería una réplica de sí mismo; una vez que nació yo ya no le servía para nada. Pero yo no podía demostrarlo, él era listo: no paraba de decir que me quería.*» *Resurgir* es un relato revelador, duro y emocionante, escrito con una gran sobriedad y precisión. La traducción de Gabriela Bustelo es impecable, un trabajo puntilloso y exacto, con anotaciones muy oportunas acerca de la cultura y de la época.

*El cuento de la criada*, publicado en 1984, muestra de forma visionaria lo que de alguna manera fue el régimen de los talibanes de Afganistán, en cuanto a la pérdida de las libertades y la anulación de la mujer. El relato que se presenta como una historia de ciencia ficción, cobra

fuerza a través de la narración de la protagonista y la detallada descripción de su quehacer diario en una supuesta república fundamentalista cristiana que ocupa el territorio de lo que son los Estados Unidos. Las escasas mujeres fértiles son recluidas como esclavas para ser fecundadas, el sistema social se basa en el poder de los hombres, las mujeres recluidas al ámbito familiar, los disidentes colgados en la plaza pública, la comida sólo se puede adquirir con vales asignados, la vestimenta es obligada según la función social, las criadas como la protagonista tienen que vestir de rojo y absolutamente cubiertas de la cabeza a los pies. *El cuento de la criada* es un relato espeluznante, una fábula acerca de la pérdida de libertad, el totalitarismo, la estrechez mental, la enajenación y el adocenamiento que suponen las religiones.

Con un registro absolutamente distinto a los anteriores, se ha editado en catalán *L'assassí cec*, (publicado en castellano en 2001). Esta obra se mueve en parámetros absolutamente diferentes y maneja las claves del misterio, el relato histórico, la novela realista y la romántica con una estructura singular, utilizando el recurso de una novela dentro de otra novela. Cómo siempre las relaciones familiares, el retrato de una sociedad burguesa y anquilosada, la complejidad de los seres humanos, las dudas y los misterios de la vida son los mimbres con los que hilvana una historia poderosa y atractiva para el lector en la que Atwood hace un despliegue sin límites de su proverbial capacidad para describir la psicología humana. Todos los relatos de la escritora destacan, sin duda, en esa habilidad suya para crear personajes con una voz distintiva, única, con una claridad que al lector nos hace verlos y conocerlos como si se tratara de nosotros mismos, nuestros amigos o los seres más cercanos con los que nos relacionamos.

Un crítico americano decía que cada nuevo libro de un gran escritor y como la visita a un amante al que se ve ocasionalmente, cada vez que se vuelve a estar juntos, existe la probabilidad de que algo haya cambiado y la magia se desvanezca. Con Margaret Atwood, pasa exactamente eso, es tan bueno todo lo que escribe que cada nueva entrega nos crea esa incertidumbre. *Payback: Debt and the Shadow Side of Wealth* resulta prometedor, un título enormemente atractivo en la circunstancia económica que vivimos actualmente. Esperamos que se publique muy pronto en España y que vuelva a ponernos ante el vértigo de un nuevo encuentro con una autora que admiramos.

### Margaret Atwood Resurgir

Traducción de Gabriela Bustelo  
Alianza, Madrid, 2008

### L'assassí cec

Trad. de M. López Arnabat i A. Subirats  
Proa, Barcelona, 2008

### El cuento de la criada

Traducción de Elsa Mateo Blanco  
Bruguera, Barcelona, 2008

### Lourdes Rubio

El premio Príncipe de Asturias a la escritora canadiense Margaret Atwood ha significado, como siempre que se otorgan galardones a grandes escritores, que vuelva a reeditarse en España gran parte de su cuantiosa obra. Los lectores que desconocían el trabajo de esta magnífica autora pueden ahora encontrar algunos de sus mejores títulos. Es el caso de novelas como *Resurgir* —publicada a comienzos de los años setenta, es una de las obras literarias seleccionadas por el polémico Harold Bloom en *El canon occidental* (Anagrama, 1994)—, *L'assassí cec* o *El cuento de la criada*. Suponemos que en primavera o comienzos del verano, se publicará *Payback: Debt and the Shadow Side of Wealth*, (que en una traducción poco literal querría decir algo así: *Devolución y deuda. El lado sombrío de la riqueza*), un libro premonitorio, en el que Atwood reflexiona sobre las consecuencias de la sociedad de la abundancia y la economía capitalista, y al que nos enfrentaremos todos los que apreciamos la escritura inteligente de Atwood.

Publicada a principios de los años setenta, «Resurgir» es una de las obras seleccionadas por el crítico Harold Bloom en «El canon occidental»



EFE/J. L. CEREJIDO

AUTORA. Margaret Atwood, a su llegada a Oviedo en octubre de 2008.

