

El Viaje y el Escritor:

Europa 1914 – 1939

Una idea de:

Fernando Castillo

Pintada por:

Damián Flores

Del 16 febrero
al 15 octubre
2017



PESSOA ♦ TORGA ♦ MALRAUX ♦ MORAND ♦ EL 27 ♦ LARBAUD ♦
 ARAGON ♦ EHREMBURG ♦ CERNUDA ♦ RAMÓN ♦ CORPU ♦
 BUZATTI ♦ CAMBA ♦ PLA ♦ KOESTLER ♦ PAVESE ♦



Portada:
 Damián FLORES
 Kafka y Max Brod.(detalle)

El Viaje y el Escritor:

Europa 1914 – 1939

Una idea de **Fernando Castillo** pintada por **Damián Flores**

MOSCÚ

Vladimir Maiakovski
Rafael Alberti
M^a Teresa León

KIEV

Mijail Bulgakov
Manuel Chaves Nogales

CRACOVIA

Tadeusz Peiper

PRAGA

Franz Kafka
Max Brod

BUDAPEST

Arthur Koestler

VIENA

Joseph Roth

TRIESTE

Umberto Saba
James Joyce

MILÁN

Dino Buzzati
Julio Camba

TURÍN

Cesare Pavese

ROMA

Josep Pla

BERLÍN

Alfred Döblin
Christopher Isherwood
Wystan H. Auden

ZURICH

Tristan Tzara

PARÍS

Ramón Gómez de la Serna
Corpus Barga
Max Aub
Paul Valéry

MADRID

Paul Morand
Louis Aragon
André Malraux
Los poetas del 27
Valery Larbaud
Ilya Ehrenburg

LONDRES

Luis Cernuda

OPORTO

Miguel Torga

LISBOA

Fernando Pessoa

“BILLETES DE IDA Y VUELTA”

Cuán diversa puede ser la naturaleza de un viaje, en función del desplazado...

Si lo hace el veraneante asistimos a una elección, un viajar hacia un destino vacacional y casi seguro vocacional; en la motivación del emigrante queda inhibida sin embargo toda voluntad porque, desposeída y desarraigada, la persona inicia su traslado envuelto en incertidumbre y dolor; también viaja el héroe hacia el recorrido iniciático con toda la vida por delante para aprehender; asimismo podríamos citar al ser humano en su condición universal transitando hacia su propio conocimiento, lo que Antonio Machado llamaría “hacia uno mismo”. Y, “¿hacia ninguna parte?”, probablemente Fernando Fernán Gómez quiso expresar en su dramaturgia toda una metáfora de vida porque el no-lugar también predispone. Si el viaje se improvisa el destino se convierte en misterio; solo al final de la travesía se desvela el paisaje.

Late otro viaje, aquel en el que historia, geografía y fantasía confluyen en el descubrimiento, la expedición y la exploración: libros de viajes, itinerarios de peregrinos, manifestaciones epistolares, relaciones, diarios, cuadernos de bitácora, novelas de viaje...

En la exposición *El viaje y el escritor: Europa 1914-1939* que el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid tiene el placer de albergar entre el 16 de febrero y el 15 de octubre de 2017, el viaje queda felizmente asociado con la figura del escritor; y es así como nace un binomio lleno de oportunidades para recoger todas las variantes de viajeros posibles. Y es

que, en su escritura, el artífice de la palabra va recopilando todas las experiencias que su imaginario es capaz de crear, utilizándolas entre lo ficcional y lo real o el espejismo que en tantas ocasiones ambas dimensiones suscitan.

El visitante que se anime a recorrer el itinerario propuesto hará su propio viaje a través de un espacio: el continente europeo; y un tiempo: los años de entreguerras (de 1914 a 1939), tan impregnados de convulsión política, nacimiento de movimientos obreros, eclosiones económicas y, sobre todo, de profusa agitación social, artística, intelectual y creadora.

En dichas coordenadas, Fernando Castillo, historiador, escritor y ensayista, nos invita, en su labor de comisario para esta exposición, a fundirnos en la mirada de una serie de escritores que constituyen todo un mosaico en cuanto a corrientes literarias y nacionalidades: por citar solo a algunos, están presentes Rafael Alberti, María Teresa León, Frank Kafka, Joseph Roth, James Joyce, Cesare Pavese, Tristán Tzara, Corpus Barga, Paul Valéry, Luis Cernuda, Ramón Gómez de la Serna o Fernando Pessoa. Fernando hilvana y poetiza las visiones que estos autores despertaron en su universo literario, trasladándolo a la pluma, cuando viajaron a ciudades como Moscú, Kiev, Praga, Viena, Milán, Berlín, Madrid, París, entre tantas otras. Asistimos a un rico despliegue de imaginación y vivencia por parte de una serie de artistas de la palabra que en el viaje crecen, avivan su ingenio, se inspiran, se ilustran, se reinventan; se enriquecen relacionándose entre ellos y compartiéndose, empoderando sus expresiones

en discursos varios y manifestaciones elocuentes... Palpita la inclusión y una intencionalidad colectiva de transgresión y libertad.

Y un hilo conductor que cohesiona y cohabita con ellos y entre ellas (las ciudades): el ferrocarril, elemento esencialmente evocador y vehículo de toda fantasía humana, incluso entre dos guerras mundiales.

Y cuando las letras se subliman porque trascienden su condición primigenia aparece el espíritu renacentista y el abrazo con las artes plásticas, su intrínseco correlato. Se han hermanado las frecuencias.

Aparece entonces Damián Flores, el artista que nos lanza su reclamo sensible y estético: el recorrido por el alma de nuestros escritores y ciudades en la plasmación pictórica de los mismos, su espejo plástico. El tejido humanístico se corporeiza y las atmósferas urbanas alcanzan la forma soñada.

A través de los lienzos de Damián nos vamos adentrando en el caleidoscópico estallido referido, sustentado ahora en un realismo poético, de gran fuerza expresiva, intensidad cromática y texturas elegantes. La crónica se ha “pictorizado”, ha obrado la magia y la experiencia transformadora del relato es trasladada al pincel. Nace la contemplación. Nuevas pulsiones se armonizan y expanden.

En definitiva, ahora todas las piezas se unen a esta danza y dan paso a la vida, protagonistas y vibrantes brotan líneas y óleos; y se vertebran para dar sentido a una certeza: viaja un mensaje, se articula la existencia, nace el sentido.

Como digno complemento a todo ello, presentamos fuentes bibliográficas, que vienen a sustentar documentalmente gran parte de los materiales expuestos. Gracias a la colaboración estrecha y entusiasta de Bibliotecas Públicas y de la Biblioteca Histórica del Ayuntamiento de Madrid

Bienvenidos, Ítaca nos espera.

Canto a mí mismo, 1855.

Walt Whitman.

“....Me sumerjo en la ciudad/y presencio el espectáculo de la calle:/la charla de los que pasan,/el traqueteo de los omnibuses,/la rueda del carro que rechina,/el sordo murmullo de la suela de los zapatos en el pavimento,/el golpe de los cascos sobre los adoquines,/el retintín de los trineos,/el cochero con el alquilar levantado,/las peleas de nieve....,/los gritos de júbilo,/los vítores a los héroes populares,/la furia de la muchedumbre arrebatada...”

M^aÁngeles Salvador Durántez.

Directora Museo de Arte Contemporáneo.

EL VIAJE Y EL ESCRITOR: EUROPA 1914-1939

Fernando Castillo

En varios poemas incluidos en su libro *Los Borborignos*, el escritor Valery Larbaud manifestaba su conocida entrega a la Europa de comienzos del siglo XX - “Canto lo que es Europa, sus teatros, sus ferrocarriles, / sus constelaciones de ciudades” - y a un medio de transporte que acababa, no hacía mucho, de convertirse en literario - “¡Préstame tu ruido inmenso, tu inmensa marcha tan dulce, / Tu deslizar nocturno por Europa iluminada, Oh, tren de lujo”. Unos versos escritos antes de la Gran Guerra e inspirados por una idea del continente que no está lejos de la intención que impulsa la exposición *El viaje y el escritor: Europa 1914-1939*, cuyo propósito es mostrar por medio de la pintura, tanto la red cultural europea existente en el periodo de entreguerras, como el elemento que impulsó su desarrollo, el ferrocarril. Es ésta una época de especial efervescencia y brillantez en las artes y las letras que tuvo lugar en un espacio plural formado por lo que se pueden considerar distintas Europas. Una red urbana, las “constelaciones de ciudades” a las que se refiere Larbaud fruto del interés común, de experiencias y de búsquedas compartidas gracias a la comunicación existente en estos años entre los diversos centros culturales que representaban las ciudades europeas. Esta geografía cultural, este mapa de interrelaciones que se extendía a lo largo del continente a despecho de los estados y los nacionalismos rampantes surgidos en 1918, estaba formado por los lazos, más o menos estrechos, establecidos entre las principales urbes de Europa —entonces un espacio cultural y social en transformación—

por unos escritores y artistas que además de mantener contacto epistolar, viajaban por el continente aprovechando unos medios de transporte modernos, algunos tan consagrados como el ferrocarril, convertido desde hacía décadas en epítome de la sociedad industrial y en personaje literario y artístico.

Tanto las relaciones personales establecidas entre los escritores y artistas, como su participación en los proyectos culturales surgidos en ciudades diferentes o los viajes que llevaron a cabo por Europa, son aspectos que influyen en sus obras y que caracterizan a muchas de las revistas literarias de la época que reúnen colaboraciones de todo el continente, convertidas en la expresión de esa red cultural europea existente en las primeras décadas del siglo. Una comunidad de intereses en la que confluían tanto la cultura tradicional europea, muy variada y rica en el extremo oriental y balcánico, como las nuevas aportaciones del simbolismo, el modernismo y las primeras vanguardias aparecidas a principios del siglo XX. Una combinación que fue especialmente fructífera antes de que se produjera la catástrofe de Europa en 1939 que acabó con un continente concebido como territorio literario común, rematando la agonía abierta en 1914. Eran los años que Stefan Zweig llamó, ya en sus postrimerías brasileñas, “el mundo de ayer”, título de su autobiografía publicada póstumamente en la que late un canto a esa Europa que veía derrumbarse y cuya desaparición contribuyó a su suicidio. Un final que permite aplicar a las ciudades del continente aquello que dijo William

Faulkner acerca de los hombres del siglo XX: que llevan consigo una guerra que determina su vida y la de sus habitantes.

