

1998

LETRA

INTERNACIONAL

57

800 Ptas.

TODO ES AJEDREZ

J. Lezama Lima

Ricardo Calvo

Juan Benet

J. P. de Arriaga

J. L. Aranguren

J. Mercadé Riambau

Jorge Guillén



R. Gómez de la Serna

René Mayer

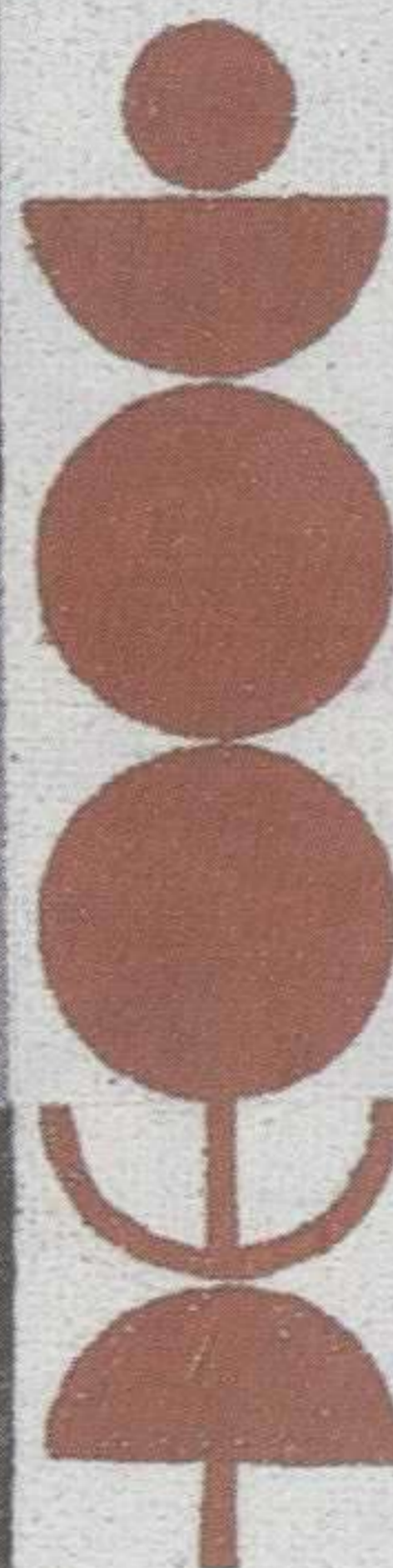
Juan Cueto

Juan María Solare

Fernando Savater

Eduardo Scala

Javier Echeverría



CRÍTICA DE LA CULTURA

Beatriz Sarlo



LOS ESCRITORES Y SU TIEMPO

G. Grass y Y. Kemal

Amelia Valcárcel • Carlos Píera • J. M. Caballer o Bonald
Manuel Rico • Salvador Clotas • Oscar Scopa • Miguel Rubio
Marcos-Ricardo Barnatán • Wilhelm Schmid





CONFEDERACIÓN ESPAÑOLA DE FUNDACIONES

SERVICIO PERMANENTE A LAS FUNDACIONES

Ortega y Gasset, 20 - 3º 28006 MADRID
Tel.: 578 25 85 Fax.: 578 36 23



LETRA⁵⁷ INTERNACIONAL

DIRECTORES

Salvador Clotas y Antonin J. Liehm

SUBDIRECTOR

Manuel Ortuño Armas

COORDINADORA

Rosa Pereda

SECRETARIA DE REDACCION

Mercedes García Lenberg

CONSEJO DE REDACCION

Victoria Camps

Josep M. Carandell

Luis Goytisolo

Jon Juaristi

Ludolfo Paramio

Carlos Piera

Josep Ramoneda



LETRA INTERNACIONAL
ES MIEMBRO DE ARCE
ASOCIACION DE
REVISTAS CULTURALES
DE ESPAÑA

DISEÑO Y MAQUETACION

Torre de Babel, S.L.

PUBLICIDAD

Arrando 4 Gestión

Teléf.: (91) 531 06 58

Fax: (91) 532 65 51

REALIZACION GRAFICA

Carácter, S.A.

LETRA INTERNACIONAL

Monte Esquinza, 30, 2.º dcha.

28010 Madrid.

Teléf.: (91) 310 46 96 - (91) 310 47 98

Fax: (91) 319 45 85

En Internet:

<http://www.arce.es/Letra.html>

CIF n.º G-28667061

Depósito Legal: M-4655-1986

ISSN 0213-4721

JULIO-AGOSTO 1998

INDICE

• Página editorial	2
• Beatriz Sarlo Estudios culturales y crítica literaria	4
• Yaşar Kemal Quien lea mis novelas jamás deseará la guerra «Mosquitos»	13 15
• Günter Grass Yaşar Kemal. El abogado de los derechos humanos	18

TODO ES AJEDREZ

• José Lezama Lima Alfonso X el Sabio y Capablanca	26
• Ricardo Calvo Un misterioso incunable valenciano	28
• Juan Benet No hay paso atrás	30
• Joaquín P. de Arriaga Lucena. Quinto centenario del <i>Arte de ajedrez con CL juegos de partido</i>	32
• José Luis Aranguren La metáfora del ajedrez	34
• Josep Mercadé Riambau El ajedrez en la literatura del siglo de oro	37
• Jorge Guillén «El juego y la guerra»	39
• Ramón Gómez de la Serna El peón perdido	41
• René Mayer La magia del ajedrez	42
• Juan Cueto El reposo de Dios	44
• Juan María Solare Música y ajedrez	46
• Fernando Savater Esencia del jaque mate	48
• Eduardo Scala La Semilla de Sissa	50
• Javier Echeverría La coronación del peón libre	52
• Amelia Valcárcel El Penúltimo	57

LOS LIBROS

• J. M. Caballero Bonald (Alfonso Guerra); M. Rubio (Gregory D. Black); Oscar Scopa (Mario Perniola); Manuel Rico (Francisco. Solano); Soledad Puértolas (Carlos Castán); M. R. Barnatán (Terenci Moix)	64
---	----

CORRESPONDENCIA

• Oscar Scopa, Wilhelm Schmid	73
--------------------------------------	----

Salvador Clotas

EL CINE GLOBALIZADO

El *Titanic* no se hunde. Al contrario. Avanza impecable. Bate récords. Deja atrás *Lo que el viento se llevó*, *Ben Hur*, *ET*. La industria del cine norteamericano goza de una salud a veces envidiable —*Fargo* sin ir más lejos— y otras veces no tan envidiable pero igualmente exportada, soportada, financiada por el público de todo el mundo. ¿Será verdad, finalmente, la frase que se atribuye a Delors según la cual en el futuro todas las películas serán norteamericanas, todos los aparatos japoneses y todos los espectadores europeos? Nunca se la he oído. Por otra parte los japoneses atraviesan una fuerte crisis financiera. Pero espectadores en Europa sí hay. En este continente se sigue haciendo cine —¿no es *Full Monty* europea?— aunque no exista realmente un cine europeo. Ni existan acuerdos, ni convenios, ni casi coproducciones, ni Oscars de momento, ni un modelo uniforme, y las directivas siguen naciendo descafeinadas. Cada uno se defiende como puede. Los que se defienden. Impuestos al cine de terceros países, ayudas del sector televisivo en gran cantidad, desgravaciones de verdad. Francia, Gran Bretaña, Irlanda, Dinamarca disponen de fondos para una producción creciente.

En España aumentan los espectadores, sobre todo para el cine norteamericano. Aumenta también, y mucho, el talento cinematográfico de los productores, directores, actores, guionistas. Disminuye la producción y casi no se exporta. Dicen voces autorizadas que la cosecha del 98 será muy pequeña. El Ministerio se hace un lío con los datos de los rodajes. El gobierno señala al mercado. Las televisiones no responden. Televisión Española no compra el cine español actual. Se muere Ricardo Franco a pie de obra. Nos ha dejado con *La buena estrella* un ejemplo del mejor cine que se puede hacer.

Sobre todo el cine europeo, sobre todas las culturas europeas que no se resignan a perder su identidad se cierne la amenaza secreta del Acuerdo Multilateral de Inversiones (AMI). El temible AMI que ni siquiera sabemos si existe realmente. Todo indica que sí, que lo preparan con nocturnidad los hombres poderosos de la OCDE. Todo indica que la excepción cultural que tanto esfuerzo costó en las negociaciones de la Ronda Uruguay puede tener los días contados. El AMI pretende la circulación libre, sin trabas, de los capitales. Todas las inversiones en todos los sectores. Estamos globalizados sobre todo por el capital. Es la plasmación más importante de la impotencia de los Estados frente a las multinacionales. Por lo que se sabe, nuestra concepción actual de la creación cultural, y muy especialmente de la cinematográfica y de la audiovisual, está seriamente amenazada. Para los redactores de ese Acuerdo se trata de productos como cualesquiera otros. Peligran también la duración de los derechos de autor, los acuerdos de cooperación entre los países, los sistemas de gestión colectiva de los derechos de autor, los derechos morales. Todo, sin excepción, equiparado a los inversores de Wall Street y los *films* quizá a los simples mensajes de fax.

¿Sobreviviría el cine español al AMI?

LETRA⁵⁷
INTERNACIONALDIRECTORES
Salvador Clotas y Antonio L. LichimSUBDIRECTOR
Manuel Grande Amador

COORDINADORA

LETRA INTERNACIONAL
Deposito Legal: M-452-1984
C.I.F. N.º G-2865784
ISSN 0213-4721

Carlos Piera

UNA CONMEMORACIÓN

Cuidado con quienes dividen fácilmente el mundo entre lo objetivo y los sentimientos, porque intentan atribuirse la definición de lo objetivo. Y en eso consiste el poder absoluto: en poder decir inapelablemente que algo es, por subjetivo o por lo que fuere, imposible de manejar. Si el mundo moderno empieza con Rousseau es porque con él se empieza a rechazar ese ardid de los poderosos.

Lo que queda objetivado cuando una población entera se moviliza en la calle no son ante todo sentimientos, sino algo de lo que esa población tiene entonces en común. Digo a propósito «población» y no «pueblo», que es hoy por hoy la palabra adecuada, para evitar la vinculación de ésta con lo «nacional», que es su correlato histórico pero no tiene por qué serlo ni ahora ni en el futuro. Una colectividad histórica, pues, se echa a la calle en virtud de la necesidad de mostrarse como tal y lo que entonces manifiesta es lo que la aglutina.

Si nos fiáramos de los comentaristas, las manifestaciones que en julio de hace un año desbordaban nuestras calles complacerían a un déspota benévolo: un mero rechazo dolorido del asesinato de Miguel Angel Blanco, una petición genérica de paz. Se añade que otros («los políticos») no han sabido hacerse cargo del mensaje; vale decir que la puesta en obra del futuro excede de la competencia de la gente.

Todos los intentos de instrumentar aquella prodigiosa demostración de ciudadanía parten de falsearla de esta manera. Pues lo que allí salió a la luz fue otra cosa: que lo que esta sociedad tiene de más propio, el conjunto de referencias simbólicas que la hace ser, hoy, lo que es, es de muy difícil instrumentación, porque es una expresión de rebeldía. Perfectamente civilizada, pero rebeldía. La voz que allí más se oyó no fue «paz», sino

«libertad»: «¡Basta ya! ¡Queremos libertad!», junto a aquel «Libertad sin ira» que identifica a las manifestaciones de la «Transición». De paz se puede hablar para justificar Múnich, años de dictadura, una rendición. La libertad en cambio, como es sabido, se conquista, y además depende de cada uno. Es más: la paz, cuando allí aparecía, lo hacía bajo símbolos de cuando el antifranquismo, que entonces, como siempre, había dos maneras de paz.

No quiero postular una continuidad real con el antifranquismo: me basta con la simbólica. Pues es un hecho que no tenemos vigente otra épica colectiva que la que nace de esa continuidad: la épica anterior viene a asociarse con la derrota o la dictadura, y no parece haber nada que alimente a una posterior. Los valores que esa continuidad representa son, más que los de una resistencia más o menos mítica, los que asociamos, también algo míticamente, con la «Transición». Son aquellos, no por casualidad, de los que la televisión puede dar algún testimonio: una constante movilización en favor de unos requisitos mínimos y esencialmente tolerantes, pero de los que no puede cederse ni uno porque en ellos nos va la dignidad.

El año pasado apareció, en masa, una generación nueva. La elección de en qué consiste nuestra dignidad, y cuáles son sus antecedentes, fue cosa suya. Nuestra derecha tiene la difícil tarea de compatibilizar los símbolos de esa juventud con una tendencia atávica a arrebatarse el pasado a la gente, esa tendencia que, por ejemplo, no ve consecuencias en la muerte de Lorca. Pero a los que no somos la derecha nos obliga más: puesto que tenemos más que ver con el pasado que invoca, hace de ese pasado una responsabilidad ante el futuro. □

Estudios culturales y crítica literaria

Beatriz Sarlo

El título de mi trabajo se refiere a una encrucijada: lugar donde se encuentran y se separan caminos, donde se toman decisiones, donde se establece una relación o se la termina. En la encrucijada encuentro una pregunta: ¿qué vuelve a un discurso socialmente significativo? ¿Qué vale nuestro discurso y nuestra práctica en las sociedades contemporáneas? Si la respuesta a esta pregunta no nos interesa, el suspenso de la encrucijada se desvanecería.

Ciertamente, la pregunta sobre el impacto social de un discurso debe, a su turno, ser examinada. ¿Quién puede decir lo que es socialmente significativo si vivimos, como lo indico Lyotard hace ya bastante tiempo, en «nubes de sociabilidad» que se caracterizan por la trama de diferentes conjuntos lingüísticos y valorativos? Los estudios culturales sostienen que es posible mirar estos conjuntos difusos, inestables (que constituyen lo que hoy se puede llamar sociedad) y descubrir interés en ciertas prácticas

bastante poco sobre la significación de nuestro discurso o el de los medios en la esfera pública y que avanzamos sobre terreno inseguro.

Sin embargo, estas preguntas y sus respuestas aproximativas no sonaron siempre del mismo modo. En América Latina, a comienzos de este siglo, la crítica literaria fue socialmente significativa. Su influencia en la construcción de una esfera pública moderna es algo reconocido no sólo por los historiadores que ven el proceso en perspectiva y subrayando lo que probablemente no vieran sus protagonistas, sino también por esos mismos protagonistas. Los debates sobre literatura y cultura nacional que transcurrieron durante las dos primeras décadas del siglo XX galvanizaron a la comunidad intelectual y desbordaron sobre la esfera pública, magnetizando a políticos y estadistas. Se avanzaron propuestas respecto a la identidad nacional, las políticas estatales sobre inmigración y mino-

rías étnicas, los proyectos educativos. El tema de la literatura nacional fue socialmente significativo y, a diferencia de lo que puede verse en este fin de siglo, convocó un interés más amplio que el de un círculo de académicos o de escritores. El debate acerca de la literatura nacional fue crucial en la Argentina de fin y comienzo de siglo, influyó sobre los proyectos de reforma educativa y delineó una escena donde interactuaron de modo vívido y polémico intelectuales, artistas, la élite estatal, los administradores y un sector importante del público emergente de capas medias. La discusión, promovida en un principio por *literati*, se abrió a cuestiones que im-

portaban a públicos no literarios e influían en los administradores y promotores de las políticas de Estado. La literatura y la crítica literaria fueron socialmente significativas porque se las consideró, junto a la historia y la lengua nacionales, como el corazón de una educación republicana. Así, en el comienzo del siglo, la crítica literaria marcó su huella en el discurso público y sus posicio-



Denis Hopper, Robert Rauschenberg, 1966.

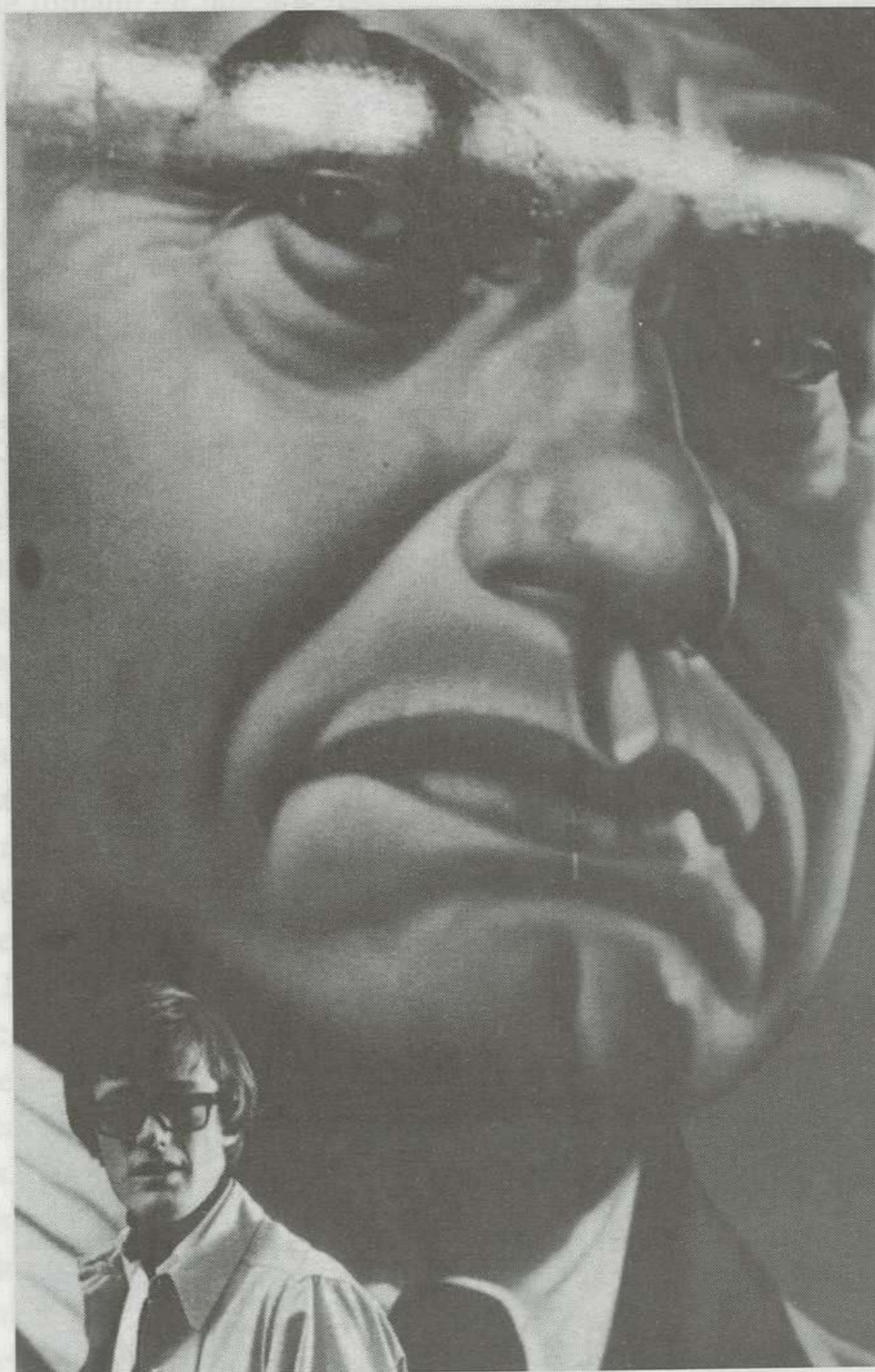
sobre la base de la cantidad (por ejemplo, cuántos miles de personas están viendo un *show* televisivo), o sobre la base de la calidad (por ejemplo, un vídeo que sólo unos cientos de personas conocen puede ser importante porque da forma a un tema que, a su vez y circularmente, es considerado importante). Toda discusión sobre el impacto de las prácticas simbólicas prueba, al menos, que se sabe

nes debieron ser tomadas en cuenta en el momento en que, desde el Estado, se definían los patrones culturales que dibujaban el futuro del país.

Permítanme otro ejemplo. Cuando examinamos las revistas y diarios de América latina en los años sesenta y comienzos de los setenta (pero incluso desde los tardíos cincuenta), el debate crítico sobre la fundación política o ideológica de los valores estéticos y, especialmente, de los valores literarios, se desplegó con una intensidad que muestra su peso en el escenario de la nueva izquierda. Algo socialmente significativo estaba en juego en las hipótesis que relacionaban la práctica literaria y la práctica de la revolución, nada menos. Casi todos los escritores del período debieron pronunciarse sobre esta relación central en la episteme en la nueva izquierda. Fueron debates socialmente significativos, sea cual sea el juicio que se haga sobre los acontecimientos políticos que los enmarcan.

Sucedieron muchas cosas en los años que siguen al clímax y la derrota revolucionaria. En muchos casos, como el argentino, una ala de la renovación estética fue condenada junto a la vanguardia política revolucionaria. Pero, más allá de la política, también culminó el proceso de reorganización de la dimensión cultural por parte de los *mass-media* con una hegemonía en ascenso de lo audiovisual. Así llegamos a un umbral que hoy ya hemos traspuesto.

Estoy convencida de que el arte con vocación directamente pública ya ha atravesado su cénit, aunque los conflictos hoy sean tan profundos como los que antes lo impulsaron. Son conflictos, de todas formas, diferentes y, como es natural, convocan respuestas distintas. En los últimos diez o quince años, los estudios culturales aparecieron como una solución apropiada para los rasgos de la nueva escena. Sin voluntad de extremar la caracterización, diría que movimientos sociales y estudios culturales fueron compañeros de ruta extremadamente funcionales a la transición democrática, por una parte, y al naufragio de las totalizaciones modernas, por la otra.



Denis Hopper, Peter Fonda, 1964.

Además, a medida que la crítica literaria culminó un proceso de tecnificación y perdió su impacto sobre el público (para quien se ha vuelto francamente jeroglífica), los estudios culturales se ofrecieron para remediar esta doble *impasse*: ganar algún espacio a la luz pública y presentar un discurso menos hermético que el de la crítica.

La redención social de la crítica literaria

Examinemos muy brevemente algunos aspectos de la situación que he sintetizado. En primer lugar, la hegemonía de lo mediático audiovisual. Se sabe que nos estamos moviendo hacia y dentro de la videoesfera y que el espacio público y los escenarios políticos públicos pueden ser considerados hoy una arena electrónica. Los cambios tecnológicos son irreversibles. Vivimos en el ciberespacio, aun cuando vastas minorías en América Latina todavía deben enfrentar obstáculos gigantescos para incorporarse como ciudadanos en una nueva esfera cultural y política que es tan extensa como estratificada.

Todavía la lecto-escritura es la clave para descifrar la palabra escrita incluso cuando ésta se ha liberado del papel, se ha vuelto virtual, fluye libremente por el anillo que llamamos Internet, rodea al mundo como una gigantesca bola de texto o se desliza, sin página, sin principio y sin fin, por las pantallas de las computadoras. El ciberespacio exige una nueva alfabetización. Aunque el futuro incorpore textos no alfabéticos a la enciclopedia, los textos significativos todavía siguen siendo textos

escritos. No hay ensoñación técnica que pueda negar esto.

Sin embargo, el lugar de los discursos, su uso y su producción está cambiando. Y, dentro de los discursos, el lugar de la literatura. Los ciudadanos cultivados de las futuras cibernaciones se conectarán, o ya están conectados, a un flujo masivo de escritura, de imágenes y de sonidos. La literatura, la filosofía y la historia, tal como las consi-

deramos en términos de género, flotan como mutantes dentro de la densa nube de hipertexto que rodea el planeta (densa además por la frecuencia con que la tontería y el capricho son considerados en términos de libertad, antiinstitucionalismo y libre producción de bienes culturales). De todos modos, las posiciones personales en relación con estos desarrollos (mi propia perspectiva algo escéptica porque soy precisamente una buena ciberciudadana, que conoce su nuevo alfabeto bastante bien) son irrelevantes frente a la fuerza que exhiben.

Tomemos el cambio que me parece más denso y espectacular: leer. Este acto simple que, pese a los problemas socioeconómicos de la alfabetización, damos por sentado, debe ser revisado por completo. La lectura está pasando por un proceso de mutación. Nosotros somos quizás los últimos lectores tradicionales. La lectura es una actividad costosa, en cuanto a las habilidades y el tiempo que requiere. El desciframiento de una superficie escrita exige una atención intensa y concentrada durante un lapso relativamente largo de tiempo. Miramos el texto y miramos *dentro* del texto. Practicamos observaciones intensivas y extensivas de la materia escrita, nos quedamos *en* el texto y *con* el texto. Aun cuando profesamos la metafísica negativa que nos enseña que ya no hay profundidad que deba alcanzarse hundiéndose en lo escrito, ni tonalidad que deba reconstruirse sobre su masa de fragmentos, somos expertos en lectura profunda que, paradójicamente, reconocen la futilidad de una pretensión metafísica de profundidad. Estas actividades «cultivadas» que llevamos a cabo con los textos siempre fueron diferentes de las actividades generalmente realizadas por el público lector, aunque algo del orden de las operaciones y de la intensidad de la experiencia sentaba las bases de un terreno común entre prácticas de lectura intelectuales y no intelectuales.

Enfrentémoslo de una vez. Ese terreno común se ha erosionado. En la videosfera, la lectura es extremada-

mente necesaria pero se está desarrollando según estilos diferentes. La intensidad se reserva a otros discursos (como el *live rock*, que es extremadamente intenso en sus rituales de consumo). La lectura en el ciberespacio privilegia la velocidad y la habilidad para derivar de una superficie a otra. Antes caminábamos sobre nuestros textos; en los próximos años, nos deslizaremos sobre ellos, surfando sus planos fractales.

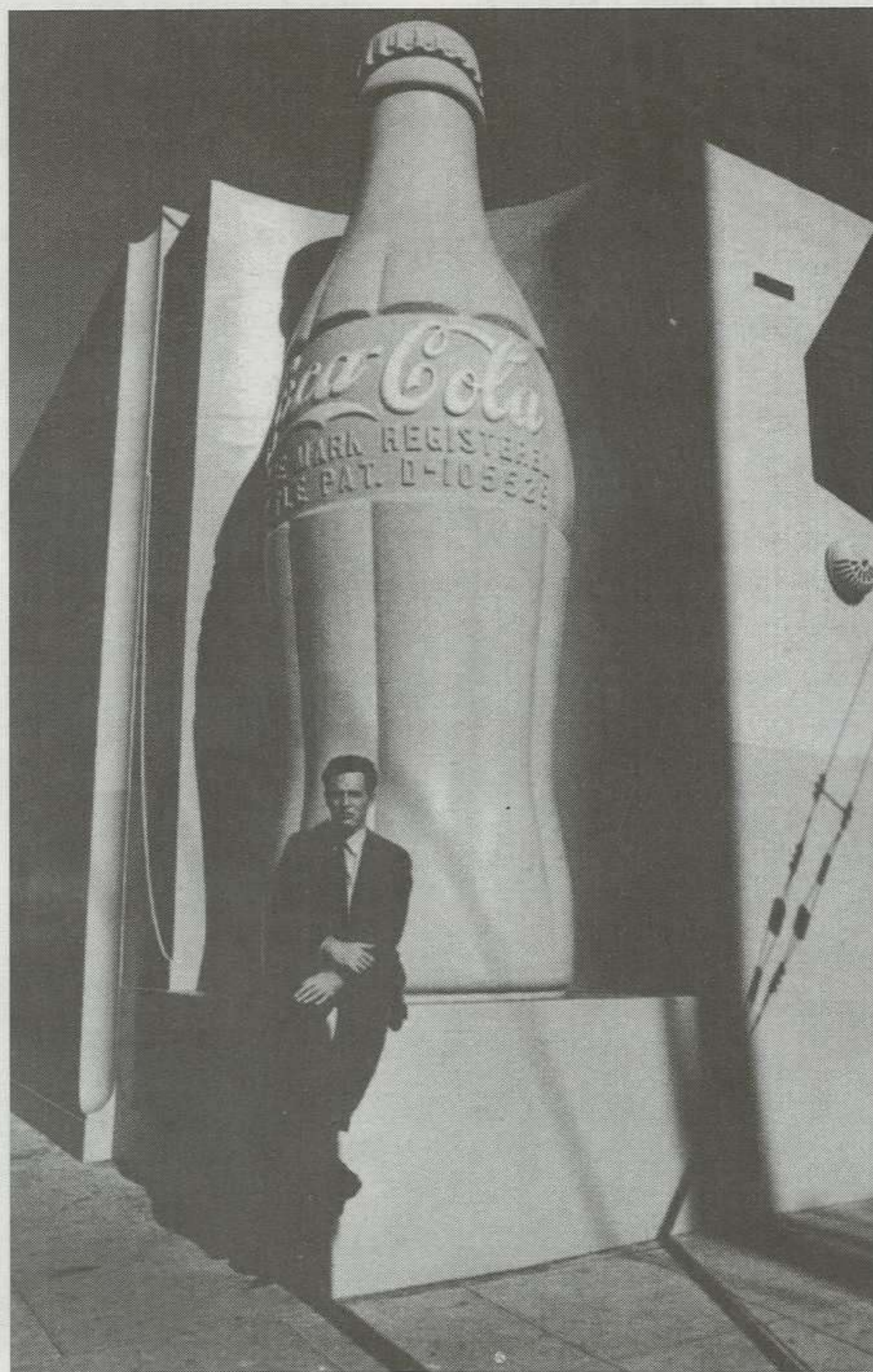
Los estudios culturales

El futuro de la crítica literaria, en un mundo donde el lugar de la literatura ha cambiado y continuará cam-

biando aún más verlosamente, no puede hipotetizarse en los marcos de una vieja discusión de hace treinta o cuarenta años. La academia internacional ha percibido estas líneas de desarrollo y ha planificado sus propias respuestas. La popularidad creciente de los estudios culturales y del análisis cultural, que da trabajo a cientos de críticos literarios reciclados, es una de esas respuestas.

Los estudios culturales existieron como disciplina por lo menos desde mediados de los años sesenta en Inglaterra. Alrededor de Richard Hoggart y Stuart Hall en Birmingham y de Raymond Williams, un solitario en Cambridge, un pequeño núcleo de académicos se planteó un conjunto de preguntas audaces que, en ese entonces, no recibieron ni una mínima atención condescendiente por parte de los críticos literarios de esa u otra parte

del mundo. Pero de repente, Raymond Williams, un nombre que los críticos de literatura mencionaban poco y nada, alcanzó la celebridad. Este cambio espectacular no puede explicarse sin tomar en cuenta el desafío que la crítica literaria estaba enfrentando en el marco de las transformaciones culturales que he tratado de describir. Un proceso bastante parecido impulsó la creciente reso-



Denis Hopper, *Donald Factor*, 1964.

nancia de Walter Benjamin, que dejó de leerse como crítico y pensador para convertirse en inocente antecesor de estudios académicos sobre culturas urbanas, bastante lejos de las lecturas filosóficas que antes habían hecho historiadores de la arquitectura como Manfredo Tafuri o filósofos como Cacciari. Algo parecido aconteció en la academia norteamericana con Pierre Bourdieu, cuya obra alcanzó los barrios aristocráticos de la crítica literaria sólo en los ochenta. Así, en unos pocos años, muchos críticos descubrieron que su disciplina necesitaba algo nuevo, algo diferente, algo pluralista y algo muy culturalista.

Este desplazamiento hacia los estudios culturales dio inicio a *la redención social de la crítica literaria por el análisis cultural*. El sendero fue tomado en muchos países casi al mismo tiempo. Por otro lado, los estudios literarios influían sobre disciplinas bastante más difíciles de convencer, como la historia y la antropología que, también en esos años, consumaron el llamado «giro lingüístico». El proceso tenía entonces varias direcciones: la crítica literaria buscaba ayuda en los estudios culturales (a los que poco antes había despreciado como demasiado sociológicos), mientras que la historia cortejaba a la crítica en busca del método y la sensibilidad para leer textos de manera sofisticada. Cada disciplina estaba negociando con la de al lado, descubriendo lo que le hacía falta y esperanzada en que su vecina pudiera ofrecerle algo. Esta metáfora sin pretensiones trata de describir el estado de las cosas que ustedes conocen bien. De manera más refinada, estos cruces se denominan «epistemologías postmodernas», cuyos impulsos son bien evidentes en los tópicos que cautivan el interés de la academia en América Latina y los Estados Unidos.

No voy a polemizar aquí con esta tendencia, que, por otra parte, es el villano en una historia de decadencia inventada por la derecha rabiosamente antirrelativista y anticulturalista. Los estudios culturales tienen una legitimidad que me parece obvia. Sin embargo, quisiera detenerme brevemente en los motivos por los cuales los estudios culturales no resuelven los problemas que la crítica literaria enfrenta. Con la disolución de la crítica literaria dentro de los estudios culturales no se responde a las preguntas que enfrentamos como críticos literarios, y los problemas no se desvanecen en el trance de nuestra reencarnación como analistas culturales. Para mencionar sólo tres: la relación entre la literatura y la dimensión simbólica del mundo social (que los estudios culturales

tienden a dar por sentada, aunque gran parte de la obra de Raymond Williams sea una indagación sobre esta cuestión teórica); las cualidades específicas del discurso literario, cuestión que queda simplificada en una perspectiva sólo institucional (sería literatura todo lo que la institución literaria define como literatura en cada momento histórico y cada espacio cultural); y el diálogo entre textos literarios y textos sociales (al que no podemos seguir solucionando con la canonización de Bajtin como único santo patrono del tema). Estos tópicos pertenecen legítimamente a la crítica literaria y sería interesante no pasarlos por alto simplemente porque hasta hace poco no estaban de moda o porque no despierten pasiones sofisticadas hoy.

Pero, incluso estos nudos teóricos podrían ser disimulados si se acepta que hay algo que la crítica literaria no puede distribuir blandamente entre otras disciplinas. Se trata de la cuestión de los valores, quiero decir de los valores estéticos. Ellos son un problema de la crítica, y se trata de un problema importante como lo es, en general, la cuestión de los valores en las sociedades contemporáneas.

Aprendimos nuestra lección. Profesamos el relativismo como piedra de toque de nuestras convicciones multiculturales. Pero las consecuencias del relativismo extremo son arrojadas ante nuestros ojos por los antirrela-



Denis Hopper, Martin Luther King Jr., 1965.

tivistas de la derecha, cuando nos acusan de destruir la literatura junto con el canon occidental, masculino y blanco.

Para entrar en este debate libres de una mala fe moralizante, deberíamos reconocer abiertamente que la literatura es valiosa no porque todos los textos sean iguales y todos puedan ser culturalmente explicados, sino,

por el contrario, porque son diferentes y resisten una interpretación sociocultural ilimitada. Algo siempre queda cuando explicamos socialmente los textos literarios, y ese algo es crucial. No se trata de una esencia inexpresable, sino de una resistencia, la fuerza de un sentido que permanece y varía a lo largo del tiempo. Para frasearlo de otro modo: *los hombres y las mujeres son iguales; los textos no lo son*. La igualdad de las



Denis Hopper, *Keep Left*, 1961-67.

personas es un presupuesto necesario (es la base conceptual del liberalismo democrático). La igualdad de los textos equivale a la supresión de las cualidades que hacen que sean valiosos.

La crítica literaria necesita replantearse la cuestión de los valores si busca, superando el encierro hipertécnico, hablar sobre tópicos que no se inscriben en el territorio cubierto por otras disciplinas sociales. Los grandes críticos literarios de este siglo (de Benjamin a Barthes, de Adorno a Lukacs, de Auerbach a Bajtin) han sido maestros de debate sobre valores. La literatura es socialmente significativa porque algo, que captamos con dificultad, se queda *en* los textos y puede volver a activarse una vez que éstos han agotado otras funciones sociales.

Me pregunto si les estamos comunicando a los estudiantes y a los lectores este hecho simple: nos sentimos atraídos hacia la literatura porque es un discurso de alto impacto, un discurso tensionado por el conflicto y la fusión de dimensiones estéticas e ideológicas. Me pregunto si repetimos con la frecuencia necesaria que estudiamos literatura porque ella nos afecta de un modo especial, por su densidad formal y semántica. Me pregunto si podremos decir estas cosas sin ser pedantes, o elitistas o hipócritas o conservadores.

La discusión de valores y el canon

Quizás vivamos los últimos años de la literatura tal como se la conoció hasta ahora. Las novelas y las películas pueden estar condenadas a desaparecer en el *continuum* de la videoesfera. No digo que «cosas» narradas no sigan exhibiéndose en los cines o en la televisión, sino que los *films*, tal como los inventó el siglo XX, pueden haber llegado a su fin, excepto para un puñado de productores y una minoría de público. Podría suceder que, en el futuro, el hipertexto no sea sólo un modo cómodo de manejar notas al pie o diferentes niveles de información, sino un patrón nuevo de las sintaxis que, durante siglos, la literatura ha moldeado y cambiado.

No sabemos cuáles serán los desarrollos de las próximas décadas. La apertura de la crítica literaria hacia las perspectivas del análisis cultural tuvo consecuencias positivas en la extensión del universo de discursos y prácticas que ella considera. Pero ha llegado el momento de trazar un balance. La crítica literaria en su especificidad no debería desaparecer digerida en el flujo de lo «cultural». Nadie quiere ser el último sacerdote au-

tosatisfecho del gran arte. Sin embargo, no podemos prescindir sin graves pérdidas de la perspectiva que permita considerar ese tipo especial de discurso todavía existente (la literatura), que es extremadamente complejo y cuya complejidad probó, hasta hoy, que era atractivo (indispensable) para fracciones variadas de público.

Los valores están en juego. Y está bien que esto no lo digan sólo los conservadores. Fue una mala idea la de adoptar una actitud defensiva, admitiendo implícitamente que sólo los críticos conservadores o los intelectuales tradicionales están en condiciones de enfrentar un problema que es central a la teoría política y a la teoría del arte. La discusión de valores es el gran debate en el fin de siglo.

El desafío es si podremos imaginar nuevos modos de considerar los valores, modos que (aunque parezca contradictorio) sean a la vez pluralistas, relativistas, formalistas y no convencionalistas. Una perspectiva relativista prueba que los valores varían según los contextos culturales. Según el relativismo deberíamos leer los textos en sus contextos y juzgarlos por las estrategias que emplean para resolver las preguntas que esos contextos consideran apropiadas. De este modo, la discusión de valores es siempre una discusión textualizada.

Desde una perspectiva transcultural los valores son relativos en el espacio global donde las culturas son iguales

(como los ciudadanos son iguales). Pero no todos los valores en una cultura (esto ya ha sido argumentado por Habermas) merecen la misma estima si se los considera desde contextos extraños a esa cultura. Los valores son relativos, pero no indiferentes. Y para cada cultura los valores no son relativos desde un punto de vista intratextual. Las culturas pueden ser respetadas y, al mismo tiempo, discutidas.

El relativismo demanda que las culturas sean comprendidas de manera interna, en su propia historia y dinámica. Sin embargo, en el momento en que las culturas toman contacto entre sí (y en un mundo globalizado las culturas están enredadas en un flujo ininterrumpido de contactos y conflicto), los valores entran en debate. Por ejemplo, los valores de una cultura machista basada sobre el trabajo servil no son respetables desde la perspectiva de una cultura republicana, orientada hacia la ciudadanía e igualitaria respecto de los sexos.

Desde un punto de vista interno, cuanto más tradicional es una cultura más inclinados se sienten sus miembros a reclamar una fundación sustancial de los valores. Y así llegamos a un segundo problema. ¿Son los valores enteramente convencionales incluso en las culturas que pasaron por todas las pruebas de la modernización y la modernidad? Cuando afirmamos que una cultura pluralista y democrática se adecúa mejor a los intereses y opciones de sus miembros que una cultura fundada teológicamente (por ejemplo respecto de los derechos de las mujeres o de la libertad de los escritores para expresar sus ideas), estamos construyendo una argumentación que no es sólo formal. De algún modo toca cuestiones no convencionales (si se prefiere esta palabra a sustanciales): elegimos la libertad frente al orden teológico, la opción frente a las creencias que se presentan como naturales o se imponen por la fuerza no siempre simbólica de la tradición.

Los estudios culturales desarrollan argumentos que no pueden ignorar la cuestión de los valores. Si los ignoran corren el riesgo de convertirse en una sociología de la cultura subalterna más inclinada a escuchar salsa o mirar televisión que a estudiar las instituciones educativas, el discurso político o los usos populares de la cultura letrada. Como bases de consistencia teórica, no bastan el relativismo, el sociologismo o el populismo.

Creo que la crítica literaria y los estudios culturales se necesitan. La contribución de los estudios literarios a los estudios culturales podría orientarse a la respuesta de algunas cuestiones polémicas. El canon literario y artístico, qué se enseña y cómo se enseña, es una de esas cuestiones. Me pregunto: ¿el canon es intolerable por masculino, blanco y occidental, y entonces la cuestión sería ampliarlo y diversificarlo? ¿O nos oponemos a la idea de componer y aceptar un canon? ¿O sólo aceptaríamos un canon en el caso de que antes de proclamarlo se establecerá un pacto constitucional sobre los términos de su revisión, digamos

PARA PENSAR AQUÍ

Alejandro Gándara



Las primeras palabras de la creación

XXVI Premio Anagrama de Ensayo

ANAGRAMA
Colección Argentina

Mercedes Odina
Gabriel Halevi



El factor fama

Finalista XXVI Premio Anagrama de Ensayo

ANAGRAMA
Colección Argentina

Xavier Rubert de Ventós



Crítica de la modernidad

ANAGRAMA
Colección Argentina

Óscar Tusquets Blanca



Todo es comparable

ANAGRAMA
Colección Argentina

Margarita Rivière



Crónicas virtuales

La muerte de la moda en la era de los mutantes

ANAGRAMA
Colección Argentina

Josep M. Colomer



La transición a la democracia: el modelo español

ANAGRAMA
Colección Argentina

Jordi Balló
Xavier Pérez



La semilla inmortal

Los argumentos universales en el cine

ANAGRAMA
Colección Argentina

José Miguel G. Cortés



Orden y caos

Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte

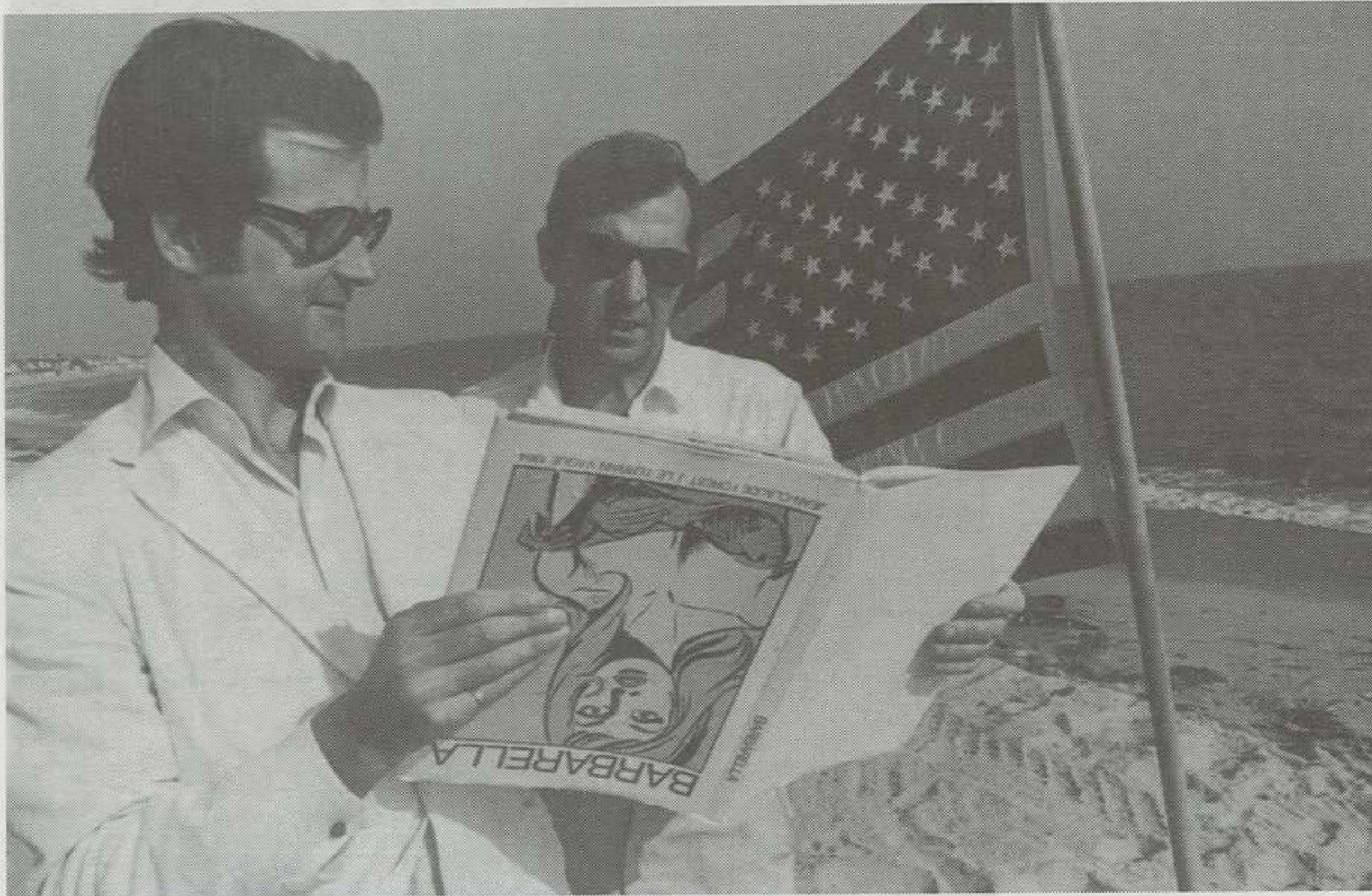
Finalista XXV Premio Anagrama de Ensayo

ANAGRAMA
Colección Argentina



ANAGRAMA

un canon sujeto a modificaciones ilimitadas y periódicas? Para decirlo de manera diferente: ¿pensamos que hay grandes obras de literatura, significativas pese a otras consideraciones ideológicas? Si aceptamos esto, surge nuevamente la cuestión de los valores. Si no lo aceptamos: ¿estamos dispuestos a renunciar a nuestros derechos de apropiación de una tradición en las escuelas y en las universidades porque pensamos que esa tradición no es suficientemente correcta desde un punto de vista ideológico?