## ANAQUEL

**Jordi Faura**  
**Hikikomori (L'era del buit)**  
Bromera, Alzira, 2008

Guanyadora del XXII Premi de Teatre Ciutat de València 2007, l'obra de Jordi Faura, ambientada al Japó, retrata el buit que impera en la vida de molts joves i el procés d'autodestrucció que alguns d'ells emprenen. El títol és una paraula japonesa que designa als adolescents que, incapaçs d'assolir les metes que dicta la societat, reaccionen aïllant-se'n.



**Walter Benjamin**  
**Cartas de la época de Ibiza**  
Pre-Textos, Valencia, 2008

Cuando Walter Benjamin llegó a Ibiza en 1932, poco o nada sabía de la isla. Así lo explica Vicente Valero en la introducción a esta edición que reúne las cartas escritas por Benjamin entre 1931 y 1934: «Entre el desasosiego y la desesperación, asoma no pocas veces la luz del paraíso mediterráneo, como un efímero remanso, imposible de retener».



**Joseph Conrad**  
**Bajo la mirada de Occidente**  
Rey Lear, Madrid, 2008

Razumov, un estudiante ruso, se ve envuelto en un atentado cometido por un compañero revolucionario al que acaba delatando. Conrad reconstruye el drama psicológico del delator, que se agudiza cuando es enviado a Ginebra para infiltrarse en la organización a la que pertenecía su compañero. Una nueva traducción de una de las grandes obras de Conrad.



**Minh Tran Huy**  
**La princesa y el pescador**  
Proa, Barcelona, 2008

La primera novela de l'escriptora Minh Tran Huy (Clarmart, França, 1979) narra la història de Lan, una jove periodista francesa que creu haver trobat el seu príncep blau en el Nam, un xic vietnamita refugiat a França que, tanmateix, té un fons tèrbol que complica la relació. L'obra va quedar finalista del Premi Llibreter 2008.



**Paul Johnson**  
**Héroes**  
Ediciones B, Barcelona, 2008

El historiador Paul Johnson continúa la serie de perfiles de grandes personalidades de Occidente que inició con *Creadores con Héroes*, un libro en el que retrata a figuras legendarias que van desde Alejandro Magno, Julio César o Juana de Arco a Abraham Lincoln, Winston Churchill, Charles de Gaulle, Marilyn Monroe o Juan Pablo II.



Los relatos de Millás indagan en los límites entre lo inconsciente, lo soñado y lo real

## Particularidades de lo invisible

**Eva Soler**  
Uno de los cuentos de *Los objetos nos llaman*, *Una vocación de clase media*, trata de un escritor de novelas populares fracasado en disputa con su amigo invisible, crítico literario —«¡con la de cosas que se pueden ser en la vida!»—. La tensión no puede ser mayor: el crítico ha acusado a su amigo de ser un «burgués de mierda», un fracaso económico y de aprovecharse de la pensión de invalidez de su cuñado; por su parte, el novelista sabe que el crítico asesora a tres o cuatro editoriales invisibles y que no tiene «ningún empacho en hacer buenas críticas de los libros que editan». O los escritores son como niños, ca-

paces de convivir con seres que no existen, o los críticos debieran ser invisibles; el resultado es el esperado: el escritor mata al crítico y oculta su cadáver inexistente en el patio exterior del edificio. Y es que en la literatura, como en la vida, lo más amenazante es lo que no se ve.

Como en una especie de búsqueda constante, los relatos de Millás intentan esclarecer, en buena medida, los límites entre lo invisible y lo existente, entre lo simbólico y lo real: mujeres muertas que cruzan las calles de la ciudad sin que nadie lo aprecie, gallinas que resucitan y ponen huevos, madres que buscan algo interior perdido dentro de las matrioskas, cerillas que iluminan espacios fantásticos, sueños ajenos que visitan las mentes de los durmientes... Lo inexistente se convierte en una amenaza que asalta a unos protagonistas que viven al borde del extravío o en conexión directa con lo ficticio. En todos ellos juega un papel fundamental lo inconsciente y lo soñado.

Estructurado en dos partes: los orígenes y la vida, el conjunto de relatos posee cierta irregularidad que se hace sentir, sobre todo, en la segunda sección.

Los relatos de la parte inicial tienen una brevedad que, desde luego, les beneficia; es en ellos donde mejor se observa la teoría de Henri Bergson que el autor cita en uno de los cuentos: «el humor es una espera decepcionada». Madres que atraviesan distintas épocas, como Picasso, o niños que aman a maniqués que sudan; los recuerdos de la infancia son siempre inciertos y susceptibles de un tratamiento que roza lo fantástico, que tantea las zonas oscuras de la mente, los deseos ocultos y que terminan sorprendiendo o rozando el terreno del humor. En el pasado aparecen personajes que viven en el mundo real pero que pertenecen, del mismo modo, al mundo literario; como el tío de *Mi primer plato combinado* para el que la realidad «era una especie de perversión de fin de semana» y es que, a todas luces, se trataba de un espía como extraído de las novelas de John Le Carré; pero también están los personajes de *El hombre que escupe*, quienes pertenecen al mundo familiar, cercano, y que, de repente, se descubren como hombres y mujeres comunes por efecto del inconsciente de aquel que los observa.