Precisamente por esta razón se ha escogido como ámbito temporal el periodo 1914-1939, determinado por el comienzo de las dos guerras mundiales. La primera conflagración, moderna y vanguardista, tanto que al principio llegó a ser contemplada por Marinetti y los futuristas como un acto de higiene necesario para renovar la sociedad, fue la llamada Gran Guerra, una denominación que revela que nadie se imaginaba que lo peor estaba por venir. La Europa surgida de un conflicto que había tenido una magnitud desconocida hasta entonces, supuso el comienzo del fin de la ingenuidad del racionalismo y del mapa político que había aparecido al acabar las guerras napoleónicas. En 1918 desaparecen grandes entidades políticas de larga tradición histórica como el Imperio de los Habsburgo, el Ruso y el Otomano —unas formaciones autoritarias, sí, pero en el caso del Estado austríaco, tolerante en lo que se refiere a la diversidad cultural—, al tiempo que surgen nuevos países y nuevas sociedades que buscan su articulación en un momento en el que las vanguardias aparecidas antes de 1914 planteaban una nueva visión del mundo que

respondía a las transformaciones que habían traído la técnica y la industria. Ciertamente, el fin de la Gran Guerra había acabado con la confianza en la técnica y en el progreso, con las esperanzas y certezas que el positivismo y el racionalismo habían sembrado. Los cañones de agosto de 1914 habían enterrado la fe en los principios originados en 1789 y daban su relevo a la primacía de los surgidos en 1793, ahora con aportes nietzscheianos y antiparlamentarios.

Sin embargo, a pesar de lo devastador de la primera de las dos grandes carnicerías del siglo y de alumbrar un nuevo continente con realidades tan inseparables de la modernidad como el comunismo surgido con la Revolución Rusa o el fascismo que adelantaban las bandas de *freikorps* y de *arditi* de camisas negras, lo esencial de la cultura europea permanecía. Una cultura constreñida por nuevas fronteras que separaban las que Jacek Purchic llama antiguas micro metrópolis, una serie de ciudades de pequeño tamaño que en Europa Central y Oriental formaban parte de un conjunto cultural complejo y activo, reuniendo lo germano, polaco, judío, eslavo, ucraniano, eslovaco y magiar, y que mantenía estrechos lazos a su vez con otras ciudades europeas, faros de arte y literatura, como París, Berlín o Milán. Era



Damián FLORES. *Ramón*

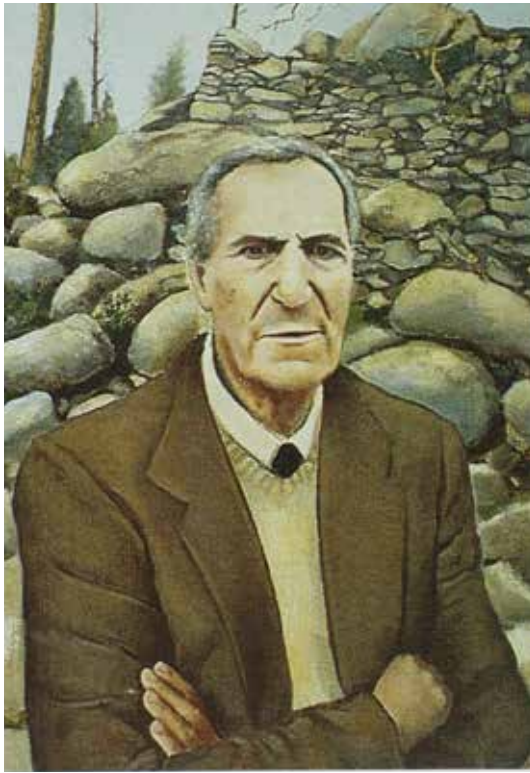
una red de civilización, el término también es de Jacek Purchic, tejida a lo largo de siglos que al acabar la Gran Guerra sufrió los primeros envites del nacionalismo y la intolerancia que habrían de llevar a Europa al infierno al que alude Ian Kershaw. Una trama que al mismo tiempo estaba sometida a cambios y desafíos como los que planteaban las últimas vanguardias, el constructivismo y el surrealismo, el único de los ismos llamado a perdurar más allá de Auschwitz. Un reto agresivo el de lo Nuevo, sin duda, pero también unas aportaciones críticas que enriquecían las sociedades europeas desde el fin de siglo a pesar de su rechazo de los criterios imperantes y de la creación de deidades literarias y artísticas muy distintas de las existentes en el canon académico tradicional.

Era el de entreguerras un contexto único en el que se mezclaba lo nuevo y lo viejo en plenitud, es decir, la tradición europea que arrancaba del Romanticismo e incluso de la Ilustración, que había creado los cimientos de la cultura contemporánea, con los nuevos planteamientos que aportan los ismos, algunos de los cuales presentaban una nueva racionalidad deshumanizada surgida de la experiencia de la guerra. La ciencia, con los descubrimientos de la física cuántica de la mano de Einstein, Planck, Bohr y de Broglie que intentaba desentrañar la realidad de la materia, la recién nacida psicología con los planteamientos freudianos que asomaban al hombre a los ámbitos desconocidos del subconsciente, los avances técnicos más recientes y cercanos a la cotidianidad como la fotografía, el cine, el automóvil, la radio o el avión, no hacían sino acelerar la transformación de lo que había sobrevivido al conflicto abierto en 1914. Eran unos años de actividad frenética en los que cualquier entusiasta hacía de heraldo del Arte Nuevo con la fe del misionero por medio de revistas que acogían a escritores y artistas de todos los lugares. Si el final de la Gran Guerra había supuesto la aparición de los pasaportes, de las monedas nacionales, de las fronteras con barreras rigurosamente vigiladas, por el contrario, las ideas, la literatura, el arte y las personas parecían circular, enriquecidas, con la velocidad que habían traído los nuevos tiempos y las relaciones que habían propiciado

los acontecimientos, incluida la Primera Guerra Mundial que aventó por los países neutrales de Europa a quienes huían del conflicto.

Si alguien encarna esta comunicación y la realidad de los lazos establecidos entre puntos tan distantes del continente como Cracovia y Madrid, con París como etapa intermedia, es el poeta y periodista polaco Tadeusz Peiper, cuya trayectoria han rescatado Monika Poliwka y Juan Manuel Bonet en una reciente exposición celebrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la que muestran tanto la importancia del personaje en los comienzos de la vanguardia española como los lazos establecidos entre quienes compartían en toda Europa la fe en las novedades literarias y artísticas. Tadeusz Peiper llegó a Madrid procedente de París como ciudadano austriaco huyendo de la guerra y de su difícil situación en un país beligerante en el que estaba considerado un enemigo. En la Villa y Corte, con la caída del Imperio Austro-Húngaro y la independencia de Polonia, vio como se convertía en ciudadano polaco antes de regresar a Cracovia tras contribuir al desarrollo de ese futurismo al hispánico modo que fue el ultraísmo, mostrando con su actividad y con su biografía la comunicación existente entre las ciudades del continente que llevaba de uno a otro extremo las ideas, las publicaciones y las personas.

Esta situación, de una inestabilidad intensa y de unos cambios repetidos, en la que el continente estaba sometido a dificultades económicas, culminó con la crisis del 29 y sus repercusiones. La depresión económica de los años treinta dio origen a unas tensiones sociales y políticas desconocidas hasta ese momento, en un contexto en el que el parlamentarismo liberal estaba cuestionado por propuestas autoritarias tan contrapuestas como el fascismo o el comunismo, en el que las formas de vida tradicionales desaparecían dejando su lugar a una sociedad de masas que tenía como escenario unas urbes en crecimiento y transformación, y en el que la literatura y el arte cuestionaban la cultura académica y la tradición. Un panorama que culmina en 1939 con la Segunda Guerra Mundial, el momento en el que se consuma la catástrofe de Europa iniciada un cuarto de siglo antes.



Damián FLORES. *Miguel Torga en Tras os Montes*

Fue éste un conflicto que acabó para siempre con la cultura europea surgida al final de la Edad Media debido a la desaparición de comunidades enteras como los judíos de la Mitteleuropa y Ucrania, al traslado forzoso y masivo de poblaciones y a la corrección de fronteras centenarias, lo que suprimió el carácter plural de regiones históricas. Lo sucedido en la antigua Galitzia, una de las zonas de más acusada multiculturalidad entre las que formaban el Imperio Austriaco, dividida desde 1918 entre Polonia y Checoslovaquia, ilustra adecuadamente este recorrido que llevó a Europa del esplendor al apocalipsis y que tuvo lugar en apenas cuatro décadas. Era Galitzia una región histórica, de esas de confluencia y unión entre culturas y pueblos, en la que destacaban ciudades --las citadas “micro metrópolis” de Purchic-- tan esenciales como Cracovia --el centro agitado de la región desde los días del simbolismo y la vanguardia--, como Lvov --ahora la ucraniana Lviv y, antes, la polaca Lwow, la austriaca Lemberg o la histórica Leópolis, sin dejar de ser

el Lemberik judío--, sin duda la urbe más plural en la que nació Ludwig Von Mises, estudió de joven Joseph Roth y vivió el escritor Jozef Wittlin; como la cercana Drogóbach, la ciudad del escritor y artista Bruno Schulz en la que murió asesinado por los alemanes; o como la cercana Kosice --en la actual Eslovaquia aunque antes era Hungría--, la activa urbe modernista en la que nacieron Sandor Marai y Andy Warhol. En todas estas ciudades la confluencia de culturas dio lugar a una actividad artística irrepetible, única, que da idea de la reducción sufrida por la cultura europea tras el apocalipsis de la Segunda Guerra Mundial que ha señalado Georges Steiner. Un cambio radical que tuvo lugar por medio de la más extrema de las violencias, de la represión implacable y del pogromo generalizado, que recoge Omer Bartov en una obra de título expresivo, *Borrados*, en la que combina ensayo, memoria y literatura viajera. Y es que a partir de esta fecha, 1945, en la que parte de esa Europa Central y Oriental vivió en lo que el escritor leopolitano y cracoviano Adam Zagajewski llamaba frío y comunismo, ni en Galitzia ni en gran parte del continente nada volvió a ser igual. Y si a los setenta y dos millones de muertos, a los que también se refiere George Steiner, que desde 1914 tributó Europa a la locura, añadimos los bombardeos que convirtieron en ruinas a ciudades esenciales en la vida y en la historia europea, hay que considerar que es casi un milagro que todavía exista el continente al que Valery Larbaud llamaba su musa y del que decía que “satisfaces los apetitos ilimitados del saber, y los apetitos de la carne, y los del estómago, y los apetitos indecibles y más imperiosos de los Poetas, y todo el orgullo del Infierno”.