Denis Hopper, Terry Southern y Robert Fraser, 1961-67.

Los estudios culturales son hoy una fortaleza contra una versión canónica de la literatura. Vivimos entre las ruinas de la revolución foucauldiana. Aprendimos que donde había discurso había ejercicio del poder y las consecuencias de este postulado no pudieron exagerarse más. No podíamos seguir hablando de los textos sin examinar las relaciones de poder que encubrían y (al mismo tiempo) imponían con la eficacia de una máquina de guerra. Pocos años después, la sociología francesa de los intelectuales establecía otro principio: donde hay discurso hay lucha por la legitimación en el campo intelectual. Finalmente, Michel de Certeau corrigió al primer Foucault: si era cierto que donde había discurso había poder, al mismo tiempo, los subordinados inventaban estrategias de lectura que implicaban respuestas activas a los textos, respuestas que podían contradecir lo que los textos significaban para otros lectores o para sus autores. Los estudios culturales siguieron las curvas que unen a estas posiciones que, convengamos, no preparan el terreno para una discusión sobre el canon sino para su refutación.

Sin embargo, se podría hacer la pregunta (como lo hace Gayatri Spivak) desde el punto de vista del derecho a la herencia cultural. Los textos tradicionales (o clásicos) poseen un significado *sostenido*, que varía según los horizontes de lectura, configurando un espacio hermenéutico rico y variado. Las colecciones de grandes obras establecidas por las

diferentes jerarquizaciones que la práctica canónica hizo en el tiempo, ¿pueden proporcionar las bases de un programa sensible a las diferencias culturales, en cuyo marco se las lea como grandes oportunidades hermenéuticas para la producción de nuevos sentidos y la discusión de los viejos? La crítica literaria plantea a los textos no sólo preguntas sino *demandas* en un sentido fuerte: cosas que un texto debería producir, cosas que los lectores quieren producir con un texto. Lo que está en juego, me parece, no es la continuidad

de una actividad especializada que opera con textos literarios, sino nuestros derechos, y los derechos de otros sectores populares y las minorías de todo tipo, sobre el conjunto de la herencia cultural, que implica nuevas conexiones con los textos del pasado en un rico proceso de migración, en la medida en que los textos se mueven de sus épocas originales: viejos textos ocupan nuevos paisajes simbólicos.

Como *discurso académico* que quiera mantenerse al margen de las controversias, a la crítica literaria sólo le queda mudar sus procedimientos al recién decorado ciberespacio escritural del futuro y proponer (como ya se está haciendo) los instrumentos críticos del hipertexto. La crítica literaria también puede convertirse en el estudio académico

de los *restos mortales de la literatura*. Esta metamorfosis simplemente la borraría como discurso producido en la intersección de valores y prácticas académicas y no académicas. No estoy segura de que la crítica literaria como *discurso público*, como discurso socialmente significativo, pueda solucionar sus problemas con un movimiento tan simple. Los estudios culturales podrían intervenir en auxilio de la crítica y obtener algunas ganancias al hacerlo.

Arte y cultura

La cuestión estética no es muy popular entre los analistas culturales, porque el análisis cultural es fuertemente relativista y ha heredado el punto de vista relativista de la sociología de la cultura y de los estudios de cultura popular. Sin embargo, la cuestión estética no puede ser ignorada sin que se pierda algo significativo. Porque si ignoramos la cuestión estética estaríamos perdiendo el objeto que los estudios culturales están tratando de construir (como objetivo diferente de la cultura en términos antropológicos). Si existe un objeto de los estudios culturales, es la cultura definida de modo diferente a la definición antropológica clásica. Es importante recordar (escribió Hannah Arendt) que el arte y la cultura no son lo mismo.

BOLETIN DE SUSCRIPCION

TARIFA (6 números)

LETRA
INTERNACIONAL

C/. Monte Esquinza, 30-2.ª dcha.
28010 MADRID

España	4.800 ptas.
Europa	
(correo ordinario)	5.500 ptas.
(correo aéreo).....	7.100 ptas.
América	
(correo aéreo)	7.500 ptas.
Resto del Mundo	11.000 ptas.

Nombre y Apellidos

Dirección

Ciudad C. P.

Teléfono Suscripción a partir del N.º

FORMA DE PAGO

Adjunto talón bancario Giro postal N.º

Tarjeta de crédito: Contra reembolso

Visa Mastercard/Eurocard/Access

Caja Madrid/6000

Núm.:

Caduca:

Domiciliación bancaria:

Sr. Director de

Sucursal n.º Ruego atienda

hasta nuevo aviso los recibos que anualmente les pasará la

revista LETRA INTERNACIONAL en concepto de suscrip-

ción contra mi c/c.

Entidad	Oficina	D. C.	N.º de Cuenta
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

Firma:

Puede también suscribirse por teléfono (91) 310 43 13 o fax (91) 319 45 85

LETRA 56

INTERNACIONAL

ESCRITORES CORRECTOS Y DESCONTENTOS
Claudio Magris

EL MAL

Reyes Mate, Adolfo Murguía, Arnoldo Liberman,
Marcos-Ricardo Barnatán, Fernando Gaona,
José María Guelbenzu, Luis Antonio de Villena

OCTAVIO PAZ EN ESPAÑA
Jorge Volpi

Adolfo Castañón, Boyd Tonkin, Vladimir Nabokov

Salvador Clotas • Pamela J. De Weese
Enrique Vila-Matas • J.A. González Sainz
Javier Alfaya • Carlos Reyero • M. Navarro
J.M. García Ruiz • Rosa Pereda • Mijaíl Ryklin

LETRA 55

INTERNACIONAL

CONTRA JOGULADORES OBLOQUENTES
Dario Fo

68-98, TREINTA AÑOS DESPUÉS

Angela Y. Davis, Manuel Vázquez Montalbán,
Nadia Fusini, Joaquín Leguina, Edgar Reitz,
M. Antolín Rato, Luis González de Alba, Rosa Pereda

NORMAN MAILER: «POR LA CULTURA,
MERECE LA PENA CORRER RIESGOS»
Entrevista de Christopher Hitchens

Sergio Ramírez

L. A. de Villena • M. Rico • J. M. González
F. Solano • J. A. Juristo • M. Antolín Rato
J. Herralde • W. Schmid • F. Coulmas • A. Cascales

La dificultad que enfrentamos es que ya no estamos seguros sobre qué aspectos (sean formales o sustanciales) el arte es una dimensión especializada de la cultura, una dimensión que puede ser definida separadamente de otras prácticas culturales. Así, una vez más, el punto que nos preocupa es si podemos capturar la dimensión específica del arte como rasgo que tiende a ser pasado por alto desde la perspectiva culturalista que impulsa a los estudios culturales, que hasta hoy han sido ultrarrelativistas en lo que concierne a la densidad formal y semántica. La paradoja que enfrentamos también podría ser pensada como una situación en la que los estudios culturales están perfectamente equipados para examinar casi todo en la dimensión simbólica del mundo social, *excepto el arte*. Sé que esta afirmación puede sonar exagerada. Sin embargo, todos sabemos que nos sentimos incómodos cuando nuestro objeto es el arte.

Permítaseme evocar una experiencia personal. Siempre que formé parte de comisiones, junto con colegas europeos y americanos, cuya tarea consistía en juzgar vídeos y *films*, encontramos dificultades para establecer un piso común sobre el cual tomar decisiones: ellos (los no latinoamericanos) miraban los vídeos latinoamericanos con ojos sociológicos, subrayando sus méritos sociales o políticos y pasando por alto sus problemas discursivos. Yo me inclinaba a juzgarlos desde perspectivas estéticas, poniendo en un lugar subordinado su impacto social y político. Ellos se comportaban como analistas culturales (y, en ocasiones, como antropólogos), mientras que yo adoptaba la perspectiva de la crítica de arte. Era difícil llegar a un acuerdo porque estábamos hablando diferentes dialectos. La misma experiencia fue la de un joven director de cine argentino en un festival europeo. Mostró su película (que era una versión sumamente sofisticada de un relato de Cortázar) y los críticos presentes le señalaron que ese tipo de *films* eran territorio de los europeos, pero que estos mismos europeos esperaban una materia más social cuando veían un *film* latinoamericano.

Todo parece indicar que los latinoamericanos debemos producir objetos adecuados al análisis cultural, mientras que *otros* (básicamente los europeos) tienen el derecho de producir objetos adecuados a la crítica de arte. Lo mismo podría decirse acerca de las mujeres o de los sectores populares: de ellos se esperan objetos culturales, y de los hombres blancos, arte. Esta es una perspectiva racista aun cuando la adopte gente que se inscriba en la izquierda internacional. Pero ese racismo no es sólo algo que pueda imputársele a ellos. También es nuestro. Nos corresponde a nosotros reclamar el derecho a la «teoría del arte», a sus métodos de análisis.

También nos corresponde comenzar una discusión sobre la definición de nuestro campo: los estudios culturales tendrán legitimidad plena si logramos separarlos de la antropología (de la que hemos aprendido tanto) y una sepa-



Mario Perniola

El sex appeal de lo inorgánico

En *El sex appeal de lo inorgánico*, Mario Perniola define una nueva sexualidad, dependiente del concepto que de sí y de sus obras tiene hoy el hombre, que aflora en las manifestaciones culturales de nuestra era. Música rock y arquitectura deconstructiva, ciencia-ficción y realidad virtual, droga y cyberpunk, instalaciones y metaliteraturas, “performances” deportivas y teatrales se engranan en una noción nueva del cuerpo humano y de la relación. El hombre, mera cosa que siente, está a un paso de cambiar una sexualidad orgánica y orgiástica, basada en la diferencia de los sexos y guiada por el deseo y el placer, por otra neutra, inorgánica, sustentada en una excitación abstracta e infinita, siempre disponible, y sin reparos en lo que se refiere a la belleza, la edad, y, en general, a la forma.

Se anuncia así un nuevo sentimiento sexual y estético que Perniola pone en relación con las viejas perversiones —sadismo, masoquismo, fetichismo— y que constituye, a su entender, el punto de llegada de la reflexión sobre el concepto de “cosa” en el pensamiento moderno, desde Kant hasta Heidegger y Wittgenstein.

Trama Editorial

Apdo. de Correos 10.605. Tfno/Fax: 91 573 80 48
28080 Madrid

ración requiere una redefinición de objetos y la discusión de valores.

Si no percibimos una diferencia ente la música pop y el jazz o el rock, nos equivocaremos. Si no percibimos una diferencia entre un crudo *film* político y el cine de Hugo Santiago o Raúl Ruiz, nos equivocaremos. Si no percibimos una diferencia ente un *clip* brasileño para MTV y Caetano Veloso, nos equivocaremos. Si no percibimos una diferencia entre Silvia Ocampo y Laura Esquivel, nos equivocaremos: en todos los casos hay una diferencia formal y semántica que debe discernirse a través de perspectivas que no siempre son las de los estudios culturales. Silvina Ocampo es diferente de Laura Esquivel aunque se admita que las ideas de Esquivel sobre las mujeres responden a posiciones «políticamente correctas». Son diferentes porque hay un *plus* en Ocampo que está completamente ausente en Esquivel. El arte tiene que ver con este *plus* en Ocampo que está completamente ausente en Esquivel. El arte tiene que ver con este *plus*. Y la significación social de una obra de arte, en una perspectiva histórica, depende de este *plus*, como depende de su público si la consideramos sólo en términos de su impacto presente (o sólo en términos de mercado).

A veces tengo la impresión de que el canon de los estudios culturales está establecido por el mercado, que no es mejor autoridad que la de un académico elitista.

Una cultura también se forma con los textos cuyo impacto está perfectamente limitado a una minoría. Afirmar esto no equivale a elitismo, sino a reconocer los modos en que funcionan las culturas, como máquinas gigantes de traducción cuyos materiales no requieren aprobar un *test* de popularidad en todo momento. Aunque, a través de caminos que sólo conoce Dios, esos materiales pueden ser populares en el futuro.

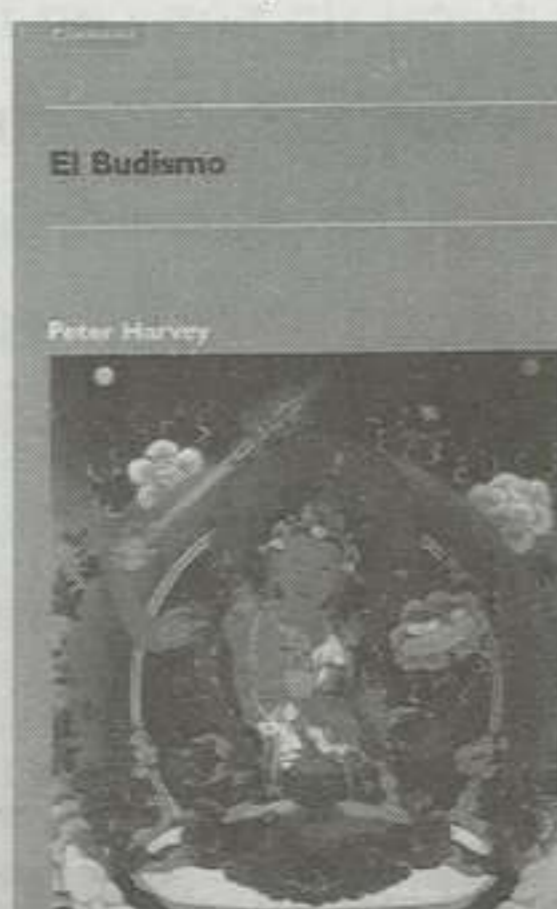
Tengo la impresión de que, movidos por el impulso generoso de los estudios culturales, pasamos por alto nuestro propio pasado como críticos literarios. Muchos de nosotros venimos de Roland Barthes, de Walter Benjamin, así como Hoggart llegaba de la poesía de Auden y Williams no abandonó nunca el campo de la literatura inglesa. Tenemos derecho a ambos mundos.

El gran debate público hoy gira alrededor de los valores, y las bases de una política que los tome en cuenta. El gran debate cultural, una vez que atravesamos el Mar Rojo del relativismo, podría comenzar a considerar valores. Por lo menos, ésta es una cuestión cuya respuesta no puede ya limitarse al relativismo tradicional o al multiculturalismo tradicional. ¿Cómo se mantiene una sociedad después del multiculturalismo? ¿Es posible juzgar después del relativismo? No tengo respuesta a estas preguntas pero pienso que las preguntas mismas valen la pena.

¿Conoce ya lo último de Cambridge en español?

El budismo

Peter Harvey



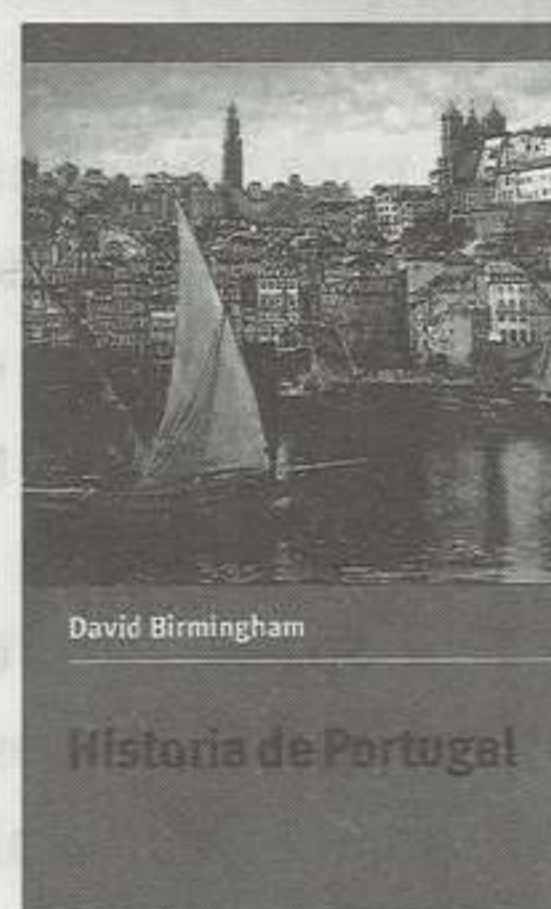
2.995 ptas.
Rústica

416 págs.
84-8323-014-3

Guía completa de los conceptos filosóficos y espiritualistas sobre esta religión de gran influencia en el mundo. Incluye un interesante apartado sobre el budismo en España e Iberoamérica.

Religiones y Mitos

Historia



Historia de Portugal

David Birmingham

2.295 ptas.
Rústica

304 págs.
0-521-47830-8

Una obra ágil y accesible sobre la historia de Portugal, con un pasado realmente admirable y lleno de interés. De plena actualidad para conocer mejor a nuestros vecinos.

información

Nombre
 Centro
 Dirección
 Ciudad C.P.
 Teléfono Fax
 E-mail

Sí, deseo recibir información periódica sobre los temas siguientes:

- Literatura Ciencia
 Lingüística Psicología
 Didáctica de Lenguas Religiones y Mitos
 Historia Otras:

C/ Ruiz de Alarcón, 13 • 28014 Madrid
 Tel.: (91) 360 45 65 • fax: (91) 360 45 70

«Quien lea mis novelas jamás deseará la guerra»

Yaşar Kemal

Yo soy un poeta. Desde que me dedico a este arte, me he esforzado por hacerlo lo mejor posible. He dicho poeta y no literato, porque antes de empezar a escribir era narrador de leyendas y recopilador de folclore. A la edad de 17 ó 18 años recorría de pueblo en pueblo la cordillera del Tauro, contando poemas épicos de tradición oral que había aprendido de los grandes maestros cantores de la Çukurova, la Baja Planicie, recopilando de paso elegías, pero también poemas de nuestros renombrados poetas populares. Mi actuación como narrador de leyendas me facilitaba la tarea de recopilar el folclore. Las elegías son poemas laudatorios, odas fúnebres que cantan las mujeres en honor de personas fallecidas o con ocasión de sucesos trágicos.

Como las plañideras profesionales, también la mayoría de las mujeres cantaban sus propias odas fúnebres, y sus lamentos corrían de boca en boca. No era fácil que las mujeres te los contaran, pero a mí, el narrador de leyendas, acudían voluntariamente y me dictaban los cantos que les eran familiares.

Hasta los veinte años no me pasé a la literatura «escrita» y escribí mis primeras narraciones. Mi colección de elegías fue publicada en 1943 en un pequeño libro. Años después, en 1952, aparecieron mis primeros relatos y en 1953 mi primera novela, que había iniciado en 1947.

En aquellos días, cuando contaba leyendas a la gente, tomé conciencia del efecto de la palabra. En los pueblos y parajes donde encontraba un auditorio interesado, a mis palabras les nacían alas, que a su vez nos ins-

piraban a mí y a mis oyentes, y yo proseguía mi relato con creciente alegría. Si en algunos pueblos y parajes los oyentes mostraban poca participación, mi relato se volvía más gris.

La exposición de un narrador experto no es un texto aprendido de memoria. El narrador lo recrea siempre dependiendo de la participación de su auditorio. Y al igual que los cantos rodados que han permanecido 40.000 años en el agua, los poemas épicos transmitidos de narrador en narrador se tornan visiblemente más suaves, pulidos y brillantes.

Con la poesía escrita ocurre algo muy diferente. Ante ti sólo tienes lápiz y papel. ¡Ni un sonido, ni una persona sentada enfrente, ni un gesto! No sabemos cuándo empezó el arte poético; conocemos los inicios de la literatura, están documentados históricamente. Pero podemos decir que durante siglos la poesía oral fue la fuente esencial de la literatura. En países como el nuestro esto sigue siendo cierto todavía hoy. En la poesía oral encontramos aún en la actualidad tipos diferentes, distintas formas de narrar.

Ya sea *Gilgamesh*, la *Ilíada*, la *Odisea*, *Dede Korkut* o *Shahnaame*, estoy seguro de que la poesía oral ha influido en la literatura de todos los idiomas.

Las personas han creado siempre mitos y mundos imaginarios, y han encontrado refugio durante toda su vida en esos mundos. Cuanto más desesperanzada era su existencia, más mitos y mundos imaginarios creaban en los que refugiarse y, de esa manera, hacer más soportable su necesidad. En su peregrinación de una oscu-

ridad a otra, conscientes de su muerte, han proyectado su vida, su alegría de vivir, sus vivencias y sus hechos, en mitos y mundos imaginarios.

El ser humano es verbal. Siempre se ha basado en la fuerza de la palabra, en la magia fascinadora de la palabra. Tanto en la narración oral como en la escritura narrativa he sentido siempre la fascinación mágica de la palabra, su fuerza en mi interior. Y a medida que se ampliaba mi conciencia, porque también la conciencia se sigue desarrollando, más íntimamente sentía en el fondo de mi corazón que la palabra hablada podía ser muy útil a las personas.

El ensayista crítico y filósofo Roger Caillois era amigo mío. «Tú atribuyes una gran importancia a la palabra, casi como si creyeras que dirige el acontecer del mundo», solía decirme. «El mundo está gobernado por la palabra. Aunque no sea directamente, es lo más importante para los que determinan el acontecer del mundo», le contestaba.

Se lo impuse a mi lenguaje y no me he cansado de repetírmelo desde mi juventud: el que lea mis novelas y narraciones, jamás deseará la guerra, tiene que sentir aversión por las guerras y abogar siempre por la paz y la fraternidad. La explotación del hombre por el hombre tiene que resultarle insoportable. Porque la pobreza es una vergüenza para la humanidad. En ningún orden social puede haber una sola persona que padezca necesidad. Hay que desterrar de sus corazones el sentimiento de vergüenza por la pobreza y maldecir al inventor de la expresión «hombre primitivo». Porque no hay hombres primitivos, y por ello

nadie debe pronunciar esas palabras malditas. En suma, el que lea mis libros tiene que estar de parte del bien, porque gracias a Dios, en nuestros días, aunque sólo sea de vez en cuando, las raíces del bien y del mal salen a la luz.

Quiero decir con esto que soy un escritor «comprometido». Dicho con más exactitud: comprometido conmigo mismo y con mi palabra.

Desde mi juventud he subrayado una y otra vez que nuestro mundo es como un jardín de flores, compuesto de miles de culturas. Sabemos que en el curso de la Historia las culturas siempre se han revitalizado, influido y fecundado entre sí. Hasta la fecha ninguna cultura ha causado daño a otra, por no decir aniquilado. Cuando arrancamos una cultura de nuestro mundo, aniquilamos un color, un aroma, una parte de su riqueza. Si menciono como ejemplo mi país —mi patria es Anatolia, y, en sentido lato, la región mediterránea— vemos que esta zona fue la cuna de incontables culturas. Y porque Anatolia y el Mediterráneo han sido el hogar de innumerables culturas, estas regiones se convirtieron también en la fuente de la cultura mundial contemporánea.

Para llegar a la situación actual de mi país: también el Imperio Otomano fue un Estado con una población de diferentes lenguas, diferentes culturas y diferentes religiones. Y también en Anatolia, esa parte del Imperio Otomano, moraban numerosas culturas, lenguas y religiones. Porque Anatolia era el Mediterráneo y Mesopotamia, el Cáucaso y el Mar Negro. Y estas culturas de Anatolia se han fecundado siempre en el transcurso de la Historia. Si observamos sólo la costa egea de Anatolia comprobamos cuántas culturas, cuántas lenguas han vivido allí antes de nuestra era. Esas culturas formaron a los filósofos de Mileto, a un Homero, de ellas han surgido centenares de obras maestras, son una de las fuentes de la cultura humana.

Hoy, en Anatolia —a pesar de todas las prohibiciones e intentos de extinguirlas desde la creación de la República— perviven, más bien malviven, muchas culturas. La República, por razones nunca aclaradas del todo hasta la fecha, prohibió esas lenguas y culturas. Es decir, el móvil fue el afán de un Estado unitario, que no se hubiera podido fundar en una Anatolia de diferentes culturas. El entusiasmo por el Estado unitario se tradujo en la conversión de la cultura y de la lengua turcas en una cultura y lengua únicas que lo dominan todo. Pero eso supuso debilitar la lengua turca, la cultura turca. La lengua kurda, por ejemplo, hablada por una tercera parte de la población, y la cultura kurda, también habían enriquecido a la lengua y a la cultura turcas. Y al revés, la cultura turca había hecho lo mismo con la kurda. De la misma forma las lenguas de los cherquesos, de los laz y otros pueblos caucásicos, las lenguas de los árabes, de los cristianos sirios y de los asirios se fecundaron mutuamente, pero también enriquecieron al mismo tiempo a turcos y kurdos. Aunque las culturas actuales de Anatolia ya no sean una fuente de la cultura mundial en la medida en que lo fueron sus antecesoras de tiempos más remotos, todavía pueden servir de gran utilidad.

Como desde hace 70 años a los kurdos se les prohibió leer y escribir en su idioma, recurrieron por obligación a la poesía oral, crearon grandes leyendas, cuentos, cantos populares y elegías. Surgió una poesía popular muy rica, en la que ellos utilizaban el poder de la palabra en el marco de la poesía oral, prosiguiendo el desarrollo de ésta. Este fenómeno pasó inadvertido incluso para muchos intelectuales kurdos, de forma que hasta ahora no se ha realizado una amplia recopilación de ese folclore. En las universidades turcas aún no existe un solo instituto dedicado a la lengua, al folclore y a la literatura kurdas.

Pero se ha puesto de manifiesto que crear en Anatolia un Estado unitario es una empresa osada y difícil. Si a pesar de todo se lograra, se dirigiría contra la riqueza de Turquía en todos los aspectos. Porque Anatolia es un mosaico de culturas. Debe a su tamaño y a su riqueza su variedad de culturas y lenguas. El esfuerzo del Estado turco durante 70 años para crear un Estado unitario ha precipitado a ese país de tan enormes posibilidades a su situación actual, lo ha convertido en una rareza cuya forma de gobierno no es perceptible. ¿Es Turquía un país democrático o una dictadura? Ni los propios gobernantes lo saben. Es un completo caos.

Los kurdos se alzan en defensa de su lengua y su cultura. La respuesta del gobierno: «Si damos libertad a vuestra lengua y a vuestra cultura, pediréis encima la independencia. Es lo único que os interesa.» Y desde hace doce años tiene lugar una guerra increíblemente sucia, cruel y absurda, cuyo final aún no se vislumbra.

La mayoría de los intelectuales turcos y kurdos quiere que esta guerra acabe lo antes posible.

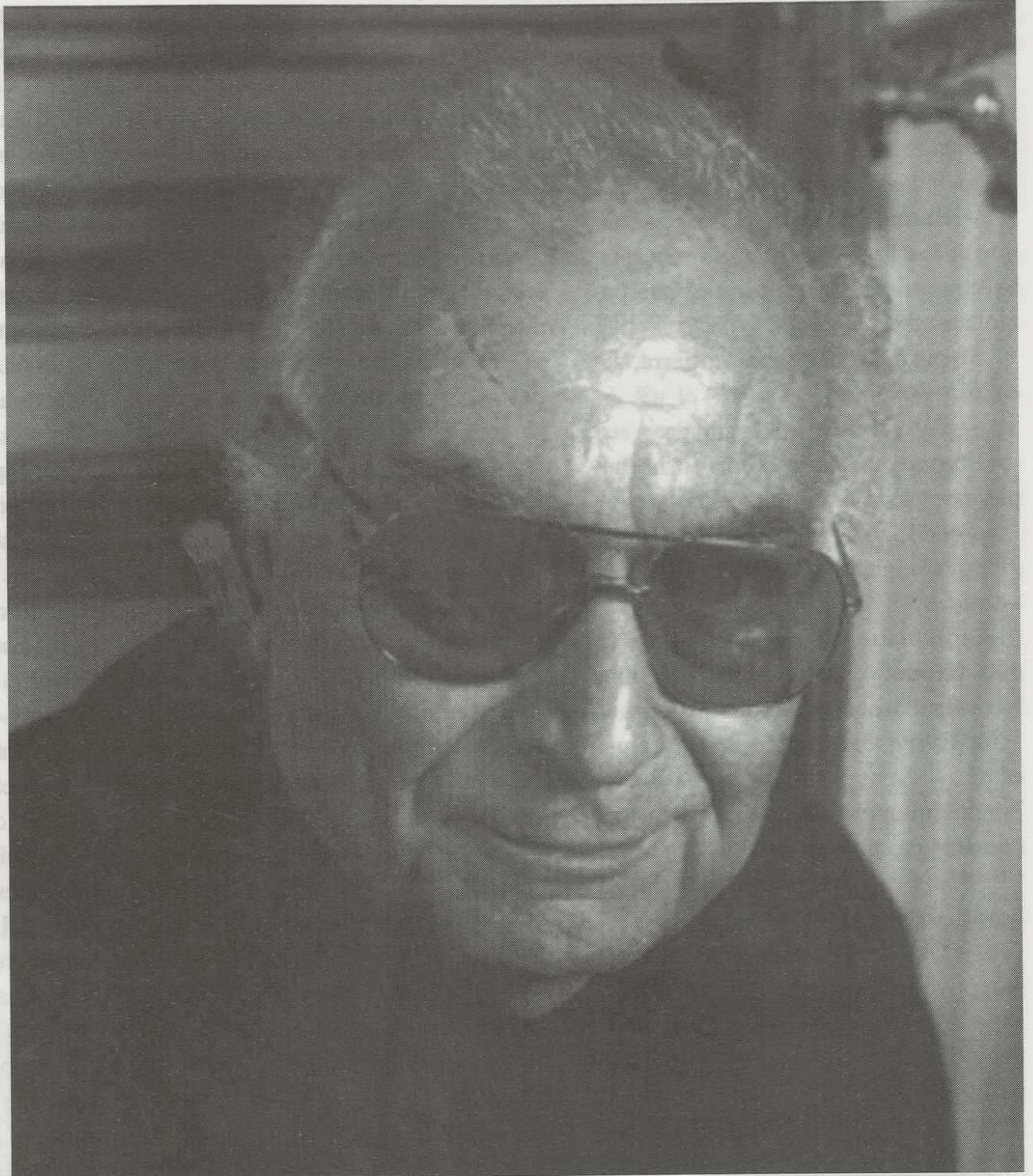
Esta herida ha dañado profundamente a Turquía, y, junto con ella, a los dirigentes del Estado a los que teníamos por demócratas. No saben qué partido tomar, han perdido el juicio. El mundo conoce nuestra situación mejor que nosotros. Pero también el mundo que defiende los derechos humanos ha resultado herido. También los aliados de Turquía están perplejos. Seguro que no desean seguir afrontando una situación semejante.

La democracia es un todo. Tiene que valer para toda la humanidad. Y los verdaderos demócratas tienen que ayudar con todas las fuerzas de que disponen a las personas que —dondequiera que sea— desean vivir en una democracia y luchan por ella.

Soy un hombre de convicciones profundamente arraigadas y creo con una fe inquebrantable en el optimismo del ser humano. El corazón de las personas rebosa alegría de vivir. Venimos de la oscuridad y hacia ella nos encaminamos, eso es seguro; hemos sufrido muchas penalidades, muchas guerras, muchas epidemias, muchos horrores, y, sin embargo, decimos: el mundo es bello, no podemos prescindir de él. Estas palabras no son mías, las he tomado de las leyendas, de las canciones populares, de los cuentos, de las baladas, de las elegías, y de Dostoievsky. Vengamos de donde vengamos, vayamos a donde vayamos, hemos visto, hemos vivido este hermoso mundo, esta luz, esta tierra de mil y un colores, estas personas alegres de vivir. ¿Qué habría ocurrido si no hubiéramos venido, si no hubiéramos vivido este hermoso mundo...?

La alegría de vivir de la persona es inmortal. Yo siempre he querido ser el cantor de la luz, el cantor de la alegría; siempre he deseado que los lectores de mis novelas fueran personas llenas de amor: a los seres humanos, al lobo, al pájaro, al escarabajo, a la naturaleza entera.

Estoy convencido de que las personas de mi país, asentadas en esa tierra de tan espléndidas culturas, no permanecerán en esa situación y volverán a hacer reverdecer ese fértil paisaje cultural; de que, tarde o temprano, conseguiremos una auténtica democracia y de que no negaremos nuestra ayuda a los pueblos de los países de todo el mundo que libran su batalla por la democracia. □



Mosquitos

Hasan metió las manos en el montón de trigo fresco. Permaneció así un rato. Luego las retiró. Era una noche de junio calurosa y asfixiante. Estrellas gigantescas que fluían, una tras otra, hendiendo la oscuridad como un sable.

Hasan se acercó a su mujer, que resoplaba tumbada boca abajo en el suelo de la era, con el pecho desnudo apoyado en la tierra fresca. La mujer resoplaba sin parar, como un fuelle.

A unos cincuenta pasos, un arrozal oscuro y negro se extendía hasta el pie de la colina que había enfrente;

del arrozal emanaba un olor a ciénaga, pesada y pastosa.

Olor a hierba amarga y podrida... Calor...

La mujer tumbada en el suelo no para de revolverse sobre la era. Un poco antes estaba en el otro extremo.

Respira de manera entrecortada, con dificultad, con la boca abierta.

Hasan vino a sentarse junto a su mujer.

Una nube negra de mosquitos revolotea sobre sus cabezas. La mujer está agotada de tanto removerse y ya no puede ni levantar los brazos...

Tiene todo el cuerpo tumefacto. Los mosquitos no hacen caso de la ropa.

Hasan no paraba de darse manotazos en el pecho y en las piernas, y también al aire.

La mujer le dijo:

—Hasan, Hasan... Ya no puedo mover los brazos de tanto apartarme los mosquitos. Tengo todo el cuerpo molido.

Se puso a rodar sobre la tierra, se estiró y exclamó:

—¡Ay! ¡Ay! Estoy reventada.

Empezó a rascarse con furia las piernas, las caderas y el pecho.

—¡Al diablo con ese maldito arreglo! ¿Pero qué es esto? Ven, vámonos a casa.

—Sí, claro, vámonos. Como si en casa fuéramos a estar mejor. Allí aún hay más mosquitos —replicó Hasan.

—Estoy reventada. ¿Pero qué es esto?

Hasan, apoyando su pecho en los hombros de su mujer, le dijo:

—Nos robarían el trigo... Se lo llevarían todo.

—¿Qué vamos a hacer entonces? —replicó la mujer.

—¿Y qué podemos hacer? —y al tiempo que replicaba, se atizó un sopapo justo en medio de la frente— ¡Uf! —exclamó—. Como si me hubiera hincado una aguja. Además estaba chupándome la sangre. La mano se me ha quedado toda roja de sangre.

Se limpió la mano en los zaragüelles.

—Hasan —dijo la mujer—, ¿y si abriéramos un hueco en la paja y nos metiéramos adentro?

—Reventaríamos de calor —respondió Hasan.

—Y así nos devoran los mosquitos.

—¿Qué podemos hacer?

La mujer se enfadó y exclamó, desahogándose:

—Maldito sea el que trajo a estos mosquitos. ¡Ojalá muera reventado!

—Bien que nos están jorobando.

—Hasan, tiene que haber un remedio. Yo hasta mañana no aguanto. Tengo toda la cara y los ojos hinchados —y añadió, sin para de darse so-

papos por todo el cuerpo con las manos—: Hay que desecar ese campo. Hay que desecar todos los arrozales.

Y, sin pensarlo dos veces, abrió un hueco en la paja y se metió adentro. Nada más entrar, la envolvió el frescor de la paja. La recorrió un escalofrío y grito a Hasan:

—¡Ven, jolín, ven! Se está de fresquito... Ven, métete.

Hasan se acercó y le dijo:

—Acabará abrasándote.

—¿Y los mosquitos?

—Verás ahora... Anda, sal de ahí...

La mujer, metida en la paja hasta el cuello, tapándose la cabeza con las manos, replicó:

—Así no dejo que los mosquitos se me acerquen a la cabeza.

—Verás ahora...

De repente, la mujer comenzó a sudar, y las briznas de paja que tenía adheridas a la piel comenzaron a picarle y a quemarle:

—Un fresquito que hace dentro de la paja...

—Verás ahora —insistió Hasan.

La mujer se creció:

—¡Qué bien! Si en este pueblo hubiera hombres de verdad... Todos vosotros pasáis por hombres, pero ha llegado uno de Marás y nos ha inundado toda la llanura.

—La ha inundado porque tiene dinero —sentenció Hasan.

La paja abrasaba. La mujer estaba a punto de asfixiarse. Si por ella fuera, se habría levantado y saltado afuera, pero apretó los dientes. Hasan, delante, no paraba de ir y venir, cada vez más nervioso.

—Ven, Hasan, la paja está helada... Ven adentro. Los mosquitos te van a devorar.

—Estoy bien así.

—Te digo que vengas.

—Así estoy mejor.

—¡Ven!... Todos los hombres del pueblo... En el pueblo ya no queda un niño que no haya cogido el paludismo. Todos lo han cogido. ¡Puaf! No tenéis huevos. Anda, ven, métete adentro.

Hasan estaba pensativo. De repente hizo un hueco en la paja y se metió adentro. Primero sintió frescor... Luego...

La mujer estaba medio desmayada: tenía la boca abierta apenas podía respirar.

—No tenéis huevos. Si fuérais hombres, ¿habría podido ése plantar arroz aquí?

—Claro que sí —replicó Hasan—, tiene buenas agarraderas.

—Ni siquiera habéis ido a protestar. A decir que nuestras familias están diezmadas por el paludismo. A decir que os den mosquiteras. ¿Para qué queremos hombres como vosotros? Si ahora hubiéramos tenido una mosquitera...

—Estoy reventado. Abrasado —exclamó Hasan saltando de golpe de la paja—. Y tú, ¿cómo lo aguantas?

La mujer no soltó una palabra.

—Dentro de la paja es un infierno, prefiero que me devoren los mosquitos.

La mujer ya no podía más. Todos los olores se mezclaban: el olor agrio y ácido del sudor, el de la ciénaga y el de la paja fresca. Las briznas de paja adheridas a la piel quemaban como brasas sobre las picaduras de los mosquitos.

—Los hombres de este pueblo sois una mierda. Ven a sacarme de aquí, en lugar de quedarte ahí como un pasmarote.

Nada más salir de entre la paja, se tumbó en el suelo.

—La tierra sí que está fresquita.

Pero al poco los mosquitos comenzaron a silbar sobre su cabeza y a picarla.

—¡Ay, piedad! Atacan como perros. Como perros... Todos como perros rabiosos —exclamaba mientras se dejaba rodar por el suelo de un extremo a otro de la era.

—No tenéis huevos. Si hubierais protestado, el de Marás al menos os hubiera dado una mosquitera a cada uno. Pero todos le tenéis miedo al de Marás, que no levanta ni un palmo del suelo.

—No le tenemos miedo, lo que pasa es que ha untado al alcalde —replicó Hasan.

—Sí que le tenéis miedo.

—Lo que dice el de Marás cuenta. Tiene influencias.

Hasan llevaba las piernas al aire y se las rascaba frotándolas en el suelo.

La mujer, con las escasas fuerzas que le quedaban, se puso a correr por la era gritando:

—¡Está todo lleno de mosquitos! ¡Todo! ¡Todo!

Hasta que se cansó y se sentó en el suelo. Dejó caer los brazos y exclamó:

—Bueno, pues que me devoren.

Permaneció un rato inmóvil, sin preocuparse de los mosquitos, y añadió:

—Es el que salvó de la cárcel al que, raptó a Elif. Sükrü el loco rompió a patadas la puerta, agarró a Elif y se la llevó a lomos de su caballo. En un abrir y cerrar de ojos ya estaban en los montes de Siyringaç. El de Marás lo salvó de la cárcel.

—Sí, pero ahora Sükrü el loco trabaja para él.

—Ninguno de vosotros fue a protestar. Por fuerza vuestros campos... todo el mundo con paludismo...

En la noche cerrada, las caderas de la mujer se recortaban redondas y firmes.

Hasan seguía frotando en el suelo sus piernas desnudas y tumefactas. Cada vez más fuerte. Tenía los ojos clavados en las redondas caderas... Abrazó un instante la tierra caliente. Luego se acercó sigilosamente hasta donde estaba la mujer y le pasó la mano por las caderas. La mujer se mosqueó y se dejó rodar hasta el otro extremo de la era.

—Pero chica...

—Tío, ¿te has vuelto loco?

Hasan se aproximó a rastras, la tierra estaba caliente y se le pegaba el cuerpo. Por dentro le hervía la sangre.

La mujer exclamó:

—¿Estás loco? —se dejó rodar de nuevo y añadió—: Estoy muerta de sueño.

Hasan hizo como que no oía y siguió deslizándose hacia ella:

—Cómo te han puesto los mosquitos —dijo mientras abrazaba sus caderas y la acariciaba.

—Uuuy —gimió la mujer.

Hasan la agarró.

La mujer no trató de soltarse:

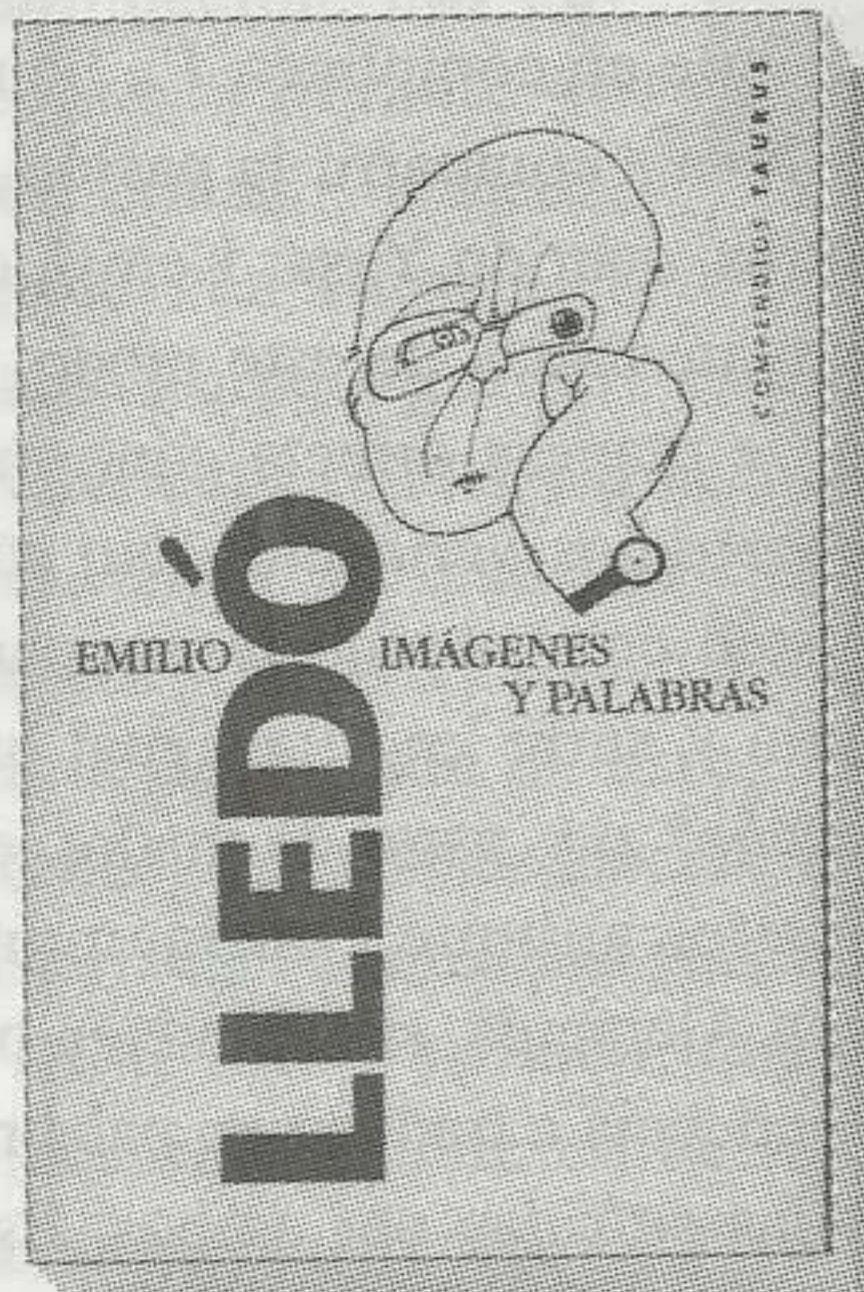
—Cuando Sükrü el loco raptó a Elif, se la llevó al monte, al fresco...