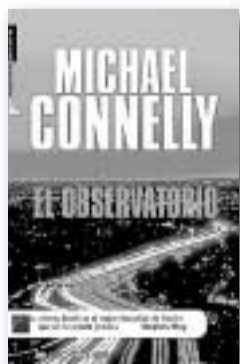
**Juan José Millás**  
**Los objetos nos llaman**  
Seix Barral, Barcelona, 2008

La segunda parte, «La vida» —título más que genérico dada la variedad de motivos que trata— pierde cierta espontaneidad y nos recuerda a un Millás pasado; como si en algunos textos el autor se copiara a sí mismo. Es el caso de *El hombre invisible* o *Relaciones personales*, donde el efecto sobre el lector carece de la de-

terminación de otros relatos y la narración es menos circular; también, *El precio de las almas*, cuya tensión permanece en los párrafos iniciales del cuento y progresivamente se desvanece. No obstante, la habilidad de Millás se deja ver en la observación de la vida cotidiana, siempre irónica y, a veces, un tanto naïf; así lo demuestra en textos como *Cada individuo es un universo, manual para taxistas sin conversación*; en *Jorge y Mariuja*, delicioso relato de dobles en versión actualizada o en *La ropa interior de las mujeres*, cuento de fetichismo ecológico.

Es incuestionable la posición única que la narrativa de Millás ocupa en nuestro ámbito editorial. Pocos han sabido producir más allá de la celebrada y también cuestionada tradición realista; y, entre esos pocos, Juan José Millás se ha forjado un mundo peculiar a base del juego con el humor, el absurdo y el inconsciente. Más cercano a la literatura latinoamericana —véase Cortázar o Juan José Arreola— que a la peninsular, sorprendió con sus primeras novelas *Visión del ahogado*, *El jardín vacío* y *El desorden de tu nombre*, ha sido encumbrado por muchos como uno de los mejores articulistas del país; tan solo queda esperar que el Planeta no sea un obstáculo para continuar en el olimpo de la historia literaria en el que tan pronto fue introducido por la crítica; eso sí, la más influyente y visible.

III  
La habilidad de Millás se deja ver en la observación de la vida cotidiana, siempre irónica y, a veces, casi «naïf»



## Una nueva intriga del detective Hieronymus «Harry» Bosch Doce horas desesperadas

**Michael Connelly**  
**El observatorio**  
Traducción de Javier Guerrero  
Roca Ed., Barcelona, 2008

**Juan Campos**  
Después del multitudinario éxito de sus novelas, los constantes premios recibidos e incluso sus adaptaciones cinematográficas (Clint Eastwood adaptó su novela *Deuda de sangre*), pocos dudan de que hoy en día Michael Connelly (Filadelfia, 1956) es, junto a James Ellroy, el mejor escritor americano de novela negra. Este periodista de suce-

sos que decidió ser escritor tras conocer la obra de Raymond Chandler, debutó en 1992 con la novela *El eco negro* en la que presentaba al detective de policía de Los Angeles Hieronymus «Harry» Bosch, protagonista de una larga serie que alcanza su décimotercera entrega con *El observatorio*.

Claramente inspirado en el mítico detective Philip Marlowe, Bosch es un policía en permanente conflicto con sus superiores por su incansable búsqueda de la verdad en medio de un sistema politizado y buro-

cratizado al máximo. Separado y padre de una hija a la que apenas puede ver puesto que vive en Las Vegas con su madre, diluye su soledad entre alcohol y música de jazz en los escasos momentos de pausa que sus casos le permiten. Momentos de los que carece por completo en *El observatorio*, sin duda la novela de ritmo más vertiginoso de toda la obra de Connelly.

La trama se inicia cuando un doctor, especializado en medicina nuclear, es encontrado asesinado en un mirador. Bosch es encargado del caso y pronto descu-

bre que el médico había sido víctima de un chantaje por unos desconocidos que amenazaban con matar a su esposa si no retiraba una gran cantidad de cesio de un hospital. La pérdida de este material radiactivo, capaz de producir un atentado terrorista a gran escala, provoca que una unidad del FBI, dirigida por Rachel Walling, una antigua amante suya, intervenga en el caso e intente apartar del mismo a Bosch y al Departamento de Policía de Los Angeles. Pero esto sólo conseguirá aumentar la determinación del detective en llevar a cabo su propia investigación y resolver un caso sobre el que planea la sombra del terrorismo islámico en apenas doce vertiginosas horas.