En este contexto hay que insistir en la ciudad como entorno fundamental, como espacio que desarrolla y acoge las manifestaciones de la modernidad que tienen lugar desde comienzos del siglo. Un escenario del que la actual Europa es consecuencia y que se encontraba en cambio radical desde las transformaciones decimonónicas debido al impacto de las innovaciones técnicas, y que es inseparable de las nuevas manifestaciones culturales y de los nuevos criterios aportados por las vanguardias

literarias y artísticas. Una realidad la de la urbe moderna que suscitaba sentimientos encontrados que iban de la fascinación futurista o cubista de los primeros tiempos, de la tensión de la vida urbana que recogía el expresionismo, de la novedosa mirada geométrica del constructivismo y la Nueva Visión o de la elaborada construcción de la figuración metafísica y de la Nueva Objetividad, al rechazo de quienes reclamaban en todos los asuntos el “retorno al orden” al ver con temor las contradicciones y disfunciones de la utopía tecnológica. Y es que, si hubiera que destacar alguno de los hechos que han definido al pasado siglo, uno de ellos sería el triunfo de la ciudad como espacio de vida, tanto que se podría hablar del siglo de las metrópolis, ese lugar que es un producto colectivo e inacabado, como decía Wright Mills, en el que la utopía del cambio está presente tanto en su desarrollo como entre sus habitantes.

Sin embargo, a pesar de que la utopía futurista y tecnológica tenía su entorno en la urbe, al final de la Primera Guerra Mundial surgirá una desconfianza hacia las modernas metrópolis que se desarrollará a lo largo de los años veinte de manera creciente. Aunque la ciudad era el escenario en el que habían aparecido las vanguardias artísticas y el entorno de la literatura y el arte moderno, al llegar la década de los veinte el entusiasmo entregado de los futuristas y de los vanguardistas en general hacia la ciudad, como hacia la técnica y la industria, se fue transformando en una desconfianza que impulsó el retorno al orden, un nuevo clasicismo que se volvía a la Naturaleza y que contemplaba a la urbe con ojos más críticos que admirados. El neopopularismo, la vuelta a la tradición que se registraba en las artes, no solo trajo consigo una recuperación de los aspectos más tradicionales de las metrópolis, sino también una valoración del campo, fundamentalmente debido a que era el lugar donde pervivía la tradición. Desde 1925, un año clave en la evolución de las vanguardias y en el que comienza su institucionalización, la confianza, por no decir la euforia hacia las manifestaciones de la industrialización, fue dejando su lugar a un desengaño que acabó con la fe en el vanguardismo y en el hombre moderno. Aunque continuó la atracción

estética hacia las manifestaciones de la técnica, esta seducción coexistía con un rechazo moral hacia todo lo que suponía la modernidad, especialmente hacia las modernas aglomeraciones en las que se desarrollaba una vida cada vez más deshumanizada.

En la década de los veinte ya no se concebía la ciudad exclusivamente como un escenario novedoso, como el espacio en el cual la técnica y las nuevas ideas se manifestaban de manera sorprendente, generando esperanzas de cambio en la vida del hombre. A partir de ahora, obras que fueron escritas en estos años como *Manhattan Transfer*, de John Dos Passos, o nuestra más cercana *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca, o películas como *Metrópolis* de Fritz Lang, mostraron los problemas que la nueva urbe planteaba al hombre. Estos, y otros trabajos, también críticos con un sistema industrial del que daría cuenta Chaplin en *Tiempos Modernos*, recogen el desarrollo de un sentimiento de inquietud que suscitaban unas ciudades que habían crecido y modernizado, poniendo de relieve los aspectos más



Damián FLORES. Josep Pla

indeseables de los cambios experimentados. La crisis del capitalismo y los efectos negativos del sistema que ya se habían manifestado —paro, miseria, hacinamiento, deshumanización, delincuencia, desorden, colisión entre lo viejo y lo nuevo...—, se reflejan ahora en la urbe con una intensidad desconocida que produce un desasosiego especial, el mismo que encarnaban unos médicos de resonancias siniestras como los doctores Caligari y Mabuse. La ciudad moderna, lugar de conflictos sociales y políticos, pasa en estos años a ser identificada con las contradicciones del sistema industrial, lejos ya de ser concebida como el marco de las realizaciones técnicas y del desarrollo de las nuevas ideas que, a juicio de los vanguardistas, habrían de alumbrar a un hombre nuevo.

Es en este contexto urbano y en el periodo del cuarto de siglo que se extiende entre el comienzo de las dos guerras mundiales en el que se centra la exposición *El viaje y el escritor: Europa 1914-1939*. Unos años en los que se transforman tanto las ciudades y la vida urbana como la idea que se tiene de ellas, y en los que también culmina en la literatura y en las artes esa confluencia cultural de lo nuevo y la tradición que, como la propia Europa que la origina, desaparece en 1939. Es una muestra que se celebra bajo el signo de la colaboración entre el arte y la literatura, de la coincidencia de pintura y ensayo que --como sucede en la narrativa, donde la combinación de géneros es cada vez más frecuente-- es ya un encuentro casi habitual. Una época con la que el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid (MAC de Madrid) tiene una indudable cercanía tanto por las obras de sus fondos como por la instalación en sus salas del despacho de Ramón Gómez de la Serna, ya siempre Ramón, un escritor cuya actividad literaria fundamental, tan castiza como cosmopolita, se desarrolla en este periodo determinado por dos fechas que preludian las dos tragedias de Europa y que, tanto en España como en el continente, es más que una Edad de Plata.

Teniendo en cuenta la importancia del escenario urbano en el planteamiento, se ha escogido como elemento esencial de la exposición una serie de ciudades que se encuentran,

cultural y geográficamente, entre las más representativas de esa red que constituye el mapa literario y artístico de la Europa de entreguerras. Una malla de raíz tradicional que desde la Edad Media está en el origen de la vida cultural europea —ya Henri Pirenne decía que en las urbes de los siglos del gótico se respiraba el aire de libertad que faltaba en el campo, feudal y guerrero-- y por la que circulaban en todos los sentidos escritores y artistas, estableciendo una comunicación de ideas y cultura característica de una Europa que nunca ha dejado de ser diversa, especialmente en su borde oriental. En esa fecunda red cultural del continente se distinguen en estos años de entreguerras dos faros fundamentales, dos centros de atracción inevitables: París, entonces meca cultural universal de las artes y las letras, y Berlín, la urbe más moderna del continente, de efervescencia artística y literaria durante los años del Imperio y de Weimar que atrajo a sus cabarets y cafés --bien estudiados como los de toda Europa por Antonio Bonet Correa y Antoni Martí, con miradas distintas-- a muchos inquietos de la Mitteleuropa y del Este. A ambas ciudades se puede añadir también Moscú por el contenido político, casi mesiánico, que acompaña el brillante desarrollo cultural surgido con la revolución bolchevique. Les siguen otras ciudades, de Kiev a Lisboa y de Londres a Trieste, pasando por Cracovia, Viena, Milán o Zurich, así hasta llegar a diecisiete núcleos de diferentes características, entre las que se encuentra Madrid, urbe tanto emisora como receptora de escritores, que ocupa un lugar destacado en esta red artística y literaria. Con todas estas ciudades se ha vinculado a una serie de escritores que estuvieron relacionados en algún momento con ellas, todo con la intención de resaltar la capacidad de atracción cultural de la ciudad en cuestión y su presencia en la literatura. No es de extrañar que en este contexto la presencia del Madrid de los años de la Edad de Plata sea uno de los referentes de la muestra al reunir la mayor cantidad de obras.

Otro de los elementos en que descansa esa red cultural que se alimenta del ir y venir de los escritores y de las ideas a lo largo del periodo de entreguerras es el ferrocarril, un

transporte que al comienzo de la Gran Guerra tenía más de medio siglo pero que entonces era esencial. Y es que aunque el avión y el automóvil, ambos aparecidos con la nueva centuria, cada vez transportaban más viajeros, el atractivo literario y artístico de los trenes permanecía intacto desde el siglo anterior, como ha mostrado Juan Manuel Bonet en un artículo publicado en el reciente monográfico de la revista *Litoral*, titulado “Lluvia, vapor y velocidad: divagaciones ferroviarias”, en el que recorre, aportando pistas y hallazgos, su presencia, esencial y fecunda, en la literatura y en el arte del siglo XX. Todos los sensibles a la modernidad desde Turner más de cincuenta años antes, sucumbieron ante la imagen de la locomotora en movimiento y la novedad del entorno arquitectónico que la acoge, como cayeron luego ante el paquebote, el dirigible, el avión y el automóvil, es decir, ante aquello que fascinaba como era la velocidad y los símbolos de la modernidad. Así, a lo largo de los años veinte todos estos medios se habían consolidado como temas artísticos y literarios. No es casualidad que el art déco, que somete y convierte en domésticas las vanguardias, incluya estos medios de transporte, juntos o separados, en la decoración, incluida la arquitectura, como sucede en un edificio más modernista que racional, de Lvov, en cuya fachada, y como bajorrelieves, campean un avión, una locomotora y un automóvil, proclamando la vocación de modernidad del arquitecto y su entrega a sus elementos más representativos.

