

ÍNDICE

Prólogo	IX
-------------------	----

XXVI PREMIO DE NARRACIÓN BREVE UNED

2015

PRIMER PREMIO

La partitura Picasso	
<i>Miguel Escamilla Tena</i>	3

ACCÉSIT

El avispero	
<i>Rafael Falcón Lahera</i>	27

SELECCIONADOS PARA SU PUBLICACIÓN

Una resaca a lo Ava Gardner	
<i>Gonzalo Calcedo Juanes</i>	45

Colossus	
<i>David Rodríguez Gómez</i>	71

Sacrificio	
<i>Adriana Alma Arroyo</i>	101

La fábrica	
<i>Ali Hassan Montero</i>	117

XXVII PREMIO DE NARRACIÓN BREVE UNED
2016

PRIMER PREMIO

Carpinacci no vuelve	
<i>Guillermo Roz</i>	137

ACCÉSIT

Voz de mando	
<i>Fernando Martínez López</i>	163

SELECCIONADOS PARA SU PUBLICACIÓN

El último naufragio de Higinio Ibarra	
<i>Fernando Molero Campos</i>	193

Mañana será lunes	
<i>Sonsoles García-Albertos Torres</i>	211

La espada de San Pablo	
<i>Carlos García Valverde</i>	235

¿Cuándo se jodió el Perú?	
<i>Alfonso Amador Viqueira</i>	259

El lado femenino de los caracoles	
<i>Carlos Buisán Gil</i>	285

Fue una conmoción.
El mundo del arte se sacudió con la fuerza de un terremoto y llegó con la misma imprevisibilidad de los fenómenos naturales, accidentalmente, en plena tormenta de nieve.

El Museo del Prado de Madrid preparaba una exposición exhaustiva sobre la obra del genial pintor Pablo Ruiz Picasso. Con tal motivo, requirió de todos los museos del mundo aquellas obras más representativas de su genio multidisciplinar. Se esperaban obras de todo tipo: esculturas

de su taller de París, cerámicas del museo de Málaga, aguafuertes, grabados, óleos y pinturas provenientes de todos los países del mundo que habrían de reunirse en una antológica exposición que recorrería su obra desde los inicios de pintor figurativo hasta sus últimos años como ecléctico artista, en los que igual sorprendería con una escultura compuesta por retorcidos hierros como asombraba con la delicadeza de un boceto en carboncillo o las explosiones de color con que decoraba platos y jarrones.

Del Museo de arte moderno de Holanda se requirió el cuadro titulado *Naturaleza muerta con mandolina*. Las autoridades holandesas autorizaron el préstamo y prepararon el traslado con las precauciones habituales: la pintura viajaría por carretera en un camión acondicionado

especialmente y custodiado en todo momento por dos coches, uno que precedería al camión y otro que iría detrás, cerrando la comitiva. Circularían de noche, tanto por motivos de seguridad como para entorpecer lo mínimo el tráfico en las carreteras que tuvieran que atravesar. El convoy se puso en marcha sin contratiempos y todo parecía presagiar que no iba a ser más que una operación de rutina hasta que se desató la tormenta. Los meteorólogos habían hablado de posibles precipitaciones en forma de nieve pero lo que barrió aquella noche el país galo fue una tormenta de proporciones bíblicas. Los copos de nieve, grandes como puños, impactaban en el parabrisas de los vehículos con toda la fuerza con que los impulsaban rachas de viento de más de cien kilómetros por hora. Pensando estaban en dete-

ner el convoy cuando el vehículo que iba en cabeza patinó y quedó atravesado en la carretera. Tratando de evitar un choque que podría ser mortal para los ocupantes del coche, el conductor del camión intentó esquivarlo. Lo consiguió pero la arriesgada maniobra le hizo perder estabilidad y el camión cabeceó, patinó y resbaló y, aunque el experimentado conductor puso todo su empeño en recuperar el control, el vehículo se metió en el arcén, se salió de la carretera y acabó volcando en un prado vecino. El peligroso accidente se saldó sin víctimas. El conductor del camión sufrió algunas contusiones pero eso fue todo. Todo en relación con las personas pero ¿y el cuadro?