Una novela adictiva y absorbente que se lee de un tirón.

**Xavier Arenós**Galería Valle Ortí  
**Revolución hasta el fin****Ricardo Forriols**

«*Iré hasta el fin. Para eso he tomado la pluma*». Eso es lo que anota al principio de su monólogo interior el anónimo personaje de las *Memorias del subsuelo* publicadas por Fiódor Dostoyevski en 1864. Unas palabras que nos vienen al pelo para comentar la propuesta de Xavier Arenós (Vila-real, 1968) en su última exposición, *Awaiting*, una continuación de otras anteriores como *Underground* (Edgar Neville, 1999) o su participación en *Contemporàni@* (EACC, 2000), así como de sus series dedicadas a los topos (refugiados políticos de la Guerra Civil que se vieron obligados a esconderse por temor a las duras represalias de la dictadura) y el inicio de sus madrigueras a mediados de los noventa, fruto de una reflexión sobre cómo habitamos el espacio en clave de territorio, economía, política, y que van apareciendo en paralelo a su labor de archivo con trabajos como *Dossier. La Pastora* o *Archivo Espartaco-Los colectivizadores*.

Para *Awaiting*, Arenós ha construido la *Madriguera 1970. Teoría (y práctica)* —estrechamente vinculada con *Madriguera #6. Estrategia y táctica*, dedicada a la figura del anarcosindicalista Diego Abad de Santillán— concebida como un supuesto refugio subterráneo a partir del trazado urbano de un plano de Valencia de 1970, justo delimitando la zona entre la entonces plaza del Caudillo (hoy del Ayuntamiento) y las calles Falangista Esteve (hoy Periodista Azzati) y Calvo Sotelo (hoy Russafa). El resultado es una maqueta a escala de gran formato que ocupa el centro de la galería, entre sus pilares, y complica la circulación por la misma, si bien per-

**XAVIER ARENÓS.**

mite el acceso a su interior reptando a través de dos pasajes que conducen a una amplia zona de reunión (que arriba, en el exterior, es hoy un espacio de manifestación). Una madriguera, más o menos según el diccionario, es una cueva en la que habitan ciertos animales o un lugar retirado y escondido donde se ocultan las personas (¿de mal vivir?). En esta madriguera, entre la teoría y la práctica *post* mayo del 68, alguien espera a que suceda algo, alguien se oculta de la dura represión ideológica, alguien aguarda hasta el fin de la dictadura, alguien discute interminablemente la acción, alguien ensaya la utopía en la oscuridad, alguien lamenta la falta de consenso en la izquierda política, radical o armada...

Además, Arenós ha construido aprovechando una habitación anexa una suerte de reproducción a escala del interior de la primera, una cédula clandestina —ésta sí perfectamente transitable— amueblada con mesas, bancos y estanterías, que nos lleva a un espacio oscuro a través del cual se sale al luminoso escaparate, como a la calle, donde dos páginas mecanografiadas sobre la pared llaman a la revolución hasta el fin reproduciendo el prólogo al mamotreto del mismo título, salido de la prensa del Movimiento Ibérico de Liberación en 1972 (véase

www.mil-gac.info), un intento por clarificar las distintas posiciones de los diferentes colectivos antifranquistas de izquierda basado en la crítica al leninismo y la difusión del marxismo heterodoxo.

Leyendo estas dos páginas, atrapados en el escaparate que es como salir a la calle, uno piensa que está como en una ratonera, quizás la misma desde la que el personaje del subsuelo de Dostoyevski daba todo un repaso a la sociedad de su época. Del mismo modo, en cada una de sus piezas, Xavier Arenós nos obliga a plantearnos nuestra realidad, a repensar nuestro aislamiento, la espera, a formular nuestra utopía para el exterior, a creer en una revolución... hasta el fin.

**RETRATO DE INFANCIA.****«Certificados de una infancia congelada»**

Sala Thesaurus - La Nau. UV

**La emoción ante el pionero retrato infantil fotográfico****Rosa Ulpiano**

La empatía que obtiene el espectador ante el pequeño retrato fotográfico bien de referencia a la infancia, de aspecto social, bélico o ceremonioso, es un atributo que se le confiere a la fotografía desde su nacimiento; una construcción emocional que supo distinguir y gozar el ciudadano del siglo XIX y de inicios del XX, ante la variedad de nuevos registros a los que iba teniendo acceso, mostrando diversidad de emociones como el escándalo ante un desnudo fotográfico, la ternura ante la imagen de un bebé, o el dolor frente a la imagen de un niño difunto. Registros cuya masificación y variedad sufrida en las últimas décadas ha transfigurado notablemente el cúmulo emocional y perceptible del ciudadano actual enfrentado a una intensiva avalancha de imágenes y tecnología.