Inseparable del ferrocarril es la estación, su espacio arquitectónico y ciudadano que, como recoge Jean Dethier en el catálogo de la magnífica exposición que comisarió en el Pompidou en el lejano 1978, es la expresión en la urbe de la modernidad que aporta el ferrocarril y cuyos nombres, algunos repetidos por la geografía –Sur, Norte, Termino, Este, Mediodía...-- son ya parte de la literatura. Es la estación una moderna catedral de la tecnología, un lugar de fortuna literaria y artística que expresa perfectamente la idea de viaje en la época, al tiempo que es un espacio urbano identificable y vinculado con la técnica y la industria. Son, como señalaba Kasimir Malévich, “volcanes de la vida”, pero cabría añadir

que de la vida moderna, una idea que no está lejos de la que tenía Lenin de la revolución, a la que definió en los años de construcción del comunismo como el resultado de la aplicación de ferrocarril más electricidad. Son las estaciones la representación y los núcleos del sistema de transporte que se identifica con la sociedad industrial, pero también son lugares de vida que están lejos de ser neutros, pues en este escenario de arquitectura compartida, un punto de confluencia permanente, tienen lugar las contradicciones y el desarrollo de algunos de los mitos y realidades de la modernidad, lo que explica que sean un espacio de acusado contenido literario y artístico.

Las estaciones, al tiempo que sirven de lugar de encuentro de todas las clases sociales, lo que entonces era una agrupación novedosa, son uno de los escenarios del poder y de la actividad comercial y militar contemporánea, lo que las convierte en puntos estratégicos en la articulación de la sociedad y del Estado. Pero son también espacios de la vida cotidiana, el lugar en el que se desarrolla el drama del refugiado y de la emigración. Pero sobre todo son escenario del drama y del anhelo que contiene el viaje. Sin duda son las estaciones el templo de la tecnología y de la estética contemporánea, como sugirió Blaise Cendrars cuando las llamó “las iglesias más bellas del mundo”, pues son inseparables de uno de los elementos que definen la nueva sociedad como es el ferrocarril y su síntesis más representativa, la máquina ferroviaria, símbolo de la industria y la técnica. Son las estaciones unos lugares a los que Giorgio De Chirico, ya en 1910, consideraba que junto a otros entornos propios de las metrópolis contemporáneas, eran la esencia de la estética metafísica, un espacio que poco después pintaría entre nosotros un jovencísimo Benjamín Palencia, deslumbrado por la madrileña estación del Norte.

Estas nuevas torres de Babel de la sociedad industrial, en términos de Dethier, que están contempladas con cierto asombro e ingenuidad contemporánea, en lo que nos interesa son lugar de paso, de llegada y partida, tanto de personas e ideas como de los medios que las difunden. En las estaciones se escenifican las



Damián FLORES. *Azorín*

relaciones sociales, las bienvenidas o los adioses a los que se refería Blaise Cendrars al hablar de ciudades como Marsella o Lisboa. Pero en este lugar de encuentro y separación también se produce la difusión de la literatura y del arte por medio del viaje de escritores y artistas, y del transporte de libros y de las innumerables revistas literarias que ponían en contacto a las urbes del continente. Una relación que, por medio de los raíles, confirmaba la existencia de una Internacional de las artes y las letras que se alimentaba de contactos mutuos a pesar de la distancia y de las dificultades que habían traído los nuevos nacionalismos surgidos en 1918.

Lo sucedido con la maleta del cracoviano Tadeusz Peiper en la estación de Viena, un asunto descubierto por Monika Poliwka y al que le ha dedicado un trabajo, es un ejemplo de la comunicación cultural entre ciudades que existía en los años de entreguerras que tiene como punto de partida y llegada a las estaciones, unos lugares en los que descansa la red por la que circulaban la literatura y los escritores. En 1921, el poeta, periodista y, sobre todo, agitador cultural Tadeusz Peiper, regresaba tras siete años de ausencia a su Cracovia natal, ya integrada en una Polonia independiente presidida por el mariscal Józef Pilsudski, un personaje cuya imagen junto con la de Stalin inspiró a Hergé el mariscal Plekzsy Gladz tintinesco de

El asunto Tornasol. Volvía Peiper desde Madrid con una amplia experiencia después de años de estancia parisina y española cargado de anhelos, proyectos y sobre todo de documentación acerca de lo Nuevo. Una documentación formada seguramente por libros, algún manuscrito, muchas revistas, grabados, dibujos y fotografías. Lo propio del equipaje de un poeta entusiasta entregado a las vanguardias.

Tras un largo viaje a lo largo de una Europa tan agitada como confusa, con nuevas fronteras y nuevos países recién aparecidos, Peiper llegó a la Viena que había dejado de ser imperial, la última etapa antes de dirigirse a la relativamente cercana Cracovia, hasta hacía poco en el extremo galitziano del Imperio y ahora capital cultural de la nueva Polonia. Y allí, probablemente en la Westbahnhof, la estación vienesa en la que debía tomar el tren para Polonia, el poeta perdió el equipaje que contenía todas las huellas que había recogido a lo largo de un viaje que se había iniciado una década antes, casi diríamos que en otro siglo, y en una Europa muy diferente. A pesar de lo que imaginamos fue más que una contrariedad, Tadeusz Peiper contribuyó a que la vanguardia cracoviana, tan próxima a la rusa, a la ucraniana y la checoslovaca, compartiera lenguajes con las nuevas ideas desarrolladas en Francia y España, con las que mantuvo el contacto

durante tiempo, colaborando a darle una originalidad que parece prolongar el multiculturalismo galitziano. Incluso, dadas las estrechas relaciones existentes entre Cracovia y Lvov, es probable que la prédica peiperiana acerca de las nuevas tendencias llegase a esta ciudad aun más al Este, entonces dependiente de Polonia, como también lo es que algún eco de la misma alcanzase Lodz y Varsovia. Todo ello resultado de la insólita conexión polaca con lugares del continente tan distantes como Francia y España, que los viajes de un escritor, naturalmente en ferrocarril, contribuyeron a aproximar a despecho de las distancias, confirmando la inexistencia de fronteras para la literatura y el arte.

De esta manera, en un escenario tan expresivo y sugerente desde un punto de vista

artístico como es la estación ferroviaria y con el trasfondo del muy plástico tren, se ha concebido la exposición como la representación de la relación entre un escritor y una ciudad concreta, con la que mantuvo algún tipo de vínculo personal y literario, lo que convierte a este espacio urbano en una síntesis de la ciudad. Pero también representa el escenario de un juego en el que la sugerencia del viaje, ese acto que implica un itinerario, un lugar de partida y un destino, permite resaltar la idea de conexión cultural europea que representan los escritores, en este caso en su faceta de viajeros ocasionales.

Es precisamente en esta doble representación que surge del retrato de un escritor situado en una arquitectura urbana específica, en la que se basa la exposición *El viaje y el*



Damián FLORES. *Calle Mayor*

escritor: Europa 1914-1939. Una muestra cuya realización ha recaído en Damián Flores, un artista presente en la colección del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid (MAC de Madrid), cuya ya larga trayectoria profesional ha estado muy ligada a la literatura como demuestran sus trabajos en proyectos de características semejantes, emprendidos desde hace ya más de una década. Sin duda, en la poética artística y en la actividad expositiva de Flores, la arquitectura como elemento formal y como síntesis de la urbe, ha sido uno de los aspectos esenciales, por no decir definitorios, aunque a la hora de su representación ha existido siempre un aliento literario que en los últimos tiempos se ha hecho más intenso, más inspirador. Si este interés se había mostrado de manera expresa en la serie de homenajes en forma de retratos dedicados a un conjunto de escritores que, diríamos, forman la biblioteca personal del artista, desde Josep Pla a Miguel Torga, pasando por su muy admirado Luis Cernuda o Paul Morand, sus últimas exposiciones, incluidas las dedicadas al centenario de la Gran Vía, a Le Corbusier, uno de sus referentes, o al ingeniero Eduardo Torroja, incorporaban un discurso y una narrativa de contenido literario de manera tan sutil como evidente. Un rasgo que se hacía aun más patente en las obras dedicadas al cine, en las que el artista, sin apenas trabas a la hora de pintar, reunió en cada una de ellas una parte del relato fílmico interpretándolo.

Sin embargo, la participación de Damián Flores en la exposición colectiva *Geografía Modiano* celebrada en 2013 en la añorada Galería José R. Ortega, de Madrid, impulsada por quien firma estas páginas, supuso la consagración de su relación con la literatura y su interés por la obra escrita, iniciada con anterioridad con una galería de retratos de escritores, algunos de los cuales están en la Biblioteca Nacional, y que desde ahora queda vinculada con su pintura de manera definitiva. La destacada participación de Flores, junto a otros tres artistas, en un proyecto novedoso cuyo objetivo era una aproximación desde la pintura a la obra y al entorno cultural de la literatura de Patrick Modiano, el escritor y Nobel francés de evocadora y poética escritura, dio como

resultado una serie de obras que interpretan con acierto, originalidad y brillantez el mundo del París modianesco de la Ocupación o el de los primeros años sesenta de su juventud. Unas obras que enlazan con las dedicadas poco antes en la Galería Estampa a la Guerra Civil con ocasión de la exposición consagrada al centenario de la Gran Vía, y en las que combina la mirada artística y literaria, construyendo un relato múltiple del que participan también el cine, la fotografía y el cómic, unas expresiones artísticas que, como el grabado, ha practicado el inquieto Flores.

Después está la reciente presentación en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid de su exposición individual dedicada a Ramón Gómez de la Serna y las ciudades, incluida en un ciclo de conferencias referido al escritor madrileño, cuyo despacho bonaerense es el espacio estelar del MAC de Madrid, ha significado la confirmación de esta poética artística y literaria de Damián Flores. Una exposición que gracias al ramonista Eduardo Alaminos, entonces director del museo e impulsor del programa, y al apoyo de Belén Llera, de nuevo tuve la satisfacción de comisariar, y que unos meses más tarde tuvo en la Galería Estampa una prolongación exclusivamente madrileña que completaba brillantemente el mundo ramoniano. Por último, y muy próxima en el tiempo a este proyecto, estaría la reciente exposición colectiva “Lisboa, Tánger, Trieste y otras ciudades literarias”, que también hemos preparado, y que se ha mostrado en las páginas de la revista *Frontera D.* que dirige Alfonso Armada, y en la que han participado Pelayo Ortega, Álgvar Haro, Chema Peralta, Javier F. Lizán, Illan Argüello así como el propio Damián Flores. En ella, Flores pintó al Tánger de los años cuarenta y cincuenta, la urbe tan norteafricana como internacional, con su mirada habitual en la que combina el interés literario y artístico para acercarse a la realidad de la ciudad que forman la historia y la literatura. Todos estos trabajos son sin duda razones de peso que explican el porqué de convocar a este artista para ocuparse de este nuevo proyecto en el que de nuevo coinciden el arte y la literatura.