Ambos sudaban.

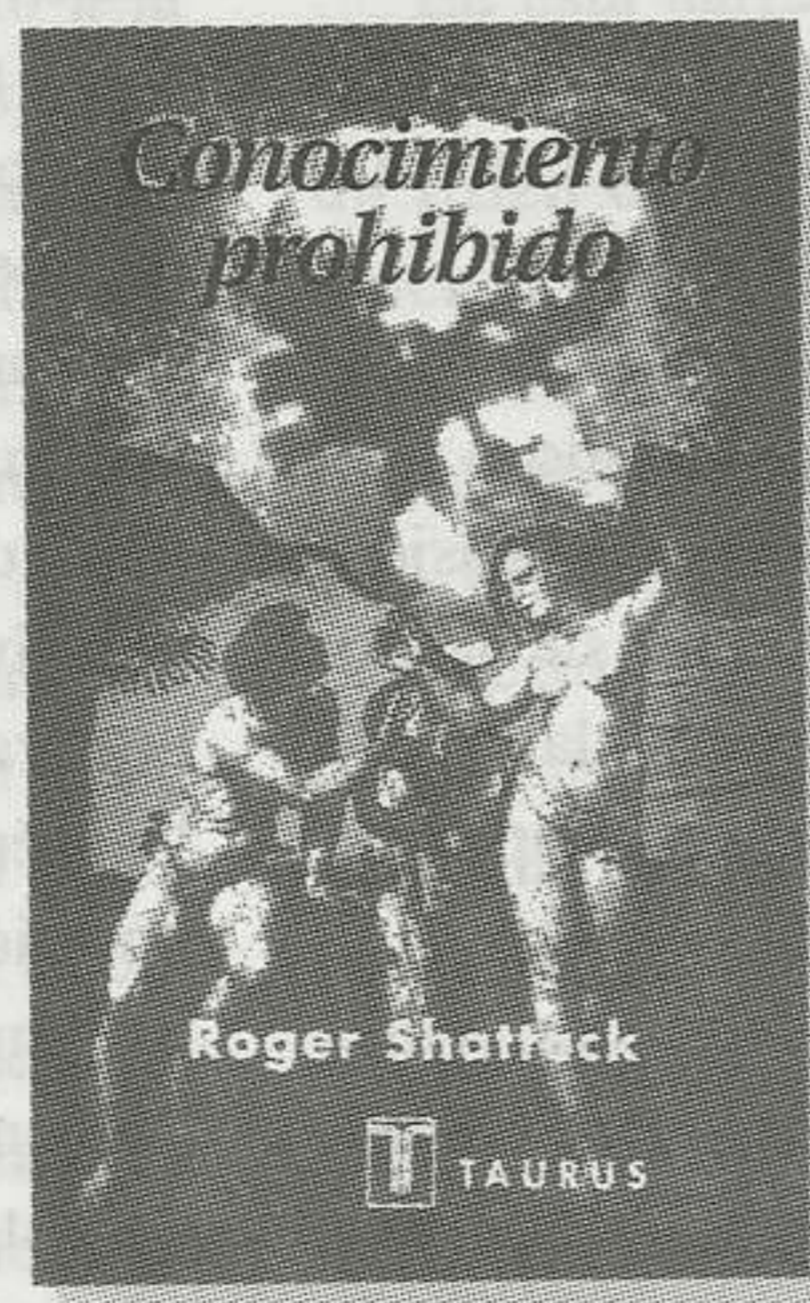
En la era, una nube de mosquitos revoloteaba silbando sobre sus cabezas. El aire era pesado y pastoso. Era una noche espesa y oscura. Del arrozal llegaba el croar de las ranas.

Más tarde Hasan ayudó a levantarse a su mujer cogiéndola de las manos. La tierra donde habían estado acostados estaba empapada de sudor y se había vuelto barro. Hasan dijo:

—Mañana iré a protestar. Presentaré una denuncia. Tiene que desecar todos estos arrozales. □

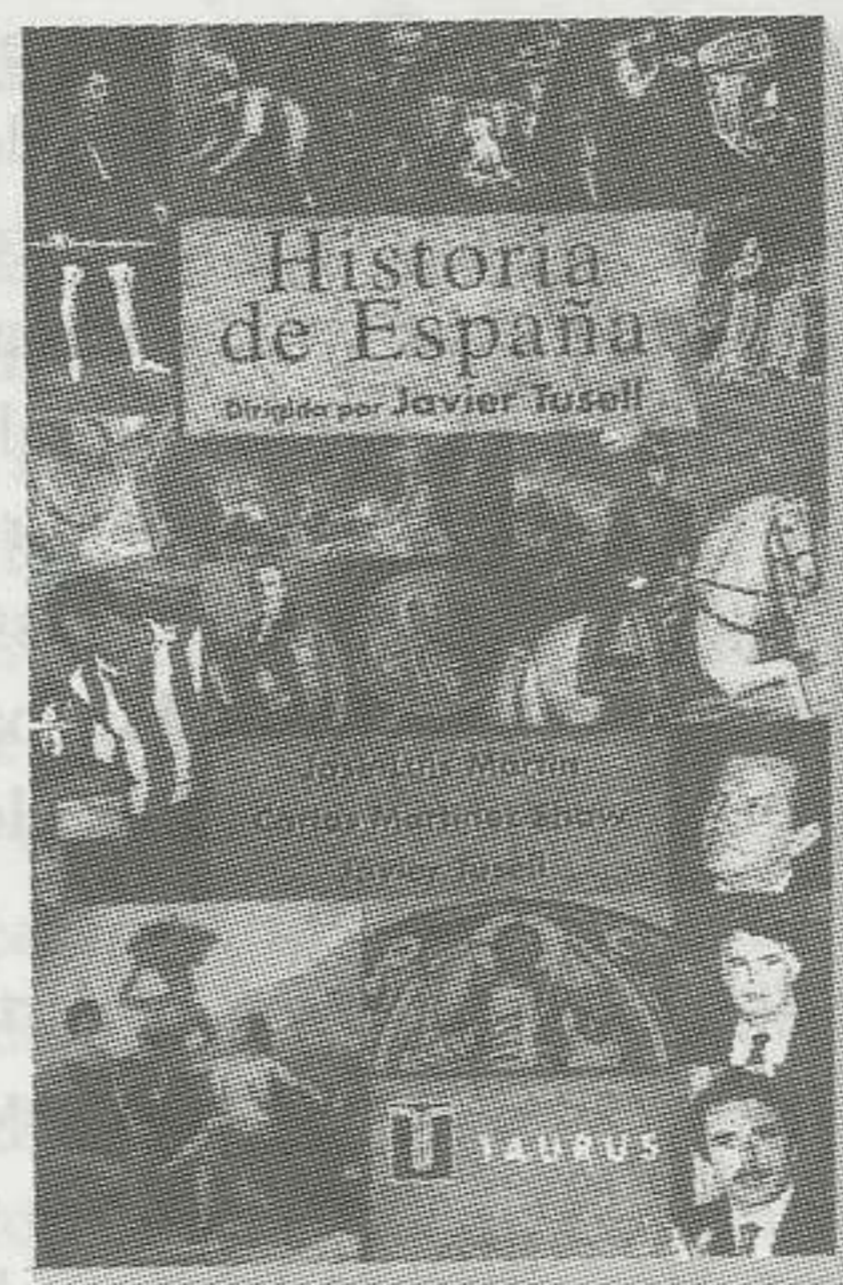


Una contribución imprescindible a la cultura.

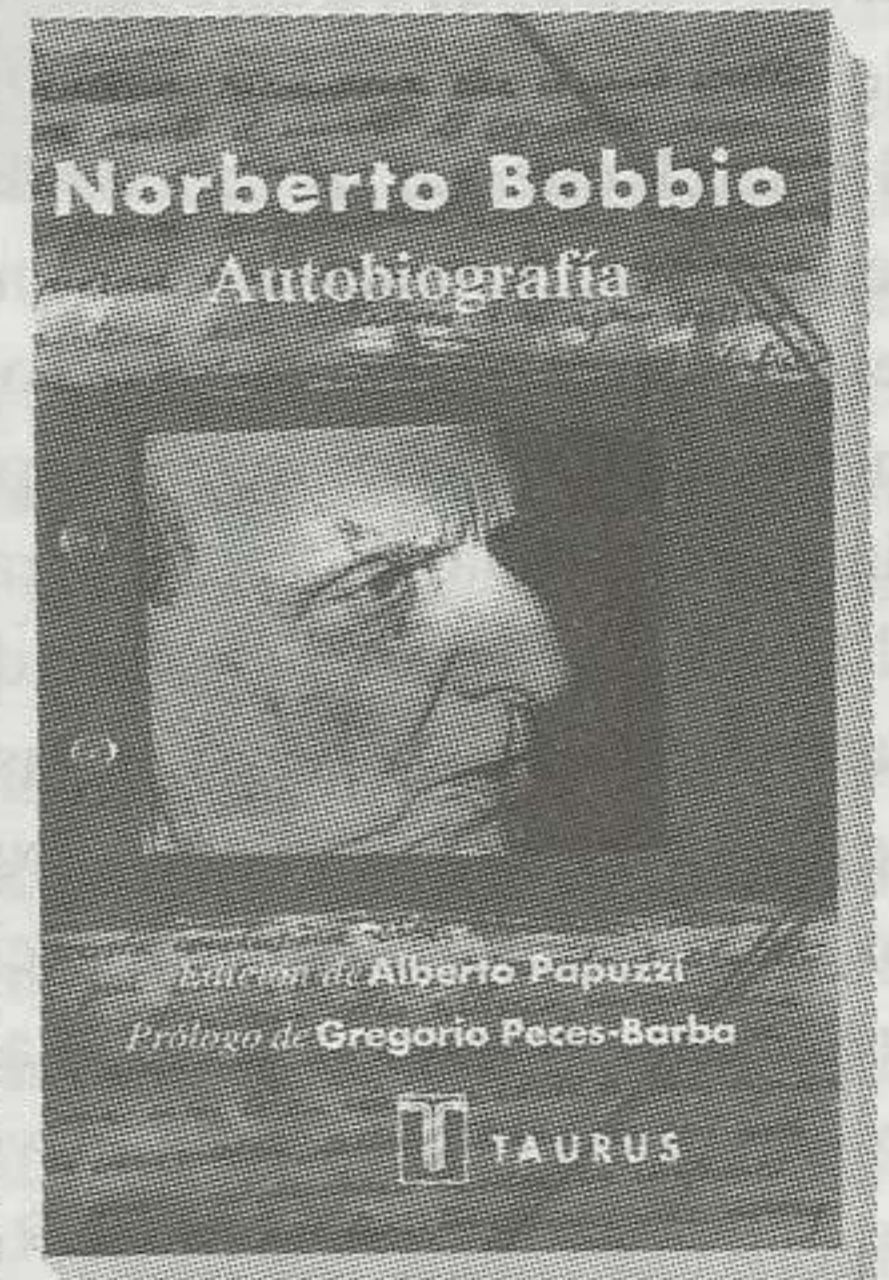


«Páginas densas de sabiduría, de irreverencia intelectual, de intuición estética y de coraje moral.»

Antonio Muñoz Molina



Este libro hará historia.



El testamento intelectual de uno de los grandes filósofos de este siglo.

taurus

[Es pensamiento]

Yaşar Kemal

El abogado de los derechos humanos

Günter Grass

En un lugar histórico cuyo espíritu ha sido frecuentemente invocado en discursos, se celebra con toda solemnidad, no podía ser de otra manera, la concesión de un premio. Aquí, en la iglesia de San Pablo de Frankfurt, se reclamaron derechos democráticos fundamentales durante mucho tiempo, pero en vano. De 1848 a 1849 la revolución buscó su elocuente expresión en la Asamblea Nacional, que se reunió aquí hasta su fracaso. Como si estuviera al margen de la realidad política, la oratoria parlamentaria se ensayó igual que en un teatro experimental. Se debatió la unidad alemana hasta la saciedad. Entre los congregados también figuraban escritores, como por ejemplo Ludwig Uhland. Estos tempranos esfuerzos se encargó de arruinarlos un junker, Otto von Bismarck que, en su calidad de representante de Prusia en el Bundestag, tenía en mente una unidad completamente distinta que logró imponer al final con ayuda de tres guerras. Para el futuro de Alemania no fue determinante la fatigosa labor de la asamblea de la iglesia de San Pablo, expresada en una obra muy conocida del pintor Johannes Grützke desde una óptica irónico-melancólica, sino la voluntad de poder de Bismarck. Del Reich de aquel canciller, cuya dureza suele tacharse de «férrea», no ha quedado prácticamente nada, aunque de todos modos es mucho: a su política, que criticó los intereses imperiales en el Congreso de Berlín de 1878 y que supo aprovechar la crisis del Bósforo, hay que atribuir aquella especial relación entre el Reich alemán y el reino otomano, la llamada confraternidad bélica turco-germana, patente hasta

en la derrota común en la Primera Guerra Mundial; un compañerismo basado en la sangre y en el hierro.

No, la iglesia de San Pablo no sirvió para semejantes alianzas. Es la triste reliquia de la inutilidad alemana. Ella y su espíritu, tan a menudo invocado, acabaron perdiendo. Porque cuando en 1949 hubo que inventar una capital para el Estado de Alemania Occidental, recién nacido de tres zonas de ocupación, no se la adjudicó Frankfurt am Main, sino que se impuso el separatista renano Konrad Adenauer. Atrás quedó un hueco, rodeado de suspiros contenidos. Hay que agradecerle a la Asociación de la Bolsa que ese vacío en el atiborrado museo de nuestra Historia se llene todos los años con una celebración de peso.

Tras esta breve excursión por terrenos históricos doy la bienvenida a Yaşar Kemal, galardonado con el Premio de la Paz este año.

Y ahora un escritor se dispone a apartar la vista de sí mismo para alabar la obra de otro escritor.

Querido Yaşar Kemal, usted sabrá los motivos que le han llevado a proponerme como orador en esta ocasión. Obedeciendo gustosamente su deseo, me dejé influir para sobrevolar desde el Mediterráneo los llanos campos arcillosos de la costa, después la Çukurova cubierta de zarzales, vides silvestres y cañaverales, los pantanos de tierra adentro, de nuevo fértiles tierras de labor, colinas con aromas de mirto, mesetas, una de ellas llamada Dikenlidüzü, que alberga cinco pueblos, hasta divisar al fin la cordillera del Tauro y sus cumbres nevadas.

Aunque he viajado mucho, nunca he estado en Anatolia, y sin embargo

me he apropiado de su país como lector, libro tras libro. Lo que me resultaba desconocido, se me ha hecho familiar en toda su diversidad y he comprendido incluso la penuria de los campesinos sin tierra. Las palabras pueden conseguirlo. La literatura suprime las distancias. La conquista literaria de un país acerca a personas que sólo existimos sobre el papel. Hace accesibles yermos intransitables y nidos de águila escarpados. La visión de los campesinos oprimidos por la necesidad nos recuerda la servidumbre que tiraniza la tierra que en otros tiempos nos perteneció. Suprime fronteras trazadas en mapas, que también dividen nuestra conciencia. La literatura tiende puentes hacia el otro, hacia el yo ajeno. Nos acopla. Nos convierte en cómplices. La literatura nos lleva a compartir la pasión.

Nosotros, querido Yaşar Kemal, estamos emparentados de este modo, es decir no de manera directa, sino más bien por extraños vericuetos. No sólo porque usted como kurdo forma parte de Turquía y sufre en ella, igual que yo, *kaschube** por parte de madre, estoy adscrito, aunque con memoria opresiva, a Alemania, sino también por nuestra tendencia a traducir en palabras las pérdidas sufridas por ambos. Esta obsesión nos impulsa a escribir a contratiempo y a contar esas historias que no han sido ennoblecidas como actos de Estado porque tratan de personas que jamás ocuparon una posición elevada ni detentaron el poder, sino que siempre sufrieron la dominación.

* Tribu eslava que vivía en Pomerania y Prusia Occidental

A esto hay que añadir que nuestros países, muy distantes entre sí desde el punto de vista geográfico, se encuentran sin embargo muy cercanos, porque arrastran el lastre de una culpa imperecedera y porque la mayoría de sus integrantes continúa mostrando el mismo comportamiento obstinado en su trato con las minorías. Cuando este siglo que termina era todavía joven, cientos de miles de armenios fueron sometidos a un genocidio sistemático en Turquía; los crímenes de los alemanes contra judíos y gitanos, perpetrados en número inconmensurable, están recogidos en el recordatorio que evoca la palabra Auschwitz. Incapaces de ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nuestros países emprendieron guerras que provocaron el espanto permanente entre nuestros vecinos. Nosotros, los alemanes, fuimos repetidamente derrotados, y, finalmente, divididos; a continuación, nos enfrentamos durante 40 años, armados e incorregibles; en Turquía el pueblo kurdo sigue hoy expuesto a la arbitrariedad estatal y a acciones militares, cuyas víctimas son casi siempre mujeres y niños. El racismo y la intolerancia disfrazada de arrogancia, las guerras y sus consecuencias, marcan la Historia de nuestros dos países.

Ante este trasfondo, que ninguna solemnidad puede embellecer, hoy Yaşar Kemal recibe el Premio de la Paz de los librerías alemanes. En la exposición de motivos para la concesión del premio se honra, además de la obra literaria, al autor «abogado de los derechos humanos». Pero estos méritos no se yuxtaponen, sino que uno deriva del otro. Sólo quien ha buceado como lector en la obra narrativa de Kemal puede comprender cuán enraizada está su protesta política en las penurias, en los sueños y en las esperanzas del pue-

blo llano. En «Arroz de Anatolia», su primera obra, el autor se atreve a internarse en un terreno políticamente restringido: el tema es la dependencia de los campesinos del latifundista, que inunda desconsideradamente toda la tierra y los pueblos para lucrarse con el cultivo desenfrenado del arroz. Conocemos esta historia que se repite sin cesar. Resurge en muchas literaturas. Y en cada una, la impotencia se enfrenta al poder. Y en cada una, los lectores temen el desenlace de esa lucha desigual, a pesar de que intuyen el ominoso final.



En esta narración corta y de estilo conciso son una campesina dueña de un trozo de tierra y un joven kurdo quienes encabezan la marcha de protesta de los habitantes del pueblo inundado y le abren los ojos a un joven funcionario estatal, ingenuo e inexperto, que ha asumido un cargo difícil, de forma que se le torna evidente la miseria de los pueblos y el entramado de una corrupción largamente ejercida. Cada episodio relatado —la marcha de los pequeños campesinos cubiertos de costras de barro—, cada detalle anotado como de pasada —el despacho del joven funcionario— rebotan experiencia e intuición, porque la región martirizada es esa Çukurova cálida y húmeda, vinculada al autor desde su infancia, que le ha influido y sensibilizado a la jus-

ticia y a la injusticia, a la que él dio voz, al principio como escritor callejero, luego como periodista, y, más tarde, con esta primera obra.

Yaşar Kemal es uno de esos escritores que tienen bastante con el palmo de tierra que les ha tocado en suerte por nacimiento. Como en Faulkner, Aitmatov o Joyce todo lo que sucede gira alrededor del escenario de la temprana herida. Se evocan paisajes —pueden ser también urbanos— y en ellos personas, que, por pérdidas y marginadas que puedan estar, fijan y habitan siempre el centro del mundo.

También a mí me resulta familiar esa obsesión. Esa incapacidad para librarse de provincias perdidas hace mucho tiempo. Porque cada frase que he trasladado al papel estaba arraigada —fuese donde fuese a parar al final— entre la depresión del Vístula y las colinas de la *Kaschubei*, en la ciudad de Danzig y en el arrabal de Langfuhr, junto a las playas del Báltico. Allí están mis Estados sureños americanos, allí he perdido mi Dublín y se ensancha mi estepa kirguiza, y allí está mi Çukurova.

Ya a mediados de los años 50 Yaşar Kemal se muestra obsesionado por las injusticias más próximas y esa visión amplia se comprueba en toda la Tierra; la novela *Memed, mi halcón* ha sido traducida a más de treinta idiomas no sólo porque cuenta de nuevo y con frescura la historia eterna de Robin Hood, sino también porque el narrador consigue arrebatarse al lector —tanto si abre el libro en Sudamérica, en Rusia o en las dos Alemanias— a una región cuyas penas, así hojeadas, le resultan evocadoras, pronto familiares y muy suyas; porque sin petrificarse en tesis o ceder al ansia de denuncia social, de-

muestra con su narración, basándose en las diferencias sociales creadas por la arbitrariedad de los poderosos, cómo a un débil pastor que luego es peón campesino, pagado a golpes, humillado, ha de terminar por empuñar las armas por su amada, unida a él desde la infancia, huir a las montañas y convertirse en el temido y legendario bandido vengador de los campesinos pobres estafados en su último trozo de tierra.

Pero esta figura heroica no es un calco del álbum de un romanticismo trivial de bandolero. No nos presenta a un «héroe positivo». Este chico, ni musculoso ni ansioso por disparar, que cultiva con paciencia el campo de su madre, al que vemos caminar por interminables campos parduzcos de abrojos, perseguido por el miedo, se vuelve, en cuanto busca justicia por su propia mano, forzosamente culpable. Se une a una banda de salteadores de caminos, permite que nómadas que le habían acogido con hospitalidad sean saqueados, y finalmente, cuando cree haber encontrado al torturador y asesino de su madre, el despiadado dueño de cinco pueblos esclavizados, se convierte en un incendiario que precipita a la desgracia, aun sin desearlo, a campesinos igualmente esclavizados, quemando sus chozas y establos. Una figura contradictoria que, a pesar de infundir esperanza a los pobres, esparce espanto a su alrededor. Un héroe contra el terror de la injusticia que se reproduce continuamente, en la que —por arcaico que pueda parecer— se reflejan las causas y el efecto del criminal terrorismo contemporáneo.

Incluso los personajes secundarios de esta novela tienen un perfil de comportamiento contradictorio. Por ejemplo, Alí el cojo, que odia al latifundista y se pone de parte del fugitivo Memed con repetidas demostraciones de amistad. Sin embargo, por sus dotes únicas como rastreador, más aún, porque sigue cualquier huella con pasión, es propenso a la traición,

de ahí que la policía lo ponga tras el rastro del fugitivo. Aunque Iras, una de las fugitivas junto con la novia de Memed, intenta conjurar ese peligro diciendo, «Alí el cojo es incapaz de hacer semejante canallada...», Memed sabe perfectamente que «cuando ve una huella, es incapaz de resistirse. Tenía que haberle pegado un tiro el primer día a Alí el cojo».

Así, desgarrados y vagabundos, dispuestos a pasar súbitamente y cuando menos se espera de la probada lealtad a la traición fehaciente, sumergidos en un baño alternativo de amor y odio, precipitándose de la esperanza desmesurada en la desesperación rendida a la fatalidad, los personajes de esta novela salen al encuentro del lector, que vive asimismo todas las cimas y las simas de los acontecimientos que se le narran como si fueran bandazos muy suyos. De modo que coge el segundo tomo del ciclo de Memed, *Los abrojos arden* y reclama con avidez el tercero, *El reino de los cuarenta ojos*.

Las novelas de Yaşar Kemal arrebatan al lector, apresándolo casi. Abandonado en un terreno pantanoso y febril, rodeado por cañaverales de la altura de un hombre, acosado por campos de abrojos ardiendo, obligado a refugiarse en los bosques que no conocen los caminos, huido a las montañas que ocultan otras montañas, en situaciones siempre extremas, se siente solo, expuesto al conflicto de las emociones, sólo preocupado por la supervivencia, y termina abandonando el libro transformado, convertido en otra persona.

No es que le hayan convencido de tomar partido. Los libros de Yaşar Kemal no son de agitación política. El, socialista por experiencia, sabe que es imposible no ver la injusticia, aunque ésta, rica en artimañas, adopte continuamente nuevas figuras y parezca al mismo tiempo inextirpable, porque la misma lucha contra la injusticia vuelve a traerla al mundo. A pesar de todo, escribe para combatir esa

tendencia fatal. Sus héroes y antihéroes van uncidos a la vida como el asno a la noria. Su palpable realidad jamás es relativizada con reflexiones intelectuales; antes bien son leyendas, o, mejor, es el proceso de formación de leyendas inserto en la narración el que les confiere trascendencia, inmortalidad. Rumores, cosas contadas a media voz, esperanzas que se alimentan de medias palabras, favorecen este proceso. Un colectivo de voces actúa en un reparto siempre cambiante.

Estos héroes gemelos los encontramos incluso multiplicados, más que en la temprana novela *Memed, mi halcón*, en una obra épica publicada en 1978 y titulada *La furia del mar*, que ya no sitúa sus escenarios en la Çukurova de Anatolia ni en la cordillera del Tauro, sino que nos introduce en el caos de la gran ciudad, en Estambul.

De nuevo son seres solitarios los que determinan la diferencia oscilante de la acción. Uno de ellos, Selim, el pescador, es de origen caucásico-cherqueso y vivencia la matanza de delfines en el mar de Mármara organizada por puro afán de lucro como el inicio del fin del mundo; el otro, Zeynel, es laz —sus antepasados proceden de la costa del mar Negro— e inaugura el relato con un asesinato, igual que en una clásica novela policíaca; en lo sucesivo, será una persona acosada por la policía y por sus propios miedos, que traslada al lector a los refugios más sombríos de la gran ciudad.

Pero en cuanto ha sucedido el asesinato, en cuanto Selim, el pescador, escupe a la cara a Zeynel, el asesino, se desvanece todo lo claramente real y el barullo de voces del café, el escenario del crimen, que crece y decrece, difumina el perfil nítido de los que apenas un momento antes estaban actuando todavía. Este recurso estilístico ya ensayado en la primera novela —la yuxtaposición de voces individuales, una charla que se incrementa a través de las páginas del libro— despliega en

toda su amplitud cada acontecimiento narrado de manera lineal, sea la masacre de los delfines, o las acciones policiales que siguen la pista del asesino fugitivo, se inflama hasta llegar a exageraciones creadoras de leyendas, produce, alimenta y destruye rumores, y va desarrollándose *in crescendo* hasta convertirse en un coro clásico que resalta ciertos puntos en el transcurso de la tragedia.

En uno de los escasos pasajes dedicados a comentar al asesino Zeynel se dice: «Zeynel se había convertido en un espejo de sus pecados. En su cabeza, una mezcla de todo. Era contrabandista, santo, gángster rabioso, bueno, malo, generoso, cruel, valiente, cobarde».

A esto se añade que un ejército de periodistas alimenta los periódicos con crónicas sensacionalistas, en las que Zeynel, que huye solo, pero que con instinto certero burla una y otra vez a la policía, y que en realidad es un tipo débil, medroso, más que el

jefe de una banda de fornidos matones, comete fechoría tras fechoría aterrizando a Estambul. Incluso circulan fotos del monstruo: un hombre guapo, cuya imagen contemplan todos, incluso Zeynel, con un estremecimiento de horror y de admiración.

La gran ciudad situada junto al Bósforo y el mar que se extiende ante ella son el escenario de este embrollo. El centro y los suburbios, los barrios de pescadores y de contrabandistas, los cementerios, las mezquitas, las instalaciones portuarias y los mercados van sucediéndose.

Con imágenes incesantes que van en aumento y se extinguen, para volver a surgir como antesala ilustrada del infierno, Yaşar Kemal evoca Estambul como si fuera la plataforma giratoria de todos los horrores y al

mismo tiempo el refugio de la literatura: «Con Estambul despertó también el sucio y espantoso Cuerno de Oro, ese río petrificado por las basuras y el peso de los cadáveres de gatos, perros, ratas y gaviotas, sin olas, en cuyo cieno se refleja, lívida, la luz del sol, de los tubos de neón y de los faros, en el que el ramaje, las cáscaras de fruta y una cantidad ingente de tomates, berenjenas, naranjas, melones podridos tirados junto al mercado de verduras, mezclados con aguas residuales de la industria y con grasas, se han amalgamado hasta formar una



capa viscosa y fétida, una capa sobre un pantano, más hedionda que cualquier otro lugar del mundo...».

Esta cita es muy representativa. El panorama de la ciudad asciende siempre de la contaminación y del resplandor del sol. Empuja al fugitivo del centro a los suburbios. Aquí encuentra refugio, allí se le niega el asilo. Y en todas partes, la policía, bien invisible, como una masa equipada con silbatos, bien en forma de tres policías que aguardan en el café, la escena del crimen, el regreso del asesino.

En el pasaje más claro y diáfano de la novela, Yaşar Kemal los describe como representantes del contrapoder: «...Esperaban a Zeynel, a pesar de que daban por sentado que no volvería. Los tres eran del campo. A los tres, de sangre pura y raza noble, les habían hecho

creer en la policía y los habían admitido en ella precisamente por esas características. Y, una vez acabaron creyendo en su especial singularidad, declararon enemigo a todo el que no fuera de su misma índole, tanto si era cherqueso, curdo, laz, judío, griego, o armenio. De modo que ya estaban afilando el cuchillo para Zeynel, porque Zeynel era laz... ¡En cuanto le echaran el guante a ese laz, le arrancarían la piel a tiras y le llenarían la jeta de plomo! Ellos tampoco hablaban con los pescadores del café; sentados en un rincón, los miraban por encima del

hombro mientras susurraban cómo degollarían un día a los socialistas y limpiarían la noble sangre turca. Al fin y al cabo eran muy poderosos. Sólo en la policía había 20.000 enemigos de pura cepa y raza noble, curdos, laz, cherquesos, nómadas y judíos, 20.000 águilas cazadoras. Los inferiores nómadas, kurdos, cherquesos, judíos y emigrantes procedentes de Grecia eran

la ruina de ese país. El jefe no tenía más que dar la orden... Ellos, los jefes, habían llevado la contabilidad con esmero: los Lobos Grises matarían a tres millones de personas, desterrarían a otros cinco y traerían al país desde Asia Central a los auténticos turcos, sobre todo a los kirguises de pura cepa, nuestros padres, y Turquía se habría salvado de golpe».

Esta cita expresa el racismo, el genocidio anunciado en la parroquia policial. Como en ninguna otra parte de la novela *Furia del mar*, Yaşar Kemal concede aquí, en el café, libertad de palabra al odio fanfarrón. Aunque se habla de turcos de pura cepa y de inferiores kurdos, laz, judíos, y cherquesos, al lector le parece como si se expresara con la misma desinhibición un grupo de parroquianos internacio-

nal, incluyendo, pues, a los alemanes. No sólo los policías tienen un lenguaje tan despreocupado y tan fascista; ¿no fue un prominente político alemán el que hace algún tiempo previno en la prensa contra la «mezcla de razas del pueblo alemán»? ¿No se expresa la xenofobia latente en Alemania, tan llena de trabas burocráticas, en la praxis de expulsiones del actual ministro del Interior, cuya dureza encuentra eco entre los grupos de matones de ultraderecha? Más de 4.000 refugiados procedentes de Turquía, Argelia, Nigeria, a quienes no se les puede probar nada criminal, están encerrados a buen recaudo en campos de expulsión, «inmigrantes ilegales» se les llama en la actualidad. Así son las cosas, todos nosotros somos testigos pasivos de una nueva barbarie, esta vez garantizada por la democracia.

En los libros de Yaşar Kemal —y en el marco de esta laudatoria sólo puedo mencionar unos pocos a modo

de ejemplo— la descripción del racismo como xenofobia, aunque se reconozca como expresión de la política gubernamental oficial, recorre todo el relato. Por ello resulta incómodo el autor para los gobernantes. Por eso lo llevan una y otra vez ante los tribunales. Por eso tuvo que padecer cárcel y tortura. Por eso —y para librarse de atentados de ultraderecha— buscó refugio durante algunos años en el extranjero. Pero regresó a Estambul y allí, arropado por su idioma y por sus leyendas, seguirá siendo incómodo para el gobierno en el poder.

Un escritor que no se encierra en su torre de marfil, como es habitual en nuestro país, y que resurge temporada tras temporada. Alguien que no se entiende desgajado de su sociedad. Por eso es acusado judicialmente. Por eso lleva toda la vida en la oposición. Condenado por socialista marxista, conoció muy pronto las cárceles turcas. Más tarde las llamará escuela de la literatura turca. El poeta Nazim

Higmet, condenado por comunista, sólo pudo cambiar la cárcel por el exilio. El poeta satírico Aziz Nesin estuvo ligado amistosamente a Yaşar Kemal en su compromiso político. Estos tres nombres responden de la otra Turquía, de un país en el que los pueblos puedan convivir en igualdad de derechos; de un país en el que la demanda de paz incluya el deseo de reconciliación social justa. Los tres autores mencionados han hecho famosa en todo el mundo la literatura turca. Sin dejarse confundir por las polémicas tan apreciadas en Occidente, y sobre todo en Alemania, contra una literatura que desvele la realidad social, es decir, contraviendo el espíritu del siglo y las modas, Yaşar Kemal ha escrito libro tras libro, y en *El viento de la llanura*, *La hierba de la inmortalidad*, *Tierra de hierro, cielo de cobre* y *Canción de los mil toros* ha condensado el entramado de su saga de Anatolia y nos ha descubierto hasta las regiones más re-

DOMINE SU LENGUAJE EDITORIAL PLAYOR, S. A.

1475 PTS. CADA UNO IVA INCLUIDO

POR SÓLO 7.375 PTS.

5 LIBROS

PEDIDO MÍNIMO

UN LIBRO GRATIS CON EL PEDIDO MÍNIMO

OTRO LIBRO GRATIS SI PIDE 10 LIBROS

AUMENTE SU MEMORIA 160 pág

José Escarpanter
CUADERNO DE EJERCICIOS ORTOGRÁFICOS
200 pág.

SÍ, DESEO RECIBIR CONTRA REEMBOLSO LOS LIBROS QUE MARCO A CONTINUACIÓN:

FORMATO: 16,5 x 23,5 cm

- CÓMO DOMINAR LA ORTOGRAFÍA MODERNA / 256 pág.
- CÓMO HABLAR CORRECTAMENTE EN PÚBLICO / 208 pág.
- CÓMO ESCRIBIR CORRECTAMENTE / 184 pág.
- CÓMO AUMENTAR SU VOCABULARIO 1 / 174 pág.
- CÓMO AUMENTAR SU VOCABULARIO 2 / 168 pág.
- CÓMO LEER, ESTUDIAR Y MEMORIZAR RÁPIDAMENTE / 216 p.
- CÓMO DOMINAR LA REDACCIÓN / 160 pág.
- CÓMO ELIMINAR ERRORES Y DUDAS DEL LENGUAJE / 232 p.
- CÓMO DOMINAR LA LECTURA ACTIVA / 168 pág.
- CÓMO ESCRIBIR CARTAS EFICACES / 156 pág.
- CÓMO DOMINAR EL ANÁLISIS GRAMATICAL BÁSICO / 224 p.

CENTRO O COLEGIO		
NOMBRE Y APELLIDO		
DIRECCIÓN		
CÓDIGO POSTAL	POBLACIÓN	PROVINCIA
TELÉFONO	NIF/CIF	NO ATENDEMOS PEDIDOS A LOS QUE FALTEN DATOS

Ref:
Revista LETRA
INTERNACIONAL

ENVÍE ESTE CUPÓN A:

EDITORIAL PLAYOR
Alberto Bosch, 10
28014 Madrid

91 - 369 0652

PEDIDOS URGENTES AL FAX 91 - 369 4441

MODO DE ENVÍO
(ESCOJA SÓLO UNO)

CORREO NORMAL:
300 pta + tasas *

SERVICIO URGENTE
A DOMICILIO: 750 pta

* Las tasas suponen unas 350 pta

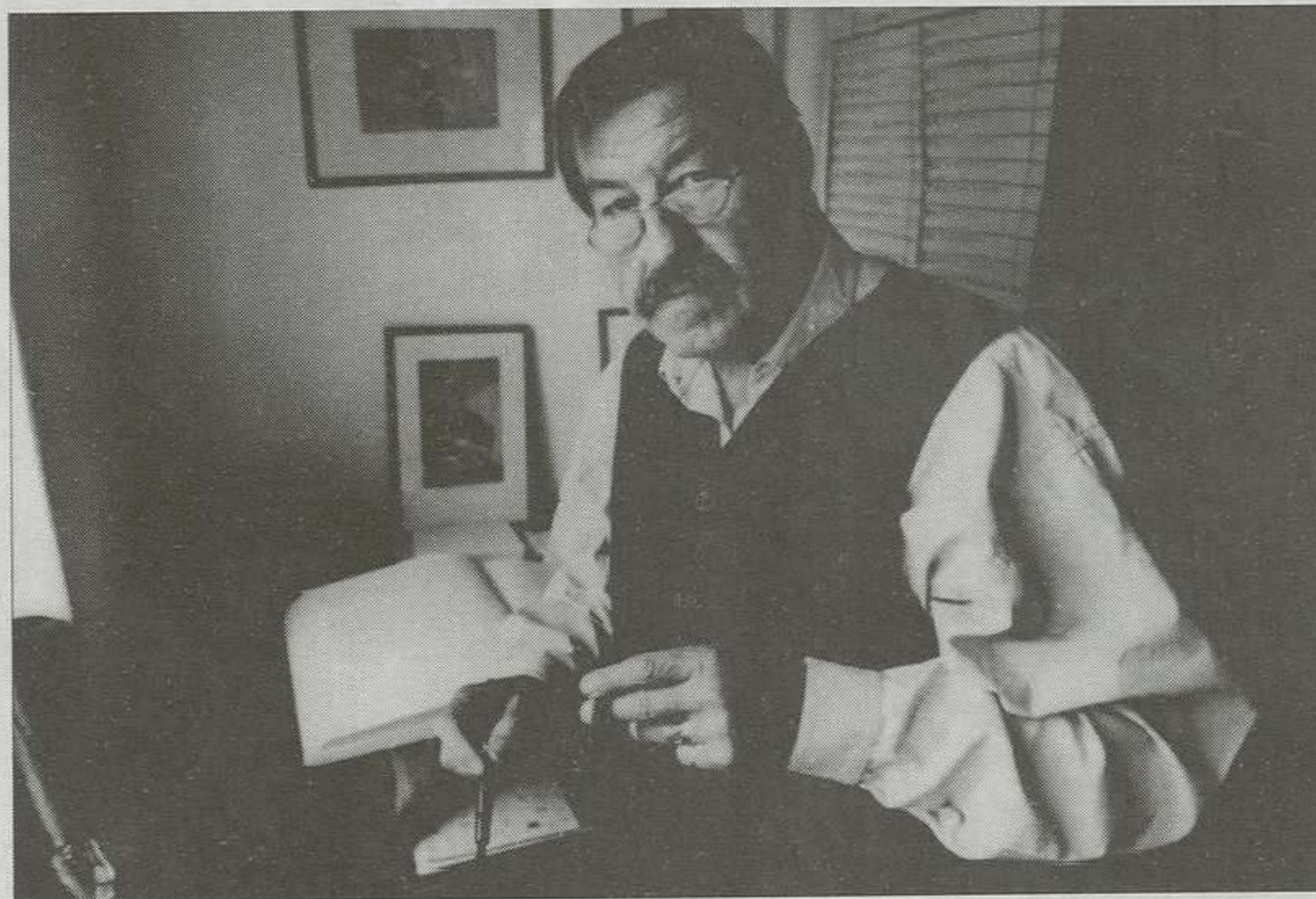
motas de su país. El escritor ha conseguido lo que intenta impedir la política insensible y forzosamente temerosa, que excluye lo extraño a base de brutalidad: narrando, demostrando la realidad del mito y el sustrato mítico de la realidad, hace traspasar fronteras al lector, lo hace accesible al extranjero.

Ahora, de regreso de un largo viaje por la lectura, está en nuestras manos darle las gracias al autor, es decir, superar las coacciones de la política limitadora y excluyente, vivir con nuestros vecinos turcos sin temores provocados por habladurías, más aún, reclamar una política que conceda de una vez derechos de ciudadanía a los millones de turcos y kurdos que viven en nuestro país.

Tanto durante décadas en Berlín como recientemente en Lübeck, viviera donde viviese y, por tanto, escribiese, los turcos formaban parte del paisaje de la calle. Los niños turcos han sido y son compañeros de colegio de mis hijos y de mis nietos. Y siempre he estado seguro de que esos contactos cotidianos con otra forma de vida sólo pueden ser fructíferos, porque ninguna cultura puede alimentarse a la larga de su propia esencia. En los siglos XVII y XVIII, cuando un gran número de fugitivos franceses, los hugonotes, perseguidos por la Iglesia católica y por el Estado absolutista, emigraron a Alemania y sobre todo a Brandenburgo, esos emigrantes revitalizaron la economía, el comercio y la literatura en lengua alemana; el legado del siglo XIX hubiera sido muy mezquino si no existieran las novelas de Theodor Fontane. Algo parecido cabe decir hoy de la enriquecedora influencia de más de seis millones de extranjeros, aunque para ellos, al contrario que los hugonotes,

a quienes un edicto tolerante les concedió derechos civiles, la política excluyente, de tendencia xenófoba, sigue siendo un obstáculo; el grito «¡Fuera extranjeros!» no sólo está pintarrajeado en las paredes.

Pero acaso el Premio de la Paz concedido hoy por la Asociación de la Bolsa pueda servir de estímulo, mejor, de estímulos. Esto respondería a la intención del galardonado, Yaşar Kemal, cuya crítica no sólo ataca la situación interna de su país. En un artículo publicado hace pocos años en *Der Spiegel* deploró la persecución



que sufren los kurdos en su país y, al mismo tiempo, recordó su corresponsabilidad a las democracias occidentales. Escribió: «En el umbral del siglo XXI no se le pueden prohibir los derechos humanos a ningún pueblo, a ningún grupo étnico. Ningún Estado tiene poder para ello. Al fin y al cabo fue la fuerza de las personas la que expulsó a los americanos de Vietnam, a los soviéticos de Afganistán y la que realizó el milagro de Sudáfrica. La república turca no puede entrar en el siglo XXI como un país maldito por proseguir esta guerra. La conciencia de la humanidad ayudará a los pueblos de Turquía a poner fin a esta guerra inhumana. Sobre todo los pueblos de los países que venden armas al Estado turco tienen que contribuir a...».

Este llamamiento, señoras y caballeros, está dirigido también a los alemanes, y por una razón especial. Quienquiera de los congregados aquí, en la iglesia de San Pablo, que represente los intereses del gobierno Kohl/Kinkel, sabe que la República Federal Alemana tolera desde hace años suministros de armas a la República Turca, que libra una guerra de exterminio contra su propio pueblo. Después de 1990, cuando las circunstancias favorables del momento abrieron la posibilidad de la unificación alemana, se suministraron a ese

país que se dedica a hacer la guerra incluso tanques y vehículos blindados procedentes de las existencias del extinto Ejército del Pueblo de la antigua RDA. Fuimos, y somos, cómplices. Permitimos un negocio tan rápido como sucio. Me avergüenzo de mi país, que ha degenerado hasta convertirse en un mero mercado, cuyo gobierno tolera un comercio mortífero

y niega al mismo tiempo el derecho de asilo a los perseguidos turcos.