La exposición *Certificados de una infancia congelada (Fotografías 1890-1940)*, que se muestra en la Sala Thesaurus de La Nau, incide en ese momento histórico y cultural en el que la imagen fotográfica causó profundos efectos sociológicos que cambiaron sin duda la actitud de la gente ante la fisonomía en ge-

neral, y que apoyada por el nacimiento de una burguesía urbana ayudó a su divulgación e industrialización; se favoreció el entorno y actitud de un nuevo estrato social que encontró en el retrato un nuevo mecanismo de autoafirmación para consolidar su dominio, creando un linaje que justificará su relevancia social frente a la ya precedente aristocracia rural, emulando de este modo sus costumbres y ambientes domésticos. Por tanto, la fotografía ayudó a certificar la existencia del núcleo familiar tal y como imponía la concepción burguesa.

En este aspecto, la imagen de la infancia constituyó un importante factor a la hora de consolidar esa estirpe familiar añorada; imágenes que despiertan una gozosa curiosidad en el público y cuya distancia ante la contemplación de estos niños del pasado descubre una realidad literaria y evocadora de historias reales o imaginarias en nuestra memoria. Fotografías que recorren diferentes aspectos culturales y sociales de una infancia pasada: retratos de bebés, imágenes familiares o individuales que recrean las diferentes clases sociales a través de comuniones, bautizos o bodas. Curiosidades cruzando escenografías peculiares y llamativas en las cuales los niños acomodan actitudes de adultos: fuman, van en coches, leen periódicos, se disfrazan de mayor o adoptan poses teatrales, disfrazándose, jugando, o bien en la escuela o disfrutando de sus vacaciones. Un universo cuya cronología se estableció hasta los años treinta, periodo a partir del cual la popularización de las cámaras para *amateurs*, permitió tomar fotos en el exterior, sin necesidad de acudir a un estudio. Con la democratización de la fotografía, nacía una nueva realidad social y cultural, que proporcionaba al mundo entero una visión más amplia y real, acudíamos a una nueva revolución.

**VERSUS OMNIA****Otra aventura sobre tráfico rodado****Joan Verdú**

**E**STABA en la juventud (la *y-nese*, que dicen los franceses) y no hacía más que darme leches en moto y en coche. Destrocé varios pero, mira tu, yo siempre salía de rositas (Jesusito de mi vida, perdóname que bacle). La que voy a contar a continuación fue la chufa más espectacular que me di.

En aquel entonces no había internet ni cosa que se le pareciera, yo hacía las portadas de la cartelería *Turia* y tenía que ir cada vez a entregarlas a la redacción. Era el 31 de Diciembre del 84, señoras y señores, yo por las fiestas estaba en Alzira y tenía que irme a Valencia a entregar portada. No recuerdo qué le pasaba a mi coche, pero el caso es que le pedí el suyo (un flamante R5 rojo) a mi

amigo **Chocha** (es que le llamamos así) y me fui para Valencia.

No me di cuenta de que estaba puesto el freno de mano porque (vaya casualidad) una cajita de un medicamento tapaba la lucecita, así que cuando llegué a la entrada de la pista de Silla por el rozamiento los frenos se habían recalentado. Voy a ocupar mi lugar en la cola para girar y coger la entrada, iba bastante zumbado, reduzco, freno, y aquello que no frena, aprieto el pedal a fondo, ni por esas.

Me sacudí una castaña con el coche de delante que no veas. Como no tenía costumbre de llevar cinturón me di una hostia contra el parabrisas que me quedé medio alelado. Siempre que he tenido algún percance he sangrado por la nariz (Jesusito de mi vida,

ya sabes) así que salía del coche echando sangre como un marraño y va y oigo llantos de niños. Mira, se me cayó el alma a los pies.

Afortunadamente a los niños no les pasó nada, al padre tampoco, pero la madre tuvo que llevar durante un mes un collarón de esos que ponen los médicos. De eso me enteré en el juicio, porque resulta que (vaya jodida casualidad) inmediatamente después del accidente acertó a pasar un jeep de la Guardia Civil, hubo un atestado y al juicio.

A la señora le dieron una pasta por su cuello, a su marido le compraron un coche nuevo (era un 132, o sea que un respeto) y a mí me dieron un rapapolvo por no avisar al abogado de la compañía. Yo qué sabía. A ver. Era el único juicio de mi vida (eso creía yo entonces).

El caso es que estábamos allí en el accidente y va y (mira tú que puta casualidad) pasa un

mensajero en moto de vuelta a Valencia. Le hago el alto y le digo: «*Macho, mensajero, coge este sobre y entrégalo en la cartelería Turia en tal, de tal y que te paguen ellos*», no te jode.