Y es que, teniendo en cuenta la colaboración mantenida con Damián Flores hasta la

fecha --desarrollada desde hace tiempo a través de exposiciones, textos e iniciativas artísticas y literarias de diferentes características como las mencionadas-- así como su vocación literaria y su contrastada efectividad a la hora de vincularla con la pintura, que da como resultado una obra personal y original, no es de extrañar que sea un artista idóneo para interpretar pictóricamente el proyecto de *El viaje y el escritor*, una exposición que, como la obra de Flores, aún pintura y literatura en una relación mutua enriquecedora y ya habitual.

En total se presentan treinta obras creadas por el artista para la exposición en las que ha incluido los 45 escritores sugeridos, en veintiséis retratos individuales y tres obras en las que están recogidos dos escritores en cada una de ellas, como sucede con Christopher Isherwood y Wystan H. Auden en Berlín, Rafael Alberti y M^a Teresa León en Moscú y Franz Kafka y Max Brod en Praga. Caso muy diferente es el retrato colectivo de la generación del 27, en el que se ha reunido a los doce poetas de la selección más canónica, la de Gerardo Diego, ante la estación de Atocha en una sola obra, insistiendo en el carácter coral que acompaña al grupo. Todos los escritores escogidos están situados en diecisiete ciudades diferentes con las que tienen alguna vinculación. Entre todas destacan Madrid con seis obras, seguida de París con cuatro pinturas, lo cual representa prácticamente una tercera parte de la muestra. Luego, con dos obras están Moscú, Kiev, Milán y Berlín. El resto de las urbes seleccionadas tienen dedicada una sola obra hasta llegar a las treinta citadas. A estos retratos hay que añadir una pieza cuya función es la de resumir plásticamente el proyecto en una suerte de cartografía ilustrada que remite a los portulanos y mapas medievales. Un modelo que fue recuperado por Hergé a comienzos de los años treinta para mostrar el atlas de las aventuras de Tintín. En este dibujo Damián Flores ha realizado el mapa iluminado de esta red cultural europea de manera que constituye una visión panorámica del proyecto que inspira *El viaje y el escritor: Europa 1914-1939*, al tiempo que una síntesis de la exposición.

Como se puede apreciar de la relación de escritores y ciudades citada, la selección que

hemos realizado insiste en la idea de mostrar el carácter intereuropeo, de conexión, de la cultura de los años que van de una guerra mundial a otra, al tiempo que en el protagonismo y la proyección de Madrid, del Madrid de la Edad de Plata, en ese contexto. Es esta vinculación y esta actividad viajera la que explica que en la mayor parte de las obras no se hayan representado a los escritores en sus ciudades de referencia, sino en aquellas otras con las que han tenido alguna relación, rompiendo una agrupación previsible e insistiendo en el viaje como elemento de fondo de la exposición. Así se entiende la presencia de personajes como Rafael Alberti o María Teresa León en Moscú, invitados por la Unión Soviética de planes quinquenales y purgas; de Manuel Chaves Nogales en un Kiev que había vivido todos los conflictos desde 1917 en labores de reportero; como Julio Camba, el más viajero de los hispanos, quien acude al Milán de 1920, de los arditi, que ya llevaban la camisa negra, y de revueltas sociales; de Paul Morand, joven diplomático y escritor cosmopolita, autor de una obra viajera esencial, destinado en el Madrid del ultraísmo en el que dedica caligramas a la Puerta del Sol; de Valéry Larbaud --amigo y difusor de Gabriel Miró, de Enrique Díaz-Canedo, el traductor de su deliciosa *Fermina Márquez* que tanto le gusta a Patrick Modiano; y sobre todo de Ramón, a quien consideraba el Proust español, que cruza por la capital de España en varias ocasiones en estas décadas prodigiosas, a veces camino de Alicante, ya cansado de hacer del millonario Archibaldo Olson Barnabooth y de viajar por Europa; del poeta surrealista Louis Aragon, viajero con la plural Nancy Cunard, de paso en el Madrid de finales de los veinte --un viaje que ha estudiado magníficamente Pere Solà Solé--, hospedados en el hotel París, donde otros escritores iban a celebrar las cenas de Carlomagno, situado en la plaza que le inspiraría el poema *Chant de la Puerta del Sol* y donde quemó el original de *La Défense de l'infini*, o de André Malraux, quien en su década más aventurera, estuvo en la ciudad sitiada durante la Guerra Civil con su escuadrilla de aviones Potez, lo que le inspiró *L'Espoir*. También, y al límite del periodo tratado, está Luis Cernuda, retratado

por Flores en el Londres de exilio sufriente durante el Blitz que evocaba al Madrid de la guerra del que había escapado. Un destierro que compartió entre otros con Gregorio Prieto, el pintor manchego lorquiano e italianizante que tanto lo retrató, y con el ensayista Rafael Martínez Nadal, que luego contaría estos días en *Luis Cernuda, el hombre y sus temas*, mientras escribía entre la amargura de *La familia* y la esperanza de *Vivir sin estar viviendo*.

Lugar destacado tiene en esta exposición París, la meca de los inquietos de la primera mitad del siglo, incluidos los españoles, como han contado Juan Pedro Quiñonero, Juan Manuel Bonet o José Muñoz Millanes, en la que están presentes varios escritores como el

nativo Max Aub, a pesar de haber estudiado el bachillerato en Valencia, algo que como decía el propio escritor determina la procedencia más que el nacimiento, o el periodista Corpus Barga, varias veces viajero a la capital francesa en estos años, la última en los días negros de la Ocupación, en la que fue tertuliano de La Rotonde y Le Dôme, donde coincidió con personajes tan contrapuestos como Picasso, Miguel de Unamuno o Ilya Ehrenburg, este último luego viajero a la España republicana y ahora también pintado por Damián Flores en Madrid. Aunque quizás quien más destaque entre los españoles parisinos, como no podía ser menos, sea Ramón Gómez de la Serna, quien tuvo tiempo de crear en el café “La Consigne”, también pintado



Damián Flores. *Fernando Pessoa*



Damián FLORES. *Corpus Barga en Belalcázar*

por Damián Flores y expuesto en el MAC de Madrid, una tertulia con la que adormecer su nostalgia del madrileño Pombo.

Son estos unos viajeros semejantes a los que acudían a Berlín, como los británicos Christopher Isherwood y Wystan H. Auden, quienes, jóvenes y alegres, abandonaron la todavía victoriana Inglaterra en la que los de Bloomsbury o los vanguardistas epígonos de Wyndham Lewis eran una rareza, para disfrutar de la babilónica liberalidad berlinesa que desaparecería con la llegada de la barbarie nazi y los escombros de los bombardeos. Luego, están quienes se reúnen en el sosegado pero algo inquietante Zurich de los años de la Primera Guerra Mundial, donde en las largas noches de invierno coincidían en los cafés de sus estrechas callejas exiliados y revolucionarios como Lenin y la Krupskaja, agentes secretos de todos los países y desertores de todos los ejércitos. Algunos recalaron en el número 1 de la Spiegelgasse, donde Hugo Ball había fundado el Cabaret Voltaire en 1916 --cuando la juventud europea se desangraba en el Somme francés y ante la galitziana Przemysl-- que, como ha señalado Juan Manuel Bonet en la celebración del centenario dada, frecuentaron españoles tan singulares como Julio Álvarez del Vayo, dirigente socialista de destacado papel durante la Guerra Civil, y su compañero

de partido Manuel Pedroso. Allí, centro de la modernidad en la pacífica suiza, junto a Jean Arp, Sophie Tauber-Arp y el rumano Tristan Tzara, integrantes de esa internacional de lo Nuevo que aparece con la Gran Guerra, surgiría el movimiento Dada, cuyo manifiesto escribió el joven Tzara antes de dirigirse a París donde el surrealismo y, sobre todo, André Breton, en labores de pontífice, domarían la radicalidad de los jóvenes airados que habían visto cómo la guerra desangraba el continente y rompía sus lazos con la cultura existente. Otro viajero por la Europa de entreguerras que también aparece en esta exposición, necesariamente limitada, fue el irlandés James Joyce, quien vivió los comienzos de la Gran Guerra en la soledad de un Trieste agitado por el bora --el viento que Álvaro Haro ha pintado entre azules y frío-- y las noticias del conflicto, aunque luego se trasladaría al cosmopolita Zurich de finales de la década, para recalar después en París, meca obligada. Un itinerario el del autor de Ulises que parece confirmar la condición viajera de los escritores y de la literatura que inspira esta exposición.

Por fin llegamos a Roma, la Roma de otro viajero, Josep Pla, el payés del Ampurdán más cosmopolita, quien, con una prosa siempre atenta a los matices y las calidades, describe la ciudad más clásica en la que en esa década de los veinte se estaban produciendo una serie

de cambios que contemplaba con el escepticismo del conservador, el mismo recelo con el que veía lo que estaba sucediendo en el resto del mundo, incluida España. Su interés por la Marcha sobre Roma y su análisis del fascismo, publicado en varios periódicos de Barcelona, muestran a un Pla reflexivo e interesado por lo que sucedía en la Roma de 1922, pero ni un paso más, sin entusiasmos mussolinianos. Junto a la actualidad, nadie como el escritor catalán para describir el mar o la luz, las cualidades de las atmósferas que tanto le interesan siempre, de ahí que los párrafos dedicados al cielo romano sean comparables a los consagrados a la Costa Brava y al mar. Sin embargo, no le conmueve en exceso la ciudad que había fascinado a tantos escritores como Goethe, Stendhal o Chateaubriand, pues como señala Rossend Arqués, la Ciudad Eterna apenas aparece incluida en su obra más allá de las referencias existentes en el tardío *Cartas de Italia*. Varias veces viajero a Roma, Pla muestra su inclinación por los cafés como el Café Greco aunque se distancia de una urbe que entiende es inabarcable en unas cuantas páginas y que es, como dice en *Cartas de Italia*, “una cosa aparte” del resto del país.