Se concede un Premio de la Paz. Si esta distinción que honra a un escritor de talla puede llevar con justicia un nombre semejante, si el lugar de esta celebración, la iglesia de San Pablo, no ha de ser un mero decorado, si la literatura que yo he alabado puede impulsarnos todavía a actuar, entonces todos los autores, editores, libreros aquí reunidos, todo aquel que sea consciente de la responsabilidad política, se sentirá exhortado y emplazado a seguir el llamamiento de Yaşar Kemal, a transmitirlo y a velar con él para que en su país se respeten de una vez los derechos humanos, para que la fuerza de las armas no siga haciendo estragos, y la paz inunde hasta los pueblos más remotos. □

a b c d e f

g h i j k l

m n ñ o p

q r s t u

v w x y z

Liber 98

Del 29 de Septiembre al 3 de Octubre de 1998

Palacio núm. 4. Fira de Barcelona

PROMUEVE:

FEDERACIÓN DE GREMIOS
DE EDITORES DE ESPAÑA.

CORRESPONDENCIA:

Federación de Gremios de Editores de España
Juan Ramón Jiménez, 45-9ª izqda. 28036 Madrid.
Tel.(91) 350 91 05 -350 91 03. Telefax.(91) 345 43 51

PAÍS INVITADO:
BRASIL

PATROCINAN:

Ministerio de Educación y Cultura.
Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas

Generalitat de Catalunya.
Departament de Cultura

Instituto Español de Comercio Exterior (ICEX)
Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura
Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO)
Gremi d'Editors de Catalunya

ORGANIZA:



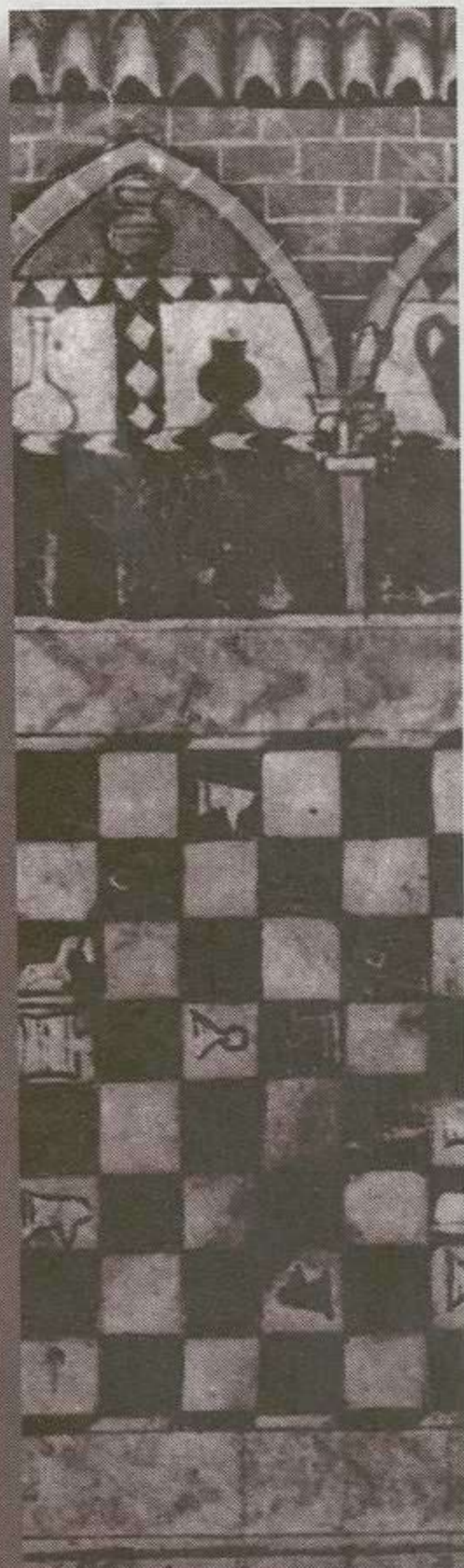
Fira de Barcelona



Liber 98

Feria Internacional del Libro
Fira Internacional del Libro
International Book Fair

TODO ES AJEDREZ



«El ajedrez es uno de los medios que tenemos para salvar la cultura, como el latín, el estudio de las humanidades, la lectura de los clásicos, las leyes de la versificación, la ética. El ajedrez es hoy reemplazado por el fútbol, el boxeo o el tenis, que son juegos de insensatos, no de intelectuales.» (Jorge Luis Borges, *Ajedrez*, 1981). Nuestro país ha sido, y es, puente universal del ajedrez. Alfonso X el Sabio, Vicent, Ramírez de Lucena, López de Segura, Torres Quevedo o los *Torneos Ciudad de Linares* son referentes esenciales en la historia del «Juego de los Juegos». Presentamos una serie de textos de filósofos, escritores y especialistas, que nombran ciertas perspectivas del ajedrez y su memoria, su misterio y su interminable creación sobre el tablero.

José Lezama Lima

Alfonso X el Sabio y Capablanca

El inventor y el rey. En el uno, el afán de romper el círculo, lo indefinido. En el cetrado mayor, el bastón de la unidad y la vigilancia de trigos y puertas. El rey queriendo cerrar cuentas, sellando fijas minuciosidades. El inventor burlando parábolas, abriendo la sorpresa de nuevos agrupamientos numerales. El rey queriendo pagar en exactos cuadrados, en el desconocimiento de la progresión indefinida. Sencillo visitante ante el rey, inaugura el almacén de multiplicados granos. Y el ajedrecista visitador del persa, que rehúsa el tintineo exacto de la moneda, para acogerse a la progresión indefinida, al grano volante en el cuadrado multiplicador, ligero como gamo con sed.

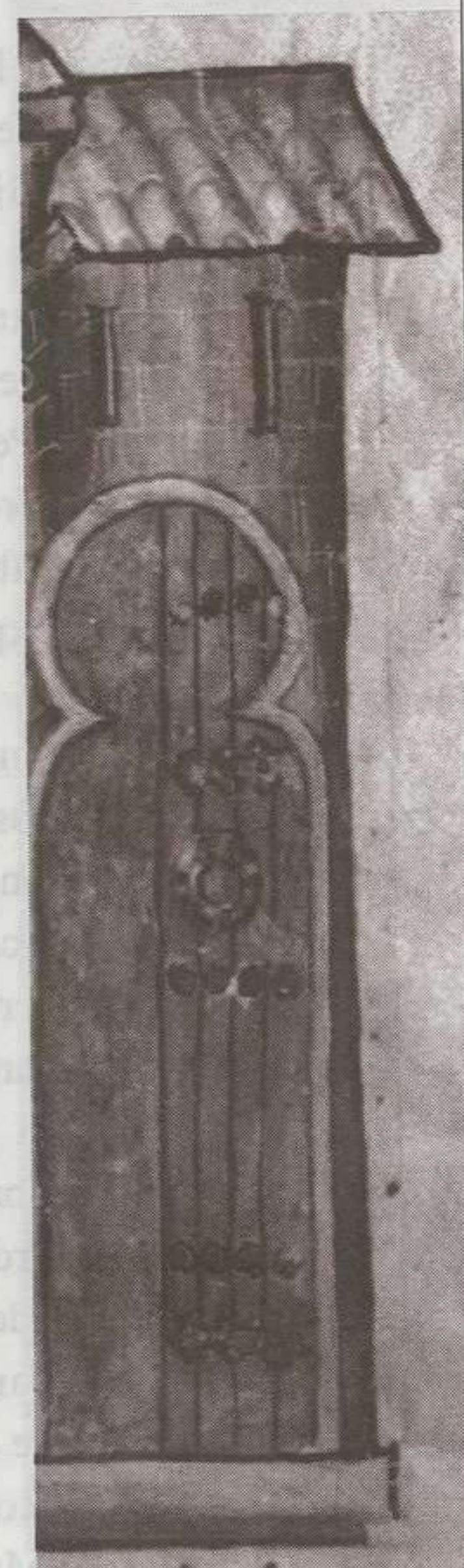
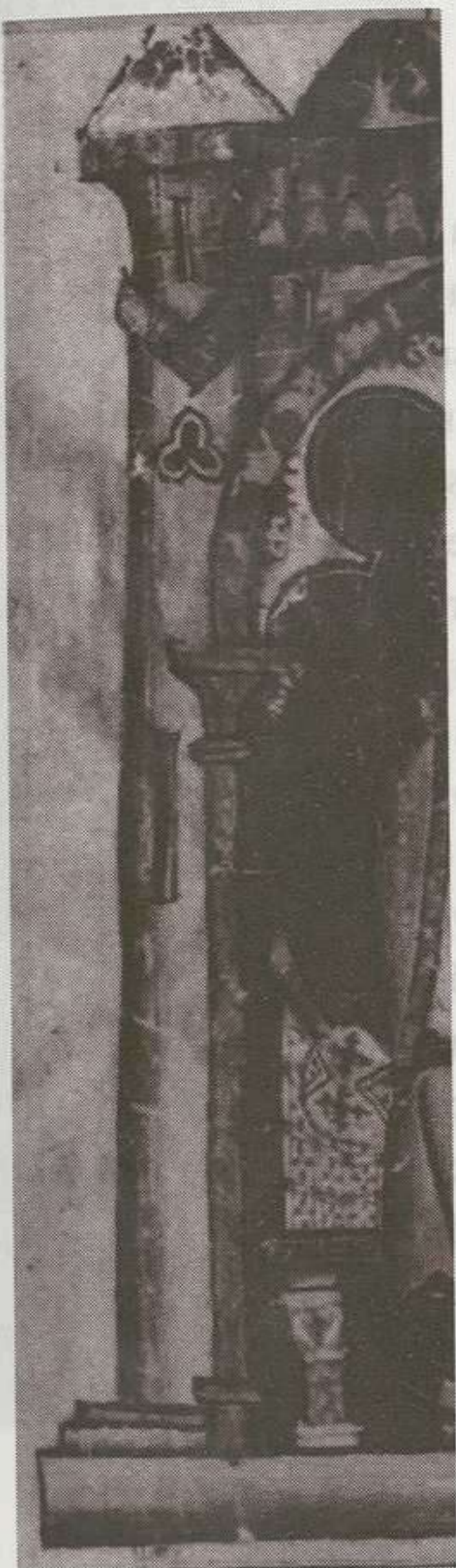
El buen rey, en su unidad, quiere la exactitud. El inventor, maestro inicial de la nueva diversidad, traza canaletos para el flujo de los comienzos. En Alfonso, que es rey de romanos y emperador de germanos (el papado le hace rectificar el título), traduce e innova, bruñe el latín y sonrío la palabra nueva; se enfrenta con el cuadrado multiplicador y sueña con soltarle monstruos nuevos. Una de las razones en su sangre para apetecer el imperio de Alemania, será su cariño por los monstruos novedosos. Nuevas estridentes especies para los bosques germanos. En el ajedrez, frente al cuadrado helénico, quería soltar los nuevos monstruos germanos, para evitar el simple sesteo quimérico, la excepción preconcebida. Aquí el rey y el inventor, la unidad y la diversidad coincidieron, no en la *dilectio* agustiniana, sino en el tablero de ajedrez; ahí confluyó el cuadrado doméstico y fiel con los unicornios de acecho y ajenías irreducibles.

Los monstruos de Alfonso X el Sabio se atrevían con la Germania, con Catay o Cipango. Selvas, extensiones y emigraciones olfateaban los monstruos que aunaban dos naturalezas. Dilatar la selva, llevar la extensión a la ausencia infinita, la emigración a la errancia dislocada y sin fin, para que el canon monstruoso tuviese regulación rítmica. Y Capablanca también, frente a la proliferación insular del trópico, quiere romper el cuadrado, resbalarle bultos sin figura, manchas que no segregan cuerpos. Así evita selva definida para monstruo acariciado.

El tablero de cien cuadrados, con nuevas figuras, de Alfonso X el Sabio, en las mágicas asociaciones de la secularidad, logra, como ha señalado el hispanista J.B. Trend, un aliado muy poderoso, Capablanca, quien propone cuadrados de progresión y monstruos desconocidos. Hasta llegar al tablero de ciento cuarenta y cuatro casillas, doce piezas y doce peones. Nuevos monstruos: el grifo, la jirafa, el unicornio, el león y la tarasca. Para el grifo, la diagonal y la infinitud de la línea recta. La tarasca, alfil con un alcance más poderoso. La jirafa, más allá del caballo, después de la diagonal, saltaba cuatro casillas. Los unicornios, ente caballo y alfil, sutilísimos. El león, dueño del salto a la pitagórica cuarta casilla.

Portando su vara de alcalde, Montaigne tropieza con una criatura monstruosa: un cuerpo se adhiere a otro decapitado, formando una intención truncada de integrar un nuevo cuerpo. De ese susto que viene a buscarlo a un mercado de Lyon, anota, como con afán de ver con sencillez a los monstruos: «es de presumir que esta figura que nos sorprende se relacione y fundamente en alguna otra del mismo género desconocida para el hombre». Siempre la imaginación con un grave de realidad, la transfiguración que cobra su gravedad al soñar con la figura. En el grifo, sobre el cuadrado, el fragmento energético del león se vuelca sobre los saltos de la diagonal; y la parte del águila, en el *sostenuto* sobre la línea recta. En la tarasca, la oblicuidad del alfil adquiere el latigazo definidor de la serpiente golpeando en su finalidad. Naturaleza que busca por el análogo de la imagen integrarse en la proliferación indefinida de un tablero imposible.

Una imaginación saludable engendra sus propias causas. No sólo los nuevos monstruos, el grifo, o la tarasca, se deslizan sobre las definiciones del tablero, sino a veces se arremolinan en presagios, rondando con sus violentas escogitaciones, el lago de las casillas habituales. El mariscal Bassompierre juega su partida, descansando de haber corrido un jabato en la última venatoria palaciana con el buen Bearnés, ve que el tablero pestañea manchas de sangre. Se lo dice al monarca, éste se molesta y de un manotazo abate el despliegue de los fortines de su mariscal. Días más tarde le aplican un tajo de hondura, que lo lleva al sombrío



Erebo. Asignemos otra evocación por el mismo lado de los presagios. La isla del destierro del Corso se muestra acudida de marinos chinos. El vizconde, que lo relata, compra unas coruscantes piezas para su ídolo. Por la noche el emperador cansado, interrumpe su partida sin rendiciones. Como para hacer una broma, se burla de los copiosos arabescos de las piezas chinas, manifiesta que le cansa «levantar un elefante que porta una torre». Días más tarde...

La torre, para algunos deliciosos etimologistas, es la roca donde se aposenta Simbad el Marino. Si se suelta a la torre en la progresión indefinida, tiene que esperar la causalidad que le dicta la imagen, para hacerse de otra naturaleza artificial. Ya en esa dimensión, la torre no es tan solo la casa defensiva sino la adelantada de las locuras y de las mágicas sobreabundancias. El grifo corría el

riesgo de cascar enigmas de salón y la tarasca abullonaba sus caperuzas para la pedrea asombrada de los campesinos. Pero les llegaría su Edad Media y su Romanticismo. Y sobre el tablero, cuando aparecen coros de figuras humanas, tañen, subrayemos que con la mano izquierda, instrumentos musicales. Como si para unirse a ese intento de progresión indefinida, las piezas, al fijarse en las casillas, se prolongasen en el claroscuro de los números del ritmo. Escenas hugonianas: un grifo que quiere desarraigar una torre. Cómo no subrayar ese encuentro entre Alfonso X el Sabio y Capablanca a través de la parábola miliunochesca que se reintegra y se restituye, en su decisión por llevar el cuadrado a elipse; la elipse a una progresión en la infinitud. En fin, una infinitud convertida en causalidad de los monstruos de seda y novedad. □

Ricardo Calvo

Un misterioso incunable valenciano

Ricardo Calvo Lima

Un misterioso incunable valenciano

Un hombre llamado Francesch Vicent, nacido en Segorbe, no lejos de Valencia, publicó en 1495 un libro impreso que contenía cien problemas de ajedrez. Se sabe que el texto estaba escrito en catalán y que la imprenta valenciana que lo editó fue la de Lope de Roca «Alemany» (un tipógrafo alemán) y Pere Trincher o Tringer (un comerciante catalán de libros, con probable ascendencia alemana). Este incunable sigue siendo un apasionante misterio para los exploradores de la historia del ajedrez.

El libro de Vicent es conocido por las descripciones de los bibliófilos antiguos, quienes a últimos del siglo XVIII conocían el último ejemplar, todavía existente en la Biblioteca del monasterio benedictino de Montserrat. La descripción del libro, resumida por el P. Méndez (P. Francisco Méndez *Typographia española*, vol. I, Madrid 1796, pág. 83), es el único dato firme en que poder basarse, y lo que se sabe es que el colofón del libro perdido decía lo siguiente: «A loor e gloria de nostre Redemtor Jesu Christ fonc acabat lo dit libre que ha nom libre dels jochs partits dels schachs en la insigne ciutat de Valencia e estampat per mans de Lope de Roca Alemany e Pere Trinchet librere a XV dies de Mag del any MCCCCLXXXV».

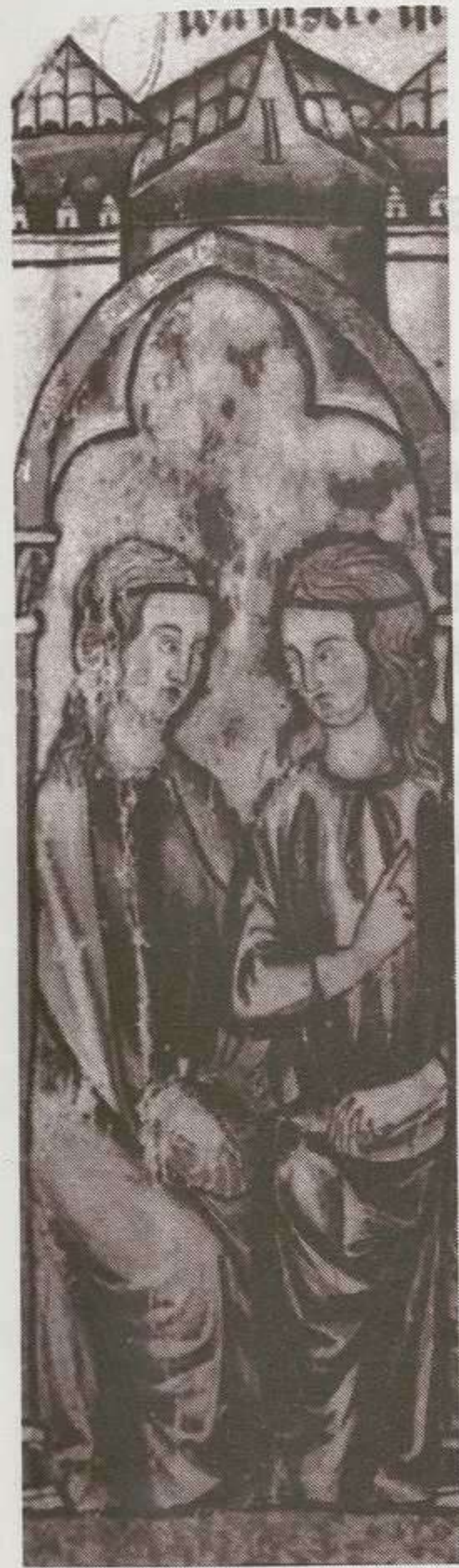
El incunable ajedrecístico de Montserrat quedó también inventariado por el bibliógrafo jesuita P. Diosdado y por el anticuario alemán Panzer. (P. Raymundus Diosdado Caballero, *De prima typographiae hispanicae actate specimen*, Roma 1793; Georg W. Panzer, *Annales typographici*, vol III. pág. 60, Nuremberg 1796). Pero el precioso libro desapareció en 1811 durante la invasión napoleónica cuando tropas francesas que se habían atrincherado en Montserrat utilizaron viejos manuscritos y pergaminos de la biblioteca para hacer balas de fusil. En la Revolución Francesa ya se había dicho que en nombre de la libertad se cometen muchos crímenes.

Los datos sobre las huellas del incunable perdido pertenecen nostálgicamente a las referencias de los bibliófilos. El admirable Antonio Palau i Dulcet habla de ello en su *Manual del librero hispanoamericano* (segunda edición, Tomo XXVI, Barcelona/Oxford 1975, págs. 347-348). También Mariano Aguiló Fuster

escribió en su «Catálogo de obras en lengua catalana» (Madrid 1923, pág. 519). «No se conoce ningún ejemplar de este libro rarísimo, que se supone totalmente perdido, por haber desaparecido el único ejemplar conocido en el saqueo hecho por los franceses en el Monasterio de Montserrat durante la guerra de la Independencia. Méndez cita este libro por noticias de Caresmar y de Ribas, y Haebler copia de Méndez». Las recientes revisiones proceden de Italia (Prof. Adriano Chicco «Un fantomatico incunabolo sul giuoco degli scacchi», *L'Esopo* n° 3, 1979; Franco Prates «Vicent, fantomatico ma prevedibile», *L'Italia Scacchistica*, Milano, Marzo 1993, págs. 69-71).

Los numerosos esfuerzos, en ocasiones con un toque bibliofílico de desesperación, para encontrar el perdido incunable de Vicent ha sido hasta ahora infructuosos, y quedaron resumidos hasta fines del siglo pasado por T. Von der Lasa, quien dedicó a la tarea muchos años. Viajó varias veces a España, consultó las librerías, y en el 400 aniversario del libro, el 15 de mayo de 1895, hizo un llamamiento público desde la revista «El Campo» pidiendo ayuda a cualquier librero que tuviera una pista. En las últimas páginas de su última obra (*Zur Geschichte und Literatur des Schachspiels*, Leipzig, 1897), el tenaz historiador alemán no se daba por vencido: «Creo firmemente que debe estar en alguna parte, quizá encuadernado junto con otra obra que lo eclipsa». Así que se trata de uno más de los tesoros por rescatar. Como dijo en 1912 el bibliógrafo J. Pin y Soler: «Vicent es un autor que se ha hecho famoso por un libro que nadie conoce».

El libro perdido de Vicent dejó al menos dos huellas detectables en siglos posteriores. La primera huella aparece en el médico, astrólogo y humanista del Renacimiento italiano Girolamus Cardanus (1501-1576) o Cardan (quien describió, entre otras cosas, la rueda mecánica conocida desde entonces como «transmisión Cardan»). Matemático, diagnosticador portentoso, pasó gran parte de su vida en Milan. Invitado a todas las cortes europeas, y sospechoso de albergar en sí un genio y un demonio. Dejó 249 escritos recogidos en los diez tomos de su *Opera Omnia* (Lyon 1663), aunque muchos otros escritos se perdieron (Angelo Bellini, *L'autobiografía di Girolamo Cardano*, Milano



1929). Cardano escribió también un libro de ajedrez (1), que tampoco ha llegado hasta nosotros (2).

(1) En el capítulo XIX *De vita propria*, Tomo I, pág. 14. Cardano se queja del tiempo perdido en el ajedrez y los dados. En su testamento del 18 de enero de 1566 exigía a su sobrino Fazio, hijo de su hijo Gianbattista, ajusticiado, que no jugase a ningún juego. El tratado de ajedrez se debió de escribir entre 1521-22 y según sus palabras estaba concluido en 1524. El texto comenzaba diciendo «Non per vitio alcuno». Cardano estaba orgulloso de él, porque había ilustrado «40 combinazioni, i tranelli che in esse si possono fare, le regole aritmetiche per vincere e un modo cosi mirabile che i molti i quali lessero il libro, da ciò trassero per noi fiducia in più seri argomenti, ammirandone l'impegno e la meravigliosa abilità».

(2) Adriano Chicco «La vita scacchistica di Girolamo Cardano» en *Fortuna degli Scacchi nell 1500*, Milano 1946. Alessandro Sanvito, «L'

Pero lo importante es que en su tratado *De rerum varietate* (1557), Cardano comenta que dedicó gran esfuerzo e ilusiones a su obra de ajedrez, y hace algunos comentarios sobre los problemas técnicos para imprimir diagramas. La dificultad estribaba en imprimir una pieza negra sobre un cuadro negro sin que el color se la comiese, por lo que Cardano sugirió una solución de sentido común que aún hoy es la empleada: en lugar de hacer el cuadro completamente negro, es mejor sombrearlo tenuemente con rayas. El texto latino al respecto dice: «Loci nigri lineis nigris, quasi cancellis sunt distinguendi... latruncolorum vero figurae nigrae quidem tota superficie atramento tingantur...».

introvabile manoscritto di Girolamo Cardano» *L'Italia Scacchistica* n° 1058, Enero 1994; Oye Omstein, *Cardano, the gambling scholar*, Princenton 1953; Franco Pratesi *Le intelligenti cavalcate del Cardano Scacco*, Bergamo 1993 (Ver además Van der Linde. *Geschichte...*, II, y Von der Lasa *Zur Geschichte...* págs. 181-183).

Ricardo Calvo

Un misterioso incunable valenciano

Juan Benet No hay paso atrás

Cardano cita aquí como uno de los ejemplos que no deben imitarse el de que «quienes imprimieron el libro español, confundieron todo» («Qui hispanicum librum emiserunt, omnia confunderunt»).

La pregunta es: ¿a qué libro español de ajedrez se refería Cardano? No al de Lucena, cuyos diagramas son bastantes buenos, y que no hace ninguna mención de su impresor o impresores. (Cardano utiliza el plural para referirse a éstos: «qui emiserunt»). Únicamente las recientes investigaciones tipográficas han descubierto que los impresores fueron Hutz y Sanz. Por el contrario, el libro de Vicent decía explícitamente en el colofón que había sido impreso por Lope de Roca «Alemany» y Pere Trincher. Así que Cardano estaba refiriéndose al libro de Vicent, y este libro era por tanto conocido y manejado en Italia a mediados del siglo XVI.

La segunda huella aparece en el tratadista italiano Salvio. En su rarísimo libro *Il giuoco degli scacchi*, (Nápoles 1723), cuya primera edición parcial tuvo lugar en 1604, Salvio describe un desafío de ajedrez entre unos tal Michele di Mauro y Tommaso Caputi. El astuto Caputi se preparó para el match leyendo un libro de ajedrez que había escrito su adversario (libro del que por otra parte tampoco se sabe nada más). Por el contrario Michele di Mauro empleó para su entrenamiento otros libros de ajedrez en uso: «...prende il Bove, il Rui Lopes e il Carrera, L'Alemani, il Gironi e gli altri erranti...». Estos nombres son conocidos: «il Bove» («El Buey») es el siracusano Paolo Boi. Ruy López (3), Carrera y el español Cerón (4), Girón o Gironi (también en Salvio «Zerone») había escrito tratados de ajedrez bien conocidos en aquella época. Pero nadie sabe nada del llamado «L'Alemani». Van der

(3) Ruy López es sobradamente conocido por su libro de 1561.

(4) Alfonso Cerón fue junto con Ruy López el campeón de ajedrez de su tiempo «(Zerone)... giocatore yguale al Ruy Lopes» dice Carrera (Pietro Carrera *Il giuoco degli Scacchi*, Militello 1617, pág. 95). El dato de que Alfonso Cerón habría escrito un «libellus» aparece también en Carrera con estas palabras: «Zerone Spagnuolo... anche egli scrisse del giuoco degli Scacchi, laquale opera non è pervenuta a le mie mani». Nicolas Antonio (*Bibliotheca Hispana Nova*, Tomo I, Madrid 1783, Primera edición: Roma 1673 I, 13) dice que el título del libro escrito por Cerón era «Del juego del Ajedrez sive De Latruncolorum ludo».

Tengo entendido que en el juego de ajedrez hay una regla de oro que dice: «Pieza tocada, pieza jugada» y que algunos más exigentes (y con toda probabilidad adeptos a la distinción entre cuerpo y alma) tratan de que se redacte en la forma: «Pieza mirada, pieza movida».

Cualquiera que sea el órgano elegido para materializar la irrevocabilidad de la jugada, el sentido de la regla es siempre el mismo: no hay paso atrás. Si eso es así en el tiempo también lo es en el espacio. Pues, aunque el fin previsto es la muerte del rey contrario, no hay que olvidar que el ajedrez (como todo juego concebido como un remedo de la

Linde (5), y posteriormente Chicco, dedujeron que Salvio, quien frecuentemente trabucaba los nombres propios, estaba refiriéndose al libro de Vicent, confundiendo el nombre del impresor Lope de Roca «Alemany» con el nombre del autor. Así que el incunable de Vicent era todavía conocido y empleado en Sicilia en 1604.

Esta segunda huella es muy importante. Pero tanto van der Linde como Chicco olvidaron sacar la conclusión más obvia, que merece destacarse: *El libro de Vicent contenía necesariamente material de ajedrez moderno.*

(5) A. van der Linde (*Quellen* 221) se dio cuenta de este hecho y escribe: «Salvio debió conocer el libro de Vicent, porque nombra como autores de libros ajedrecísticos a "L'Alemani" quien no puede ser otro que el impresor del colofón del libro perdido de ajedrez», aunque en la pág. 223 opina que el contenido debía ser de ajedrez medieval, una opinión que considero refutable con lo aquí expuesto.

guerra) obedece a leyes direccionales. Las piezas de ambos bandos se lanzan a la conquista del territorio enemigo —que está enfrente— y aun cuando las mayores puedan volver sobre sus pasos, los peones —cuyo movimiento en opinión de los expertos es el más decisivo— sólo tienen un sentido de avance. La conquista del territorio de enfrente y la muerte del rey enemigo es, en el mismo orden direccional, la superación de una división previa, la reducción de 2 a 1 y el ansia de cubrir todo el campo con un solo color y un solo monarca.

De otra manera, el libro habría sido inútil y del todo inapropiado para preparar partidas de ajedrez moderno en una fecha tan avanzada como los principios del siglo XVII. De otra manera, asimismo, un inventor y explorador de todo lo que era novedoso como Cardano no hubiese prestado atención ni al libro ni a los diagramas. Es un hecho incontestable que tan pronto como surgió el ajedrez moderno, los textos con material medieval desaparecen en toda Europa. En consecuencia, si no todos, al menos parte de los cien problemas de ajedrez que presentó Vicent eran ya de ajedrez actual (6). Esta conclu-

(6) Yuri Averbach. «Zagadka utracennoy knigi» en *Nauka i Zizn*, Moscú 1985, Nr. 8, págs. 137-141. Traducido como «The Mystery of the Lost Book» en IFK (Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften), Ed. E. Struhel, Viena 1995, pág. 117 y sigs. Averbach, mediante un análisis comparativo

La caricatura de la guerra se convierte así en una elegante réplica al crecimiento y la multiplicación. Y no deja de ser curioso que a un divertimento para especialistas, consistente en deshacer hacia atrás posibles jugadas, se le llame análisis retrógrado. ¿Lo retrógrado no será más bien el intento de terminar con la pluralidad?

Una mirada superficial al juego verá en él el arquetipo de la lucha irreconciliable de dos opuestos y el triunfo del mejor. A medida que avanza la partida la distinción entre ambos territorios tiende a diluirse y en ese único campo de batalla, que no es de uno ni es de otro, emergen las figuras sobrevivientes, cuya importancia

no ha hecho más que crecer, cuya influencia se extiende ahora a todo el damero, dominadas por los dos altos y torpes reyes tanto más visibles cuanto menor es su hueste.

Al final uno cae. Es raro —casi imposible— que el rey sea el último en caer. Y la partida cesa cuando no hay rey enemigo pero tampoco hay territorio conquistado ni enemigos convertidos en vasallos. Por consiguiente no se han cumplido los fines de la guerra: el 2 no ha quedado reducido al 1. La partida termina para que se pueda iniciar otra.

sión, que he publicado en otras partes (7), viene reforzada por otras consideraciones que exceden el ámbito de estas notas. □

de los problemas publicados por Lucena y Damiano, llega a deducir convincentemente la estructura que debió tener el libro de Vicent, de quien Lucena habría tomado una buena parte de los problemas de ajedrez moderno.

(7) Ricardo Calvo «Valencia, birthplace of modern chess». *New in Chess*. Alkmaar, 1991, Nr. 7; «Valencia: Geburtsstätte des modernen Schachs», *Schach-Journal*, Berlin 1992, Nr. 3; R. Calvo und E. Meissenburg «Valencia und die Geburt des neuen Schachs», IFK (Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften), Wien, 1995, págs. 77-89. Ver en detalle R. Calvo *Lucena, la evasión en ajedrez del converso Calisto*, Perea Ediciones, El Toboso, 1997.

Joaquín P. de Arriaga

Lucena. Quinto centenario del *Arte de ajedrez con CL juegos de partido*

No hay
paso atrás

De la importancia del libro de Lucena

Hace quinientos años, Lucena —un estudiante del «preclarísimo Studio» o, como ahora decimos, de la Universidad de Salamanca— dio a la imprenta unos textos originales, en romance, que se publicaron en un volumen a finales del siglo XV con el título de *Repetición de amores y Arte de ajedrez con CL juegos de partido*. Así pues, el tratado de ajedrez —*Arte de ajedrez con CL juegos de partido*— apareció encuadrado en un volumen con otra obra del mismo autor —*Repetición de amores*—, yuxtaponiendo dos temas heterogéneos unidos por las circunstancias de su publicación.

El *Arte de ajedrez*, como lo llamaré en adelante, representa un jalón de la mayor importancia en la literatura ajedrecística de Occidente, dado que es el primer tratado de ajedrez impreso que existe, con la especial característica de que en él se exponen por primera vez las nuevas reglas del juego —*de la dama*— que habrán de perdurar hasta nuestros días y, también, las entonces todavía vigentes —*del viejo*— derivadas directamente de la forma de jugar los árabes. Este momento histórico de transición del ajedrez, en que ambos sistemas de juego convivían, fue reflejado por Lucena en el *Arte de ajedrez*, lo cual supuso para España seguir manteniendo la primacía en Occidente —establecida por Alfonso X el Sabio en su *Libro de ajedrez*— en este ámbito cultural.

El *Arte de ajedrez* es la obra capital de la historia del ajedrez para situar, entender y estudiar la transición «del juego que ahora jugamos que se dice *de la dama* y el *viejo* que antes se usaba», en palabras del propio Lucena.

El *Arte de ajedrez* está dedicado a don Juan (1478-1497), único hijo varón de los Reyes Católicos y segundo de sus hijos, a la sazón Príncipe de Asturias, heredero de la Corona. Don Juan había sido nombrado Señor de Salamanca el 22 de mayo de 1496. La dedicatoria a don Juan tenía por objeto conseguir entrar a su servicio y, en consecuencia, lograr una situación estable y verse libre de sus enemigos.

En el *Arte de ajedrez* se suman un cúmulo de circunstancias que han contribuido a que el autor y su obra se hayan hecho universalmente famosos. A la originalidad y otros méritos de Lucena hay que añadir el

hecho de que se edite en los años de la Imprenta Primitiva, esté dedicado al príncipe Juan, sea el primer tratado de ajedrez impreso que existe y que también sea la primera noticia conocida del nuevo ajedrez.

De la «Repetición de amores» y «Arte de ajedrez con CL juegos de partido»

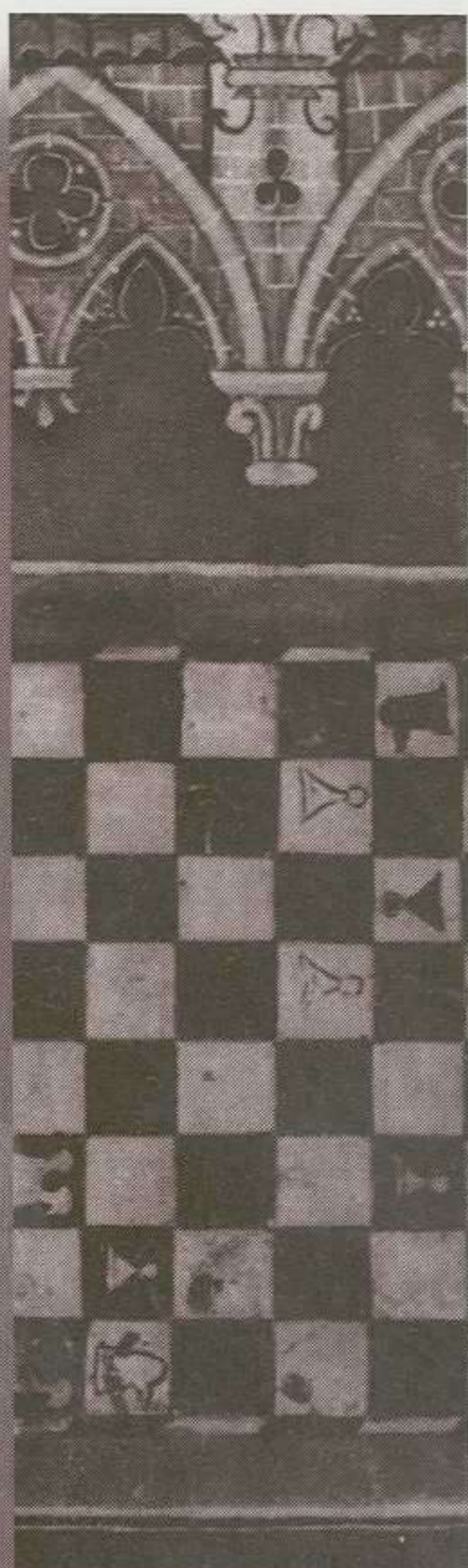
Si intentamos informarnos de algún detalle tipográfico, nos encontramos con que en la portada no dice nada y que además carece de colofón. El libro está sin paginar, no tiene índice y tampoco fe de erratas.

Cualquier ajedrecista que observe el diagrama del juego de partido de la portada —el número 99 de la colección— se da cuenta de que existe una errata, ya que no hay ninguna pieza negra. La pieza que está en la casilla c8, tallada como un rey blanco, debe ser un rey negro. Este detalle nos muestra que, a pesar de haber encargado la xilografía a un artista de gran finura, la talla especular de los diagramas ajedrecísticos a partir de un dibujo a mano, con la abreviatura del nombre de la pieza y su color en su casilla correspondiente, no era nada fácil de ejecutar.

El conjunto de todos estos detalles ha contribuido a que desde el primer momento se considere que el libro fue publicado como si hubieran existido apuros de tiempo o prisa por terminarlo, pero hasta ahora no se había tratado de hallar explicación a la posible causa.

Del nombre del autor

La lectura de las dedicatorias nos proporciona un primer dato de suma importancia: Lucena es el autor de ambas obras. En la *Repetición de amores* se lee que fue «compuesta por Lucena» y sin embargo en el *Arte de ajedrez* abrevia la fórmula y sólo dice «por Lucena». En ambas dedicatorias, Lucena se muestra orgulloso de ser «hijo del muy sapientísimo doctor y reverendo protonotario don Juan Ramírez de Lucena, Embajador y del Consejo de los reyes nuestros señores». Así mismo nos informa que estaba «estudiando en el preclarísimo Studio de la muy noble ciudad de Salamanca.» Además, la lectura de la



Repetición de amores nos confirma el dato ya que en el «Epigrama» que abre la obra, Francisco Quirós se refiere al autor y en tres ocasiones le llama «Lucena». A continuación, el autor, protagonista de las aventuras que narra, se nombra a sí mismo, en los folios 6v, 7v y 8r, siete veces y siempre dice: «Lucena». Después, en la «Peroración» final del bachiller Villoslada se refiere al autor como «Lucena».

Lucena siguió ocupándose del ajedrez a lo largo de su vida, como demuestran los tres manuscritos que han llegado hasta nosotros. En dos de ellos aparece su nombre en repetidas ocasiones, confirmando lo que ya nos había dicho en la *Repetición de amores* y en el *Arte de ajedrez*, que el nombre que gustaba utilizar era Lucena: Manuscrito de Gotinga, hacia 1505; Manuscrito de París/Place, hacia 1515; Manuscrito de París f. allem. 107, hacia 1530.

Del lugar, impresor y fecha

Las investigaciones bibliográficas realizadas por Konrad Haebler sobre la imprenta en España en el período de los incunables han sido de una importancia decisiva para el estudio de la materia y son imprescindibles para cualquiera que desee acercarse al tema. Los estudios bibliográficos de Haebler, *Tipografía ibérica del siglo XV*, La Haya y Leipzig, 1902, permiten saber que el libro de Lucena salió de las prensas de Leonardo Hutz y Lope Sanz, «que no dispusieron más que de un sólo cuerpo de letras de estilo

lyonés» y que trabajaron asociados en Salamanca en 1496 y 1497. En su opinión «...el famoso *Lucena, Repetición de amores e arte de ajedrez*, sin duda una de las últimas obras que produjeron...». Los acontecimientos históricos que determinaron la visita del príncipe Juan a Salamanca y su inesperada muerte el 4 de octubre de 1497, influyeron en la edición del libro de Lucena haciendo que se publicase en la forma que ha llegado a nuestras manos. La falta de numerosas letras capitales, las abundantes erratas y el hecho de que se decidiera encuadernar juntos la *Repetición de amores* y el *Arte de ajedrez*, fueron la consecuencia. Así pues, considerando estas circunstancias, establecer un prudente Salamanca, c. otoño 1497 puede aceptarse con cierta garantía para el lugar y fecha de publicación de este libro.

Del carácter y contenido del «Arte de Ajedrez»

El *Arte de ajedrez* era una obra de carácter didáctico concebida para su lectura en privado y su posible consulta posterior. Nos informa del estado de desarrollo y evolución que había alcanzado esa actividad lúdica en el momento de su redacción. Lucena utiliza el término «Arte» para definir el contenido de su tratado de ajedrez en el sentido de la palabra latina «ars» que podría tradu-

cirse por doctrina o tratado. Con este mismo sentido Nebrija llamaba a la gramática «arte de letras». Ello indica que el contenido es un conjunto de reglas y conocimientos teóricos cuya aplicación nos permitirá una cierta habilidad en la materia, en este caso el ajedrez. Jerónimo Münzer visitó Salamanca los días 3 y 4 de enero de 1495 y con un agudo sentido de percepción nos referencia un hecho de la mayor importancia, cuando dice: «Tiene, sin embargo, muchos caballeros y nobles que viven de sus rentas». Esa burguesía, que se creó como consecuencia del desarrollo de la industria y el comercio en la Salamanca medieval, facilitó que en 1497 fuera posible abordar la edición de un libro como el *Arte de ajedrez* destinado a la lectura y estudio en privado.

El *Arte de ajedrez* consta de doce reglas y 150 juegos de partido. La primera regla contiene las normas de juego «del viejo» y «de la dama», algunas reglas universales y recomendaciones generales, algunas incluso de sentido estratégico. Las piezas que modificaron sus movimientos y posibilidades fueron el alferza, el alfil, el rey y el peón. El alferza se transformó en la dama y pasó de jugar a una sola casilla en diagonal, a su manera de desplazarse actual: a todo lo largo de las filas, columnas o diagonales a partir de la casilla que ocupe. La extraordinaria potencia que adquirió y sus fulminantes ataques causaron profunda impresión y ello hizo que la nueva forma de jugar recibiera su nombre, a veces muy gráficamente, como en Francia «dama enragée» o en Italia «alla rabiosa». Es la única pieza que cambió de nombre y de género, ya que pasó a llamarse «la dama» en vez de «el alferza». Lucena en alguna ocasión escribe «dama o alférez», juego de partido 57, lo cual nos indica cómo todavía la denominación no había alcanzado una aceptación general. El alfil pasó de saltar a tercera casa en diagonal, a desplazarse a lo largo de todas las diagonales, tal y como hoy día jugamos. El rey adquirió la facultad de poder saltar en la primera jugada a una tercera casa, por encima de piezas propias o ajenas, es decir, podía jugar a catorce casillas. Esto permitía que si una torre había jugado a su lado podía saltar sobre ella y el resultado, «trasponerse» decía Lucena, era el mismo que nuestros actuales enroques, pero naturalmente realizados en dos jugadas. El resto de la partida el rey podía jugar, como ahora, sólo a sus casillas adyacentes. El peón adquirió la facultad de poder ju-

José Luis Aranguren

La metáfora del ajedrez

No he vuelto a jugar al ajedrez desde que, de chico, lo hacía con mi padre, que fue quien me enseñó. Oscuramente debí comprender que la afición a ese juego correspondía a la vida de entonces, en un mundo bien ordenado (?), un mundo siempre en guerras, es verdad, pero no en guerra (hasta la Gran Guerra, Guerra Europea o Primera Guerra Mundial), guerras que, como se decía, eran otro modo, más drástico, de hacer política, y que se atenían a las leyes, todavía residualmente caballerescas, de la guerra. Mundo sin más ventaja (?), en las llamadas democracias, que la de salida, que correspondía siempre a las figuras blancas, y con una movilidad social rígidamente preestablecida en trayectos e itinerarios por derecho, sesgadamente o, cuando más, en quiebros saltarines, según la alta

gar una casilla o dos en su primer movimiento y también, en consecuencia, tomar al paso. Además, los peones podían promocionar en dama y no en alferza como hasta entonces. No era contemplada la promoción menor, que tardaría mucho en incorporarse a la práctica del juego.