A la mañana siguiente, con la tormenta en retroceso y un sol tímido empujando las nubes, se presentó en el lugar del

accidente un equipo de rescate. Antes de mover el camión, un hombre de la aseguradora insistió en revisar el estado de la obra que transportaban para verificar si había sufrido algún daño. Se abrió el camión, el hombre entró y comprobó que los sistemas de sujeción que mantenían inmóvil el cuadro habían funcionado a la perfección y que la pintura parecía estar en buen estado. Fue entonces cuando algo, un pequeño detalle que a ojos menos expertos habría pasado desapercibido, hizo que el inspector de seguros volviera a examinar la obra. En la parte posterior del lienzo, probablemente por efectos de la sacudida, parecía haberse desplazado levemente la estructura que lo sujetaba y por la fina y estrecha línea parecía asomar algo, unos papeles garabateados.

Se requirió con urgencia la presencia de expertos del Museo de la Ciudad de Holanda y acudieron con ellos otros expertos provenientes tanto de Francia, lugar donde había sobrevenido el accidente, como de España, país de destino de la obra retenida. Con la misma reverencia con que Howard Carter vivió la apertura de la pirámide que guardaba la momia de Tutankamón, los expertos asistieron a la retirada de la parte trasera del cuadro y, ante sus asombrados ojos se desparmaron un buen número de cuartillas con pentagramas musicales. Tras décadas de encierro, la partitura Picasso, como sería llamada desde ese momento, había visto la luz.

Una rápida y somera inspección reveló que las páginas diseminadas por el suelo formaban parte de una compo-

sición musical y, el hecho de que se hallaran numeradas facilitó en gran medida la reconstrucción del orden correcto. Pese a la inconfundible firma (Picasso) que se encontró estampada en la última de las hojas, fueron necesarias sucesivas revisiones por expertos traídos de todo el mundo para certificar la autoría real. Finalmente, tras intensos estudios y comparaciones, se llegó a la conclusión de que las notas musicales y la clave de sol con que se abría la partitura, habían sido dibujadas por el inmortal pintor malagueño. La conmoción que esto despertó no fue nada comparado con el momento en que se supo que hasta el mismo pentagrama había salido de los pinceles del maestro. Holanda, Francia y España reclamaron para sí la posesión de la partitura, esgrimiendo cada uno sobradas y

bien fundadas razones que, a su modo de ver, les daban potestad para incluir la obra en su patrimonio nacional. Mientras la disputa iba adquiriendo tintes de conflicto político, el mundo del arte clamó en un grito unánime y poético que la partitura pertenecía a la humanidad, grito que las tres naciones decidieron ignorar por unanimidad. Gracias a leyes de mercado que nada tienen que ver con ningún tipo de inspiración artística, las tres potencias decidieron zanjar la disputa con una solución intermedia que les permitiría beneficiarse del revuelo generado por el descubrimiento y que también aplazaba para el futuro el destino final de la partitura. En un primer momento, los originales recalarían en Madrid y se expondrían en una muestra independiente pero complementaria de la exposición

dedicada a Picasso; mientras tanto, una editorial holandesa se haría cargo de la reproducción de la partitura en un libro de cuidada edición que acompañaría a la muestra, y en Francia, más concretamente en París, empezarían sin tardanza los ensayos para presentarla en un concierto especial al mundo de la música.

La muestra fue un éxito sin precedentes. Dos enormes salas de El Cubo, nombre popular que recibe la ampliación del Museo del Prado, fueron habilitadas para exponer las cuarenta y siete páginas de que se componía la partitura. A la entrada de la misma, una reproducción gigantesca de ocho metros de alto de la clave de sol con que se abría la composición musical, recibió a los entusiasmados visitantes. En el interior, las salas blancas aparecían serigrafiadas por el pentagra-

ma vacío y agigantado, más de cien veces de su tamaño real, acentuando las imperfecciones del trazado manual y causando casi tanta admiración como la contemplación de los originales. Página a página, la composición regalaba a los ojos de cualquier amante del arte, Dos, Mis, Fas y Res en corcheas y semi-corcheas, fusas y semi-fusas, plasmadas con la singular impronta del pintor que supo simbolizar la paz con el nervioso contorno de una paloma. Durante las cuatro semanas que duró la exposición, más de dos millones de personas la visitaron. La mayoría no habían visto nunca *El Guernica* y, también la mayoría, moriría sin tener el más mínimo interés por verlo. Paralelamente, la retrospectiva dedicada al resto de la magna obra del artista, tuvo una acogida

tibia que no pasó del millón de personas en sus tres meses de vida.