La presencia del poeta polaco Tadeusz Peiper en la exposición ilustrando el entorno de Cracovia --activísimo foco cultural del simbolismo y, desde 1917 de la vanguardia polaca, siempre centro literario y artístico en que se reunirían años más tarde los Czesław Miłosz, Wisława Szymborska o Adam Zagajewski-- viene dada por sus estrechos lazos con el ultraísmo hispano y con el propio Madrid, donde vivió varios años junto con otros artistas polacos, y donde contribuyó a la difusión de lo Nuevo. Todo en un guiño que contribuye a resaltar los lazos existentes entre las dos ciudades europeas, al igual que la idea de red cultural europea que inspira la exposición.

Al lado de estos escritores viajeros se encuentran aquellos que cantan a su urbe, como hace el hermético Umberto Saba poeta de su Trieste natal, la ciudad de la diversidad y de los encuentros, pero también de los artistas como el pintor metafísico, independiente y singular Arturo Nathan; una ciudad que en un rincón del Adriático está sometida a tantas influencias

pues desde la Edad Media aún lo germánico con lo itálico y eslavo, con lo turco y lo bizantino, lo que confirma su condición de “no lugar” que le adjudicó Hermann Bahr. Igual sucede con Franz Kafka, el menos viajero quizás, quien al contrario que su amigo Alfred Kubin, vivió en la Praga inquietante de “el Golem” y del “Robotnik” de Karel Čapek, compartiendo como el rabino de la película de Paul Wegener la inseguridad derivada de un mundo cuyas claves no entendía y unos temores que habrían de hacerse realidad dos décadas después, llevándose a su amada Milena Jesenská. Un sentimiento que inspira una obra que debe su conservación al celo desobediente de su amigo, también retratado, Max Brod, escritor y milagroso superviviente de la catástrofe, que hizo de albacea literario de Kafka a su muerte en 1924. Es el mismo mundo que recoge Alfred Döblin, quien vio rodar en el contradictorio Berlín de apogeo de neones y oscuridad premonitory *El gabinete del Doctor Caligari* y que luego, con su *Berlín Alexanderplatz*, se convirtió en el cronista de la agitada capital weimariana pintada por Gustav Wunderwald, de la ciudad de los desfiles de las camisas pardas de las SA y de los escuadristas del Roter Front, de los cabarets y los dibujos de George Grosz, Rudolf Schlichter y Otto Dix, de los diseños de La Bauhaus y las fotografías de Johann Willa o Roman Vishniac, del documental poético de Walter Ruttmann, de las óperas de Kurt Weill y Bertold Brecht, de la música cabaretera de Rudolf Nelson, Wilhelm Grosz y Friedrich Holländer, del desasosiego que adelantaban el misterioso *Doctor Mabuse* y su banda sonora, inquietante y magnífica, de Konrad Elfers, de la deshumanizada ciudad del futuro que profetizaba la maquinista *Metrópolis* o del espanto que adelantaba *M, el vampiro de Düsseldorf*, las películas del genio de Fritz Lang.

Después está Mijail Bulgakov que, bajo el genérico e impersonal nombre de *la Ciudad*, convirtió a su Kiev natal --también la urbe de Ilya Ehrenburg, de Alexander Archipenko y de Kasimir Malévich-- en uno de los protagonistas de La guardia blanca, una de las novelas del siglo. Es el agitado Kiev de los años que siguieron a la Revolución Rusa, en los que se suceden



Damián FLORES. *El escritor solitario*

los atamanes cosacos, los pickelhaubes y las estrellas rojas, cuando desfilaron por sus calles sucesivamente los nacionalistas ucranianos, primero de Skoropadski y luego de Petliura, las tropas alemanas del Kaiser, las milicias de una efímera República Popular, los rusos blancos del novelesco general Anton Denikin, las fuerzas de la recién creada Polonia y, después, los bolcheviques, aunque veinte años más tarde volverían los alemanes y por fin los soviéticos, culminando el horror y la desdichada condición de ciudad del siglo XX que tiene Kiev, como también Lvov, de resumir el sufrimiento del continente.

Luego viene el Turín de soportales y cafés como el Mulafano, que Antonio Bonet Correa llama la joya de los cafés turineses, por el que paseó Césare Pavese y cuyo bienestar burgués, que apreciaron desde Napoleón a Nietzsche, este un asiduo del café Florio, interrumpió primero una destacable y agitada concentración obrera que pronto militaría en el socialismo, y luego las escuadras negras del fascismo encargado de limitar la actividad proletaria. Una ciudad en la que nos dice el citado Pavese que nació espiritualmente y en la que coincidió en estos años con Natalia Ginzburg o con el superviviente Primo Levi. Después está el cercano Milán futurista, metafísico e industrial, rico y proletario, al que llegó Dino Buzzati al poco de fundarse en la ciudad

el movimiento fascista, convirtiéndose para siempre en periodista del *Corriere de la Sera*. En Milán, verdadera capital italiana del siglo XX, donde el futurismo decidió que su culminación era el fascismo y donde la siniestra República Social representó la tragedia de la agonía mussoliniana, Dino Buzzati escribiría la muy kafkiana novela *El desierto de los tártaros*, en la que el teniente Drogo, destinado en una fortaleza perdida en ninguna parte, se anticipa a los personajes beckettianos que esperaban eternamente a Godot, aunque el entorno de la obra de Dino Buzzati sea aun más amenazante y desesperanzado.

Algo especial resulta el caso de Budapest, ciudad en la que apenas vivió Arthur Koestler, aunque en 1919 fue testigo adolescente del efímero régimen comunista surgido de la Revolución Húngara encabezada por el novelesco Béla Kun, bestia negra de la contrarrevolución. En el primer volumen de sus memorias, *La flecha en el azul*, nos ofrece Koestler su testimonio de los acontecimientos, deteniéndose con interés en la descripción de los carteles revolucionarios inspirados por todos los ismos, que adornaban las paredes de Budapest y que habían diseñado para la fugaz república proletaria pintores y fotógrafos de una excepcional generación de artistas de vanguardia –László Moholy-Nagy, Lajos Kassák, Sándor Bortnyik, Béla Uitz, János Matthis Teutsch, László Pér...–, que pronto se iban a diseminar por toda Europa confirmando que, en el arte y en la fotografía, Hungría vivió tras su independencia una breve pero intensa edad de oro.

Cierran este apartado de escritores entregados a una ciudad dos portugueses: el primero, Miguel Torga, el inclasificable, poeta, diarista y narrador de Tras Os Montes, quien, a pesar de no haber nacido ni vivido en Oporto, con ocasión del regreso de su estancia brasileña le dedica unas páginas que le unen para siempre a la urbe portuguesa. El Oporto que canta Torga en Portugal es la ciudad del puente de hierro eiffeliano sobre el Douro, que vive volcada al Atlántico, al río y al campo, como revelan las fotografías que hizo Nicolás Müller, cuando recaló en la urbe huyendo de la amenaza nazi. Es también Oporto la ciudad del centenario director de

cine Manoel de Oliveira, quien le dedicó en los años treinta y cuarenta más de una película que se pueden incluir en el género de las “sinfonías urbanas”, entre las que destacan las pioneras de Walter Ruttmann dedicadas a Berlín o las de Paul Strand y Charles Sheeler a New York, la de Lazslo Mooly-Nagy a Marsella o la de Ernesto Giménez Caballero al Madrid verbenero, castizo y vanguardista. Era en estos años Oporto una ciudad más recogida que la más abierta Lisboa de Almada Negreiros, el artista y escritor que resume la vanguardia viajera, y más aun de la de Fernando Pessoa, quien, ensimismado en su Chiado y escondido entre una inextricable selva de heterónimos, construía su obra entre visita y visita al café A Brasileira y algún affaire.

En la capital portuguesa vivió Fernando Pessoa desde 1905 hasta su muerte en 1935, dedicado a la literatura, sin más pensamiento que su propia obra, y la compañía de alguna botella. Una vida que desarrolló en esa ciudad atemporal que es la Lisboa de gran parte del siglo y cuya presencia en la obra de Pessoa es esencial, como sucede con la Rua dos Douradores en el *Libro del desasosiego*. Un protagonismo que ha estudiado en una obra de referencia Juan José Vázquez Avellaneda. Esta entrega a su trabajo no le impidió a Pessoa tener contacto con los jóvenes poetas ultraístas sevillanos Adriano del Valle, que fue viajero a Lisboa en busca del escritor, Isaac del Vando Villar y Rogelio Buendía, quienes le tradujeron algún poema y con los que mantuvo correspondencia. Toda una demostración de una conexión literaria que sabemos no es solo peninsular, sino también europea y, en el caso de Pessoa, más activa que viajera.

Como se puede ver, son estas ciudades y los escritores que aparecen relacionados con ellas, las que inspiran las obras pintadas por Damián Flores que forman esta exposición en la que el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid (MAC de Madrid) ha querido mostrar una vez más la vinculación existente entre el arte y la literatura. Una voluntad que se había manifestado con anterioridad con ocasión de la citada exposición de Damián Flores, dedicada a Ramón Gómez de la Serna que clausuraba un ciclo de conferencias. Ahora, de nuevo las salas



Damián FLORES. *Le depot au lever*

del MAC de Madrid reiteran esta esencial relación entre arte y literatura en un proyecto más ambicioso, más complejo y amplio, que Damián Flores ha resuelto con especial brillantez, mostrando una espléndida madurez pictórica e intelectual, pero también una sensibilidad artística que siempre está presente en sus trabajos. Una idea que el artista ha pintado, convirtiéndola en realidad, pero que no se podría haber llevado a cabo plenamente ni exponerse sin el apoyo de la Directora General de Bibliotecas, Archivos y Museos del Ayuntamiento de Madrid, Belén Llera, que sabe de este carácter diverso de la cultura como medio de aunar instituciones y personas en empresas que implican a la literatura y el arte. Junto a ella hay que citar a la directora del MAC de Madrid, María Ángeles Salvador, que ha dispuesto todo para que el proyecto fuera realidad, y muy especialmente a Roberto García Nieto, quien, desde el mismo museo ya había estado anteriormente relacionado con estos asuntos y que siempre mostró receptividad ante la idea de *El viaje y el escritor*. Todos ellos, junto al resto del equipo del museo, formado por Berta Ibarreta, esencial en la gestión del catálogo y la papelería, María José Alberca y Paloma Gil, en la gestión administrativa, integran el justo e imprescindible capítulo de los agradecimientos que siempre es grato incluir.