La primera regla contiene algunas recomendaciones poco elegantes, para perturbar al rival, como sentarle frente a la luz o con la candela a su derecha o bien jugar después de que haya «bien comido y bebido». Y dado que el jugar implicaba apostar, Lucena recomienda a los estudiantes que se juegue «poco tiempo y el precio sea tan poco que perdido no le pese». También la universal

Josep Mercadé

Riambau

El ajedrez en la literatura del siglo de oro

doma de Viena, el Imperio austro-húngaro y los demás imperios. Y con los peones predestinados, todos, a morir muy pronto. ¿Puede valer el ajedrez como metáfora de la vida? Juego y tentación de intelectuales racionalistas —anteriores a Nietzsche y Bergson—, no deja entrada al azar, a la suerte, al farol de ostentar más de lo que se tiene y plantar cara a la fortuna. ¿Y como metáfora de la política? Los poderes fácticos, frontales y aguerridos unos, en lateral ejercicio de presión otros, se hallan en él simbolizados. Siempre me desconcertó el casi omnímodo poder —matriarcal, amazónico, vírigo— de la Reina, y su plena libertad de

movimientos. El Rey y la Reina tienen en el ajedrez, se diría, los papeles invertidos. Las pocas reinas que nuestra historia ha conocido desempeñando un papel así —Isabel de España, Isabel de Inglaterra, Cristina de Suecia, Catalina de Rusia— fueron, en realidad, reyes femeninos. Las «traducciones» a la realidad política occidental de la Dama del ajedrez han podido ser, débilmente, la favorita y el privado, en el *Ancien Régime*, el Primer Ministro o el Partido en el poder, dentro de las democracias. La precariedad de movimientos del rey en una monarquía democrática —su función real, que no se expresa, o apenas, en movimientos propios, sino en los que todos los demás han de realizar, ordenándolos al logro de lo que la realeza simboliza— está bien expresado en el ajedrez. Y la transgresión de la regla, la

tentación presidencialista o tal vez absolutista de que el rey asuma parcial o totalmente las responsabilidades alegorizadas por la Dama, también queda insinuada.

Y eso, no mucho, es, en el ajedrez, todo. El juego de la política, y no digamos el de la vida, es más vivo, vario, rico y complejo que todos los juegos de pasatiempo juntos. Y, por encima de ello, juego a la vez alegre y triste, serio y que puede ser tomado a juego y convertido en *divertimento*, en comedia, pero que es, siempre, drama que los nuevos señores de la guerra, rompiendo todas las figuras y el tablero mismo, amenazan con que acabe en la tragedia total.

pieza tocada que origina tantos altercados merece la atención de Lucena: «Item, que aunque tocada la pieza, haya de jugar della, que no por eso aunque toque casa, la ha de asentar en ella, por evitar voces». Para terminar, Lucena aconseja no atacar cuando no es tiempo y que la ruptura se realice en el ala de dama tras poner el rey a salvo. Luego nos dice que las aperturas que van a continuación son las mejores que había visto jugar en Roma, Italia, Francia y España y algunas de su propia cosecha, que «yo he podido por mí mismo alcanzar».

En época de Lucena existían tres posibles resultados de la partida:

1. Si se daba mate se ganaba la apuesta completa o, expresándolo con nuestro sistema actual de puntuación, el resultado era 1-0.

2. Si se ahogaba al contrario o se le capturaban todas las piezas dejándole con rey robado, el resultado era que se ganaba la mitad de lo apostado o bien, como ahora apuntaríamos, 1/2-0.

3. Si existía imposibilidad de dar mate, el resultado era el empate o bien 1/2-1/2.

Las reglas segunda a duodécima contienen una serie de aperturas, que Lucena aborda de una forma sistemática, para ilustrar a sus lectores de las posibles

TENEMOS AQUÍ UN COMPENDIO DE LAS REGLAS DE JUEGO

«DE LA DAMA» Y «DEL VIEJO».

aperturas jugables. El que por primera vez en la historia del ajedrez se escriba de aperturas, es de una importancia capital y la intuición de Lucena abriendo esta puerta es genial, como la de cualquier otro pionero en cualesquiera otra rama de las artes o las ciencias.

Vamos a repasar la nómina de las aperturas que Lucena analizó en el *Arte de ajedrez*:

Segunda regla	1. e4 e5 2. Cf3 f6	Defensa Damiano
Tercera regla	1. e4 e5 2. Cf3 Cc6	Giuoco Pianissimo
Cuarta regla	1. e4 e5 2. Cf3 d6	Defensa Philidor

Como podemos apreciar, Lucena aborda la exposición de las tres maneras jugables de defender el peón en la apertura de peón rey. Llama la atención que, a pesar de ser el primer autor que habla de ellas, ninguna haya recibido su nombre, lo que será una constante a lo largo de los siglos. Es un tanto molesto que simples recopiladores posteriores de algunas aperturas hayan conseguido inmortalizar su nombre quizá con menos méritos que Lucena.

Quinta regla	1. e4 e5 2. Cf3 Cf6	Defensa Petroff
Octava regla	1. e4 e5 2. Ac4	Apertura del Alfil de Rey
Novena regla	1. e4 e5 2. Cf3 Cc6 3. Ab5	Apertura Ruy López o Española
Undécima regla	1. e4 e5 2. Ac4 c6	Contrataque Philidor

Con estas cuatro reglas, Lucena ha completado el panorama de las posibles aperturas de peón rey. A continuación vamos a ver las cuatro reglas restantes:

Sexta regla	1. e4 d5	Apertura Escandinava
Séptima regla	1. e4 e6 2. d4	Defensa Francesa
Séptima regla	1. e4 d6 2. d4	Sistema Lengfellner
Décima regla	1. e3 e5 2. d4	Apertura Van't Kruijs
Duodécima regla	1.b3 2. Ab2 3. g3 4. Ag3	Doble Fianchetto

Los 150 juegos de partido ocupan el grueso del tratado de ajedrez de Lucena, ya que de sus 174 páginas en total ocupan 153 páginas. Los juegos de partido que Lucena nos ha legado son posiciones con mate anunciado de dos a diez jugadas y diversas condiciones. El carácter didáctico de la obra permite que en muchas ocasiones las posiciones sean ilegales, por ejemplo, no está en el diagrama el rey blanco, ya que lo que Lucena pretende es ilustrar a sus lectores de las posibilidades de dar mate. La mayoría de los enunciados exigen que el mate se dé en un número de jugadas «ni más ni menos», es decir, que si se puede dar mate antes de lo exigido no significa la incorrección del juego, sino sencillamente que no se cumple el enunciado. Como lo que se trataba era de apostar en torno a la solución del juego de partido, Lucena incluye algunos juegos falaces, en los que a pesar de que la solución parecía sencilla hay alguna defensa oculta que impide el mate. Los juegos de partido encabezados como «del viejo» son los que deben resolverse jugando con las nuevas reglas. Debido a que existen algunas erratas de imprenta en las cabeceras de los diagramas, ha sido muy controvertida la cantidad de unos u otros que hay en la colección. Para mayor claridad, en la siguiente relación veremos cuáles son de cada clase y qué aportó Lucena de original a la colección:

De la dama: originales 37, originales que pueden ser «del viejo» 11, corregidos 7, corregidos que pueden ser «del viejo» 5, copiados de manuscritos medievales 14. Total: 74 juegos de partido.

Del viejo: originales 7, corregidos 6, copiados de manuscritos medievales 63. Total: 76 juegos de partido.

Estos datos nos muestran el esfuerzo que representó para Lucena preparar la edición del *Arte de ajedrez*, ya que nada menos que 48 juegos de partido «de la dama» son originales y 12 más son correcciones de posiciones medievales. Y no sólo eso, sino que entre los «del viejo» tenemos también 7 juegos originales y 6 correcciones de posiciones medievales. ¡Un trabajo ingente!

Tras este pequeño recorrido para recordar la obra de Lucena publicada en Salamanca hace 500 años, sólo resta seguir expresando nuestra más sincera admiración hacia ese estudiante de la Universidad de Salamanca que con su lucidez y esfuerzo situó el ajedrez español a la cabeza del ajedrez universal. □

Josep Mercadé Riambau

El ajedrez en la literatura del siglo de oro

Tras diez años de laboriosa investigación, sólo llevo redactado la mitad de un ensayo en que abordo al ajedrez en una doble perspectiva literaria: temática y cronológica.

En mi estudio se amontonan unas doce mil fichas y fotocopias, clasificadas para la redacción de sus correspondientes capítulos, y centenares de libros, desde tratados del juego renacentista a las más recientes novelas basadas en el juego del tablero.

Quizá sea un prurito perfeccionista de erudito, pero pienso que sólo esa perspectiva global del tablero literario me posibilita calibrar adecuadamente el valor de las piezas asentadas en algunas de sus casillas, en este caso las de la literatura castellana de los siglos de oro.

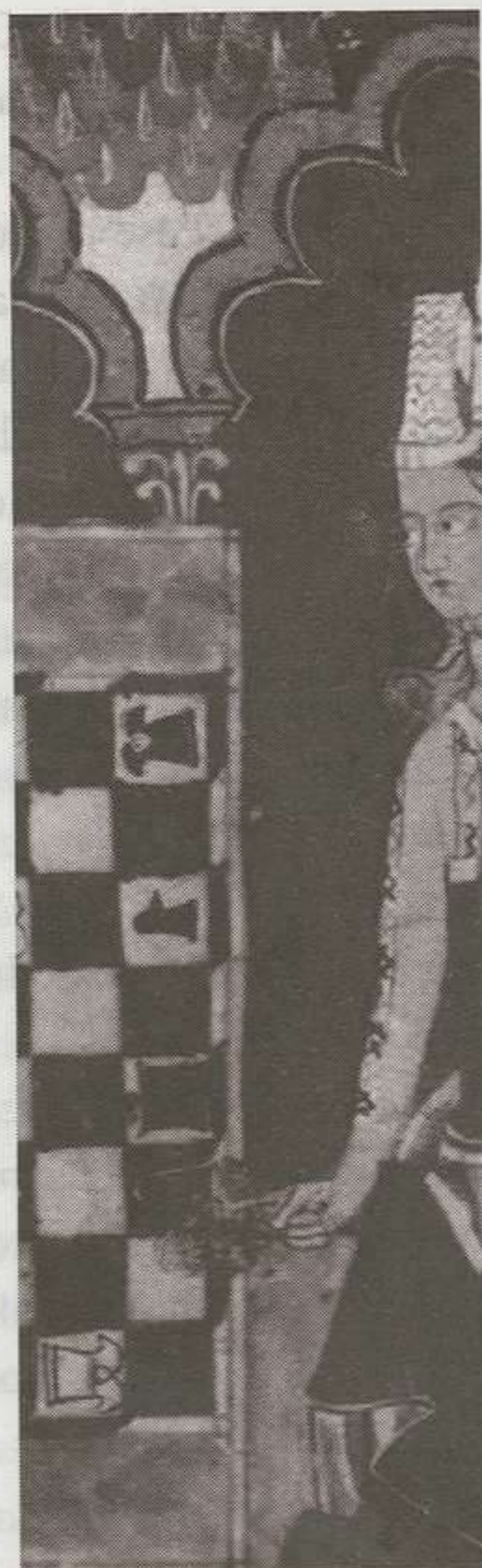
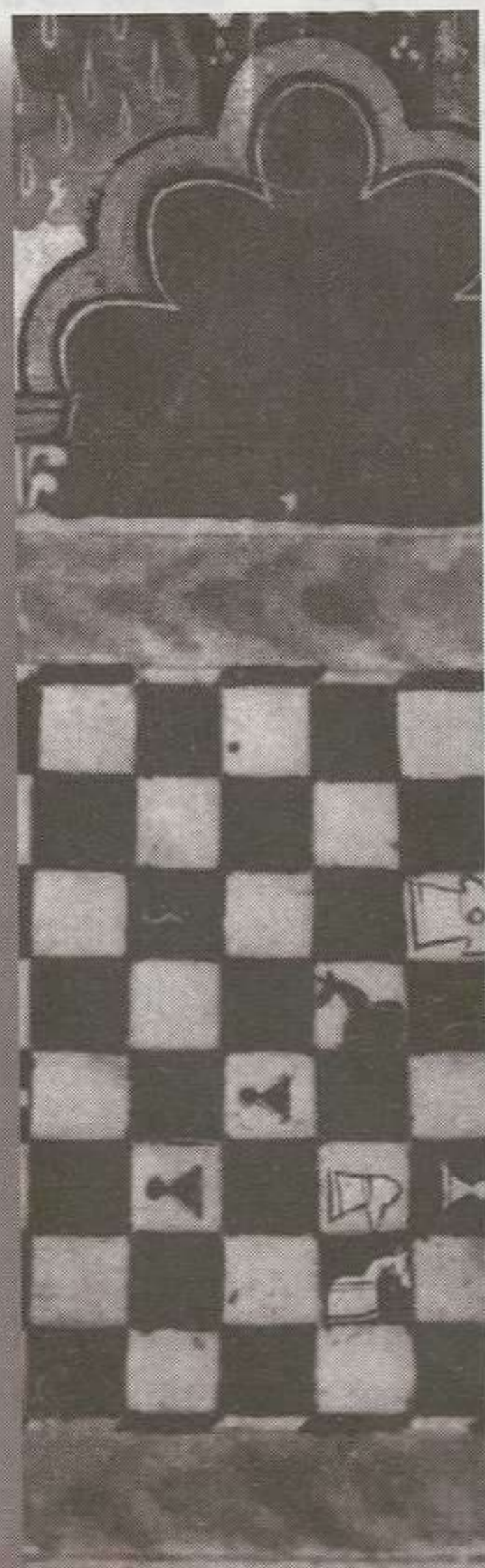
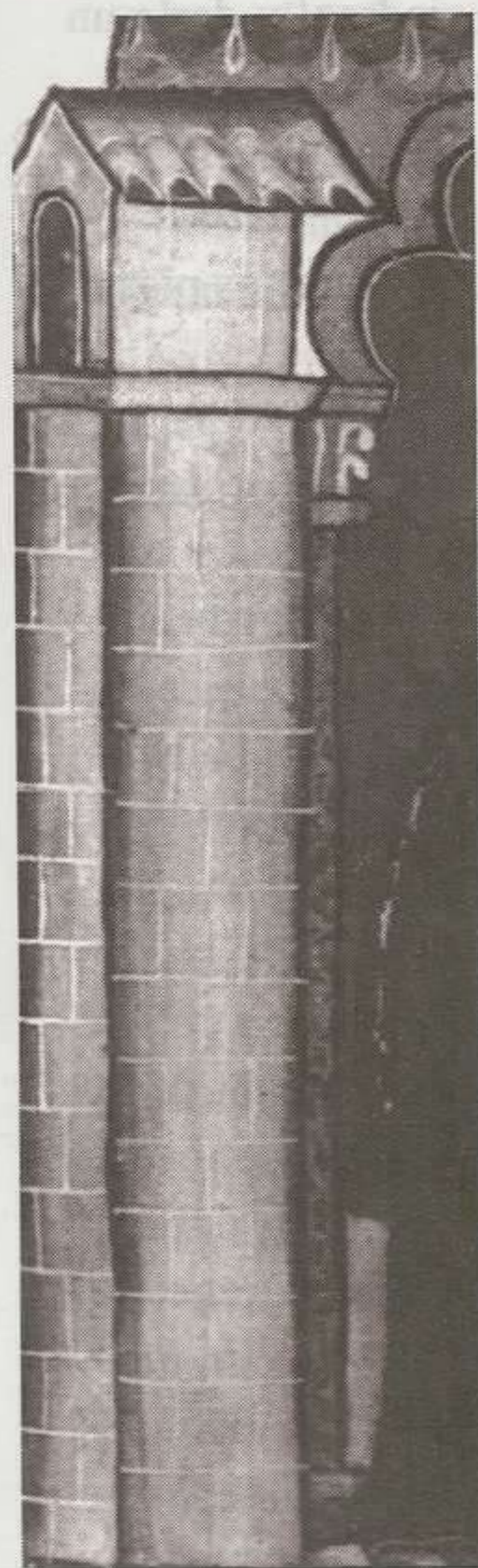
Ello también me permite evitar juicios precipitados. Y pondré un caso insólito como ejemplo, dada la ponderación de la que siempre ha dado sobradas muestras su autor, Martí de Riquer, al afirmar categóricamente que la cita cervantina (II, 12) que compara las piezas del ajedrez con los actores del drama humano, igualados en la talega de la muerte, es

deudora de Alonso de Cabrera. Ciertamente, pudo copiarla del sermón fúnebre del dominico a la muerte de Felipe II, pero en mi archivo almaceno medio centenar de citas medievales y de contemporáneas del autor del *Quijote* con la misma condensada alegoría, entre ellas ocho de Lope como esa, la más breve:

Piezas somos de ajedrez pero en la talega juntos
y el loco mundo es la tabla; peones y reyes andan.
(*El genovés liberal*)

Era más fácil, por tanto, que la copiara del Fénix, y esa reiteración lopesca permite, incluso, aventurar un deje de sátira de Cervantes en la atinada observación que pone en boca de Sancho.

Por cierto, ninguna frase del gran manco afirma que «la vida es una partida de ajedrez», como tantas veces se ha pregonado, tema del pasaje comentado, y sí, de nuevo, la



EN ESTE JUEGO NO HAY FORTUNA,

Y EL QUE VENCIERE SE HA DE LLAMAR SABIO.

encontramos en Lope: «bien parece que esta vida/ es un juego de ajedrez» (*Los locos de Valencia*).

Si Huizinga estima que el Renacimiento es la época del juego por excelencia, en el tránsito de sus aguas hacia las más sombrías del Barroco, el río de la vida baja igualmente teñido de la pasión lúdica. Como afirma Valbuena Prat, y lo confirman todos los que lo han estudiado (Maravall, Deleito y Piñuela...), «el juego lo había invadido todo». ¿Qué espacio ocupaba el ajedrez en ese universo lúdico que necesariamente debía reflejar la literatura? Hace años presenté un voluminoso trabajo sobre el tema, que un tribunal calificó de exhaustivo y que, sin embargo, no ocultaba cierta decepción por mi parte. Había esperado que la simbología del ajedrez hubiera sido mejor aprovechada por los clásicos castellanos para dirimir cuestiones como el tiranicidio o el libre albedrío (como se da en los tratados árabes o el alfonsí). Tampoco encontramos memorables páginas de prosa ajedrecística como las de los bailes simbólicos de Colonna o Rabelais. Ni brillantes poemas épicos como el latino *Scacchia ludus* de G. Vida, los italianos de Ducci o Marino o el ingenioso *Schacs d'amor* catalán. Ni grandes dramas basados en el juego del tablero, como los dos del inglés Middleton. Pese a ello, la supremacía temporal (siglo XVI) del ajedrez hispano, atestiguada por Castiglione, Damiano o Carrera, y la especificidad de su Barroco contrarreformista dotan a la literatura castellana de peso específico y rasgos propios, cuando aborda el juego que todos los moralistas alaban por ser «de industria» frente al azar de los denostados naipes, plaga que irá invadiendo el terreno del resto de juegos y contra la que claman inútilmente. He aquí algunos de sus rasgos:

Constante uso metafórico de términos ajedrecísticos

Expresiones como: entablar, poner en jaque, dar mate, poner la vida al tablero, salirse de sus casillas, ni rey ni roque,... son empleadas constante y habitualmente por todos los escritores, casi siempre con sentido metafórico. Por ejemplo, al referir la conquista amorosa, los poetas de los Cancioneros, el *Guzmán* de Mateo Alemán, los apotegmas de Rufo, o algunas escenas teatrales de Lope, Suárez de Deza y de Tirso, hablan de entablar el juego celestinesco moviendo las piezas pertinentes hasta lograr dar el mate a

la dama. En ese terreno asoman otras expresiones y refranes, como «Soplar la dama» o «Dama tocada, jugada», alusivo a la conveniencia de casarse con la moza galanteada. J. de Barrionuevo, en esos versos de sus *Avisos* que definen el amor, critica a las damas de alta alcurnia que se han dejado capturar por la pieza más baja del juego:

Ajedrez que se compone dando a las veces el mate
de peones y caballos, el peón muy arrastrado
de señores y vasallos, a la señora en su estrado
y todo al fin se dispone, si se arroja a un disparate.

Mientras la terminología de otros juegos como los trucos («toque y emboque») o los naipes («palo») originó abundantes poemas eróticos que metaforizan el juego amoroso, sólo encontramos uno que utiliza la del tablero. Es una letrilla muy curiosa porque su ausencia de puntuación permite dos interpretaciones radicalmente distintas, pudiendo conceder la iniciativa al galán o a una «dama muy graciosa». Es la que se inicia con el estribillo: «Juguemos al ajedrez/ y darle un roque,/ no quiero yo sino al toque y emboque.»

Comparación de los estamentos sociales con las piezas

El libro más difundido durante la Edad Media, tras la *Biblia*, fue la *Moralisatio super ludum scacchorum* de Cessolis, que hablaba de las características y obligaciones de los diversos estamentos y oficios tomando como base las piezas del ajedrez. Además de una traducción del catalán, hoy perdida, que menciona Nicolás Antonio, tenemos la tardía adaptación de Martín de Reyna: *Dechado de la vida humana moralmente sacado del juego del ajedrez* (1549). Reyna, entre otras sustanciales modificaciones del texto del dominico, rellena el espacio vacío de exhortación de los clérigos y arrima el agua a su molino al atribuir a la pieza del alfil muchas funciones de su oficio de juez. La moralización de Cessolis la resume Diego del Castillo en el cuarto capítulo de su *Remedio de jugadores* y asoma también en el tratado de Ruy López. En esa sociedad tan estratificada, los escritores se sirven del ajedrez para adjudicar a sus personajes un puesto y

Ramón Gómez

de la Serna

El peón perdido

Jorge Guillén

El juego y la guerra

una función que, a menudo, expresan mediante las piezas del juego. Así, por ejemplo, un rey dice que castigará a un vasallo convirtiéndolo de noble alfil en vil peón. Pero más interesante es la larga digresión de Huarte de San Juan sobre la hidalguía en su *Examen de ingenios*, apoyándose en la metaforización de la promoción del peón, que demuestra que la nobleza se puede alcanzar escalando puestos desde una humilde cuna.

Lope, en *El mejor alcalde el rey* compara la corte con nuestro juego. Y en *La dama boba* compendia así la difícil supervivencia en ese tablero ciudadano:

Es Madrid una talega conocidas casas tienen;
de piezas donde se anega los demás que van y vienen
cuanto su máquina pare. son como peones viles.
Los Reyes, Roques y Arfiles

Progresiva desaparición de la metáfora bélica

La comparación del ajedrez con la guerra es tópica y acompaña al juego desde sus inicios. Por supuesto que no falta en la literatura castellana de esos siglos.

Es constante en el tratado de Ruy López, *Libro de la invención liberal y arte del juego del axedrez* (1561), que recurre constantemente al *De re militari* de Vegetio para explicar la estrategia del juego, y contradice abiertamente a Cessolis afirmando que no representa a un reino en paz sino en pie de guerra.

Diego del Castillo, en su *Tratado... en reprobación de los juegos* (1528), propone a los nobles una cruzada contra el Islam sirviéndose de términos ajedrecísticos. Y Huarte de San Juan expone así la semejanza: «El que inventó el juego del ajedrez hizo un modelo del arte militar, representado en él todos los pasos y contemplaciones de la guerra, sin faltar ninguno. Y de la misma manera que en este juego no hay fortuna, ni se puede llamar dichoso el jugador que vence a su contrario, ni el vencido desdichado, así el capitán que venciere se ha de llamar sabio y el vencido ignorante, y no dichoso ni mal afortunado» (*Examen de ingenios*).

—¿Juega usted al ajedrez?

—Ignoro ese juego ilustre.

Pero mi vida y mis obras

Se recucen a jugar.

Es el modo corriente de ser civilizados

Las ciencias y las artes así se desenvuelven.

En esa convivencia tan pacífica.

Convergen los esfuerzos

Hacia las creaciones del espíritu.

—¿Y si el cuerpo se turba y no funciona?

—Entonces no se juega.

La falta de salud exige los cuidados

De especiales peritos.

¿Más, más vida? Más juego.

—¿Esa, es toda la Historia?

—Nunca, nunca jamás.

Habrán enemigos siempre que nos manden

Verter ríos sangrientos. ¡Guerras, guerras!

Una de dos: jugamos o matamos.

¡Lejos el ajedrez!

Es significativo, sin embargo, que la metáfora bélica, que todavía aparece en las explicaciones laudatorias que del ajedrez hace Luque Fajardo en su *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos* (1603), desaparezca, prácticamente, de la literatura del XVII. ¿No resultará incómoda ya, dado que se cosechaban fracasos en casi todos los frentes militares? Los enemigos de Flandes ya no son sabios, son taimados que nos vencen con sucias tretas escaquísticas, dice Tirso de Molina:

Lo más de la guerra estriba
en ardid e invenciones, (...)
Por eso es tan estimada
la soldadesca de Flandes;
porque en su región helada
consigue victorias grandes
el ingenio, y no la espada.

Allí, sus gentes inquietas
con ardid cada vez
ganan victorias discretas,
y como en el ajedrez
se suelen vencer a tretas.

(*Ventura te dé Dios, hijo*)

¿QUÉ ESPACIO OCUPA EL AJEDREZ

EN ESE UNIVERSO LÚDICO REFLEJADO EN LA LITERATURA?

El ajedrez en el teatro

La lentitud y silencio con que se libraba el juego del tablero y el decoro poético no propiciaban su aparición sobre las tablas de los corrales. Sí, en cambio, lo considera un baile teatral adecuado para palacio el censor de comedias Suárez de Deza, al estrenar la única pieza íntegramente inspirada en él, la *Mogiganga del juego del ajedrez* (1662), para festejar el primer aniversario del príncipe Carlos. La delicada pieza, con mínimo argumento amoroso pero con originales trucos metaliterarios para presentarse su autor, debió servir para el lucimiento de los vistosos trajes que presentarían las diferentes piezas convocadas. En el teatro de Tirso y, sobre todo, en el de Lope, se condensan las principales tramas en las que el ajedrez adquiere una importancia capital. El Fénix, en una comedia inspirada en los reyes magos (*El mayor rey de los reyes*) y al dramatizar dos famosos romances ajedrecísticos medievales que desencadenan la acción de las respectivas obras: *El Bastardo Mudarra* y *El primer Fajardo*.

¿Serán los romances que canta el padre de Clara, para su desesperación? «Un año entero absorto en los lances: cantando antiguos romances,/ a la orilla de un tablero,/ diciendo con mucha flema:/ “Jaque, y tome mi consejo:/ A huir; que viene Vallejo, tenga, mire que se quema?”/ ¿Pues qué, si da en señalar/ con el dedo el ajedrez?/ Pienso que a muerte otra vez/ condena al rey Baltasar.» (J. Ruiz de Alarcón, *La cueva de Salamanca*)

El mismo teatro de esta época, al recombinar las mismas piezas para los distintos argumentos, puede ser

comparado con nuestro juego. Pero ello no lo hacen los tratadistas españoles sino los italianos, Severino y A. Salvio, que ve en el desarrollo de cada contienda ajedrecística las tres fases de una diminuta tragedia.

La poesía conceptista a lo divino

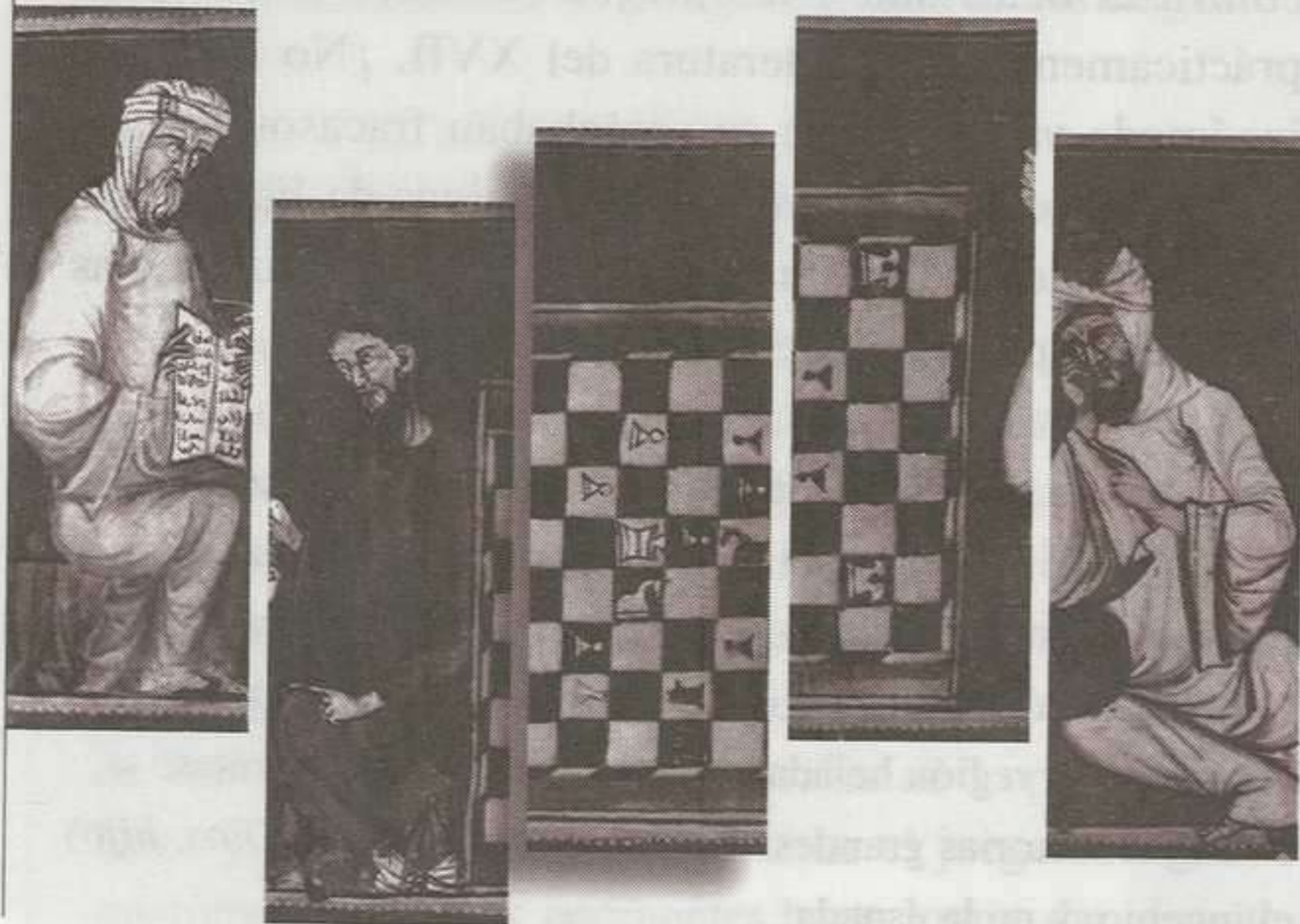
La parcela más original que aporta la literatura castellana del XVII a la historia literaria del juego es el uso a lo divino en su poesía conceptista. Ya Santa Teresa había arrancado, probablemente instigada por su confesor, una preciosa página de la redacción definitiva de su *Camino de Perfección* (que sí está en el manuscrito escurialense), en la que hablaba del mate al rey divino mediante la pieza de la humildad. Pero serán los conceptistas (López de Castro, Ledesma, Bonilla, Del Río, el mismo Lope), los que aprovecharán a fondo las metáforas que les brinda el juego: pérdida de la dama de la gracia, promoción de una nueva dama en el peón de la virgen nazarena, transposición del Rey a la blanca casilla de su seno inmaculado para dar mate al maligno... Todo ello en el contexto contrarreformista de destacar el papel de María en la Redención y su validez como intercesora, negados por los luteranos. Es constante también el fácil recurso de aprovechar la homonimia del roque para invocar al santo y emplearlo como «pieza de calidad» contra la peste y contra el demonio.

Los enigmas sobre el juego rey y el uso del tablero en difundidos «laberintos» serán otros componentes de esos juegos tan caros al Barroco.

En fin, no gran cosa. Es obvio que son las cartas, tan presentes en la picaresca, las que ocupan el espacio lúdico literario que el ajedrez tenía en la Edad Media. Si era la afición favorita del Rey Católico o de Felipe II, ya no lo es de Felipe III (los naipes) ni de Felipe IV (la caza). Los poetas y tratadistas italianos tomarán el relevo de los castellanos. «Ya no se usa», sentenciará Bonilla en 1612.

¡Oh vano estudio, que advierte
que en la bolsa de la muerte
baraja el tiempo las piezas!

(Lope de Vega, *La primera información*)



Ramón Gómez de la Serna

El peón perdido

Gustavo jugaba constantemente al ajedrez en el precioso juego que conservaba el Incongruente de su tío Manuel, el gran ajedrecista, al que hubiese hecho un retrato cuando jugaba al ajedrez, pues era interesante verle tomar una actitud de pensador, de gran actor en el papel más difícil, de político que medita la más ímproba solución de un asunto de Estado o de general de bruces sobre el plano.

Aquel tío Manolo era un jugador tan empedernido de ajedrez, que había celebrado en un enorme salón de suelo ajedrezado que él tenía lo que él llamaba las cenas de los ajedrecistas, y había dado de cenar a muchos de sus amigos sentándoles en las sillas rodantes que estaban unidas a una mesa en que el peón humano llenaba el ocio de esperar ser movido cenando bien y alegremente.

Su tío Manolo había leído los documentados libros sobre el ajedrez, en que los ajedrecistas célebres —entre ellos hay muchos Shakespeares del ajedrez— estaban sentados junto a su aparato.

Huésped constante de París, iba todas las tardes a la tienda de aparatos de juegos, en que, en un ajedrez vertical, se planteaban al transeúnte problemas de ajedrez estupendos, cuyas soluciones se presentaban en el mismo escaparate al día siguiente.

En aquel ajedrez ganaba todas las partidas, aunque, eso sí, tenía que tomar los buenos peones, aquellos con los que su tío había jugado toda la vida y que respondían a su doctrina, a su ingenio. Se dejaba llevar de aquellos viejos alfiles, de aquellos chinos sentados en un taburete y que sonreían con sonrisa maliciosa.

En sus ratos de apuro, cuando su renta diaria no alcanzaba a subvenir sus muchos caprichos, echaba mano del ajedrez y jugaba con aquellos ajedrecistas ricos que no sospechaban de él, que no podían sospechar, porque el ajedrez es un juego limpio, en el que en vano estarían señalados los caminos ni importaría nada poner una caperuza especial a los alfiles.

Sentía a su alrededor a su tío Manolo pensativo, con el dedo índice de la mano izquierda sobre la patilla larga. El mismo recordaba en aquellos momentos a su tío Manolo de un modo excepcional.

—¡Cómo te pareces a tu tío Manolo ahora!— le habían dicho sus viejas tías al verle jugar al ajedrez.

Y él aceptaba la alusión con verdadero orgullo, recogiendo toda la presencia perdida de su tío.

Un día tuvo la desgracia de que se perdiera un peón, y Gustavo, desolado, se mudó a otra casa, sólo por poder levantar, sin duda, los muebles de todas las habitaciones y dejar vacía la casa para ver si encontraba el peón perdido. Nada; no lo encontró; pero para no perder esperanza, y por si él no lo había encontrado y lo encontraban los nuevos moradores, siguió con la casa alquilada, aunque estaba vacía de moblaje. Era su única fortuna aquel juego de ajedrez, siempre ganancioso.

Buscó Gustavo su peón por todas las casas de préstamos, pues supuso muy bien que se lo habían llevado para completar algún juego de marfil.

Ante aquellos juegos completos, en los que todos los peones parecían de la misma familia de los Ming, Gustavo se sentía perplejo y se llevaba todo el juego para ver de adivinar en su casa, jugando con todos los peones, mezclados uno a uno a su juego incompleto, con cuál ganaba. Con alguno sintió el alivio de ganar; pero en seguida perdía de nuevo, viendo que ninguno de aquellos peones completaban su juego.

El Incongruente estaba desolado, porque sólo podía sostener su vida llena de incongruencias gracias al ajedrez hereditario. Se iba a arruinar comprando viejos ajedreces; pero lo merecía el caso.

Volvía a jugar numerosas partidas, encargándose de los peones de siempre, con el clandestino peón nuevo entre todos, y siempre gritaba malhumorado cuando perdía:

—¡No es éste! ¡No es éste!

Los que jugaban con él iban creyéndole loco por ver cómo rompía un peón contra el suelo después de la jugada perdidosa: el peón probado y desechado.

Por fin volvió a su casa deshabitada, y buscando muy bien, dedicado a buscar en ayunas el sitio secreto en que había caído el peón, logró una tarde encontrar, junto al zócalo de los pasillos, un trozo de zócalo de la cuarta dimensión, donde encontró un guante, muchas horquillas, muchas cerillas gastadas y, entre todas esas cosas, el peón perdido. □

René Mayer

La magia del ajedrez

Para la gente que no lo practica y los numerosos aficionados que no lo conocen sino superficialmente, por haber disputado una que otra partida en momentos de ocio, el ajedrez es una actividad lúdica un tanto obsesiva, sin más.

Si se les hace preguntas al respecto, afirmarán sin dudar que este complicado juego suele ser practicado por personas muy inteligentes e introvertidas, dotadas de un temperamento reflexivo y una paciencia infinita, proclives a tener una visión sumamente racionalista del mundo, cuando no están tocados por una genialidad que raya en la locura.

A modo de prueba, citarán el famoso caso del estafalario campeón mundial norteamericano, hoy retirado, Bobby Fischer, o las imágenes impactantes del peculiar mundillo ajedrecístico que recuerdan haber visto en películas como *La Diagonal del Loco* o *Buscando a Bobby Fischer*.

Sin embargo, y como era de suponer, el vasto campo del ajedrez supera con creces esta concepción truncada y simplificadora, generalmente alimentada por los medias.

¿Qué es exactamente el ajedrez? ¿Un mero juego? ¿Un deporte? ¿Un arte? ¿Una ciencia, quizás?

Ante todo, es una actividad lúdica: se amolda perfectamente a la precisa definición del juego que el holandés Huizinga expuso en su libro *Homo Ludens*: «Una acción considerada como ficticia y situada fuera de la realidad corriente, pero capaz de abstraer totalmente al jugador; una acción desprovista de todo interés material y de toda utilidad, que transcurre en un tiempo y un espacio expresamente circunscritos, se desarrolla ordenadamente y según reglas determinadas, suscitando relaciones grupales en la vida».

Por otra parte, también se considera hoy en día como un deporte («boxeo mental», en opinión del gran maestro británico N. Short...) ultracompetitivo, que requiere una intensa preparación con la ayuda de medios informáticos, analistas, y hasta expertos en psicología.

Sería exagerado, o al menos atrevido, pretender que este campo especializado del conocimiento es asimismo una ciencia; en todo caso, se podría tildar de «mini-ciencia» única en su género, tal como lo atestigua la extensa bibliografía de más de 60.000 títulos dedicados al rey de los juegos.

Por último, su dimensión artística y universal, mucho tiempo ignorada, aún constituye la faceta menos divulgada, y sin duda la más fecunda, de cuantas conforman su riquísimo tejido.

Y es precisamente este postrer y delicado aspecto el que vamos a puntualizar en nuestra breve exposición, ilustrándolo con algunos ejemplos prácticos.

En primer lugar, debemos recalcar que no es casual el hecho que el rey de los juegos haya sido tradicionalmente el juego de los reyes: el Chaturanga era ya el atributo de las castas más altas del subcontinente indio durante el siglo VI a.C.

Unos siglos más tarde pasó a Persia, donde la realeza lo adoptó bajo el nombre de Shatrang, como lo demuestra la acuñación de la expresión iraní «Shah Mat» (jaque mate, es decir, el Shah, o Rey, ha muerto).

Sin embargo, es en las cortes árabes de los siglos IX y X donde el ajedrez pudo definitivamente florecer hasta la época medieval, convirtiéndose en una actividad artística de pleno rango.

Los famosos «mansubat» (en árabe, «lo que ha sido creado»), posiciones que planteaban enigmas en apariencia insolubles, fueron profusamente utilizados para introducir maniobras de extraordinaria belleza, poco frecuentes en la práctica común; asimismo, eran utilizados como lo que de hecho son, un vehículo de conocimiento para resolver los problemas inherentes a la realidad cotidiana. Siendo los genuinos precursores de lo que entendemos actualmente por estudios, o finales artísticos, sentaron las bases de la composición ajedrecística moderna.

Para los lectores que ignoran los fundamentos de esta actividad creativa, diremos que los estudios constituyen el capítulo más sutil y etéreo del ajedrez moderno: parten de posiciones compuestas por un autor, a veces durante meses de esforzada labor, para plasmar sobre el tablero una idea original o un tema geométrico especial mediante maniobras «imposibles» de alto impacto estético, que no suelen presentarse en la práctica magistral.

Dichos finales, cuya solución es siempre oculta y única, son enigmas que mantienen en vilo la imaginación y la capacidad de supervivencia del jugador, confrontado a problemas aparentemente insolubles.

Así pues, el «buscador» deberá a veces conseguir unas milagrosas tablas a partir de una posición que no

NO ES CASUAL QUE EL REY DE LOS JUEGOS

HAYA SIDO TRADICIONALMENTE UN JUEGO DE REYES.

presenta posibilidad alguna de salvación, y en ocasiones lograr una victoria que parece *a priori* imposible.

En ambos casos, la línea ganadora, o de igualdad, revela la existencia de varias jugadas de doble admiración (las de mayor brillantez), tanto por parte del bando atacante como defensor.

A continuación, intentaremos determinar cuáles son los factores que posibilitan el florecimiento de la belleza en ajedrez, especialmente en el fecundo terreno de la composición. Conviene recordar que la inusitada sutileza del juego es una consecuencia del frecuente contraste entre sus *aspectos cuantitativos* (es decir, la lucha por el material, cuyo valor aritmético es determinante en la mayoría de los casos; piense el lector que en el 95% de los finales la superioridad de un solo peón basta para adjudicarse la victoria...) y sus *múltiples aspectos cualitativos* (como son la lucha por el tiempo y la iniciativa, la consecución del mate y del jaque perpetuo, o la existencia de un mecanismo de ahogo; en estos casos, el valor material de las piezas, tan esencial de costumbre, queda relegado a un segundo plano; así pues, el jugador pone de manifiesto el triunfo del espíritu sobre la materia cada vez que logra administrar un bello mate tras haber sacrificado toda una Dama, o cuando consigue, en una situación desesperada, que su paralizado Rey no disponga de ninguna jugada legal).

Las posibilidades combinativas que surgen de la oposición entre lo cuantitativo y lo cualitativo quedan claramente ilustradas en el famoso Mate de Légal. El Rey negro precisa tan solo 7 jugadas para fenecer en la secuencia: 1 e4 e5 2 Ac4 d6 3 Cf3 Ag4 4 Cc3 g6? 5 Ce5!! Ads 6 Af7+ Re7 7 Cd5 mate. Un brillante sacrificio de Dama.

En segundo lugar, la belleza ajedrecística se apoya en un factor estrechamente vinculado a la filosofía, como es la *paradoja*.

No es raro que una jugada *ilógica*, considerada *a priori* «absurda» por nuestra mente supra-racionalista y llena de prejuicios, constituya la impensable clave de un problema «sin solución».

Es sólo cuando hemos agotado nuestra panoplia de recursos habituales, y no logramos hallar salida alguna a la situación laberíntica en la que nos hallamos inmersos, que aparece la solución *meta-lógica*. Como en la vida misma...