Pues espera que ahora viene lo mejor, resulta que me voy al traumatólogo y este después de reconocerme me dice que no tengo nada roto, pero como tengo la espalda contusionada que vaya a un masajista y que me dé un meneo.

Como yo vivía en Valencia allí no sabía donde ir y se me ocurrió mirar las páginas amarillas. En el epígrafe masajes todo lo que venía eran casas de putas, pero encontré un establecimiento que se llamaba *Aristos* y me dije: «*Esto suena serio. Esto no puede fallar*».

Me voy a la dirección y me encuentro en un sitio muy aséptico con cubículos formados por mamparas que no llegan al techo y yendo y viniendo unas mujeres con una bata blanca, todo lo cual me

dio la impresión de muy profesional. La *madame* (vamos a hablar claro) me invita a darme una sauna y cuando estoy secándome después de ducharme oigo voces que salían de uno de los cubículos. Era la *madame* que le decía a una de las chicas: «*¿De quién es mi cariñito?*» y la otra (puta) que respondía: «*Tuya, tuya*».

«*Vaya tela*», me digo. Me introducen en uno de los cuartitos, me tumbo en una camilla y entra una de las de blanco con unas tetas así y comienza a darme el masaje. Yo me digo que ya que estoy allí podría aprovechar el tiempo y le suelto: «*¿Esto es una casa de chicas?*». «*De chicas que hacen masajes*», responde.

Así que me volví a casa todo corrido y el cachondeo que se llevaron **Evarist Navarro** y su pareja, que entonces vivían conmigo, fue fenomenal.

Niños, no olvidéis nunca poneros el cinturón de seguridad.

## LA CALLE DE LAS COMEDIAS



## Con Marx en Trier (XIII)

RESUMEN DEL EPISODIO ANTERIOR: El autor, de paso por Trier, la antigua Tréveris, coincide en un autobús turístico con Karl Marx, que nació en esa ciudad de Alemania en 1818 y murió en Londres en 1883. Marx, que ese día no tiene nada mejor que hacer, se ofrece a servirle de guía. Recorren una exposición sobre la historia del erotismo, pasean por el instituto donde Marx estudió de joven, comen juntos y visitan su casa natal.

Vicente Muñoz Puelles PASAMOS a las siguientes salas, donde fotos y objetos daban cuenta de sus trabajos como propagandista político y filósofo. Páginas ampliadas del *Rheinische Zeitung*, el periódico del que había sido colaborador y luego redactor, mostraban sus primeros artículos sobre la cuestión social.

—Como verá —me dijo—, mis intereses eran muy variados: los debates del Parlamento de Renania, los robos de leña por parte de los pobres, la parcelación de los terrenos, las discusiones sobre librecambismo y proteccionismo... Al final, lo que colmó la paciencia del Gobierno prusiano fue el tema del vino.

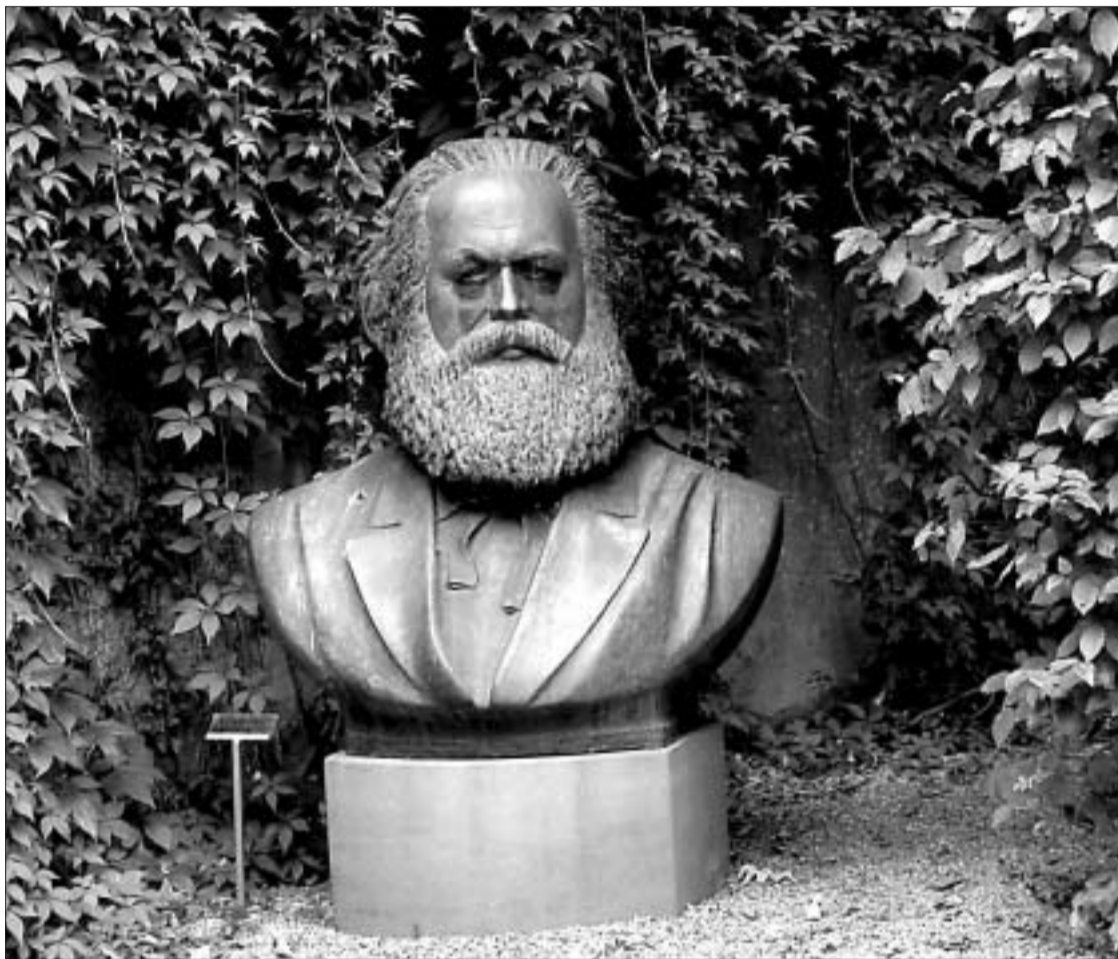
—¿El vino? —me sorprendí, y recordé las botellas que había visto poco antes en la tienda de la entrada, con su efígie en la etiqueta.