MOSCÚ

Rafael Alberti

“Moscú, como un torrente frío, empuja, rebosando de gente [...] Por sus aceras ascienden y descienden todas las razas distintas que viven en la inmensidad geográfica de Rusia[...].

“Desde la ventana de nuestro cuarto, en el hotel Novo Moskovskaia, miro su capital, Moscú, partida por el río Moscova, casi helado, arrastrando grandes manchas de grasa de las fábricas y vigas de madera. Por dos empinadas pendientes, al borde del agua endurecida, en pequeños trineos y en patines, se desprenden, deslizados, los niños”.

“Moscú. Crónicas”. *Luz* (1933)



Damián FLORES
Rafael Alberti y Mª Teresa León. 2016
Óleo / tela
36 x 55 cm.



Damián FLORES
Vladimir Maiakovski. 2016
Óleo / madera
36 x 40 cm

KIEV

Mijail Bulgakov

“En el norte aullaba y aullaba la ventisca y en la Ciudad [Kiev] las entrañas de la tierra resonaban sordamente y gruñían inquietas bajo sus pies. El año 18 avanzaba rápido hacia su fin y de día en día miraba más amenazador y airado”.

“La Ciudad [Kiev] desprendía humo, zumbaba y vivía como una colmena de varios pisos. Estaba hermosa entre el frío y la niebla de las montañas sobre el Dnieper. El humo de un infinito número de chimeneas subía días enteros hacia el cielo en constantes espirales [...] Bañada en la luz, la Ciudad [Kiev] brillaba, danzaba y resplandecía por las noches hasta hacerse de día, y entonces se pagaba y se vestía de humo y niebla”.

La guardia blanca (1924)



Damián FLORES
Mijail Bulgakov. 2016
Óleo / tela
40 x 50 cm. Ovalado



Damián FLORES
Chaves Nogales. 2016
Óleo / tela
55 x 32 cm.

CRACOVIA

Tadeusz Peiper

“Siete años pasaron desde que estuve por última vez en Cracovia ¿Ha sufrido muchos cambios la fisonomía exterior de la antigua capital de Polonia? Apenas si encuentro alguno. Solo la desaparición de uno u otro portal antiguo, que tuvo que ceder ante las exigencias del creciente desarrollo de la vida comercial y los vivos colores de los rótulos que indican los domicilios de los innumerables bancos empresas financieras y casas comerciales recientemente creados permiten adivinar que un viento nuevo ha pasado por esta ciudad, inmóvil hasta ahora en la improductiva adoración de sus piedras vetustas. El severo rostro de Cracovia va a cambiar poco a poco. Las casas antiguas caerán bajo los golpes triunfantes de los martillos de oro y dejarán sitio a las resplandecientes capillas de los dioses de la industria y del comercio. Los futuristas polacos cantarán victoria”.

“Cracovia, 1921” *El Sol* (17.1.1921)



Damián FLORES
Tadeusz Peiper. 2016
Óleo / tela
30 x 40 cm. Ovalado

PRAGA

Franz Kafka

“Estoy en la plataforma del tranvía, completamente en ayunas en lo que respecta a mi posición en este mundo, en esta ciudad, en mi familia [...] Ni siquiera puedo justificar porqué estoy en esta plataforma, me sostengo de esta correa, me dejo llevar por este tranvía, las personas esquivan el tranvía, o siguen camino, o contemplan los escaparates”.

“Compañero de viaje”, *en La condena*

“Anoche creo que por primera vez desde que llegué a Praga soñé contigo. Estabas en Praga, íbamos juntos por la Ferdinando Strasse, más o menos frente a Vilimek, en dirección del río; algunos conocidos tuyos pasaban del otro lado [...] Luego estábamos en un café, probablemente el café Unión, quedaba de paso: había un hombre y una muchacha en nuestra mesa”.

Cartas a Milena



Damián FLORES
Kafka y Max Brod. 2016
Óleo / madera
41 x 37 cm.

BUDAPEST

Arthur Koestler

“La celebración del primero de mayo de 1919 fue la apoteosis de la efímera Comuna húngara. Parecía que la ciudad entera se había transformado. Las plazas de Budapest padecen una superabundancia de enormes estatuas de bronce, con personajes famosos que atacan al enemigo sobre caracoleantes caballos o pronuncian discursos con un brazo alzado y un rollo de pergamino bajo el otro. El primero de mayo, todas estas estatuas quedaron ocultas bajo armazones esféricos de madera, cubiertas de paño rojo, donde habían pintado los continentes y los océanos del mundo [...] Parecían globos cautivos, anclados en las plazas, dispuestos a levantar por los aires la ciudad entera[...] Aún más conmovedores y hermosos resultaban los carteles que cubrían todas las paredes y transformaban las calles en coloridas galerías de cuadros [...] Algunos eran cubistas, otros futuristas, todos celebraban al trabajador anónimo, al campesino y al soldado, ni uno de ellos era el retrato de un líder”.

--La flecha en el azul. Autobiografía 1905-1931



Damián FLORES
Arthur Koestler, 2016
Óleo / madera
40 x 41 cm.

VIENA

Joseph Roth

“El 28 de abril de 1904 llegué a Viena. Eran las seis de la mañana. Las calles de la gran ciudad despertaban en ese momento. Primero las grandes, luego las pequeñas. [...] Carros colosales llegaban del campo trayendo verduras y campesinos. En otros venían repiqueteando las lecheras. Las casas me parecían inmensamente altas. Al sol le costaba mucho trabajo alzarse por encima de ellas [...] Había muchas calles magníficas, amplias y tranquilas, limpias, custodiadas por árboles. El aire estaba cargado de multitud de elementos; una tranquilidad idílica y la dormida voz gigante de todo un mundo”.

Perfelfter y Fresas. Dos relatos inacabados (1929)



Damián FLORES
Joseph Roth. 2016
Óleo / madera
36 x 40 cm.

TRIESTE

Umberto Saba

“ Trieste tiene una arisca / gracia. Si gusta, / es como un rudo y voraz granuja, / de ojos azules y manos demasiado grandes / para ofrendar una flor; / como un amor con celos” “Mi ciudad, que en cada parte está viva, / tiene un rincón para mí, para mi vida/cavilosa y esquivia”.

Trieste y una mujer (1910-1912)

“En Trieste donde las tristezas son muchas, / y las bellezas de cielo y de barriada, / hay una cuesta que se llama Vía del Monte. / Comienza con una sinagoga, / y termina en un claustro [...]”.

Tres calles



Damián FLORES
Umberto Saba. 2016
Óleo / tela
40 x 50 cm. Ovalado



Damián FLORES
James Joyce. 2016
Óleo / madera
35 x 55 cm.

MILÁN

Dino Buzzati

“Era una noche encantadora de principios de verano, cuando hasta Milán consigue representar el papel de ciudad romántica, con las calles tranquilas y casi desiertas, el perfume de los tilos que emana de los jardines y una hoz de luna en el firmamento”.

Pánico en la Scala (1948)

Julio Camba

“A la entrada de la galería [Vittorio Emanuele], unos energúmenos vocean, mientras tanto, L’ardito y La testa di ferro, “dal Gabriele D’Annunzio”. La orquesta del café Biffi ejecuta un trozo de Verdi”.

“Media hora antes del cierre de hoteles llegamos a la plaza del Duomo, donde unas cincuenta personas discutían animadamente los acontecimientos del día. El fiacchino [mozo de maletas] se acercó. Le oí hablar de Giolitti, del terror blanco, de la guerra europea, de Fiume, de la Revolución Rusa”.

El Sol (25.X.1920)



Damián FLORES
Dino Buzzati. 2016
 Óleo / madera
 30 x 44 cm.



Damián FLORES
Julio Camba. 2016
 Óleo / madera
 40 cm. Tondo

TURÍN

Cesare Pavese

“Ciudad de la fantasía, por su aristocrática perfección compuesta de elementos nuevos y antiguos; ciudad de la regla, por la ausencia absoluta de discordancias en lo material y en lo espiritual; ciudad de la pasión por su benévola propiciación de los ocios; ciudad de la ironía, por su buen gusto en la vida; ciudad ejemplar, por su sosiego rico de tumulto... Ciudad, en fin, donde he nacido espiritualmente, llegando de fuera: mi amante, y no madre ni hermana”.

El oficio de vivir. Diarios 1935-1950
(Anotación correspondiente al 17.XI.1935)



Damián FLORES
Cesare Pavese. 2016
Óleo / tela
32 x 55 cm.

ROMA

Josep Pla

“Roma, que en invierno es una ciudad llena de color, de cualidades sabrosas y finas, se convierte en el verano, durante el día, en una explosión de luz blanca de una monotonía y de una implacabilidad abrumadora. La luz parece aspirar el color de las piedras venerables, que están cubiertas de una ligera costra de arena fina [...] El cielo, incluso los días de viento sur, es de un azul evaporado, desvaído, un azul que muere en un blanco brillante. La soledad, el vacío del cielo, es constante: toda amenaza de nubes es absorbida en la gran bóveda blanca en la que centellean puntos de luz metálicos hormigueantes como chispas”.

Obras completas, Vol 36 pp. 540-541

“Mi café en Roma siempre ha sido el café Greco, en Vía Condotti. Es un café tranquilo, recoleto, con una clientela, sobre todo a ciertas horas, a hacer la menor cantidad de ruido posible. En este sentido parece un café del norte de Europa”.

Sensaciones de Roma

“¡Los barrios de Roma son enorme y definitivamente miserables! Hay pocas cosas en Europa tan dramáticas y desesperadas como la miseria romana”.

Obras Completas, Vol 6, p. 533



Damián FLORES
Josep Pla. 2016
Óleo / madera
40 cm. Tondo

BERLÍN

Alfred Döblin

“En la Alexanderplatz están levantando el pavimento para el metro. Hay que andar sobre tablas. Los tranvías cruzan la plaza y suben por la Alexanderstrasse, atravesando la Münzstrasse, hasta la Rosenthaler Tor. Hay calles a la izquierda y derecha. En las calles una casa junto a otra. Las casas están llenas de gente desde el sótano al desván. En la parte de abajo, tiendas. Tabernas, restaurantes, fruterías y verdulerías, ultramarinos y comestibles, empresas de transporte, pintura y decoración, sastrería de señoras, fabricas de harina, garaje...”.