En el ejemplo que pasamos a examinar, las blancas disponen del mismo material (¡aunque por poco tiempo! dicho sea de paso), pero tienen también debilidades incurables en su 2ª fila, y un monarca que se parece más a un desterrado del Gulag siberiano que a un Rey hecho y derecho. La posición del primer jugador es tan catastrófica que bien se podría comparar a la de Napoleón en Waterloo...

No se contempla una salvación «lógica» en este final natural del checo J. Hasek, que obtuvo un 2º premio cuando apareció en la revista «Ceskoslovensky Sach» en 1937.

¡Y sin embargo igualan!, como diría Galileo...

B.: Ra2, Tf6, a4, b3, c2, d3, e4, f3, g2.

N.: Rh7, Ta8, a5, b4, c3, d4, e5, f4, g3.

1. Rb1! Caminante, se hace camino al andar...
El Rey da un tímido paso hacia la puerta de entrada, la columna h.

Rg7 El intento de irrupción inmediata 1...Th8 fracasa ante la espectacular entrega 2 Tf8!, que logra el reparto del punto después de 2...Tf8 3Rc1 Th8 4 Rd1 Rg6 5 Re2.

2. Th6!! ¡La jugada «meta-lógica» por excelencia
¡Este espléndido sacrificio de obstrucción de la columna h proporciona dos valiosos tiempos a la lenta (pero segura) peregrinación del Rey blanco hacia el centro del tablero, cediendo la ventaja de toda una Torre. En cambio, si 2 Rc1?, las negras ignorarán la indefensa Torre enemiga, imponiéndose mediante la penetración directa 2...Th8! 3 Rd1 Th2.

Rh6

3. Rc1 Rg6

4. Rd1 Th8

5. Re1 Th1+

6. Re2 El enclenque monarca ha logrado su objetivo, su casita de retiro en e2, donde logrará vivir aún muchos años. Estando el Rey blanco en posición de ahogo, la Torre no tiene tiempo para iniciar el desmantelamiento de la todavía intacta e impenetrable muralla blanca: además, el material ya no cuenta.

René Mayer

La magia del ajedrez

El último intento para «sacarlo de sus casillas», 6...Th2, no da nada después de 7 Rf1 Rg5 8 Rg1 Tg2+ 9 Rg2 Rh4 10 Rg1! Un magnífico final al que se puede perfectamente aplicar la famosa sentencia del inglés F. Bacon:

«Antes llega el cojo que está en el buen camino que el corredor que no está en él».

Un tercer elemento que posibilita la creación de belleza ajedrecística es el carácter *excepcional* de una jugada o maniobra, producto directo de la *fantasía* del compositor. El genial movimiento siempre resulta inesperado y misterioso, ya que parece salir de la nada. Constituye un desafío a la técnica que suele regir la elección de jugadas «normales» en determinadas posiciones: es, por así decirlo, la excepción que confirma la regla en la compleja gramática del noble juego.

A modo de ilustración, recurramos a un vistoso final artístico, que finaliza con unos hermosos fuegos artificiales.

V. Kalandadze (1987) «Leninskoye Znamya». Las blancas igualan.

B.: Ra8, Th8, h7.

N.: Rd2, Tg7, g2.

En esta miniatura de aspecto elemental y material equilibrado, las blancas deberán «sudar tinta» para conseguir las tablas.

¿En qué radica su inferioridad, aún difícil de apreciar en la posición inicial? Sencillamente, en el hecho que su recién coronada Dama quedará totalmente apartada de la lucha en la esquina del tablero.

1. Td8+ Hay que ceder la casilla h8 al peón, con ganancia de un tiempo.
Rc2 El Rey negro inicia su peregrinación hacia el ala de Dama, donde hallará un refugio, al abrigo de los jaques enemigos. Es de observar que 2...Rc1? ó 2...Re2? permitirían futuros jaques desde h6 ó h5, y la consiguiente entrada en juego de la Dama enemiga.
2. Tc8+ Rb1
3. Tb8+ Ra2 Evitando 3...Ra1?, que propiciaría la molesta clavada de la Tg7.

Juan Cueto

El reposo de Dios

Sabemos que Dios no juega a los dados. Esa puede ser la razón profunda por la que consiente tantas veces que el destino de los hombres se decida en un tablero de ajedrez, como es fama metafórica y narrativa en nuestra cultura.

Abomina Dios de los dados —si creemos a Einstein— porque ya todo está dado por El. El azar y la fortuna, según dictaminó

Aristóteles en contra de la atractiva opinión de Demócrito, son acontecimientos espúreos que únicamente ocurren para «las cosas terrestres», pero que jamás tienen tratos con las célebres industrias divinas de los cielos y los infiernos.

Sólo en el ajedrez tolera Dios que se juegue la inútil batalla de la predestinación humana.

Exactamente en una geometría y en una matemática aliadas para

4. h8D g1D Ahora que se ha consumado la doble coronación es cuando se percibe la extrema precariedad del primer jugador: amenazadas de un mate imparable en a7 (a 5 Tb7 seguiría 5...Tg8+), las blancas no disponen de ningún jaque salvador.

¿Ninguno, de veras? Afortunadamente, nos hallamos en pleno terreno de la composición, que se caracteriza por una extraordinaria generosidad y un desprendimiento sin igual.

La desbordante imaginación del compositor georgiano empieza a brillar con una fuerza inusitada.

conjurar cualquier evento fortuito e imprevisible, pues todo lo que en ese arcano tablero sucede o sucederá está determinado con severidad terrible desde el momento en que irrumpen en el escenario la estrategia de cada jugador a desordenar la simetría inicial y blanquinegra. Estrategias fatales.

Tampoco juega Dios al ajedrez. Si tuviera un contrincante digno de tal nombre, dejaría de ser quien Es. Pero si Dios es precisamente El Que No Juega, pocas dudas caben, a estas alturas culturales, que fue el inventor secreto del ajedrez.

Juego purificador en el que dos y sólo dos —siempre alma y cuerpo— se someten, dóciles, a las leyes tiránicas de una Lógica ineluctable que finge

5. Dh2+! Dh2

6. Tb2+! Rb2 ¡Ahogado! El «sencillo» final ha desembocado en una obra de arte, con su original e inesperado desenlace.

¡Una espléndida miniatura, tan sobria como eficaz!

Por último, sería injusto pasar por alto un factor esencial en ajedrez: la belleza universal de su *geometría*.

Al quedar el juego circunscrito en un cuadrado de 64 casas, resulta lógico que algunos de sus *motivos geométricos espacio-temporales* presenten un carácter artístico indiscutible.

Veamos un ejemplo revelador, esta vez con un problema de mate del alemán H. Berkenbuch, publicado en el «Neue Leipziger Zeitung» en 1937.

incertidumbre y libre albedrío.

Duelo a muerte donde no caben sorpresas desde el supremo punto de vista —de la Teoría— una vez que la partida se ha iniciado.

Cada jugador dispone solamente de una cifra limitada de alternativas por lance, los lances están codificados con rigor aritmético, el juego se clausura con un número finito de jugadas y la suma última es siempre cero porque, también aquí, la riqueza ni se crea ni se destruye, sólo cambia de lugar: la pérdida de las blancas es la ganancia de las negras, o al revés.

Si Dios consintiera a los hombres apostar su destino en otro juego que no fuera el ajedrez, los dioses helénicos resucitarían de risa. Sólo este fatal tablero dualista de finitos lances finitos, intereses diametralmente opuestos dentro de un orden cerrado

—sin ventanas al exterior, como las mónadas atroces de Leibniz— y que conjura cualquier sorpresa perturbadora, es garantía absoluta de determinismo.

Los dados involucran al azar las leyes del azar caprichoso y alterador. Los naipes son hijos de la fortuna y suscitan coaliciones humanas, demasiado humanas. La ruleta trafica con la suerte que corrige a su antojo el curso previsible de los acontecimientos. Los juegos de destreza están atrapados en el intolerable discurso del Accidente. Las damas y el go carecen de la necesaria envergadura narrativa para convertirse en metáforas del mundo.

Sólo en el ajedrez puede reposar, confiado, el agotador Dios de los monoteístas.

B.: Rd8, Te1, Tf5, b4, d5.

N.: Rd6, Ae2 Las blancas dan mate en 4 jugadas.

Los ensayos 1 Tc1? ó 1 Ta1? se refutan directamente con la maniobra 1...Ac4! (la captura de esta pieza implicaría el ahogo del Rey blanco), seguida de 2...Ad5: ¿Cómo lograr el mate requerido en esta posición, en la que el Alfil logra obstruir el paso de la Te1 en todas las columnas abiertas?

La solución viene dada en el hermoso ballet geométrico 1 Th1! Ah5 2 Ta1 Ae2 3 Te1 A- 4Te6 mate.

Con su original movimiento de balanceo por la primera fila, la Torre ha logrado perder un tiempo. Tras la tranquila jugada 3 Te1, todo parece igual que al principio. Pero las blancas han logrado ceder el turno a su rival, alcanzando el corazón «e6» (talón de Aquiles de la posición negra) tras forzar la apertura del pasadizo secreto de la columna «e». □

Juan María Solare

Música y ajedrez

Juan
Cueto
El reposo de Dios

Ideas sueltas, generalidades

Las enigmáticas relaciones entre la música y el ajedrez apenas han sido investigadas seriamente, tal vez porque tales relaciones no son claras, ni demostrables, ni interesantes. Mi intención es delimitar los alcances del tema y bosquejar un método para abordarlo desde varios ángulos: «cómo podrían estudiarse sistemáticamente las relaciones entre música y ajedrez, bajo todos sus aspectos». Este ensayo es entonces como el índice o el prólogo de un hipotético libro sobre el tema.

Lo interesante es investigar la conexión entre música y ajedrez no sólo en el aspecto meramente histórico, sino indagando las posibles causas por las que una misma persona se siente inclinada simultáneamente hacia ambas actividades. Es decir, no tanto relatar anécdotas sino comparar estructuras.

Muchos se sorprenderán de saber cuántos músicos famosísimos tienen al ajedrez como hobby principal. Aunque —el tiempo no es infinito— hayan debido privilegiar una actividad sobre la otra. Además, varios grandes jugadores son o han sido músicos de primera línea.

Lo difícil —como en cualquier estudio interdisciplinario— es que por lo general el lector es entendido en *una sola* de las disciplinas involucradas. Y esto, en el mejor de los casos. Puesto que se torna indispensable explicar cuestiones básicas de *ambas* disciplinas, nos encontraremos a menudo repitiendo conceptos elementales para unos, novedad absoluta para otros. Pero repasar los rudimentos es siempre refrescante; Michail Tal asistía periódicamente a las clases de ajedrez para principiantes que se impartían por la televisión soviética, y afirmaba que «*la repetición de los rudimentos no sólo no perjudica, sino que, por el contrario, pule las ideas del gran maestro*».

El Método

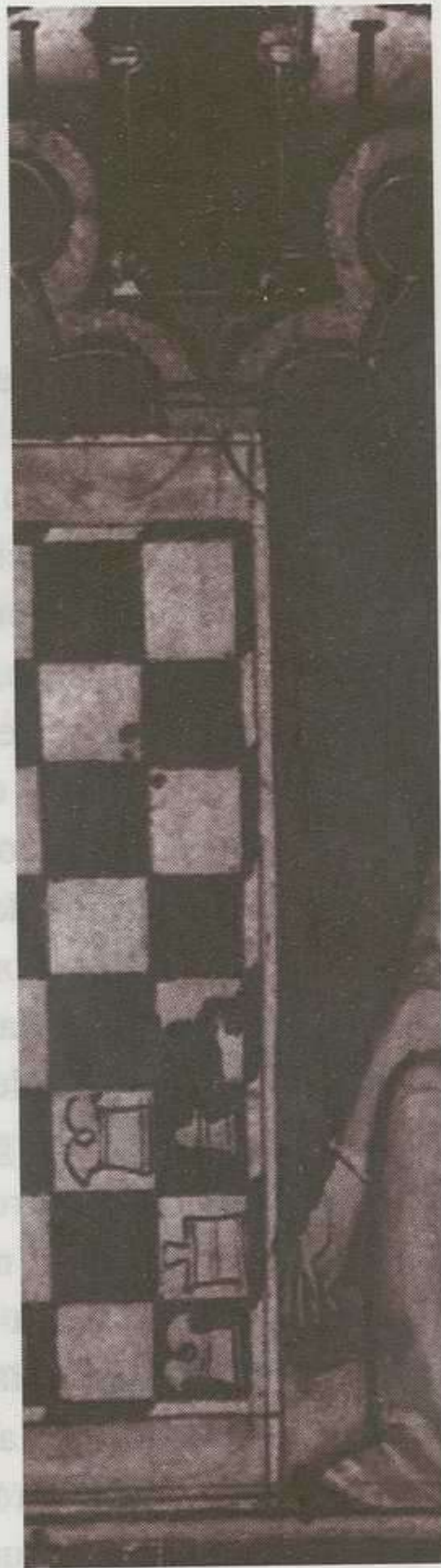
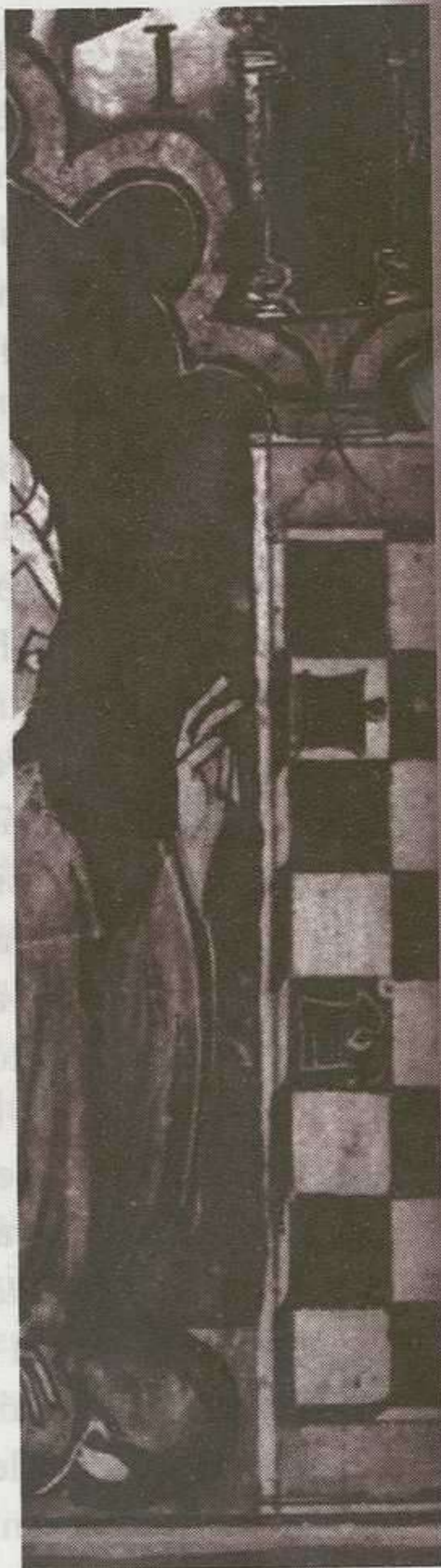
El tema puede encararse desde al menos cuatro ángulos básicos: el aspecto anecdótico, el aspecto histórico, el aspecto estructural y el aspecto filosófico y simbólico.

A) *Aspecto anecdótico*: Es así como, en general, ha venido encarándose el tema. De los cuatro campos

es el más superficial y menos pretencioso; es meramente descriptivo (no deductivo ni interpretativo), no quiere (pretende) enunciar leyes ni principios generales. No es demasiado profundo o trascendental, pero tiene la ventaja de no tener pretensiones desmedidas ni prometer cosas que no puede cumplir, o enunciar proposiciones indemostrables. Además, otra ventaja es que es ameno y fija en la memoria del lector la impresión de que el tema es potencialmente importante. A pesar de su casi frivolidad, es el enfoque que más aceptación tiene en los medios —que suelen valorar mucho el *infotainment*— lo que me ayuda a financiar el resto de la investigación.

B) *Aspecto histórico*: Enumerar músicos ajedrecistas (y ajedrecistas músicos). Una de las conclusiones más interesantes a las que se puede tender es intentar verificar si esta correlación de artes, si este paralelismo de intereses se plasma musicalmente, o bien si quedan como actividades siempre independientes. Es decir, si existe una verdadera interacción. Por ejemplo, Sergei Prokofiev era un gran aficionado al ajedrez. ¿Hay referencias directas al ajedrez en su producción musical? Hay bastantes obras musicales que tienen alguna relación con el ajedrez, en mayor o menor medida. Lo inverso es casi imposible, excepto en términos metafóricos: «El gambito de dama es la música de cámara del ajedrez», comentó un maestro del pasado, refiriéndose a la sutileza de esta apertura. Como toda metáfora, si está lograda tiene todas las ventajas de la belleza y el conocimiento intuitivo, aunque muy pocas del método científico.

Las obras musicales con elementos teatrales son muy adecuadas, en este sentido, pues el ajedrez tiene una faceta visual sumamente atractiva (que además satisface cierto snobismo intelectual). Un caso claro es la comedia musical *Chess*, cuyo argumento está basado —de manera muy libre— en varios personajes de la vida ajedrecística: Fischer, Spassky, Kárpov y Korchnói. El caso más interesante se da cuando existe una relación directa entre el movimiento de las piezas y el resultado sonoro (incluso —me atrevo a decir— cuando tal relación no es audible). Es decir, una obra en la que el ajedrez asuma una función estructural: que alguna característica del juego del ajedrez se refleje en la composición de manera temática. El compositor



madrileño Carlos Cruz de Castro (1941) tiene una obra de 1969 —llamada precisamente *Ajedrez*— donde existe esta relación íntima. Cada instrumento tiene asignada una pieza, y cada escaque tiene asignado un módulo de interpretación en cada una de las secciones de la obra. Lamentablemente, el texto explicativo que acompaña al CD es sumamente confuso, y aún no tuve oportunidad de obtener respuestas del mismo compositor, o un análisis de la obra.

Forzando algo las cosas, podría aceptarse la musicalización de un poema sobre el ajedrez (Jorge Luis Borges tiene dos sonetos sobre él, Alfonso el Sabio la cantiga 47). Sin embargo, habría que demostrar que tal musicalización se diferencia de la musicalización de cualquier otro poema. Estarían, por último, las obras cuyo título (de connotaciones ajedrecísticas) sólo tiene

relación indirecta con la estructura de la obra. Mi trío *Ben Oni* se llama así por su significado en hebreo antiguo («hijo de mis lágrimas» o «hijo de mi fuerza»), y es al mismo tiempo el nombre de una defensa —de doble filo, por cierto— que jugaba por aquella época.

C) *Aspecto estructural*: Es, de lejos, el enfoque más atractivo, y el menos estudiado. Y con causa: casi cualquier afirmación hecha en este terreno es inverificable (o infalseable, como prefieran), y por lo tanto resulta como caminar sobre una viga suspendida en el vacío por una grúa. Me refiero a «estructuras de pensamiento», no a la «estructura del aparato pensador»: el cerebro. Si bien es probable que exista un sustrato neurológico para la concordancia entre música y ajedrez, ¿para qué actividad no existe? Y saber que en la corteza cerebral los centros especializados en música y en ajedrez están casi pegados no me ayuda demasiado a comparar sus significaciones para la conciencia; de la misma manera que conocer los procesos de fotosín-

Juan María Solare

Música y ajedrez

tesis no me explica el sentido de la vida. No es a lo fisiológico-neuronal a lo que apunto.

Acaso un par de ejemplos ilustren un poco el punto «comparar estructuras»: a) ¿Cuál es el equivalente musical de la afirmación de Philidor «los peones son el alma del ajedrez? El *Tratado de Armonía* de Rameau, que sintetiza por primera vez los fundamentos del sistema tonal barroco-clásico, apoyándose en la práctica del Bajo Continuo. Es decir, se halla un sustrato que conduce el flujo de los acontecimientos: la configuración de peones, por un lado; y la concatenación de acordes, por el otro; b) ¿Cuál es la revolución musical paralela a la Escuela Hipermoderna de Réti, Nimzowitsch y su colegas? La disolución de la tonalidad por Arnold Schönberg y su escuela. Al postulado clásico «ocupar el centro del tablero» los hipermodernos le opusieron «no es necesario ocuparlo, puede controlárselo a distancia con piezas». La atonalidad implica evitar la predominancia de una nota central (llamada tónica), alrededor de la cual se agrupan jerárquicamente las demás notas, para trasladar el polo de atención a las relaciones entre las alturas (vale decir, los intervalos). La idea común en ambas tendencias (atonal e hipermoderna) es el aprovechamiento de la fuerza centrífuga. Tanto en el ajedrez hipermoderno como en el atonalismo musical se altera (se invierte), fundamentalmente, el concepto de «orden».

Por supuesto, cada uno de estos ejemplos puede crecer hasta formar extensos artículos (que de hecho serán publicados en los próximos meses). Los avances en el desarrollo ajedrecístico —y musical— están mucho más enraizados en el pensamiento de cada época de lo que una mirada superficial permite suponer. Es natural, porque reflejan movimientos humanos de fondo, y no caprichos de la moda.

D) *Aspecto filosófico y simbólico*: Si ya la comparación de estructuras es compleja, este punto es aún más inabarcable; y en idéntica proporción, seductor. El método científico resulta aquí insuficiente. Además, ¿cómo encarar una semántica comparada del ajedrez y la música, cuando ya el estudio semántico de cada disciplina, por separado, es embrionario (si no cuestionable)?

Entre los requisitos para una aproximación simbólica a la música y al ajedrez está una comprensión y manejo fluido de los mecanismos generales del simbo-

Fernando Savater

Esencia del jaque mate

Cuando el Rey está muriendo en el espléndido drama de Ionesco, María le dice: «Querido mío, mi Rey, no hay pasado, no hay futuro. Repítetelo, hay un presente hasta el final, todo es presente; sé presente». Y el moribundo Berenguer responde: «¡Ay, no estoy presente mas que en el pasado!». Presente en su pasado, el Rey tropieza cara a cara con la muerte: ya todo es imposible, ya nada tiene remedio. Un golpe demasiado astuto, un mandoble fulminante se ha ido fraguando en la agitación cavilosa del tablero. Ya todo debe leerse hacia atrás pues de repente se han extinguido las perspectivas. Y el Rey no se resigna, busca a su alrededor, intenta una débil protesta, resbala un par de pasos a derecha o a izquierda como si no comprendiese plenamente el alcance de la sentencia que contra él se ha dictado ya.

Como toda metáfora, si está lograda tiene todas las ventajas. En el ajedrez, la metáfora es una herramienta poderosa. El simbolismo: correspondencias, paralelismos, isomorfismos, inversiones, polarizaciones, etc. Luego, una comparación de los simbolismos de los elementos presentes en ambas artes: formas, materiales, cantidad y proporcionalismo numérico, etc.

Las temáticas filosóficas comunes incluyen las relacionadas con los mecanismos de decisión e inspiración, los sistemas de reglas, el crecimiento formal de una obra (o repertorio de opciones a lo largo de una partida); las analogías cósmicas, las comparaciones con la vida, la concepción y empleo del tiempo, y la teleología: el estudio de las finalidades, ya sean los planes dentro de una partida (o una composición) o las finalidades externas, las que tiene su autor.

Todavía le quedan piezas, piensa; aún vive el mejor de sus alfiles y el más audaz de sus caballos; las torres están intactas y orgullosas; la propia Reina resiste acorralada, inmovilizada por sutiles trabas, lanzándole con tierna altivez mensajes de un amor desesperado por sobre las cabezas de los últimos peones. ¿Acaso ya nada de eso cuenta? ¿Todo lo que aún resta debe ser dado por perdido? Así es, porque ya nada queda en el presente del Rey, todo en su pasado. La partida ha concluido cuando el sentido que animó al conjunto sufre el zarpazo de lo irreversible: el Rey se muere. Y el Rey descubre la falacia esencial de todo el tinglado, el engaño de la batalla en que ha vivido. Ni los alfiles son por sí mismos fieles, ni los caballos audaces, ni las torres poderosas, ni la propia Reina —enérgica, amada, victoriosa—

Un capítulo aparte lo constituyen las no tan infrecuentes paradojas, las situaciones en las que los valores habituales dejan de regir: en ajedrez, el *zugzwang* (cuando la obligación de jugar conduce a una situación inferior); en música, ciertas obras de John Cage, donde la noción tradicional de «obra» se trastoca (por ejemplo, en 4'33", el intérprete permanece sin emitir sonido durante ese tiempo. La obra es «lo otro», lo que está «fuera» de la obra).

Por último, los escurridizos conceptos de lucha y de rival. El enfrentamiento implica la presencia de fuerzas antagónicas que intentan prevalecer. ¿Cuál es el contrincante en la música, y qué es la victoria? La diferencia básica entre música y ajedrez es que en la

sabría alimentar por sí sola su esplendor. Todos vivían del Rey, alimentados por su sueño, sostenidos por la decisión que les aunaba y les uncía a un unánime destino. Pero ahora ya todo es cosa del pasado y el presente ha desaparecido. El Rey siempre ha estado en el fondo solo, porque nadie puede morir por él; pero él morirá por todos, para que se alivien tantos esfuerzos y para que tantas piezas nobles o humildes alcancen finalmente el reposo y el olvido.

Es justo que así sea. La diversidad del tablero es aparente, tal como Parménides dijo de la del mundo. Lo importante es el centro, el corazón del orden; lo que va y viene, combate y acecha, se esfuerza o perece, no es más que sombra pluralmente fragmentada de un único principio que reparte su vitalidad por la sabia dispersión de la cuadrícula. El adversario que quiera detener el pulso de todo el

sistema deberá buscar esa verdad central y herirla, desdeñando las otras engañosas figuras. «¿Por qué ha de ser así?», se pregunta el Rey al morir. «¿Por qué sólo mi nombre está anotado en los registros de la realidad, que son los anales de la muerte? ¿Quién robó la sustancia de mis súbditos, de tal modo que ahora ya nadie puede efectivamente acompañarme ni en nadie puedo pervivir? ¿Por qué el más frágil es el más necesario y por qué yo no puedo ir tranquilamente a la caja mientras la partida continúa, yo mismo menos muerto, más venial y más libre?».

Pero nadie puede responder al Rey porque nadie le sobrevive y todo —explicaciones, himnos, cálculos, cada una de las palabras— ha resbalado junto con la última gota del presente hacia los negros mares del pasado.

música no existe nadie a quien ganarle. Aunque uno puede comenzar a interpretar: el enemigo es lo ya escrito —la tradición o el pasado— que hay que enfrentar e intentar superar; o el público al que hay que convencer, o los críticos pedantes, estériles e indolentes, o la indiferencia y superficialidad de los medios. Si lo que interesa es el resultado «deportivo», en música el equivalente es tener éxito comercial, que tus discos se vendan. Como medio de vida no está mal, pero como aspiración estética no parece demasiado elevada.

Esta es una de las ventajas del ajedrez sobre la música: la comprobación esencial de la derrota. Sin embargo, hay muchas composiciones que siguen circulando con dos piezas de menos. □

Eduardo Scala

La Semilla de Sissa

Fernando Savater
Esencia del
jaque mate

1. Pregunta/s: ¿Quién inventó la Vida?..., ¿Quién inventó el Trigo?..., ¿Quién inventó el Ajedrez?...

Respuesta: Quien inventó la Vida, el Trigo o el Ajedrez.

2. El Ajedrez no tiene comienzo, como todas las ideas esenciales existió siempre.

3. Big-Bang: *microuniverso blanquinegro*.

4. Ajedrez: A-Z: Dos Letras extremas abren y cierran una *Palabra-Universo*.

5. El 8 o ADN, *estructura de la Vida*.

6. A-Z: *Bucle de la Vida*.

7. A-Z: Edén de ADN-Adán

Paraíso de las Dos Serpientes.

8. Al-Adli y los ajedrecistas sufíes jugaban con Figuras Blancas —*semen*— y Figuras Bermejas —*sangre*— al *Juego de la Vida*.

9. El A-Z, *Patrimonio de la Humanidad*, se ha ido estructurando como *lengua universal* a lo largo de los siglos para nombrar, sin nombrar, las ideas de la Idea.

10. «El ajedrez es como la vida», Spassky. «El ajedrez es la vida», Fischer.

11. Vida, Marcus Hieronymus, clérigo italiano, que llegaría a Obispo con Clemente VII, el Papa Giulio de Medici, publica en 1525 *Scacchia Ludus*, un largo poema en hexámetros virgilianos, donde nombra la primera partida de A-Z entre los dioses Mercurio y Apolo, inventores del Juego.

Mercurio, situado entre el Sol y la Luna: *Géminis* y *Virgo* son los dos signos de Mercurio. *Geminis* precede a Cáncer —Luna—, «Solsticio de Verano»; *Virgo* sigue a *Leo* —Sol—, «Equinoccio de Otoño».

El mensajero de los dioses vence a Apolo. El de los pies alados era el «Gran Hierofante o Guía». Virgilio lo describe empuñando el *Caduceo*. Según la Mitología es el *Argos* que vela sobre la Tierra, relacionado con las oscuras y luminosas potencias de la Mente.

Mercurio, el más sabio y elocuente de los dioses, próximos al *sol de sabiduría*, tras su triunfo sobre Apolo ve, maravillado, cómo surge del centro del cuadrado blanquinegro una hermosa ninfa, *Scacchide*, que le cautiva en las redes de su belleza.

El Mensajero, con su clásica astucia y elocuencia (de su silencio y palabra salen cadenas), enamora y rinde a la doncella, regalándole las preciosas figuras y el tablero donde fue derrotado Apolo, y le inicia en los misterios del A-Z.

Desde entonces, la encantadora *Scacchide* es la perenne Ninfa del A-Z, la apasionada amante que, invisiblemente, mora en las sesenta y cuatro estancias del *Cuadrado de Mercurio*, aguardando el espíritu que se asome en el *jardín blanquinegro* para enlazarle el corazón.

William Jones, poeta y orientalista inglés, dos siglos y medio más tarde (1772) publica en Oxford su poema «Caissa», mala copia de *Scacchide*, en el que confunde el *Mito de Mercurio*, perfectamente interpretado por Vida, y distorsiona la naturaleza del Juego.

El orientalista inglés desorienta al mundo entronizado a Marte, *dios de la guerra*, en el *Cuadrado de Mercurio*.

12. 1 Grano de trigo en la primera casa. 18.446.744.073.709.551.616 granos en la casa 64.

13. *Majestad, después de hacer innumerables cálculos, hemos llegado a la conclusión de que harían falta muchos Himalayas, muchas Indias, con sus múltiples generaciones, para poder reunir todo el trigo que ha pedido el «humilde Sissa».*

14. La leyenda del *grano de trigo* ha corrido de boca en boca a lo largo de los siglos. El fabuloso resultado de la multiplicación ha maravillado a todos. Mas, ¿quién se ha preguntado por la significación de la *Semilla de Sissa*?...

15. En el *grano de trigo, Semilla de Sissa*, se encuentra la clave del misterio del A-Z.

16. El grano de trigo es un mundo.

17. El origen del trigo, como el del A-Z, es un misterio. Aparece en las diferentes civilizaciones como un «regalo del Cielo», obsequio de los dioses a los hombres para conservar el don de la vida.

18. El trigo simboliza la fecundidad de la unión sexual, la alianza del Cielo-Suelo —Hierogamia esencial—, alimento de la inmortalidad.



19. Cada grano muere y renace en múltiples panes.
20. El Milagro (agro-mil) del Pan o su multiplicación: Sissa, Cristo.
21. *Pan, A-Z: Tablero-Acimo y Figuras-Levadura.*
22. *Común Unión.* Pan sagrado, símbolo de la nutrición esencial.
23. Trígono de Trigo: Tablero-Blancas-Bermejas: *A-Z Trigueño.*
24. *A-Z, Trigal del Milagro.*
25. *El Grano de Trigo* fue una colección de A-Z que creamos en 1981. Del *Gran Tablero* —desplegable— salían 64 tableros con sus correspondientes posiciones ejemplares, *El hiper tablero* recreaba la maravillosa visión de la *Semilla de Sissa*.
26. El grano de trigo se consagraba a *Deméter, Madre-Tierra, diosa de la fecundidad* —manifestada en las alternancias vida/muerte, que ritman los ciclos de la naturaleza— que da a los hombres el pan del Cielo-Suelo, alimento material-espiritual.
27. El iniciado en los *Ministerios de Eleusis* pasaba por una prueba muy peligrosa: descender a lo subconsciente para encontrar la verdad frente a sí mismo.
28. *Deméter*, iniciadora en los misterios de la vida, centro de los *Misterios de Eleusis*, donde se celebraba el perpetuo ciclo de las muertes-renacimientos, espiritualización de la materia.

29. En Roma se consagraba el trigo a Mercurio.
30. Los «Filósofos» nombraban «Trigo» a su *mercurio* porque el grano de trigo, para fructificar, ha de pudrirse en la tierra; *el mercurio de los sabios* no podrá producir el azufre aurífero si no se pudrifica en el vaso hasta el negro absoluto, signo de la perfecta disolución.
El trigo candeal —según L.C. de Saint-Martin— *es la substancia pasiva, la base, el «Mercurio de la Gran Obra».*
31. *El Cuadrado de Mercurio o Tablero de A-Z*, representa la *Tierra* (Virgo).
32. Una joven doncella —*Scacchide, Virgo*— porta una espiga.
33. *Espiga inflorescente de flores hermafroditas.*
34. *El A-Z es una Era; Tiempo-Espacio unificado.*
35. «No es todo trigo» en el A-Z. Cizañistas, ajedropatas y vendedores de palomas ocupan el Trigal.
36. Donde dice *Ajedrez*, los feriantes del Tablero-Templo han rotulado: *Ajedrhez.*
37. En diciembre —*V Centenario “del Arte de Ajedrez”, de Lucena*— y en Salamanca, denunciábamos a Kasparov, *portador de la Semilla de Sissa*, por haberse convertido en el mayor vendedor del mundo de ajedrez-mc donald.

Eduardo Scala

La Semilla de Sissa

El Campeón, tras una larga y errática defensa, replicó: —Tal vez no sea bueno para usted, pero a muchos estómagos les viene fenomenal. ...Y los ajedrecistas hambrientos del *pan de Sissa*,

38. El tablero, por donde circulan las Figuras Blancas y Negras, es el *Cuadrado Mágico de Mercurio*, Cuadrado del 8, «País del Infinito».
39. *Cuadrado de Mercurio* o Tablero de A-Z: $8 \times 8 = 64$; $6 + 4 = 10$, número de la perfección o *completación*, $1 + 0$ —Unidad Polarizada— = 1.
40. El número 64 es submúltiplo del número cíclico fundamental 25.920, que mide la *precisión de los Equinoccios*.
41. Los Gemelos, uno blanco, otro negro, juegan al *A-Z* o *Juego de Mercurio* con Figuras de Aire (Géminis) sobre un Cuadro de Tierra (Virgo).
42. El 8, enrollado helicoidalmente (mente helicoidal), manifiesta la Unidad formada por dos ceros infinitos.
43. El *Cuadrado-Caduceo* es el «tercer término» que enlaza a las dos Fuerzas-Principios: dos serpientes, dos seres, entrelazados, como el 8, en el 8.
44. Trígono de Ochos: $8 \times 8^2 + 8 = 520$; $520 : 2 = 260$, cifra clave del *Cuadrado de Mercurio*.
45. El Universo está hecho de cuadrados encajados.
46. Las 8 Columnas-Filas del *Cuadrado de Mercurio* suman 260 ($2 + 6 + 0 = 8$):8. Multiplicadas por 8 dan la significativa cifra de 2.080 ($2 + 0 + 8 + 0 = 10$; $1 + 0 = 1$), retorno a la Unidad.
47. *Urbs Quadrata*: el Tablero —plano— más las Figuras —volumen—, exposición tridimensional de la *Imagen del Mundo* en miniatura.
48. El 1-0 manifiesta la perpetua polaridad y, al mismo tiempo, el retorno a la Unidad. El Universo implicado, explicado. El Uno-Universo.
49. La Octada revela la *Ley del A-Z*: Alfa-Omega, Evolución-Involución, Nacimiento-Muerte, etc. Fuerza activa-luminosa, fuerza pasiva-oscura en el *Gris Cuadrado: Conciliatio Oppositorum*.
50. El *Cuadro de Mercurio* o *Tablero* —bidimensional, con estructura tridimensional— está compuesto por dos elementos diferentes-semblantes, las casas blancas y las casas negras: *h1*, casa solar, a la derecha; *al*, casa lunar, a la izquierda.

Javier Echeverría

La coronación del peón libre

El peón pasado constituye un factor estratégico determinante de la partida. Amenaza coronar, pero su función es más amplia: obliga al rey contrario a acumular fuerzas que controlen sus movimientos. Hay que impedirle progresar hacia la última fila, meta de su deseo. Concentrar piezas en su torno suele resultar contraproducente. El tablero se desequilibra y el simple peón deviene determinante. Bloquearlo es lo mejor. Las torres no sirven para ese cometido, por su empecinamiento en amenazar

51. *Cuadrado-Caduceo*, símbolo de equilibrio dinámico entre los opuestos-complementarios, Blancas (Hombre)-Negras (Hembra) en un espacio bi-sexuado.
52. El *Cuadrado de Mercurio* es, como las «flores» de la espiga, hermafrodita, bisexuado. En él los dos sexos son Uno. Lo Blanco y lo Negro conjugado, jugado en el *Cuadrado Gris de la Indistinción*.
53. *Re-bis* o *A-Z*, juego andrógino —mercurial— para dos cabezas, *Juego de Jano*, Señor de los Solsticios.
54. En el *Cuadrado de Mercurio* la tesis-antítesis-síntesis unificada, manifestando la conjunción de lo absoluto indistinto.
55. El Octógono, o el 8, es el mediador —*Mercurio*— entre el Cuadrado y el Círculo, Tierra y Cielo, manifestación del *mundo inter-medio*.
56. Boda del Cielo-Tierra, *Coincidentia oppositorum*.

de frente. Cuartearle por las diagonales, con los alfiles o con la dama, puede bastar para contenerle durante un tiempo. Pero si el peón libre tiene apoyo, no suele ser difícil eliminar la pieza bloqueadora. Lo ideal es el caballo: por su misma ambigüedad socava las bases próximas al peón y lo va debilitando sin necesidad de atacarlo directamente. Mas el rey no siempre dispone de caballos propios. Pueden haber sido intercambiados en fases precedentes de la partida o, incluso, sacrificados

alegremente, otorgando la confianza a piezas aparentemente más poderosas. Si no hay caballos, el rey tiene que actuar en persona para inmovilizar al peón libre. De lo contrario, éste avanzará ciegamente, aunque esté perdido. Su papel es transformarse, no sobrevivir. Como decía Nimzowitsch, nada hay tan peligroso como un peón dispuesto a morir. Si ni siquiera el rey llega a colocarse a tiempo en la posición justa, entonces una de dos: o se entrega una pieza a cambio del

peón, o éste cobra inesperada fuerza. La coronación revoluciona el tablero. El peón muestra su nueva faz e invierte las antiguas valoraciones. Normalmente accede a octava dando jaque al rey como nueva dama. Difícil es entonces hacer tablas. Frecuentemente se abandona, declinando. A veces se llega al mate. Depende de la obcecación de quienes valoren al peón como un simple peón. En todos los casos acaba comenzando otra partida, gane el rey o pierda.

57. Hermes o Mercurio es el *Médium*, término medio, el inter-mediario o puente entre el Cielo y la Tierra.
Aire (*Géminis*) y Tierra (*Virgo*) es su Reino.
58. Naturaleza *mercurial* o *medianera*: Puente o A-Z.
59. En el *Juego de los Filósofos*, Serpentino o Salomónico 8, se conjuga el *Cuadrado de Mercurio*, Tierra (*Virgo*) y el principio activo de las Figuras Aladas (*Géminis*).
60. Verde —*Esmeralda*— A-Z.
61. *Octuple* —Tablero— *Sendero*. Vereda. Verde. Verdad.
62. El *Cuadrado Blanquinegro* es *Círculo Gris* en movimiento.
63. El A-Z no es un juego exclusivamente de guerra, como se ha venido publicando frívolamente durante siglos. En él no prevalece el concepto de *agon*, pues está consagrado a *Mercurio* y no a *Marte*, dios de la guerra, cuyo diagrama o *Cuadrado Mágico* es del 5.

Es evidente que si el A-Z fuera un juego de guerra, se jugaría sobre un Tablero de 25 casas.

64. El *Cuadrado-Caduceo de Mercurio* revela la no-dualidad, la ilusión del par de opuestos o la guerra.
La primera ilusión del jugador es la del enemigo de enfrente.
65. El A-Z no es arte marcial. En él se da la Re-Unión del Cielo-Suelo: *Boda del Espíritu-Alma*, *Matrimonio Místico*. Las Figuras Negras son las compañeras de las Figuras Blancas, no sus enemigas.
66. El *Cuadrado de Mercurio*, o lecho blanquinegro, nos habla de la primera pareja —partida primera—, formada por dos seres tan semejantes que era imposible diferenciar su sexo.
67. El A-Z no es juego de guerra, de desgarramiento dualista, sino de *unificación mercurial*. Juego tántrico: la *sustancia única* —principio masculino y femenino— en un constante *coitus*.

CADA JUEGO, COMO GRANO DE TRIGO, ES ÚNICO E IRREPETIBLE.

Javier
Echeverría
La coronación
del peón libre

68. Contraposiciones. Transposiciones. Superposiciones. Posiciones. *Juego de los Cambios* (cambistas o mercaderes) que, por pura reflexión, hace cambiar las cabezas.
69. En el A-Z se da la *guerra psíquica* por la unificación del ser.
70. Búsqueda de la Unidad. *Mística Guerra* del Reino escindido por Dos Reyes. Representación de equilibrio de la Vida.
71. El A-Z trata de la *guerra interior*, ideal, silenciosa, espiritual, que el ser libra en sí mismo; enfrentamiento entre las tinieblas y la luz, el paso de la ignorancia al conocimiento, del sufrimiento a la liberación.
72. *Guerra Sabia*, desarmada, ascesis hacia el orden original, hacia la paz del conocimiento. Ganar o perder el punto en la competición, a veces, es pura anécdota. Ganar el punto de luz que poseemos y, paradójicamente, hemos de conquistar con el sudor de la frente pensante, es la real victoria.
73. Viaje inmóvil, espacial, hacia nuestro inexplorado espacio interior. Obviamente representa un conflicto, una «guerra» muy sutil con nuestros propios pensamientos-enemigos y no tanto con los del adversario exterior. Para salir de la laberíntica travesía, el *ajedreznauta* ha de conseguir alcanzar el centro, es decir, el Rey, lo cual significa la conquista de su centro. En este sentido el A-Z contiene una épica-mística semejante a la de la *Bhagavad Gita*.
74. El día que el ajedrecista comprenda que es un jugador, es decir, un mago, y no un gladiador, habrá recuperado el *trigo de Sissa*, ocultado bajo la paja o cizaña de la competitividad.
75. El gran A-Z, Juego dinámico de los contrastes o contrarios, no se juega con odio, sino con la paz y la dicha del Conocimiento. Acaso la voluntad, lo militar, el martillazo de Marte ¿rigen el *Arte de Mercurio?*...
76. Numerosas danzas también recogen el *rito conflictual* de la luz con las tinieblas, el paso del desorden al orden original, de la multiplicidad a la Unidad.
77. Jugar, conjugar la secreta armonía, en una disciplina semejante a la de la poesía o la música, es la única «guerra» del *Juego de los juegos*.
78. El que juegue al A-Z con la mirada del guerrero, nunca verá la belleza de *Scacchide*.
79. El gran Maestro o Médiun —*Mercurio*—, *Señor del Conocimiento*.
80. En algunas posiciones —superposiciones— la mano del mago (llámese Capablanca, Kasparian o Tal) manifiesta la fiesta de las verdades más allá de la lógica racional, cuentos cuánticos, meta-mates.
81. A-Z, Mágico Espejo que refleja las matrices de las cosas.
82. Juego de las reflexiones —*speculum veritatis*— regido por dos polos, el de la relatividad y el de la ilusoriedad.
83. Infinitamente. Finitamente. Mente. Ente. Mente. Finitamente. Infinitamente.
84. Las Figuras Negras. Y sus sombras.
85. Juego Real, de la *Realidad Ultima* y la impostora *Maya*.
86. *A través del Espejo del A-Z*, los lectores de *Alicia* se explican las inexplicabilidades de la vida. Einstein, amigo de Lasker, escribía sus fórmulas en el Espejo que Carroll había pescado en las aguas de Heráclito.
87. *A-Z, Libro Mudo del Mundo*.
88. *Silencio de las Esferas*.
89. Reino Mental-Emocional: *Corazón-Razón*.
90. *32 Caminos de la Sabiduría: 32 Figuras del Conocimiento*.
91. Si no existieran las Figuras Negras, las Blancas no serían visibles.
92. Dos partes: impar-par: *Partida*.
93. Partida de ondas-partículas (la partícula es onda y la onda, partícula).
94. La energía se manifiesta en el plano psíquico-físico, estructurada en 32 Figuras.
95. Al iniciarse la partida nos dan una escala de valores que se va transformando a cada movimiento y es aquí donde reside el *mercurial arte*: en la exacta valoración (valor o valía del maestro, no confundir con valentía) de cada posición, siempre nueva y única.