—Siempre me ha gustado, como sabe. Además, mis padres tenían unos viñedos en Mertesdorf. Entonces era muy corriente que las familias burguesas tuvieran sus viñas, bien para su propio consumo, como inversión o como una especie de garantía de seguridad para la vejez. Pero, en la época del *Rheinische Zeitung*, los cultivadores se habían empobrecido mucho. Cuando criticé duramente la falta de apoyo del Gobierno, el rey de Prusia decidió cerrar el periódico.

—Así que es verdad —comenté, divertido—. Podría decirse que fue el vino lo que le llevó al exilio.

Marx asintió, y su corpachón se agitó con una risa silenciosa.

Más fotos y paneles daban cuenta de sus años en París, donde estudió las obras de los socialistas franceses y la historia de la Revolución, y escribió sobre la alianza entre filosofía y proletariado; en Bruselas, adonde llegó tras ser expulsado de Francia, y donde redactó, con Engels, el *Manifiesto Comunista*, antes de ser expulsado también; en Londres, donde participó en la fundación y organización de la Primera Internacional y desde donde observó con horror la derrota de la Comuna de París.



ESCULTURA. Busto de Karl Marx en el jardín de su casa natal, en la ciudad de Trier.

Al pasar junto a una mesa, que pasaba por ser una copia de la mesa donde había escrito *El Capital*, me dijo:

—Como expliqué, precisamente en *El Capital*, el hombre, mediante su actividad, altera las formas de los materiales para que le sean útiles. Se modifica la forma de la madera, por ejemplo, para hacer una mesa como esta. No obstante, la mesa sigue siendo madera, un material ordinario, perceptible por los sentidos. —Pareció dudar—. ¿Me sigue?

—Perfectamente —asentí.  
—Pero, tan pronto la mesa entra en escena como mercancía, se convierte en algo suprasensible. No sólo se mantiene tiesa apoyando sus patas en el suelo, sino que se pone en cabeza, frente a otras mercancías, y proclama su condición de mesa vendible, que no depende sólo de su valor de uso ni del coste de su producción. A eso lo llamé yo el fetichismo que se adhiere a los productos del trabajo, cuando se convierten en mercancías. Esta mesa, que no es la mesa que yo tenía en Londres

III  
«En estos tiempos, y después de todo lo que ha pasado, yo sería socialdemócrata», dijo Marx

sino una copia, tiene el valor añadido, casi religioso, de parecerse a la mía.

—Si le pusieran precio —aventuré, completando su idea—, ni usted ni yo podríamos comprarla. Y eso que es falsa.

—Y, al mismo tiempo —dijo él—, no sirve para mucho más que una mesa corriente.

Como si quisiera servir de ejemplo a sus palabras, otro grupo de turistas chinos se acercó y se quedó mirando la mesa, en actitud respetuosa.