“En Berlín la gente se rie mucho: En Dobrin, en la esquina de la Kaiser-Wilhelm Strasse, hay tres sentados a una mesa, un patán gordo, que es un gracioso, y su chiquita, una cosa redondita, si no chillase tanto al reírse, y luego otro, que es amigo suyo, de quien no hay nada que decir, el gordo paga por él, y él se limita a escuchar y a reírse por obligación. Son gente bien”.

Berlín Alexanderplatz (1929)

Christopher Isherwood

“Berlín es una ciudad que tiene dos centros: el enjambre de hoteles caros, bares, cines y tiendas en torno a la iglesia Memorial Kaiser Guillermo, un centelleante núcleo de luz como un diamante falso en el mezquino crepúsculo de la ciudad; y el cohibido centro cívico de edificios en torno de la Unter den Linden, cuidadosamente urbanizado”.

“Una gran arcada de piedra sirve de entrada a la Wassertorstrasse; es un retazo del Berlín antiguo, pintarrajeado de hoces y martillos y cruces nazis y llena de carteles desgarrados que anuncian subastas o crímenes”.

Adiós a Berlín (1939)



Damián FLORES
Alfred Döblin. 2016
Óleo / madera
40 cm. Tondo



Damián FLORES
Auden e Isherwood. 2016
Óleo / madera
30 x 40 cm.

ZURICH

Tristan Tzara

“Yo se lo digo: no hay comienzo y nosotros no temblamos, no somos sentimentales. Nosotros desgarramos, viento furioso, la ropa de las nubes y de las plegarias, y preparamos el gran espectáculo de desastre, el incendio, la descomposición”.

“Ninguna piedad. Después de la matanza nos queda la esperanza de una humanidad pacificada”.

Manifiesto Dada (1918)



Damián FLORES
Tristan Tzara. 2016
Óleo / tela
27 x 55 cm.

PARÍS

Ramón Gómez de la Serna

“En París sufrí todo lo que se sufre en París, por más que se lleve a la gran ciudad un vivo haz de voluptuosidades descontentas y la ansiedad de ver aquellas albas que duran todo el día”.

“Todo me llegó a apenar, hasta el espectáculo que se goza desde el Arco del Triunfo, y en que, ya apagada la ola verde de los automóviles, solo queda la visión de las lucecitas de sus mil faroles que como una ráfaga de fuegos fatuos, ascienden y descienden por la ancha rampa”.

“Inventé allí, para ver si reaccionaba contra el medio negro, una tertulia literaria en un pequeño café de Montparnasse, La Consigne, donde la consigna era amistad y conversación; pero todo fue inútil, aunque logré reunir un numeroso grupo de españoles y sudamericanos en fraterna unión”.

Automoribundia

Corpus Barga

“[...] el Dome era un café burgués de barrio hacía esquina y tenía venta de tabaco y fósforos, el café de enfrente asimismo de esquina, la inevitable Rotonda de todo barrio parisino, era más pequeño y su clientela mejor era de chóferes hasta que aquella tarde Picasso siguió a [Diego] Rivera los demás siguieron a Picasso y empezó la frecuentación la concurrencia la celebridad de la Rotonda [...] la Rotonda de Montparnasse era un tío vivo donde llegaban volantes de todas las partes del mundo a lucirse o a mirar[...]”.

Los pasos contados, IV. “Blasco Ibañez y Unamuno en París”



Damián FLORES
Ramón. 2016
 Óleo / tela
 40 x 50 cm. Ovalado



Damián FLORES
Corpus Barga. 2016
 Óleo / tela
 40 x 50 cm. Ovalado



Damián FLORES
Max Aub, 2016
Óleo / madera
37 x 41 cm.



Damián FLORES
Paul Valéry, 2016
Óleo / madera
28 x 50 cm.

MADRID

Paul Morand



“En la Puerta del Sol”, *Grecia* (10.6.1919)

Louis Aragon

“Entonces rompí cuatro años de mi vida/con mis temblorosas ma-
nos/con mis dedos anudados duros/ de rodillas con los pies descalzos [...] Ella inmóvil de tanto mirar. Sus hermosas manos paseando sus dedos entre los cabellos sueltos/ el ir y venir de los dedos en el pálido oro de los rizos [...] Nos echaron del hotel. /Reinaba un frío extraño/ aquella noche en la / Puerta del Sol”.

Canto de la Puerta del Sol

André Malraux

“Delante de los escaparates se agitaban en la bruma las sombras pacientes, con un ruido de adoquines. En la Gran Vía, los mozos servían con un lento asombro a tres clientes perdidos en la sala inmensa y que creían eran los últimos clientes de la República”.

“Por encima de Madrid poco visible en la extensión gris, inmensas humaredas oscuras subían con una lentitud desolada [...] Todas las nubes parecían nacidas de esa única hoguera desplegada en el sentido de su camino, y los sufrimientos en la fina línea blanca de Madrid entre los bosques llenaban el cielo inmenso. Manuel se dio cuenta de que hasta el recuerdo de la noche había sido arrastrado por el viento lento y pesado que traía el olor de las hogueras de Cuatro Caminos y de la Gran Vía”.

La esperanza (1937)



Damián FLORES
André Malraux. 2016
Óleo / madera
38 x 50,5 cm.



Damián FLORES
El 27, 2016
Óleo / tela
38 x 55 cm.



Damián FLORES
Louis Aragon. 2016
Óleo / tela
40 x 30 cm. Ovalado



Damián FLORES
Ilya Ehrenburg. 2016
Óleo / tela
30 x 40 cm. Ovalado



Damián FLORES
Paul Morand. 2016
Óleo / madera
40 cm. Tondo



Damián FLORES
Valery Larbaud. 2016
Óleo / madera
40 cm. Tondo

LONDRES

Luis Cernuda

“Nada suyo guardaba aquella tierra/donde existiera. Por el aire,/ como error, diez años de la vida vio en un punto borrarse [...] Adiós al fin, tierra como tu gente fría,/ donde un error me trajo y otro error me lleva./ Gracias por todo y nada. No volveré a pisarte”.

Vivir sin estar viviendo (1944-1949)



Damián FLORES
Luis Cernuda, 2016
Óleo / madera
35 x 40 cm.

OPORTO

Miguel Torga

“Y desde el trepidante puente de doña María, sobre aquel abismo fluvial y tan emotivo para mi, comprobé, deslumbrado, que ante mis ojos estaba el mismo Oporto de siempre, extendido en una ladera, firme, amplio, de colores afrutados, humeante y desgraciado en la Ribeira espiritual y feliz en las cumbres de sus torres”.

Portugal (1954)



Damián FLORES
Miguel Torga. 2016
Óleo / tela
50 x 40 cm. Ovalado

LISBOA

Fernando Pessoa

“Si tuviese que inscribir, en el sitio sin letras de la respuesta de un cuestionario, a que influencias literarias estaba agradecida la formación de mi espíritu, abriría el espacio punteado con el nombre de Cesário Verde, pero no lo cerraría sin inscribir los nombres del patrón Vasques, del dependiente Vieira y de Antonio, el mozo de la oficina. Y a todos les pondría, con letras magnas, la dirección clave: LISBOA”.

“Hay momentos, sobre todo en los mediodías de estío, en que en esta Lisboa luminosa, el campo, como un viento, nos invade. Y aquí mismo, en rua dos Douradores, tenemos el sueño bueno”.

“Cuando vine por primera vez a Lisboa, había, en el piso de encima de donde vivíamos, un sonido de piano tocado en escalas, aprendizaje monótono de la señorita que nunca vi”.

Libro del desasosiego



Damián FLORES
Fernando Pessoa. 2016
Óleo / madera
33 x 44 cm.

El Viaje y el Escritor: Europa 1914 – 1939

Comisario:

Fernando Castillo Cáceres

Artista:

Damián Flores

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

2ª planta – sala Despacho de Ramón Gómez de la Serna
C/ Conde Duque, 9 y 11

28015 Madrid

Teléfono de información: 91 588 59 28

www.madrid.es/museoartecontemporaneo/

www.condeduquemadrid.es

010 Lineamadrid

mmacmdifusion@madrid.es

ENTRADA LIBRE

Horarios

Martes – Sábados: 10.00 a 14.00 horas

y de 17.30 a 21:00 horas

Domingos y festivos: 10:30 a 14:00 horas

Metro

Ventura Rodríguez, Plaza de España, San Bernardo,
Noviciado

Bus

1, 2, 21, 44, 74, 133, Circular 1 y Circular 2

Minibús: M-2

Parking: Plaza de España

DL: M-2197-2017

© Damián Flores, VEGAP, Madrid 2017.

© De los textos, sus autores.

Procedencia de las ilustraciones: Damián Flores

Fotos: Pablo Linés

Museo de Arte Contemporáneo de Madrid

Dirección: Mª Ángeles Salvador.

Asistencia técnica: Roberto García, Berta Ibarreta,
Olga Díaz.

Área administrativa: Mª José Alberca, Paloma Gil.

Asistencia interna: Inés Marín, Ana María Mije, Marta
Perino, José María Ramos, Juan Carlos Bermejo, Carlos
Cardeña, Gustavo Delgado, Ricardo Jiménez, Sagrario
Cañadillas, Marta Manzanal, Inmaculada Fernández,
Mª Jesús Sanz.

Dirección General de Archivos, Bibliotecas y Museos:

Belén Llera Cermeño.

Subdirección de Museos:

Carmen Hervás.

Departamento de Exposiciones:

Fernando Rodríguez Olivares, Alicia Navarro,
Fernando Arias.

Departamento de Museos:

José Bonifacio Bermejo, Concepción González Polo.

ON ♦ CORPUS ♦ AUB ♦ VALERY ♦ DÖBLIN ♦ AUDEN ♦ ISHERWOOD ♦
 KAKA ♦ BROD ♦ MALIAKOVSKI ♦ ALBERTI ♦ M^{te} TERESA ♦ CHAVES ♦ BULGAKOV ♦ PEIPEP
 PAVESE ♦ JOYCE ♦ SABA ♦ ROTH ♦ TZARA ♦



Damián FLORES
 Mapa de Europa. 2016
 Dibujo sobre cartulina
 50 x 65 cm