EL AJEDREZ TRATA DE LA GUERRA INTERIOR

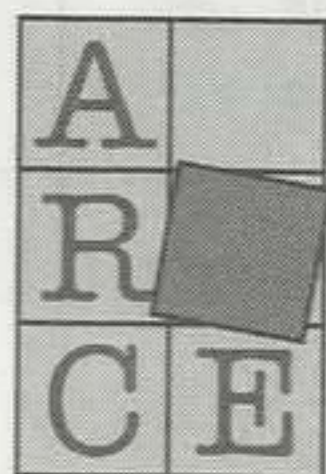
QUE EL SER LIBRA EN SÍ MISMO.

96. Las 6 Figuras Blancas más las 6 Figuras Negras (Rey-Dama-Torre-Alfil-Caballo-Peón) componen los 12 Arcanos de la *Rueda del Cuadrado*.
97. El Tablero respira, reabsorbe el pensamiento.
98. La partida se origina en el punto central, que ocupa un lugar sin extensión. De la tensión focal —invisible centro— surge el primer movimiento.
99. El silencio fecunda el movimiento.
100. Vivo mito: Negras-Eva (1...e6) salen de las Blancas-Adán (1, ea).
101. El ajedrecista, en el rito de la partida, representación de la *totalidad*, es —Blancas/Negras— actor-espectador.
102. Cada movimiento crea tensiones y distensiones alternantes en el vacío.
103. Cada Figura es el Instante.
104. *Collar del Infinito*: 8 Peones.
105. Cada juego, como grano de trigo, es único e irrepetible.
106. Ver. Mover. Conmover.
107. El movimiento de la Vida se manifiesta en la tensión extrema de las Figuras Blancas y Negras.
108. Cada posición es un pretexto, un texto del *Libro de la Vida*. Libro Libre, A-Z.
109. El Cuadrado comienza y concluye en el círculo de la corona del Rey.
110. Movimientos naturales, sobrenaturales.
El movimiento magistral explica el enigma.
111. Con la mano en la madera —materia, mater— de boj —símbolo de lo perenne— llegamos al alma de las cosas.
112. El Cuadrado contiene 64 casas. Cada casa 64 movimientos. Cada movimiento 64 casas. Todo multiplicado por 8.
113. Com-binar en el *Binario*, infinitamente.
114. Jugar sin jugar. Que la jugada nos juegue.
Conjugar.
115. El Rey es Mago; el Peón, Magno.
116. *Ars Magna*: Estructura de Peones.
117. El rey se mueve como Peón.
118. Cada movimiento es un acto psíquico.
119. Figuras de *Azufre* en el *Cuadrado de Mercurio*.
120. Imágenes, genes enes de la consciencia.
121. Algunos Mates escriben el *Cántico de la Enteridad-Eternidad*.
122. Ciertos problemas son poemas.
123. El Mate —Meta— propicia la salida del mundo ilusorio, el retorno al Uno.
124. El Mate es una experiencia mística, pues trasciende los contrarios.
125. Rey: Punto-Giratorio.
126. El Rey no tiene centro, pues es puro Centro.
127. El Rey es la Duración-Instante.
128. Cada posición está compuesta de múltiples superposiciones.
129. Rey-Peón, Peón-Rey, extremos de un *Conjunto Extremo*.
130. El Rey es Tiempo. La Dama-Tiempo. La Torre-Tiempo. El Alfil-Tiempo. El Caballo-Tiempo. El Peón-Tiempo. Mas sus tránsitos por el Tablero manifiestan la *Salida del Tiempo*.
131. Antes de germinar y brotar, el grano de trigo pasa seis meses enterrado. El Peón, después de seis movimientos (cinco, según el *A-Z Moderno*), renace trans-figurado.
132. El Rey es el Instante Completo, principio y fin de la Duración.
133. *Comer el Rey* o la Eucaristía.
134. *Lo par* (par-tida) ha de llegar a lo *im-par*, a lo Uno, a través de la Solución o el Mate.
135. El Mate es puro espíritu.
El Mate manifiesta la Actividad Divina.
136. El Mate es instantáneo. El Gran Maestro ha tardado cuatro siglos para encontrar la mejor línea en la apertura, más 8 horas en su ejecución.
137. *La Unidad* subyace bajo la *Polaridad*.
Dos Polos de manifestación del *Ser Universal*:
Unidualidad Universal.
138. Dos Causas: Casa-Tiempo; Tiempo-Casa: Cosa Una.
A-Z: Templo de Tiempo.
139. En el Tablero habitan las Figuras; en las Figuras, el Tiempo; en el Tiempo, el Tablero.
140. *Juego de los Filósofos* o *Los Dos Principios que crean la Gran Unificación*.
141. Todo es AjedreZ.
142. AjedreZ, Infinita Palabra.
143. El AjedreZ es el AjedreZ.



AV Monografías	CD Compact	Experimenta	Ni hablar	RevistAtlántica de Poesía
Ábaco	El Ciervo	FotoVideo	Nickel Odeon	Ritmo
Academia	Cinevideo 20	Gaia	Nueva Revista	Scherzo
ADE-Teatro	Clarín	Goldberg	Ópera Actual	El Siglo que viene
Afers Internacionals	Claves de Razón Práctica	Grial	La Página	Síntesis
África América Latina	CLIJ	Guadalimar	Papeles de la FIM	Sistema
Ajoblanco	Con eñe	Guaraguao	El Paseante	Temas para el Debate
Álbum	El Croquis	Historia, Antropología y Fuentes Orales	Política Exterior	A Trabe de Ouro
Archipiélago	Cuadernos de Alzate	Historia Social	Por la Danza	Trama & Fondo
Archivos de la Filmoteca	Cuadernos Hispanoamericanos	Ínsula	Primer Acto	Turia
Arquitectura Viva	Cuadernos de Jazz	Jakin	Quaderns d'Arquitectura	Utopías/Nuestra Bandera
Arte y parte	Cuadernos del Lazarillo	Lápiz	Quimera	Veintiuno
Astrágalo	Debats	Lateral	Raíces	El Viejo Topo
Atlántica Internacional	Delibros	Leer	Reales Sitios	Visual
L'Avenç	Dirigido	Letra Internacional	Reseña	Voice
La Balsa de la Medusa	Ecología Política	Leviatán	Revista Foto	Zona Abierta
Bitzoc	Er, Revista de Filosofía	Litoral	Revista de Libros	
La Caña	Éxodo	Lletra de Canvi	Revista de Occidente	
		Matador		
		Melómano		

La cultura pasa por aquí



Asociación de
Revistas Culturales
de España

**Exposición, información,
venta y suscripciones:**

Hortaleza, 75. 28004 Madrid
Teléf.: (91) 308 60 66
Fax: (91) 319 92 67
<http://www.arce.es>
e-mail: arce@infor.net

El Penúltimo

Amelia Valcárcel

Abril del 3238. Aquel día voló al laboratorio para asistir al inicio de la clonación. Las instalaciones eran confortables. Pudo observar muy bien a través del cristal cómo se tomaba una fina laja del calcáneo, (mientras el resto de los huesos inferiores de la pierna permanecían expuestos en otra mesa), laja que se iba a utilizar para obtener el ADN original. Le pareció casi excitante y conmovedor. Se depositó en una bandeja estéril y fue solemnemente entregada al equipo de genética.

ahora lo que había que hacer era cuidarle como a un hijo.

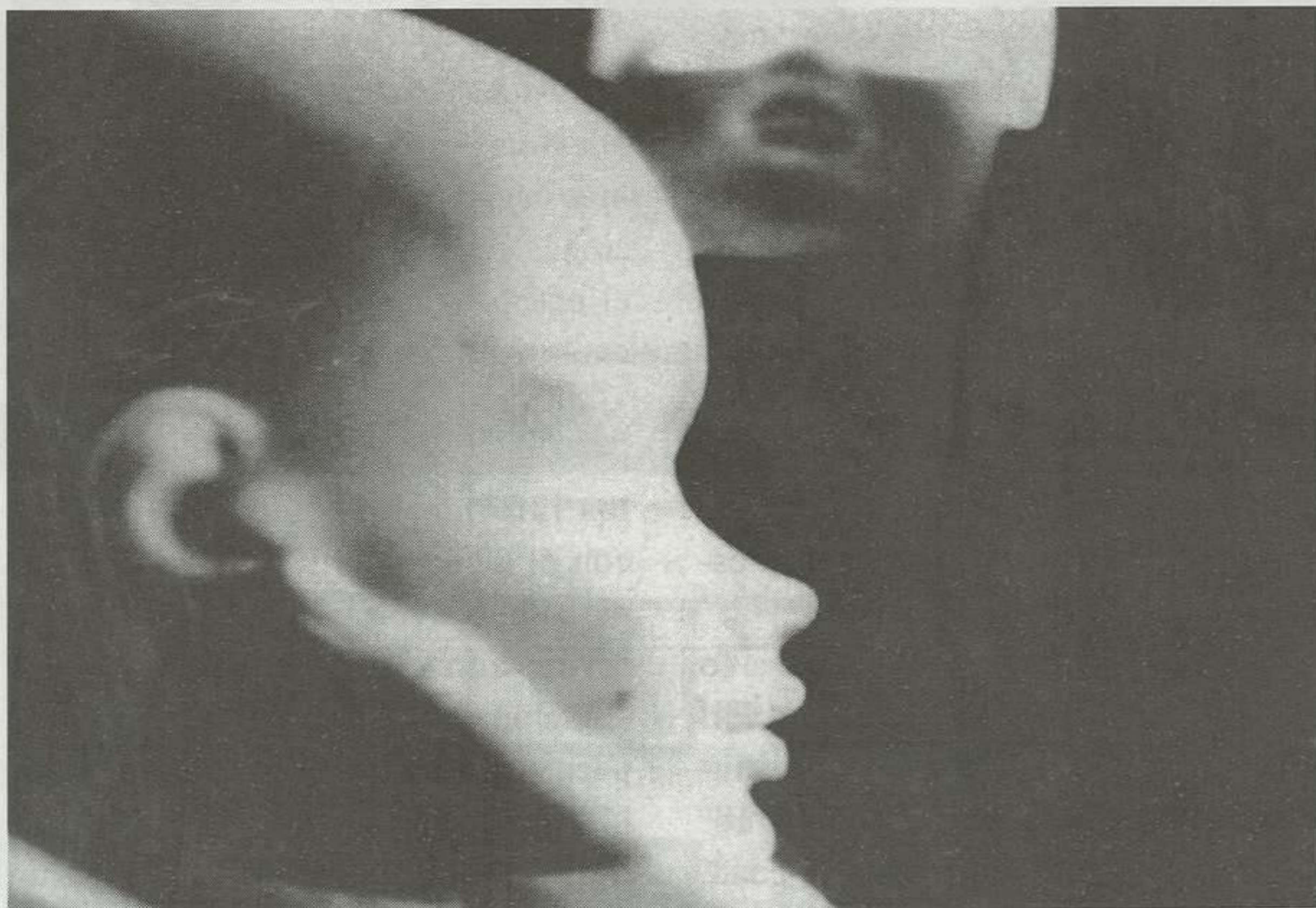
El no había tenido hijos. No le había dado lugar o quizá ganas su dedicación al cuerpo diplomático-militar. Había servido en casi toda la Tierra con varias décadas de ejecutoria intachable como enlace relacional de Gobiernos Locales con la Federación. Ahora ya no era su buen momento. La actual Presidenta tenía su equipo de confianza muy hecho cuando accedió al cargo. Buen asunto entonces hacer caso de la invitación a participar en «Penúltimo» como figura paterna.

sus brazos a un infante y un lirio blanco; y se sentía contento y acompañado por tal imagen. Te traigo, te levanto, te limpio, te doy de comer, te hago gracias, en fin, me ocupo, eso parecía ser la cosa.

Verdad era que los informes mensuales que tenía que remitir a «Penúltimo» le obligaban a realizar ciertas observaciones que creaban con el niño una distancia que no debía existir en la paternidad corriente. Pero lo cierto es que no le molestaba. Había tenido que observar siempre y hasta le habría resultado raro dejar de hacerlo. Escribir los informes, con lo detallados que eran los formularios, incluso resultaba agradable. Los de «Penúltimo» preguntaba de todo, desde motilidad hasta sociabilidad incipiente.

El primer año ocuparon su casa de soltero. Ellos no querían en ningún momento ver a la criatura porque se la podía distraer o turbar, de modo que todo cuidado y observación le estaban confiados a él. Sólo le pidieron que, cuando comenzara a andar, se cambiara de residencia. La financiación para el traslado llegó con la relativa puntualidad de los organismos públicos. Aunque prefería el clima cálido, se adaptó bien a Suiza. Lo que le hizo hizo menos gracia fue recibir la instrucción de encontrar o edificar una casa de dos pisos y jardín, algo oscura, y decorarla con motivos Liberty.

Por fortuna su arquitecto amigo le quitó la desazón. En un momento localizó un buen modelo, se lo construyó virtualmente y lo dejó cerrado al detalle en menos de una mañana. Lo paseó y lo envió a «Penúltimo».



Marisa González, *Idea de piel.*

Cuando meses más tarde le entregaron a la criatura, le pasaron también las explicaciones apropiadas. Aquella gente del proyecto «Penúltimo» era poco o nada secretista. El niño no necesitaba más cuidados que los normales, en los que ya estaba él instruido, y, cuando fuera entrando en su infancia ya le harían llegar instrucciones más detalladas de otra índole. Por

El crío era una monada. Gordito, con un pelo pelusilla moreno y, sobre todo, tranquilo. Se tomaba sus biberones con calma, apoyando la mano sobre el frasco, y mirándole de reojo. No daba apenas lata. Dormía de un tirón. Se le fue despertando algo que debía ser la paternidad. Colocó en su habitación un cuadro religioso antiguo en que un varón joven tenía en

Le dieron con rapidez el visto bueno. En la simulación era habitable, aunque algo opresiva. Cuando estuvo contruida pecaba además de húmeda. Para entonces Fill ya podía subir y bajar, con infantil cuidado, las escaleras grandes que llevaban de la planta baja al piso de habitaciones. La amuebló siguiendo las intrucciones complementarias que le hicieron llegar y sólo se llevó a ella el cuadro antiguo como cosa propia.

En la nueva residencia Fill prefería pasearse de su mano y jugar por el recibidor, una pieza muy grande y con poca luz que casi parecía una caverna, pese a que el piso de arriba era más despejado. Pero los informes consignaban tal preferencia, de modo que todo iba bien; anotó la casilla complacido. Fill se adaptaba bien a la casa y prefería el piso inferior. El Liberty era un estilo del segundo milenio que apenas se usaba, pero los buenos arquitectos lo tenían en base. Líneas rectas, anillas y antorchas hacían una decoración inhabitual, a veces evocadora, aunque algo fría. Le enviaron música. ¡Qué finura de espectro! Iba con exactitud desde 1890 a 1940, ni más ni menos. Pensó que contribuiría a animar la vivienda y la incorporó, pero más bien contrastaba con el ambiente. Bueno, ellos sabían lo que hacían. Afortunadamente los registros de datos eran magníficos y cualquiera podía hacerse con una parte exactísima del pasado, porque en algún lugar siempre había alguien que lo sabía *todo* con precisión de especialista. Una década concreta era incluso accesible. Aunque aquella música metálica y rápida le pareciera a él disonante respecto de la casa, seguro que estaba bien seleccionada. Otros detalles tenía que buscarlos él mismo, como las vajillas o los perfumes. Pero todo se solucionaba porque el *alguien* que lo sabía *todo* terminaba apareciendo. De hecho él recibía bases completas de datos desde cualquier punto de la Tierra a la mínima duda. Sin contar con que los de

«Penúltimo» le abastecían de códigos para búsquedas incluso nimias. Ahora bien, todas ellas tenía que hacérselas él mismo. La verdad, porque daban con una persona ciudadosa, porque a lo mejor otro... pero, en definitiva, muy probablemente le habían seleccionado porque les constaba su puntillosidad. Lo más seguro es que siempre contarán con gente similar a él.

El sabía que había más «penúltimos». Que le constara, la unidad del equipo con el que se relacionaba llevaba trabajando alrededor de ochenta años y había otras anteriores todavía activas. Ciertamente no parecía demasiado tiempo, pero también le constaba que siempre habían tenido apoyo. Se rumoreaba que, de todos modos, su actual cohesión interna dejaba últimamente algo que desear, pero eso ocurría en todos los equipos multidisciplinarios. Lo único que parecía concreto era que el Epistemólogo responsable del área de totalización andaba disconforme. En realidad decía a quien le quería oír que «Penúltimo» estaba mal planteado de principio a fin. Sin embargo su amigo el genetista, el mismo que le había recomendado para figura parental, lo achacaba a que aquel sujeto mantenía posturas meta-hermenéuticas excesivas para hacerse de notar y nunca estaba conforme con nada.

En resumen, que cada uno a lo suyo. El tenía que criar y educar a Fill y además no mentirle. Era un ser humano con derecho a la verdad. Debería saber, con arreglo a su edad, que no era un hijo biológico, sino aceptado, y sólo cuando se lo indicaran le hablaría de su clonación. Además, por mucho que discutieran en sus reuniones de trabajo, el equipo era serio y veraz, así como ciudadoso. Llevaban los aspectos puntuales al milímetro. Si tenían sus diferencias, esto era lo esperable. Por otra parte lo del epistemólogo también entraba dentro de lo esperable: la gente de humanidades tendía a ser conflictiva.

La última vez que pasó por la catedral para la defensa de una tesis pudo ver que no cambiaban nunca. Allí estaban, sentados en el altar principal, con sus libros desplegados sobre los atriles y las gafas doradas sin cristales puestas, tan serios, incisivos y gamberros como siempre. Se fijó en especial en la mujer tercera por la izquierda. Era como una gran hormigamadre, toda frente y ojos, hablando como si danzara. No se quedó a todo el acto de doctorar porque tanto ellos como sus gafas rituales le ponían algo nervioso. Cuando salía pudo advertir que se estaban, como siempre, pasando de la raya: fuera ya había varias personas esperando pacientemente para los cultos religiosos sin que a los de la danza del concepto pareciera importarles un ardite acaparar tiempo y espacio ajenos.

La infancia primera de Fill discurría entre juegos, aprendizaje, paseos y el rellenar formularios. Los animales le gustaban mucho y podía pasarse las horas observándolos. El enviaba también regularmente a Penúltimo grabaciones y fotos. Tuvo que reunirse con el equipo cuando el niño tenía ocho años. Ahora recordaba bien esa reunión, que fue normal e incluso aburrida. Le pidieron precisiones sobre los informes enviados y repasaron con él algunas de las grabaciones. El psicólogo evolutivo parecía disconforme con la calidad los vínculos emocionales existentes entre él y Fill, pero no tuvo mucho eco. El par de historiadoras del área epistemológica deshicieron sus argumentos en un cuarto de hora. Por lo visto la paternidad del siglo XX había comportado un despegue relacional mucho mayor, así que todo iba perfectamente. Le informaron de que iniciaban la segunda fase experimental, lo que supondría nuevas obligaciones. Comenzaría a recibir clips de imágenes y debía conseguir que Fill se interesara por ellos.

No parecía difícil. Era, como desde el principio, un niño moreno y tranquilo con cierta tendencia a la

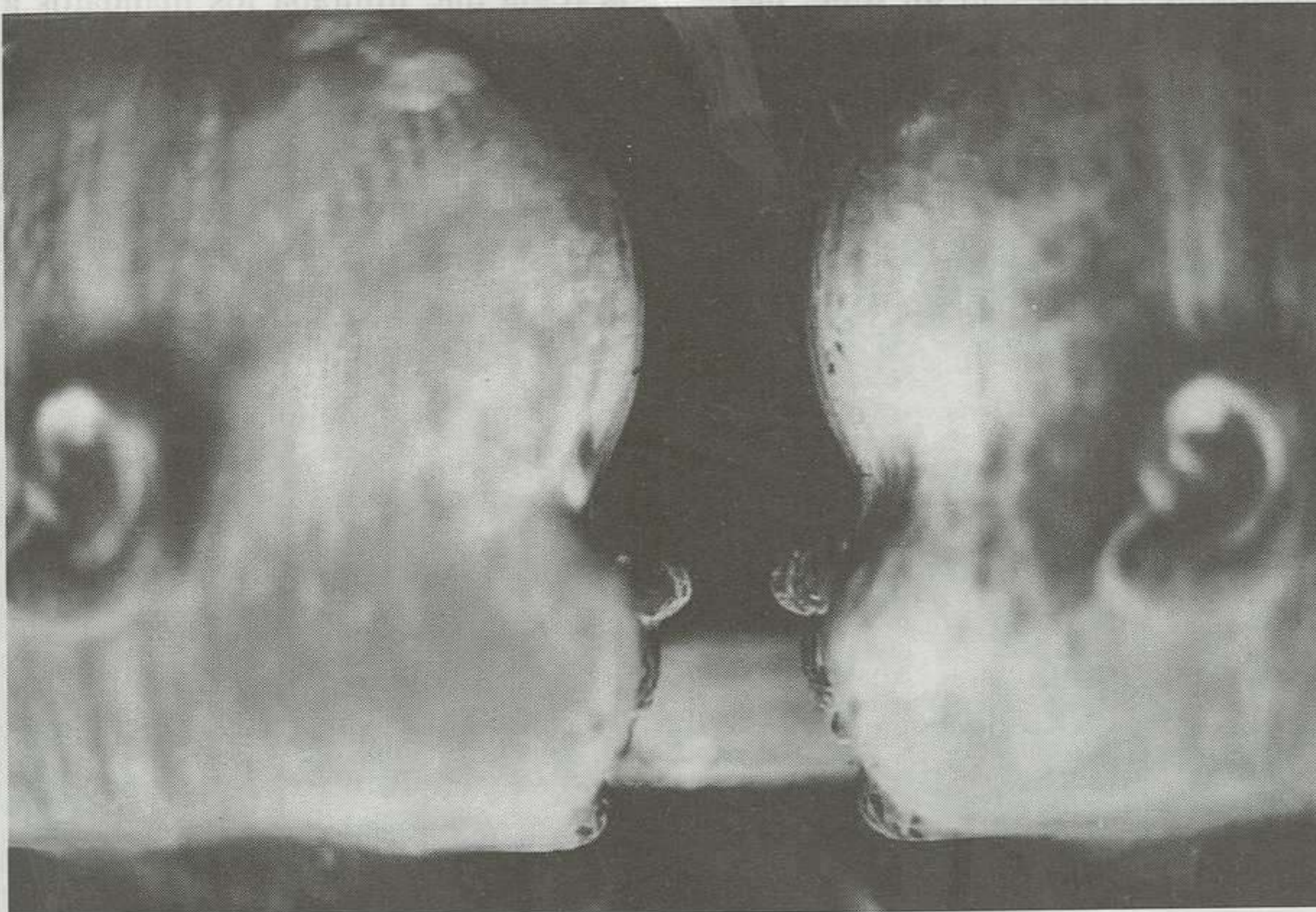
obesidad, invariable y ecuánime. Poco dado al expresionismo, casi nunca mostraba emociones basales. Ambos consiguieron un gato que Fill tomó por amigo y confidente. No le gustaba mucho moverse, lo que era estupendo para el programa, si bien su poca curiosidad hacía temer resistencias a la segunda fase. Sin embargo, todo fue divinamente. Sólo una criatura tan calmada tenía la paciencia requerida para cumplirlo. Porque a partir de esa reunión tuvo que ponerle decenas de clips que les iban enviando. El ritmo era de casi ocho por

Cenaban los dos con sus bandejas en el sofá mientras iban viendo los clips. Los había de historias sentimentales bastante confusas, documentales geográficos algo raros, arquitectura, ciudades antiguas, mucha música... El XX parecía un siglo opaco y convulso. Todo lo que tras él había sido fácil entonces daba la impresión de estar resuelto con dificultad. Los rostros de la gente no eran limpios. Había demasiados jóvenes en las escenas corrientes, jóvenes antes de tiempo, como angustiados, rápidos. En la actualidad uno tenía una

bía sido un dislate y por lo tanto algo iba muy mal.

De hecho el epistemólogo dió el proyecto Fill por cancelado. «Siempre hacen lo mismo», intentaba animarle su amigo, «pero luego los equipos siguen. Mira lo que pasa con las bases extraplanetarias: en todas las campañas electorales siempre alguien propone cerrar los equipos de la Luna y Marte, pero ahí siguen, gastando montañas de dinero sin objeto. Estas cosas tienen su propia inercia y no se interrumpen porque una reunión lo decida. Además, me consta que la Presidenta personalmente apoya "Penúltimo". Ni siquiera nuestro Epi conoce el alcance del asunto, no está en sus manos. "Penúltimo" tiene muchos más equipos y experiencias. Es un proyecto global. Fill es un penúltimo, pero hay decenas, cientos de ellos. Y me consta que esto es sólo el principio. Ciertamente que puede que la metodología tenga que cambiar un poco, pero el asunto en sí está asegurado. "Penúltimo" forma parte del programa general "Credo" y ése no depende más que del Gobierno».

Claro, la financiación no sería el problema seguramente. En realidad a su amigo no le interesaba otra cosa que el fenotipo de Fill y estaba emocionado con las pocas desviaciones que el chico presentaba con su original. Le llevó a su despacho a que viera sus minuciosos estudios. En verdad era impresionante el parecido de Fill con su original. Descontados los detalles de moda y época, eran casi la misma persona. Ahí había medido el dedo en la llaga el epistemólogo: «Casi». No eran en absoluto la misma persona, por lo tanto una larga serie de cosas deberían cambiar. El original era un político del XX de nombre Himmler. Como su ADN respondía, su amigo el genetista tenía más que de sobra. Sin embargo el equipo de humanidades había estado duro. Insistieron en que no tenía sentido reproducir supuestas condiciones vitales y de ambiente, (*Umwelt*, lo lla-



Marisa González, *Viaje a Onil*.

mes y ambos los veían muchas tardes cuando el niño terminaba su jornada escolar. Esos días, él dejaba sus composiciones, le esperaba y ambos se sentaban en el piso de abajo. El chico se ponía el gato en las rodillas y atendía sin entusiasmo, pero sin rebelarse. Tenía buen natural, porque eran cosas antiquíssimas. De hecho la imagen se había codificado en aquella época por vez primera, y además estaban muy mal filmadas. Tales obligaciones hacían a Fill un poco solitario, apenas tenía amigos entre sus compañeros de etapa, pero es que no había tiempo para tanto. «El tiempo es una magnitud finita de usos alternativos», como se sabe.

esperanza vital de unos doscientos años y se decía que a los trescientos se llegaría en nada; sin embargo aquella gente de los clips debió tener un ritmo inimaginable. Se les notaba ajados casi de críos.

Esta segunda fase concluyó a los doce años de Fill. Tocaba reunirse con «Penúltimo» para comenzar la tercera, pero entonces se produjo la catástrofe. El se despidió, como siempre que hacía un viaje, del niño y del cuadro de su alcoba. Llegó puntualmente a la cita y aquello fue el caos. Su amigo el genetista intentó quitarle importancia cuando después se fueron ambos a cenar, pero no pudo tranquilizarle. El sabía bien que aquello ha-

maron) en la formación de Fill. Todas ellas eran irrelevantes puesto que se totalizaban en otro marco, el presente, con lo cual quedaban desvirtuadas. Fill ni era de hecho, ni nada podía enseñar sobre su modelo original. Con todo el diseño experimental llevado a término con él, lo único que se estaba logrando era incordiar y dar la lata a un niño normal con derecho a una existencia normal. Esto último era parte de las conclusiones del Comité de Ética, que era rotundo: que se le dejara en paz. Si su padre, o sea él, quería seguir con el vínculo, debía normalizarlo y abandonar informes, clips y casas Liberty.

«Eso lo decidirán los de "Credo", le insistía su amigo. «Te digo que la Presidenta está comprometida con "Credo" y además está en su mejor momento, el segundo mandato. Si se ponen pelmas lo mejor es acudir a "Credo"». Claro, siempre cabía que fuera como él decía. Pero le daba la impresión de que su amigo tenía una clave muy parcial. A él desde luego que sí le habían impresionado los argumentos del subequipo de humanidades. Era verdad meridiana que ni se había reproducido el sistema familiar relacional, ni cabía hacerlo por motivos generales de contexto. El asumir condiciones de *Umwelt* —ésa, ésa, era la palabra que utilizaron para referirse al mundo completo subjetivo— sólo decorativas y confiar el resto al visionaje de clips era una tontería supina que únicamente cabía en cabezas de biólogos, por muy biólogos humanistas que fueran. Los biólogos estaban bien donde estaban, en los macroprogramas de reciclado y las revisiones del contrato animal, y esa labor, cuidadosa y elemental, podían llevarla a cabo sin apenas líos, pero no tenían mayor capacidad. Su manera de enfocar «Penúltimo» lo probaba. ¿Qué podía salir, según sus miras, de clonar a un sujeto e intentar reproducir en su primer tramo vital condiciones de contexto elementales y mal selecciona-

das? Nada. Y, aún peor, si hubieran estado bien escogidas y hubieran sido exhaustivas tampoco nada habría podido probarse. No tenía sentido pretender «probar» con Penúltimo. Y si algo queda fuera de esa idiota estructura de «prueba», eso era lo que dependía de «Credo». A él le había impactado la seguridad con la que emitieron su informe y, además, barruntaba que tenían razón.

Algo habían concedido: de todos modos, concluían, siempre que Fill estuviera de acuerdo, se podían seguir enviando los clips previstos todavía pendientes, pero con un tope, hasta los quince años y ni uno más. Con las mismas le habían descargado también del deber de enviar informes con su lista larga y minuciosa de preguntas. No querían ninguno en adelante porque los datos que proporcionaban carecían de cualquier inserción. En resumen, que Penúltimo no era ya un experimento. Como tal era un fracaso. Ahora era un módulo de un programa general que no tenía normativa específica.

De nuevo en casa consultó con Fill el asunto. «No tienes que ver más clips si no quieres». Fill, con su gato en brazos, respondió «Bueno». Pero, por si acaso, él los pidió igualmente. Le llegó una remesa de treinta, etiquetados «Alemania Entreguerras». Sin contar con el chico, él retomó la costumbre anterior de verlos a la cena o tras ella. Fill se le unía espontáneamente.

Eran mucho más terribles que sus predecesores. Lo peor era sin duda la política: masas de personas juntas, demostraciones, armas no selectivas, desfiles. Era aterrador y primitivo. Armas en las calles y llevadas por gente adolescente que no tendría siquiera cuarenta años. Se le secaba la boca viéndolos. Por el contrario Fill lo miraba con cierta estolidez. «¿Qué te parece?», le preguntaba. Y le respondía «Antiguo, cosas de antes». «Pero ¿no te da miedo?» «No, son cosas muy antiguas, ya no pasan.»

No tenía experiencia y, sin embargo, tenía razón. Desde luego que en ocasiones surgían problemas políticos. Los encajes presupuestarios nunca eran fáciles y además algunos gestores no trabajaban lo previsto. Había que intervenir diplomáticamente con los Gobiernos Locales casi de continuo para evitar suspicacias. Algunos lugares eran focos de tensión a causa de sus élites. Había grupos nunca satisfechos con la cancelación de programas extractivos. Y además quedaban aquellas herencias rituales del pasado, tan sorprendentes, como la regla que limitaba los mandatos a tres bloques de cuatro años o la que imponía la presencia de los sexos al cuarenta-sesenta en casi todas las actividades. Ambas obligaban en ocasiones a prescindir de personas valiosas; recordaba el caso de su instructora militar, por ejemplo. No había sido promocionada a causa del respeto sacral a aquella viejísima norma. Pero, en fin, toda actividad comporta rituales y muchos son potencialmente onerosos. En el fondo los procedimientos heredados estaban bien probados. Y todo se acababa por resolver cuando los implicados se aplicaban a ello empleando el tiempo, diálogo y trabajo necesarios. Así es la política, esforzada y paciente. No como lo que traslucía aquel siglo XX, tan confuso. La ciencia parecía balbuciente y sus aplicaciones deformes. Pero lo peor era aquella sociedad convulsa, rápida, juvenil, masiva. Aquello lo había vivido el modelo original de Fill, el tal Himmler. La verdad es que nunca había querido investigar en el registro «Himmler», y tampoco le había costado ningún trabajo el no hacerlo. De un lado, y por sentido común, era recomendable no conocer datos de esa índole para no disturbar la relación recomendable con Fill. Y, además, sabía lo justo y necesario: que había sido un gestor político, quizá alguien que ayudó a que aquel terrible siglo se despejara. Casi seguro. Fill era ya adolescente y

seguía siendo tan tranquilo como de niño. Su temperamento apuntaba rasgos sociales de pacificador, una buena cosa, porque nunca sobraban.

Con todo, ahora que ya no había informes que hacer y que ya no había tampoco experimento, ya no sería tampoco disruptivo hacer una consulta a cualquier buena base de datos. Sí, consultaría «Himmler», que, en cualquier caso, no era ópticamente Fill. Abierto «Himmler», el registro no contenía muchos. Unos veinte, la mayoría biólogos, un poeta, una arquitecta, y, entre ellos, sólo un polí-

tase el pan y que el vino perdiera cualquier sabor. ¡Menos mal que Fill había preferido salir a estudiar con unos amigos! Lo que ahora veía sin duda podría ser entendido mal por un joven. Ni siquiera estaba seguro de si debía guardar tales clips, devolverlos o esconderlos. Contenían algunas escenas simplemente absurdas. Batallas continuadas con aparatos imposibles. Si... si incluso en una de ellas, un avión, prácticamente un ultraligero de recreo, era utilizado en los combates... Y los tripulantes, dos, arrojaban desde él ¡piedras! sobre otro par de

lante tendría que contactar con «Credo». En «Credo» sólo un par de personas de «Penúltimo» tenía cabida, uno de los genetistas y la consejera histórica, pero ninguno de ellos pudo aclararle gran cosa. Ambos le remitieron a una cita con la responsable de área de «Credo» y no le dieron mayor información.

Las instalaciones donde se le convocó y recibió ocupaban un edificio directamente gubernamental y se ubicaban en Humanidades. Aquella Directora se le presentó como teóloga política. ¿Quería conocer qué era «Credo»? Bien, «Credo» era una unidad de acción política de futuro dentro del «Programa de Máximos». Su nombre se correspondía al de una muy antigua oración que sin duda él conocería, como conocía otras.

Algunas oraciones y rezos tenían una particularidad: eran profecías que no sabían que lo eran. Por ejemplo, una, el *Padrenuestro*, ya estaba cumplida. Le invitó a repasarlo para hacerse notar y al hacerlo comprobó que era plenamente cierto: nadie se ponía ya en riesgo y por supuesto que tanto la subsistencia como la violencia mutua ya no eran un problema. Había que fijarse en las segundas partes de sólo algunos rezos. Sin embargo, lo especial de «Credo» como plegaria era que, aunque contenía también dos partes bien diferenciadas, exponía asuntos de muy otro alcance. Sobre la primera parte los teólogos no se ponían de acuerdo, era demasiado compleja, y el debate continuaba. Pero el acuerdo en la segunda era completo y había dado origen al programa. Se la recordó en la antigua lengua original: «Credo in unam, sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam», esto es, «creo en una sociedad universal única, limpia y corregida». Este versículo había presidido la acción política de los primeros siglos de «Credo». En realidad era el programa más antiguo de que se disponía que aún estuviera vigente. Sí, «Credo» tenía ya unos cinco siglos.



Marisa González, Viaje a Onil.

tico, justo el Himmler del Siglo XX. Y no era el más destacado, porque el que aparecía con más referencias era el Himmler del siglo XXVII, un especialista en deflactar isótopos. Del que le interesaba la información era escueta: político alemán, nazi; organizó la operación «Shoah». «Nazi» remitía a otra colección de nombres y el otro término no estaba resaltado. Al picarlo sólo respondía «solución final». Pero como entre los clips que habían llegado, los últimos eran precisamente dos que se llamaban «nazi», mejor los veían ambos.

«Primera y Segunda Guerras Mundiales. Introducción». Los documentales hicieron que se le atragan-

individuos. Todo tenía y daba el aspecto de una broma siniestra. Agresividad sin paliativos, es más, tolerada y azuzada. Grupos separados por sexo. Personas con amputaciones.. La política que regía tales aberraciones venía en el clip restante, pero se quedó sin humor para verlo. Primero se le tenía que quitar la impresión recibida. Guardó el par de clips en sitio inhabitual y pensó dejar pasar un tiempo. Pero, en medio de tales agitaciones, los de «Penúltimo» pidieron una nueva reunión.

En realidad se trataba de lo mismo que ya había quedado meridianamente claro en la anterior: «Penúltimo» se clausuraba como tal. En ade-

«Confiteor unum baptismum remissione peccatorum», es decir, «aseguro una forma homogénea de hacer que los males remitan». Bien, esto nombraba el programa educativo global que había marcado todos los esfuerzos presupuestarios posteriores al Gobierno Federado y tal programa educativo se había concretado en el sistema corriente y obligatorio, con sus seis quinquenios docentes, que hicieron posible el actual estado de consenso narrativo. En fin, ambos versículos podían darse por cumplidos. El desafío y lo más arriesgado se encontraba aún en los dos últimos: «Aspecto resurrectionem mortuorum», uno, «et vitam venturi saeculi», el último. El y su Fill entraban en el penúltimo. La resurrección de los muertos estaba contemplada en el programa de máximos en que «Credo» consistía.

¿Pero qué era «Credo», un rezo o una profecía?, preguntó algo desorientado. Ninguna de las dos cosas en realidad. Era un programa de máximos que, en su primera enunciación, ni siquiera sabía si era una profecía. Era una senda de acción, la única, dentro del objetivo «Fines Ultimos». Durante siglos la gente había preferido esta oración sin saber lo que decía, porque no se presentaba como lo que realmente era. Sólo cuando fue técnicamente factible, lo que implicó condiciones individuales y sociales que fueron difíciles de lograr —como el previo cumplimiento de Padre y los versículos ya examinados por ambos— su aspecto profético se hizo evidente. Y, todavía más, poco a poco «Credo» se reveló como el programa de máximos a seguir de modo secular. Había además que tener en cuenta lo poco que duraba un gobierno comparado con un equipo investigador. Así pues, sucesivos gobiernos habían decidido desde hacía ya casi medio milenio tener dos o tres programas propios fuera de las redes comunes. Por supuesto los gobernantes eran informados de su existencia al nivel perti-

nente y les tomaban mayor o menor afición, pero no estaba en manos de ninguno de ellos anular «Fines Ultimos». La actual Presidenta era además partidaria convencida de «Credo». No había que interpretar como secretismo que «Credo» no figurase en las listas corrientes. En realidad era un meta-programa, el ya citado F. U., sólo accesible como guía de continuidad intersecular de toda acción global. Sus subprogramas, «Penúltimo», por ejemplo, sí eran públicos y encargados a instancias públicas, como su organismo multidisciplinar de propuesta y control. Ciertamente a veces tales órganos no sabían del todo lo que estaban haciendo, pero no porque se les ocultase nada, sino porque sus horizontes eran limitados. Por ejemplo, y de nuevo, eso sucedía con «Penúltimo».

«Penúltimo» desconocía a qué se debía su mismo nombre. Ignoraba que designase el penúltimo versículo del rezo *Credo*, «espero la resurrección de los muertos», y en sus inicios había estado formado por genetistas convencidos de que su actividad se limitaba a la producción restringida y selectiva de clones de épocas pasadas. «¿Como Himmler?», se le ocurrió preguntar. «¿Quién fue y por qué se le seleccionó?» «No se preocupe, llegaremos ahí», fue la respuesta.

Al conjunto investigador primitivo de genetistas había sido preciso añadirle otro de epistemólogos. Sin embargo, todos ellos ignoraban la trascendencia programática de su acción. Estaban más bien convencidos de andar realizando «experimentos», de ahí sus extraños requerimientos de informes, modos, modas y modales. Pero «Penúltimo» era la política de fines últimos de los tiempos actuales. Tras tres siglos de ensayos puntuales, «Penúltimo» se convertía en el eje de la geometría poblacional. Los muertos, todos, serían resucitados. Cuantos no habían conocido el mundo de la segunda parte del *Credo*, volverían a vivir.

Al principio se había elegido al resucitado según criterios de mérito y pertinencia que el grupo «Fines Ultimos» había fijado. Pero ahora ya no era el caso. «Penúltimo» daba un salto cuantitativo: todos los factibles. No tenía que preocuparse por su Fill, que era uno de tantísimos y aún muchos más que estaban en trance de reposición. El programa no terminaría nunca, porque se conexionaba con «Ultimo», en el que ahora se trabajaba. «Ultimo» consistía en llevar la actual esperanza de vida de los casi tres siglos al término de durabilidad eternizada razonable, unos mil años en los comienzos. Pero, en fin, ellos estaban en «Penúltimo». «Ultimo» era el último reto. Ya se tenía algún resultado aunque estaba en los inicios. Mejor volver al presente, la resurrección de los muertos.

De todas maneras debía confesarle que ella encontraba más interesante la primera parte del rezo llamado *Credo*, pero dado que los teólogos no se podían poner de acuerdo sobre su correcto significado, «Fines Ultimos» tuvo que cortar por algún sitio. Afortunadamente la estructura bien diferenciada de la plegaria permitió encontrar una buena cesura: el «Ultimo Credo», su nombre apropiado, era el programa más ambicioso jamás conocido y se iba cumpliendo paso a paso.

Para cerrar: debía despreocuparse por completo por Fill y todo lo que había pensado en torno a «Penúltimo» como investigación. Bien podía ver ahora que se trataba de una cosa muy distinta. Les deseaba que ambos vivieran tan confortablemente como era de desear. Ah, sí, por último, en cuanto a Himmler: era una figura menor, pero se la había elegido hacía mucho tiempo por un equipo en el que los responsables de ética arguyeron razones generales dentro del contexto meta-investigador «Redención». Y los genetistas tenían verdadero interés, incluso malsano, en probar con ese caso algo que a la postre resultó

no ser nada claro por mal planteamiento epistemológico. Aunque era un resurrecto de los que se habían contemplado para la segunda fase del programa, se tardó en concretar porque los miembros de «Fines Ultimos» tuvieron con el caso bastantes reticencias. Pero en el momento en que «Penúltimo» se convirtió en una política general, se le dió el pase.