En las salas siguientes, grandes paneles explicaban el enfrentamiento con Bakunin y la escisión del movimiento obrero tras la muerte de Marx. Había apartados dedicados al triunfo de la Revolución de Octubre y a la división de Europa tras la Segunda Guerra Mundial, ejemplificada en el famoso Telón de Acero y en el Muro de Berlín.

Un enorme mapa metálico, colocado al nivel del suelo, mostraba de un color más oscuro los países considerados marxistas en su periodo de mayor extensión, durante los años sesenta y setenta del siglo XX. Asia y Europa aparecían considerablemente oscurecidas, mientras que en África sólo se veían cinco países y en América tres o cuatro, incluyendo el Chile de Allende.

—Para mí —me explicó Marx—, fue algo totalmente inesperado e imprevisible. Lo que yo había escrito en *El Manifiesto Comunista*, con una seguridad en mí mismo que hoy me descon-

cierta, sería hoy una nota a pie de página de la Historia, si Lenin no me hubiera leído. Lenin se apoderó de lo que para él eran las tablas de la Ley, borró algunas de ellas, añadió otras y se proclamó fiel seguidor mío, cuando en realidad estaba creando un nuevo sistema de ideas que sólo tenían una ligera relación con las mías.

Habíamos visto toda la exposición. Bajamos y nos sentamos en el jardín trasero de la casa, donde corría una suave brisa. Nos sirvieron una copa de vino, y cada uno bebí a la salud del otro.

—Sin embargo —le dije, continuando nuestra conversación anterior—, reconocerá que, sin usted, Lenin no hubiera existido.

—Lo sé —admitió con una mueca—, y seguramente Stalin tampoco. Aunque Stalin no parecía necesitar muchas justificaciones teóricas. Hay lectores que uno debería evitar —añadió, a modo de resumen. Y, poco después, como si aún sintiera la necesidad de justificarse—: En estos tiempos, y después de todo lo que ha pasado, yo sería socialdemócrata.

Pensé que, si Marx hubiera asistido a la Revolución de Octubre, habría reconocido muchas cosas que le eran familiares, porque también él había soñado con destruir clases enteras para rehabilitar su fe en el triunfo final del proletariado.

Sin embargo, habría rechazado con violencia la tiranía impuesta sobre el proletariado victorioso, la falta de libertad de

prensa, los campos de trabajo, la persistente dictadura de unos burocratas empeñados en mantener sometido al pueblo.

—Estaba pensando en la exposición sobre erotismo que hemos visto esta mañana en el Museo de Renania —me dijo de pronto—, y en la falta de estudios serios sobre el sexo. Podría dedicarme a eso, y hacer lo mismo que hice con la economía. Estudiaría el sexo desde el punto de vista de la historia natural, de la Historia, de la religión... Y también de la economía, por supuesto. El sexo como mercancía, el fetichismo del sexo...

Le deseé suerte y le dije que me parecía un objetivo aún más ambicioso que el que se había planteado a la hora de escribir *El Capital*.

Nos levantamos. Tenía que estar en Luxemburgo para la cena, y al día siguiente volvería a Valencia.

Cerca de la salida estaba el libro de firmas, con las páginas llenas de caracteres chinos. «En esta casa se nota la presencia de Marx. Es como si hubiera estado todo el tiempo con él», escribí, y firmé simplemente: «Un amigo».

Compré un par de botellas de su vino y un magneto con su efígie, para la nevera de casa.

Al dirigirme a la calle, una alarma sonó. Era que me había olvidado de entregar la audioguía que me habían prestado y que no había llegado a utilizar.

—¿No le parece una contradicción o, mejor dicho, una ironía —le pregunté, ya de regreso en la Plaza del Mercado— que un acérrimo defensor del materialismo, como usted, haya acabado convertido en algo tan espiritual como un fantasma?

—No soy un fantasma —repliqué, con una sonrisa feroz—. No hay tal. Soy un producto de su imaginación, un producto necesario, si usted quiere, para articular un cuento en torno a mí y a su visita a Trier. Y su imaginación, puede estar seguro, es a su vez producto de las circunstancias históricas, sociales y económicas en las que vive. Yo ya no existo, y usted tampoco existirá dentro de poco. Pero, al reunirme con usted en este cuento, es como si, por unas horas, cada uno hubiese reafirmado su presencia gracias a la del otro.

Al despedirme de él le di la mano.

—¡El año que viene en Jerusalén! —me dijo, riéndose.

Esta vez me pareció una sonrisa forzada. También él se sentía demasiado solo.

¡Adiós, querido, entrañable y viejo Karl Marx! Tú y yo vinimos al mundo en siglos diferentes, pero ahora ha empezado uno nuevo, que no es el tuyo ni el mío. Como yo, eres una criatura de otro tiempo. ¡Ay de todos nosotros y de quienes te enterraron demasiado pronto!

(Fin de la historia)