En París, los preparativos para el gran estreno mundial se aceleraban. Se contrató a un músico de fama mundial (pero de nacionalidad francesa, por supuesto) para convertir la exigua composición en toda una obra sinfónica. Arropado por un equipo ilustre y numeroso de compositores, el músico trabajó frenéticamente, entregando página a página, tal y como iban siendo adaptadas, para que la Orquesta Nacional de la República Francesa, dirigida para la ocasión por el ilustre Vladimir Spivakov, pudiera empezar los ensayos. En un tiempo récord y coincidiendo con la clausura de la exposición sobre la partitura en Madrid, París anunció el estreno de la primera y póstuma obra musical de un genio de la pintura

al que en Francia, a pesar de su origen español, consideraban un ahijado.

La Ópera de París contó para esa noche con el público más selecto que imaginarse pueda. Dignatarios de todo el mundo manifestaron su interés por asistir al estreno y, la adjudicación de asientos, atendiendo a criterios que primaban la importancia del invitado y la cercanía histórica con la obra del pintor, dio lugar a pequeñas desavenencias entre países que ya albergaban rencillas más allá de las fronteras de lo artístico. La diplomacia francesa trabajó en los más altos niveles para conseguir que el equilibrio que no se daba en el mundo real sí tuviera esa noche una ficticia representación en el patio de butacas. Además de las importantes personalidades llegadas de todas las partes del Globo, se procuró reservar entradas tam-

bién para los críticos artísticos y musicales más importantes del planeta. Ciertamente es que aquellos que teóricamente estaban mejor dotados y formados para apreciar la partitura y su ejecución no disfrutaron de los mejores asientos y que algunos se encontraron viendo sólo medio escenario o en un piso tan alto que hizo necesaria la distribución de prismáticos para poder disfrutar de la ejecución de la obra, pero estas incomodidades eran un mal menor comparado con lo catastrófico que habría sido para ellos tener que sincerarse ante sus seguidores, al día siguiente del concierto, con las palabras: «Yo no estuve allí». Entre los críticos convocados acudió el musicólogo Gustave Rochefort, acompañado de su mujer que, pese a ser invidente (o quizás por ello), disfrutaba de la música tanto o más que su marido

quien siempre, después de un concierto, le pedía su opinión.

Los músicos fueron ocupando el escenario. Las cámaras de televisión, que habían de retransmitir el evento en directo a escala mundial, se encendieron. El primer violín procedió a dirigir el protocolario acto de la afinación de instrumentos. El clamor de voces de diferentes lenguas que llenaba la Ópera con sus charlas, cesó abruptamente y dio paso a un silencio de iglesia. Spivakov entró en el escenario y fue acogido por una calurosa ovación. Cuando éste rechazó los aplausos y, al tiempo que se inclinaba, señaló con la batuta la partitura que iba a dirigir, el público redobló su entusiasmo y la ovación subió tanto de grados que amenazó con incendiar el teatro. El director subió

al podio y el silencio volvió a dominar la escena.

La batuta se eleva, detenida en el aire, presta a rasgarlo. Los ojos, los oídos y los corazones de miles de personas en la sala y de millones en sus hogares en todo el mundo, se abren esperando que la belleza los inunde. La batuta baja, el silencio se rompe, la música se adueña del lugar.

Al día siguiente, los medios de comunicación mundial hablarán del genio que perdió la música, de lo que habría sido Picasso si se hubiera dedicado a componer, del Beethoven español que perdimos a favor de su pintura. Fabularán con la idea de que hubiera vivido doscientos años, o dos vidas, o que hubiera tenido un hermano gemelo o que hubiera podido fabricársele un clon. Y alabarán su música y llorarán doblemente su pérdi-