De todos modos, quién hubiera sido el histórico Himmler era interesante. Ahora era incontestablemente Fill, su hijo y compañero. Himmler había sido elegido tan pronto justo

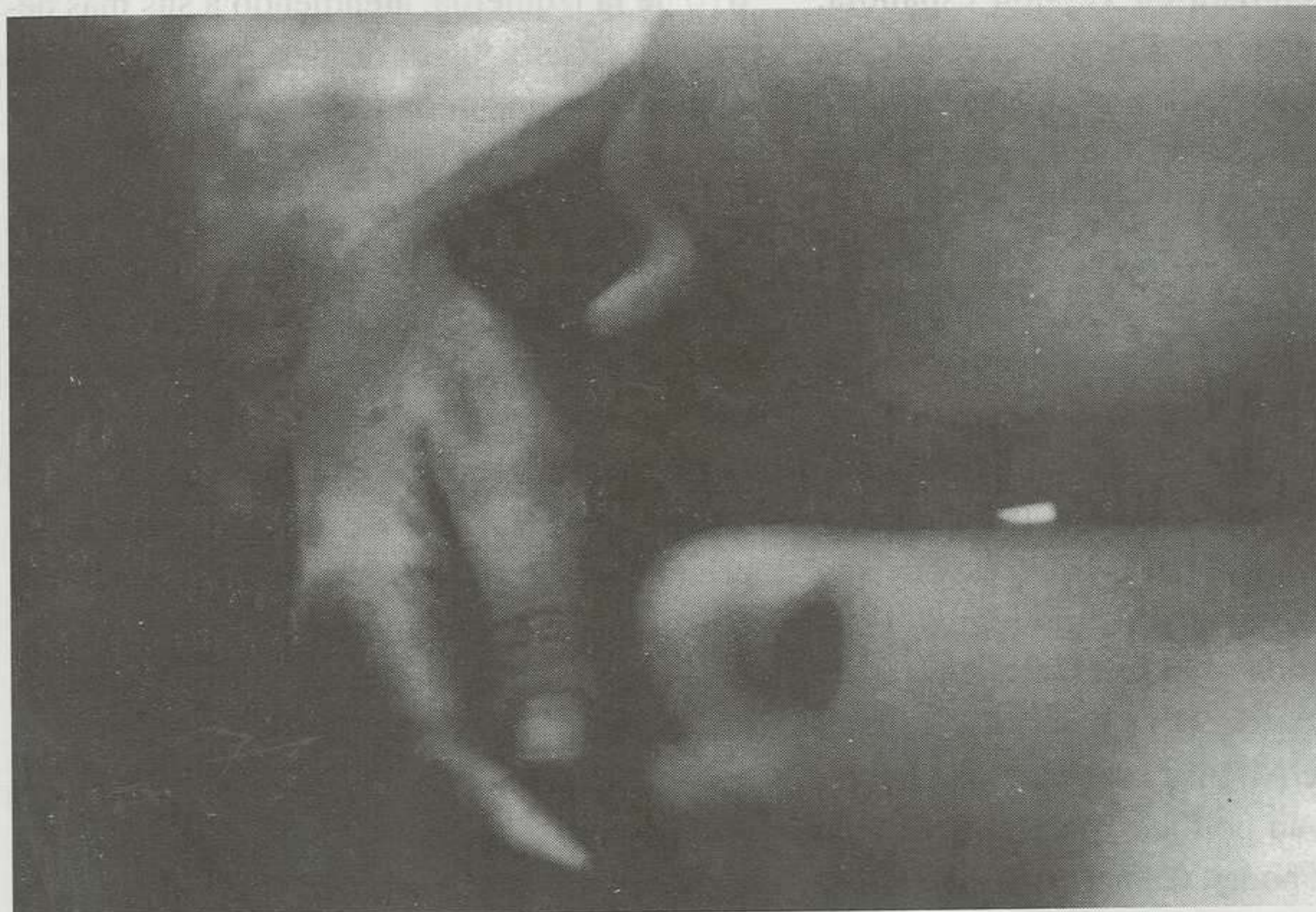
pio hotel antes de viajar de regreso a casa. Se le pasaron las horas y, cuando logró salir del estupor producido por lo visto, tuvo mucha prisa por volver y poner los clips todavía a mejor recaudo antes de que Fill pudiera llegar a interesarse por ellos.

Pero cuando entró se lo encontró viéndolos. Por fortuna «Shoah» permanecía empaquetado e intacto. Lo que Fill había abierto era «Nazi» y lo estaba mirando con el gato a su lado mientras le acariciaba el lomo con suavidad. Pasando como al desgaire a su lado, recogió rápidamente el clip

ponder y lo hizo con lentitud: «Me resulta atractivo». El, asombrado, se giró para hacerle otra pregunta. «¿Pero no te causa desazón, incluso repulsión, risa quizá?». «No», fue la respuesta, «me resulta atractivo». «Bien», insistió aparentando serenidad, «¿Y por qué? ¿Cómo?» «Es un jefe», replicó Fill con la misma lentitud anterior, «es un verdadero jefe». «Pero», le volvió a interrogar, «¿te imaginas a alguien así teniendo que tomar decisiones complejas, teniendo que negociar, que cerrar pactos, que presentar informes, que hacer cuentas, que favorecer entendimientos?... En fin», prosiguió haciendo su voz deliberadamente átona, «teniendo poder?». «No, ahora no», contestó Fill, y añadió «Ahora no hay jefes». «Pero» continuó tras una larga pausa, «cuando hubo jefes éste debió ser el mejor». Y se repitió como para sí mismo «Es atractivo; tráete las bandejas y sigamos viéndolo un poco más».

Cuando se levantó a por ellas miró de frente a Fill, que seguía con los ojos fascinados y brillantes contemplando las imágenes a la vez que reacomodaba al gato a su lado. Todo en su rostro manifestaba atención e iba asintiendo levemente con la cabeza a las frases dichas en un idioma que desconocía.

Subió a su cuarto y se sentó, abrumado, en la cama. Posó la cara en las manos. Se mantuvo unos momentos así, hasta recuperarse. Después se puso en pie y, registrando su bolsillo, sacó de él el clip restante. Lo miró y ponderó la posibilidad de dejarlo de nuevo al lado del chico. Por fin cerró sus ojos garzos en los que asomó la chispa de benevolencia que tan bien conocían sus colegas diplomático-militares. Descolgó el antiguo cuadro del padre amante y pegó el clip con cuidado en el anverso. Lo puso de nuevo en su sitio. Le hizo al varón del lirio un gesto delicado de complicidad con la cabeza y bajó a preparar la cena. □



Marisa González, *Ya estoy con vosotros.*

porque no era relevante, como lo eran otras figuras del XX. Y, sin embargo, había sido responsable de decisiones éticas y poblacionales terribles. Si tenía humor, podía consultar el clip «Shoah» que aparecía como ampliación de «Nazi». Pero no le recomendaba que Fill lo viera. Ese era su criterio personal, aunque experto. No al menos hasta que hubiera superado con creces su medio siglo. El, como experto diplomático-militar, entendería bien el porqué si decidía visio-

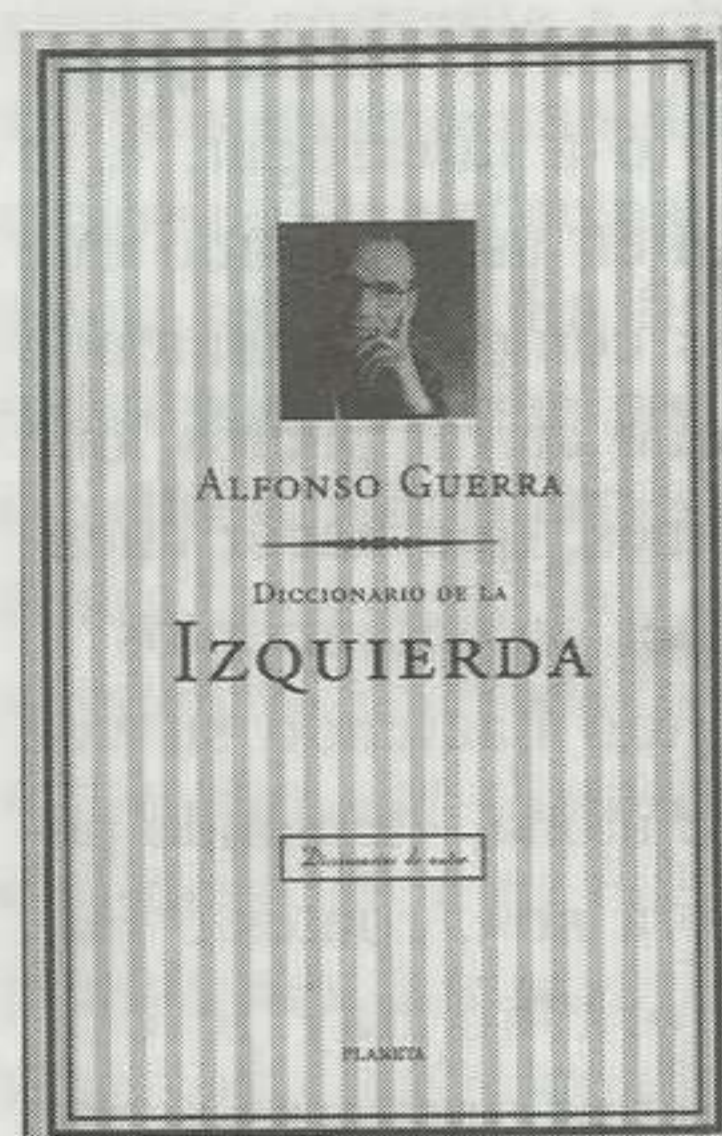
narlo. Y ¡vaya que si lo entendió! Conseguida en las propias dependencias de «Credo» copia de ambos, la curiosidad le llevó a verlos en el pro-

«Shoah» y se lo guardó en el bolsillo. Fill no le prestaba atención, embebido como estaba en las imágenes. Se sentó a su lado aparentando completa normalidad.

En la pantalla un hombre de gestos teatrales voceaba ante unos micrófonos enormes y primitivos. Se pasaba la mano por la frente, se apartaba el flequillo, se mesaba el rostro; súbitamente daba un paso atrás y cruzaba los brazos; se ponía de perfil y alzaba la barbilla. Luego volvía a manotear y subía del tono fuerte al aullido. Era ridículo, pero dentro de tal ridículo había algo enervante y oscuro. «¿Te interesa?», le preguntó a Fill. El chico tardó un poco en res-

Trayectos de la izquierda

José Manuel Caballero Bonald



**DICCIONARIO
DE LA IZQUIERDA**

Alfonso Guerra

Planeta

1998

Dentro de los últimos virajes y desajustes de nuestra particular historia política, la figura de Alfonso Guerra no ha experimentado ningún apreciable menoscabo. No al menos para quien, como yo, ejerce de observador atento o incluso de objetor de la trayectoria global del partido socialista en versión española. Desde aquella nada prodigiosa década de los 60, cuando el joven Alfonso Guerra simultaneaba la restauración del socialismo (todavía marxista) con un fervor cultural a todas luces heroico, nada se ha alterado sustancialmente en su pensamiento político, si se excluye alguna concreta y sagaz revisión operativa. A partir sobre todo del arduo proceso de la transición democrática, ya con Guerra convertido en diputado por Sevilla, la coherencia pragmática de sus actitudes públicas y de sus iniciativas de adecuación ideológica a las propias fluctuaciones sociales, viene a resultar de veras llamativa.

Es cierto que Alfonso Guerra nunca fue un político al uso, un político apegado a los juegos florales del poder. Tampoco ofició nunca en los registros provincianos de la vacuidad ni en las ínfimas tramoyas de los cargos estatales. Incómodo para sus oponentes, puntagudo para sus detractores, temido o respetado según qué música sonara en las trastiendas gubernamentales, se convirtió de hecho en un personaje situado en las antípodas del político profesional, es decir, suscitaba en algunos toda clase de garantías intelectuales. Y en otros muchos, claro, todo tipo de recelos injuriosos. Guerra siempre se ha distinguido — como bien saben los comisarios de turno — por decir lo que piensa, mostrando en todo momento la entereza de sus convicciones y la honradez de su conducta civil. Sin tapujos y quizá también sin medidas.

Nada de eso podía lógicamente ser ajeno a la elaboración de este *Diccionario de la izquierda*. Por supuesto que, al tratarse de un «diccionario de autor», las exigencias académicas

o la estricta objetividad tampoco eran cláusulas ineludibles. La sensibilidad imaginativa no interfiere sin embargo el rigor analítico: ambos se alían con efectividad suficiente. En un prólogo bastante extenso, Guerra traza una síntesis del proceso evolutivo de la izquierda, atendiendo a sus más decisivas crisis y fases de desarrollo. El enfoque del trabajo — con todas sus dificultades y limitaciones — se inscribe así en un útil cuadro general de las corrientes de pensamiento, de las aportaciones ideológicas integradas en ese difuso concepto de izquierda. También se hace el autor algunas preguntas que no siempre van a disponer de sus correspondientes respuestas en el *corpus* del diccionario.

Algo que no deja de advertirse desde un principio es la palmaria libertad selectiva, el quizá excesivo personalismo en la elección de términos merecedores de ser glosados. Las entradas del diccionario son exactamente ochenta y seis y, de éstas, diez se refieren a protagonistas de la historia universal del socialismo. Sólo Pablo Iglesias aparece en el ámbito español, y sólo Fidel Castro y Che Guevara en el americano. Parece realmente una representación muy exigua, incluso demasiado drástica. Pero tampoco sería prudente objetar nada al respeto: ya se ha dicho que este diccionario no ha pretendido ser en absoluto un tratado erudito o un glosario exhaustivo, sino una simple oferta personal que sirva de guía por los intrincados vericuetos de las mudanzas doctrinales o sociológicas de la izquierda. Recuérdese, sin ir más lejos, que ni siquiera hay aquí un epígrafe dedicado al PSOE, lo cual es aún más significativo si se tiene en cuenta que el autor fue vicesecretario general del PSOE.

Es muy posible que alguien pueda argüir que a este trabajo le sobra cierta tendencia didáctica. Esa condición es, en efecto, muy evidente, pero no le va nada mal a tono general del libro. Sin duda que Guerra ha querido or-

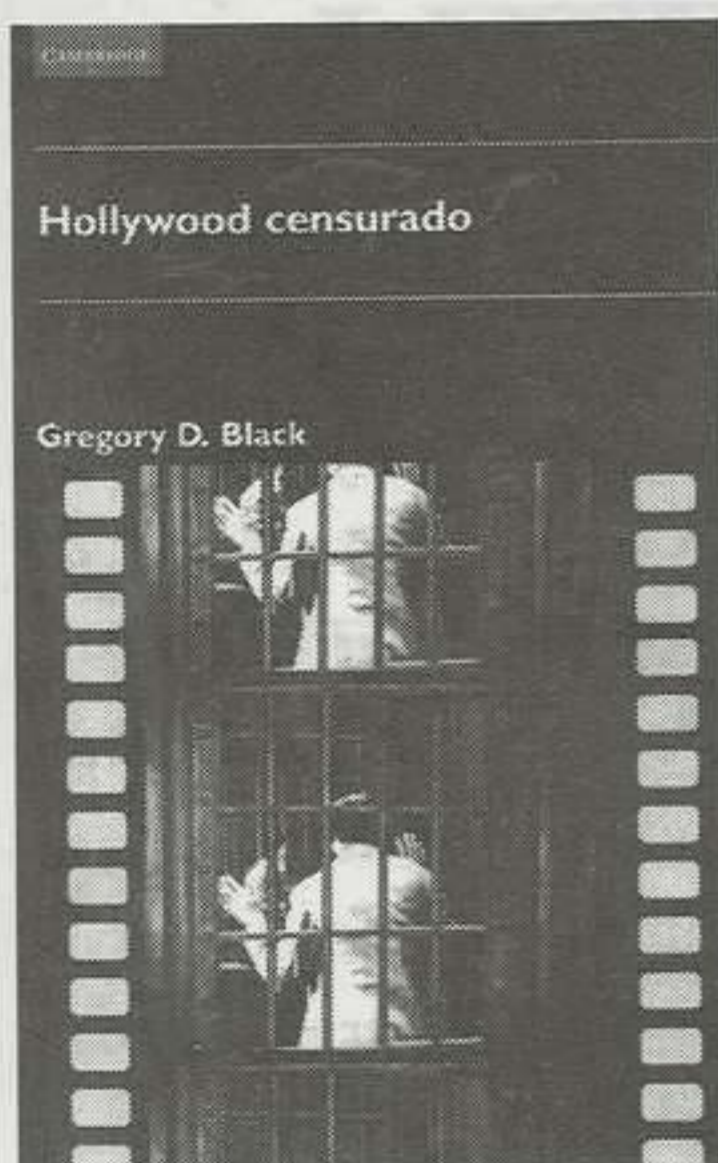
denar, con un metódico procedimiento selectivo, todo aquello que mejor podía convenir a un recordatorio eficiente de las peripecias históricas de la izquierda. Y eso sí está logrado, tanto en lo que se refiere a los artículos contenidos en el diccionario como en lo que respecta a la muy explícita introducción, donde Guerra incluso sacrifica su habitual agudeza crítica en beneficio de la nitidez de los conceptos, aun contando con sus inevitables dosis de subjetividad. Son especialmente ilustrativas en este sentido las frecuentes pistas que el autor va proporcionándole al lector, desde un interrogante previo que quizá incluya a todos los demás —«¿Qué es la izquierda?»—

hasta esas consabidas reflexiones sobre los cambios de significado o los desvíos semánticos de ciertos esenciales aparejos socialistas.

Siempre me ha complacido el peculiar ejercicio de la política que distingue a Alfonso Guerra, el radio de acción de sus hábitos culturales, la solidez de un *izquierdismo* que hace más creíbles las tesis con que defiende, por ejemplo, la preeminencia del pensamiento antidogmático o del discurso de la razón sobre el discurso del beneficio. En cualquier caso, nunca estaré en desacuerdo con quien asevera, como ocurre en el prólogo de este diccionario, que «la izquierda no se diferencia de la derecha si pierde su vocación utópica». □

Miserias en la edad dorada de Hollywood

Miguel Rubio



**HOLLYWOOD
CENSURADO**

Gregory D. Black

Traducción de Isabel Ferrer
Cambridge University Press
1998

Sólo en los últimos años se empieza a tener una visión más o menos certera y profunda de la historia del cine, y no simplemente panorámica como hasta ahora. La inmensa mayoría de los manuales de historia general sólo responden a conocimientos muy superficiales y orientaciones críticas de un momento dado de su desarrollo. De ahí, probablemente, la enorme carga de errores que las constituyen. La profusión de memorias, entrevistas, estudios académicos y ensayos sobre innumerables personalidades —no sólo de los directores, sino de todo tipo de personajes relacionados con la producción, incluidos importantes técnicos— hacen posible ya encarar la historia de un arte que ha atravesado en todas direcciones nuestro siglo. Aparte de ese material autobiográfico y testimonial, el conocimiento de la historia del cine se ha profundizado fundamentalmente por el trabajo de historiadores profesionales, con sus adecuadas técnicas de estudio, aportando datos y conocimientos que habían quedado velados en los archivos de todo el mundo...

Este libro publicado en español por Cambridge University Press, *Hollywood censu-*

rado, aunque su título original informa mejor de su contenido que el español —*Hollywood Censored: morality codes, Catholics and the movies*—, es un trabajo riguroso y preciso sobre la censura durante la llamada «edad dorada del cine norteamericano», es decir, la década de los treinta, con un primer capítulo que estudia las décadas anteriores, subrayando que ya desde sus inicios, en torno a 1908, empezaron las quejas reaccionarias contra la influencia dañina del cine, especialmente sobre los niños. Los movimientos moralistas sobre el cine lo iniciaron los protestantes, quienes no dejaron de ejercer presión sobre productores y realizadores, pero fueron los católicos americanos, menos numerosos, pero mejor organizados —al fin y al cabo, el protestantismo se halla dividido en diversas confesiones e iglesias— los que motivaron la existencia de la curiosa forma en que se desarrolló la censura americana. Fueron ellos los verdaderos creadores de los diversos códigos y empezaron a crear movimientos contra la libertad de expresión del cine a partir de 1929. La importancia de los católicos en Estados Unidos se debía

fundamentalmente a dos hechos: la unidad de criterios eclesiásticos y a que formaban parte importante de la población de las grandes ciudades.

A impulso de los católicos se redactaron los diversos códigos que se conocen como «Código Hays». Aunque en la profesión era más conocida como el «Office Hays». Will Hays era presidente del MPPDA (Motion Picture Producers and Distributors of America, Inc.) y había sido director de Correos del presidente Warren Harding y presidente del Comité Nacional Republicano. Era un conservador de tomo y lomo y siempre estuvo más interesado en limitar los temas políticos, económicos y sociales que en los propiamente morales. Impulsado por diversas personalidades católicas, tanto seglares como laicas, incluidos ciertos obispos y el famoso cardenal Mundelein, la Oficina Hays redactó en 1930 el «Code of Ethics to govern the Making Synchronized and Silent Motion Pictures», conocido en la industria como el código de «Los No y los Tenga Cuidado», que llevó a la práctica el católico Jason S. Joy, que dirigía la oficina de Los Angeles. Esta llamada *Production Code Administration* (PCA) chocó con la iglesia católica y provocó la revitalización de la Legión Nacional Católica de la Decencia, dando origen en todo el país en 1934 a la *League of Decency*, cuyas protestas hicieron que dimitiera Joy y se nombrara a Joseph Breen director de la PCA. Este promovió el verdadero código Hays, el Código de Producción, redactado por Martin Quigley, editor católico del *Exhibitor Herald World* y el padre jesuita Daniel A. Lord.

El libro de Gregory D. Black examina los diversos temas tabú de la censura en una serie de capítulos dedicados a la violencia, el gansoterismo, el sexo, la literatura moderna, el alcohol, la política, las luchas sociales... En cada uno de estos capítulos estudia una serie de películas emblemáticas en la historia del cine y los problemas que plantearon a la censura, con los consiguientes cambios y cortes que hubieron de realizarse. Con todo rigor expone el proyecto de cada una y cómo finalmente fueron vistos por el público. Así demuestra la importancia que la «Oficina Hays» tuvo en Hollywood. Tanto Joy como Breen

tuvieron tanta —y a veces mayor— importancia e influencia en la creación de los filmes como los propios productores. Estos, siempre tan poderosos y autoritarios frente a los autores, se plegaban con excesiva facilidad a las demandas de los censores, que no se limitaban a ver el resultado final, sino que intervenían directamente desde el principio de los proyectos, haciendo cambiar y reescribir argumentos y guiones. Black diseña con mano maestra la miseria de los cineastas americanos enfrentados a la vez a los productores y a los censores, y estos últimos se convirtieron muchas veces en guionistas y productores contratados por los grandes estudios.

A lo largo de los archivos utilizados por Black, queda demostrado un fenómeno que no han tenido en cuenta a menudo críticos e historiadores: el hecho de la célebre reescritura de los guiones del cine de Hollywood, que siempre se ha achacado al afán de perfeccionismo de los productores. Es sabido que muchas películas fueron escritas una y otra vez por diversos guionistas, la mayoría de los cuales no aparecen en los títulos de crédito. A lo largo de las películas examinadas —incluidas versiones de importantes clásicos de la literatura— las presiones de la «Oficina Hays» hacía que los estudios llamaran en su ayuda a nuevos guionistas para las versiones requeridas. Una gran parte de los clásicos de la «edad de oro del cine» fueron manipulados a lo largo de su escritura, de su preparación y posteriormente incluso varias veces después de ser montadas. Se podría hacer una verdadera antología de los planos, escenas y secuencias que fueron cortados o rodados de nuevo.

Precisamente al alcanzar el cine su mayor esplendor como fenómeno social, tras la aparición del sonido, cuando Hollywood era la meca dorada para el mundo entero, el temor de los productores a enajenarse un público católico —a veces también los gastos de las diversas versiones—, fue cuando más se plegaron los productores a las exigencias de los censores, quienes en ocasiones les trataban como a verdaderos siervos. Este recorrido al mundo de la censura americana nos ofrece mayores conocimientos que la gran mayoría de los manuales de historia, que en su mayoría fueron escritos demasiado apresuradamente, sin los necesarios datos y testimonios. □

LETRA 54

INTERNACIONAL

COMO VEO EL MUNDO
Ryszard Kapuscinski

EL AMOR YERMO
María Escribano, Lourdes Ortiz, Silvia Tubert,
Guillermo Pérez Villalta, Rosa Pereda, Patricia Mateo

LA MALDICION DEL CHE
Jan Stage

Vilém Flusser, Javier Gutiérrez Vicén,
Ana María Moix, Adolfo García Ortega

Javier Alfaya • Miguel Sáenz
Soledad Puértolas • Marcos-Ricardo Barnatán
Miguel Angel Molinero • Eliot Weinberger
Rada Ivekovic • Rosa Pereda

LETRA 53

INTERNACIONAL

LOS INTELLECTUALES Y EL ODIO
Hans-Magnus Enzensberger

FISIONES, FUSIONES:
ARTE, CULTURA Y NUEVOS MEDIOS
C. Gianetti, E. Kac, E. Reck Miranda, J. Fontcuberta,
T. Druckrey, M. W. Krueger

DEL RANCHO A INTERNET
Carlos Monsiváis

F. Savater, A. Muñoz Molina

J. A. Rodríguez Tous • C. Alonso de los Ríos
C. Janés • C. Alvarez-Ude • A. García Ortega
R. Mate • V. Andresco • L. Wolff
J. Villoro • T. Engelhardt

LETRA 52

INTERNACIONAL

GULLIVER EN ALBANIA
Sergio Benvenuto

LA CULTURA DEL TABACO
G. Cabrera Infante, M.-R. Barnatán, A. Tabucchi,
M. Alpuente, S. Mallarmé, C. Ginzburg,
D. Hortas, W. Styron, O. Scopa

LA CIENCIA Y SUS PROBLEMAS
Steven Weinberg

L. Kolakowski, A. Fontaine Talavera, M. Navarro

G. Peces-Barba • S. Puértolas • M. Gutiérrez
F. León • M. Rubio • C. Sánchez
C. Alonso de los Ríos • R. Pereda • W. Schmid
J.A. González Sainz

LETRA 51

INTERNACIONAL

FRIEDRICH NIETZSCHE:
CONSTRUCTOR DEL SIGLO XX
José María Pérez Gay

LA POESIA VIVE
M.-R. Barnatán, M. Antolín Rato, J. Siles,
E. Fernández-Palacios, L. Söderberg, A. Rossetti,
J. García Sánchez, J. Cruz, R. Pereda, A. A. Herrera

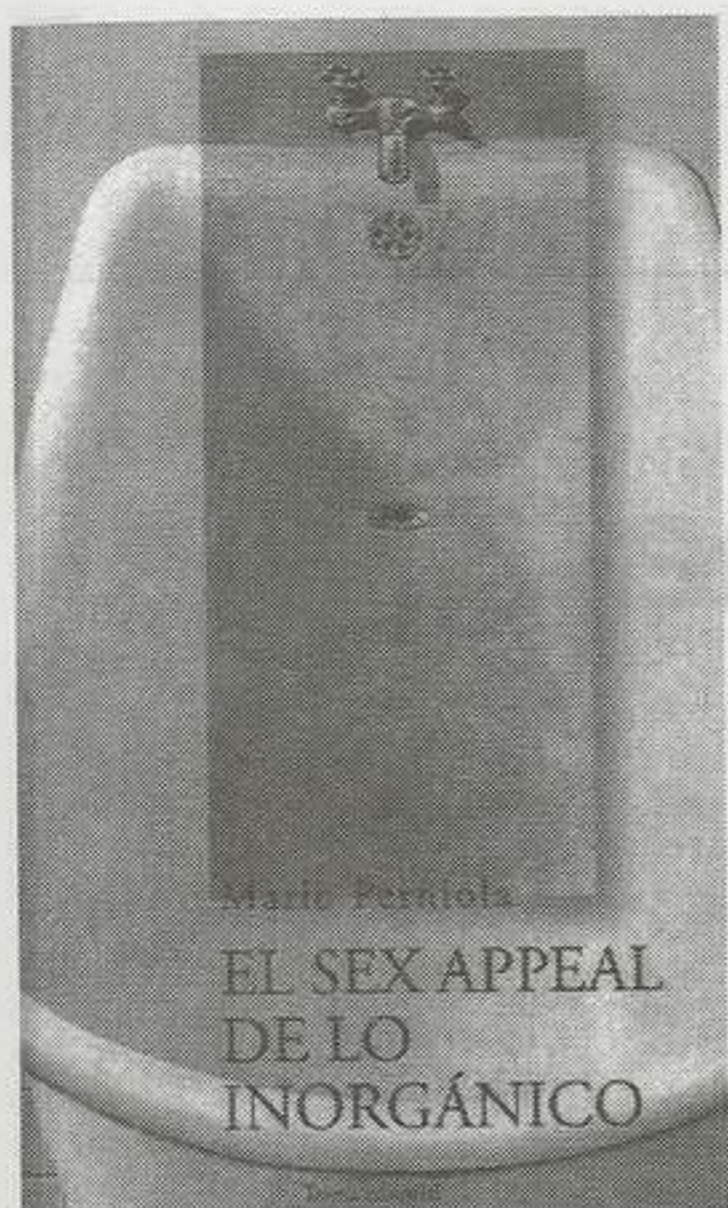
LAS DOS LENGUAS DE BABEL
J. A. Rodríguez Tous, M. Múgica

L. Baier, K. Kosic

H. Vázquez-Rial • J. Alfaya • G. Altares
M. A. Molinero • C. Alvarez-Ude • N. Benegas
R. Irigoyen • S. Benvenuto • P. Mishra

El placer y la Cosa

Oscar Scopa



**EL SEX APPEAL
DE LO INORGÁNICO**
Mario Perniola
Traducción de Mario Merlino
Trama Editorial, 1998

El traspaso tecnológico del sostén analógico al digital, sea nombrado u obviado, produce reflexiones en las diferentes disciplinas del progreso del saber. De esta forma aparecen contrastados, de varios modos diferentes, los conceptos que constituyen nuestros resortes modélicos de los últimos siglos y sus variables, hacia preguntas aún no constituidas dentro del campo del saber sino como interrogante, la mayoría de las veces como un futuro, actualizado, que por proximidad milenaria, finalista o falto de respuestas imprime dicho interrogatorio. El libro de Perniola se inscribe en un registro original dentro del marco del pensamiento sobre las nuevas coordenadas, mas no como exterioridad sino como la exterioridad seductriz.

No se sabe qué vendrá e inclusive no se sabe cuál es la lectura de la actualidad, dado que la misma se deshace antes de constituirse. No se sabe mas, en nuestro Occidente actual, se puede reconocer un grave cambio quizá aún impronunciado. Como nos enseñó el Cartero, siempre hay una segunda venida de la sospecha.

Esto no tiene por qué saberlo el marido muerto, traicionado por sus personas de confianza en medio de la noche y sin saber de la madrugada. Nosotros, quienes conservamos los supuestos de los escolásticos futuribles, somos ese marido muerto, aunque a veces nos engalanemos con alguna cancioncilla ecuestre para olvidar que muchos de nuestros supuestos han caducado y el sabor ya no es el mismo.

Mas de estar desprovistos es donde nos surge la necesidad de mediaciones, sobre todo frente a ese 0-1 que invade el futuro de la casi inexistente vida cotidiana.

La relación a la Cosa —la cual, en términos heideggerianos, está perdiendo su mayoría de un modo degradante— y a sus

compuestos es uno de los interrogantes actuales.

El libro de Perniola nos invita a trabajar esa mediación, por otra parte irreductible, desde la Cosa en su estado brutal. Reflexión que, si bien no es nueva, dado que los clásicos del siglo la han trabajado, sí está dicha de un modo que permite una nueva lectura en esta época desolada por la degradación.

No hay derechos del cuerpo que no empobrezcan, en términos filosóficos, al sujeto, parece decir el autor cuando recuerda que el sensualismo ha sido y es el «pariente pobre» (filosófico) del cartesianismo.

De este modo, *El sex appeal de lo inorgánico* aparece como nominación de los modos seductrices que configuran el placer actual en sus distintas formas escénicas, de uso y consumo.

El reforzamiento ilimitado de la propia soberanía, que implica la forzada desaparición del otro, sería una característica social de la sexualidad neutra que, pareciera en la concepción del autor, se impone hoy en Occidente, tanto en la vida cotidiana como en el pensamiento de sus formalizadores.

Los «demasiados estímulos a la vez, en demasiados sitios simultáneamente» a los que se refiere Perniola tienen, a mi entender, una resquebrajada relación con la reiteración de las palabras «ilimitado» e «infinito», virtual sueño de completud del hedonismo finisecular.

Perniola llega a una conclusión dura, nuclear, de la actualidad occidental: «Todos los defensores del placer son, más o menos abierta o secretamente, parcial o enteramente, enemigos de la sexualidad».

¿El placer, la experiencia neutra e infinita del *sex appeal de lo inorgánico* —en la dirección de las palabras de Perniola—, no es profundamente reaccionario?

Si bien no es Perniola el primero que trata este tema, dado que Freud, Reich, Lacan — entre otros, y cuyos libros son hoy quemados en la hoguera de los prejuicios por segunda vez— lo plantearon en su momento cuando, de una u otra forma, hablaron de los sustitutos placenteros que compensan la represión sexual.

Mas es importante que pensadores actuales, con nuevos enfoques y lenguajes, reto-

men este tema central del malestar en la cultura, hoy decididamente enquistado. Artes placenteras, consumo placentero, refugio sentimental... cuotas pagadas al banco de la represión sexual por su alto valor de seguridad en el mercado de la preservación.

El libro de Perniola abre un camino interesante para pensar la relación sexo-neutralidad en su relación ficticia con el consumo de lo inorgánico. □

La gravidez de la sospecha

Manuel Rico



UNA CABEZA DE RAPE
Francisco Solano
Debate
1997

En el interior de todo hombre respira un temor de índole existencial: ¿y si, de pronto, al margen de mi voluntad, mi vida cambiara? Tal es la pregunta que subyace en el fondo de la conciencia. Sobre ese temor, que no es sino el trasunto del miedo a la muerte, o a una amenaza exterior, incontrolable, promovida por alguien con capacidad para torcer el curso de la propia existencia o de condicionarla y determinarla, se erige *Una cabeza de rape*, la segunda novela de Francisco Solano. El plano discurrir de la vida del abogado Tomás Villegas se ve interrumpido cuando recibe un paquete cuyo envoltorio despierta vagas nostalgias de la felicidad, recuerdos de una pasión amorosa casi olvidada en algún lugar de Oriente. Sin embargo, esa imagen no es sino una apelación del narrador a lo engañoso de las apariencias —un significado que, en el contexto de la novela, no conviene desdeñar— puesto que al abrir el paquete, al «romper la cáscara», Tomás Villegas se enfrentará a un terrible e inquietante reverso: una cabeza de rape. Ese acontecimiento, de un modo parecido a como le ocurriera al pacífico viajante Gregorio Samsa cuando descubre al despertarse los signos de su metamorfosis, *concreta* el momento de la incertidumbre, se convierte en la puerta a cuyo través el narrador iniciará un proceso de

reflexión acerca de la condición humana cuyo hilo conductor no es otro que *la sospecha*.

Francisco Solano, que había tanteado los límites de una memoria deformada y sombría en *La noche mineral*, se aleja del territorio de claroscuros, casi agobiante, de su primera novela para establecer, en *Una cabeza de rape*, un juego de espejos en el que, con inteligencia, integra en una trama cuasipolicial un notorio empeño meditativo desarrollado mediante una utilización precisa, extremadamente exigente, del lenguaje. La cabeza de rape, indicio de una amenaza exterior, es también el primer eslabón de la cadena de cartas que, configurando una estructura epistolar, se erigen en núcleo de la narración. Se trata de cartas teóricamente escritas por distintos personajes cuyo nexos no es otro que el acontecimiento que disturba la vida de Tomás Villegas. Acerca de él, de sus consecuencias y de su posible origen, reflexionan. Pero también indagan en la memoria, se enfrentan a sus incertidumbres, a sus miedos, a su experiencia ante la vida, meditaciones con las que el narrador, más allá de ofrecernos la personalidad de quienes *supuestamente* escriben las cartas, expresa distintas miradas sobre el acontecimiento originario, diversos ángulos de una experiencia —la de su relación

de amistad más o menos lejana con Tomás Villegas, experiencia condicionada, a su vez, por la propia vida de cada emisario/a— que se mueve en el dudoso territorio donde lo real y lo imaginario se entrelazan y confunden. Se trata de una suerte de caleidoscopio perturbador, de una metáfora del desasimiento del individuo frente al mundo.

Francisco Solano ha escrito una novela sólo en apariencia transparente. Su complejidad no sólo reside en las diversas lecturas que cabe hacer —toda buena obra literaria es susceptible de múltiples lecturas—, sino en la destreza con que hace confluír dos sospechas de diferente naturaleza: la que conduce a la realidad, es decir, la inquietud generada por la propia cabeza de rape, que remite de inmediato al deseo de resolver la incógnita acerca de *quién* la ha enviado, y la sospecha del último emisario, Patricio, que expresa su temor a que el terrible envío sólo sea una *invención* de Tomás Villegas, lo cual remite no a la realidad sino a la literatura.

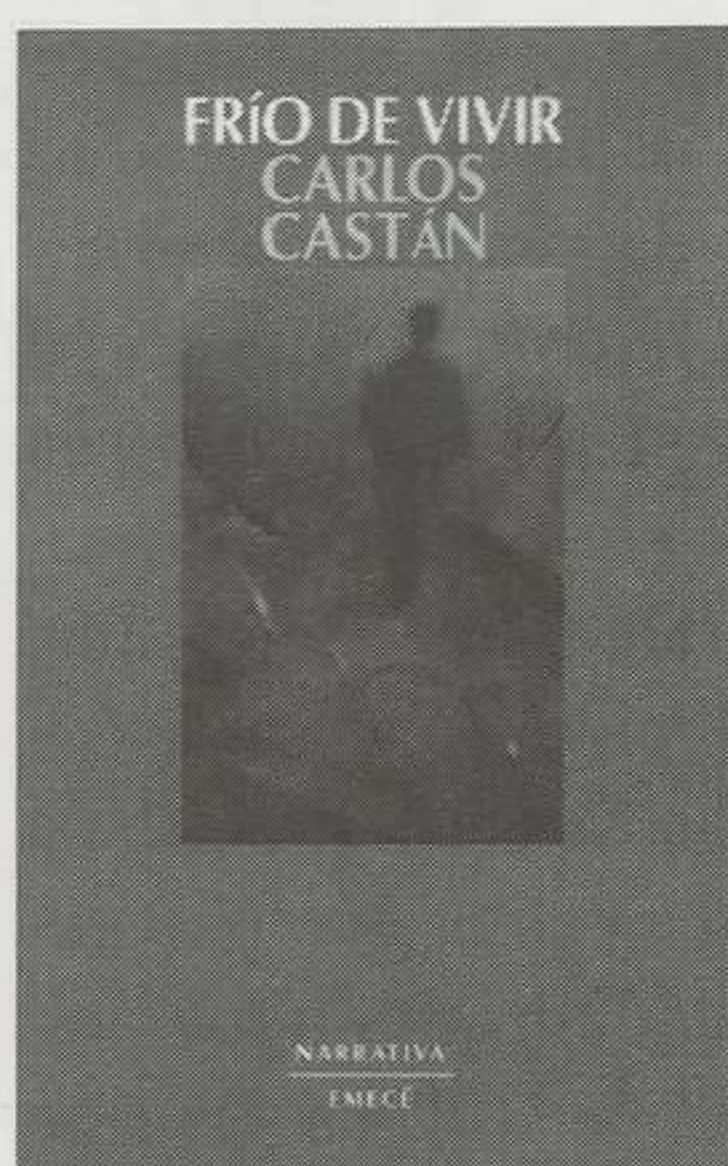
El hecho de que los capítulos primero y último estén escritos con una voz omnisciente, en tercera persona, y lo que hemos dado en llamar núcleo —las cartas— lo sean en primera persona, pone de manifiesto una intencionalidad metaliteraria: cada uno de los personajes que, a través de la escritura, prolongan el desorden emocional de Villegas al recibir el siniestro paquete, representan distintas caras de una parte de la realidad de ese abogado que, de modo imprevisto, ha experimentado la sensación de desvalimiento y confusión que acompaña la quiebra de una rutina establecida durante años. Están escritas en el mismo tono, con la misma prosa llena de iluminaciones poéticas con que el narrador omnisciente inicia la novela: con ese utillaje lingüístico escriben todos los emisarios, incluso el último, del cual el propio Villegas nos revela su escasa familiaridad con la escritura. La impresión de que el personaje central *está viviendo* los azares de una novela que otro construye crece en el lector a medida que el texto avanza. El escribe la pri-

mera carta a un amigo cercano —Esteban— y éste, sorprendido ante la posibilidad de que la realidad se hubiera anticipado a lo que él había imaginado como pieza argumental de una novela, amplía el ámbito reflexivo a otros destinatarios. Se despliega así una estructura circular que se cierra en el propio Villegas y cuya clave metaliteraria advertimos en una frase enormemente significativa reflejada en la última carta, escrita por Patricio —por cierto, la única carta que es destruida, lo que hace dudoso que *en términos de realidad* ésta aparezca en el texto al que se enfrenta el lector, potenciando así la lectura metaliteraria—: «removiste en la realidad, agobiado por el ruido seco de la rutina, y mezclaste ahí tus propios terrores con los imaginarios terrores que Esteban destinaba a su novela». Aunque cabe pensar que *Una cabeza de rape* es la materialización de la novela imaginaria de Esteban, el narrador en ningún momento abandona la meditada ambigüedad que advertimos desde el principio. Un final inquietante y polisémico —¿abierto a la imaginación del lector?— nos sitúa en la antesala del itinerario que creíamos haber finalizado cerrando así un círculo en el que los límites entre realidad e irrealidad se desdibujan. Estamos, en definitiva, ante una novela saludablemente extraña en la que la contención no está reñida con la densidad significativa del texto y a la que la sombra de cierta literatura centroeuropea —¿Kafka, Walser, el primer Musil?— no le es del todo ajena.

En el panorama narrativo actual, condicionado más por la mercadotecnia y la crónica de sociedad que por la calidad literaria, la segunda novela de Solano es una necesaria excepción que añadir a los muy escasos proyectos narrativos que escapan a la vorágine de lo percedero y literariamente inútil. La intensidad de su escritura, la construcción de un mundo lleno de conductos a la meditación, el abanico de interpretaciones a las que remite y las dosis de incertidumbre con que el lector se contagia, hablan de la buena literatura de siempre. □

En el escalofrío de la vida

Soledad Puértolas



FRÍO DE VIVIR

Carlos Castán

Emecé

1998

Después de leer los dos folios en los que Carlos Castán, a instancias de la editorial, escribió un resumen de su vida, me he sentido aún más próxima a él. Conocí a Carlos Castán en la Feria del Libro de Huesca del pasado año y compartimos la tarde, sentados frente a las casetas de la Feria, en medio del magnífico parque de Huesca, firmando algún libro que otro, él bebiendo café y yo cerveza. Me dio su libro, dedicado, me dijo que ya tenía el mío, y algo en él, su manera de hablar, su manera de moverse, me hizo presentir que ese breve libro dedicado, *Frío de vivir*, iba a calar en mí como calan los buenos libros, los buenos relatos.

Lo empecé a leer al día siguiente, en el tren, camino de Madrid, y lo terminé en seguida, en vuelta en el tono desesperado, pero lírico, desesperadamente lírico, de los relatos, rendida ante la prosa convincente, a veces exasperada, de Carlos Castán. Y me sentí muy cerca de muchas de sus impresiones, me sentí próxima a esa desesperación tenaz y casi victoriosa que recorre el libro, porque la desesperación no tiene por qué concluir en derrota. Hay frío, pero hay vida, eso nos dice el narrador, incluso desde el título.

Y, como digo, la pequeña autobiografía de Carlos Castán aún me acerca más a él, quizá porque hemos transitado territorios parecidos, a edades parecidas. Una ciudad aragonesa —en su caso, Huesca, en el mío, Zaragoza—, San Sebastián —donde Carlos Castán vive cuatro años y yo simplemente unos días cada verano de mi ya remoto pasado—, Barcelona —donde Carlos Castán nació y a la que mi familia se trasladó nada más nacer—, y Madrid, desde luego, Madrid. Estos son los territorios de Carlos Castán, tan familiares para mí. Carlos Castán ha ido de aquí para allá, arrastrando su vocación íntima de escritor, acumulando material literario, el que de verdad le importa, ese material que, ya convertido en relatos, me conquistó como lectora entusiasta. Y aunque a fin de cuentas los territorios que nos proporcionan la materia literaria sean lo de menos, he sentido

esa cercanía, como si en cierto modo fueran responsables en algo del resultado final.

Y quizá, más que el territorio mismo, lo que importa son las idas y venidas, los sucesivos arraigos y desarraigos, esa constante lucha que se percibe en los relatos de Carlos Castán, lucha por vivir en el frío o el escalofrío de la vida. Hay desarraigado, hay desesperación, hay obsesiones aniquiladoras, culpa y frustraciones, y hay, mezclado, amalgamado con todo eso, el terrible deseo de entender algo, de quedarse con algo, un resto poético de vida.

Leer *Frío de vivir* es atravesar un pasillo abierto en mitad de la pesadilla, abrir una puerta, entrar en una habitación desconocida que sin embargo nos recuerda a algo, nos remite a nuestras propias pesadillas. Temblamos y sufrimos al leer, porque la emoción está siempre presente en la prosa tersa y cuidadísima de Carlos Castán, la prosa que se acomoda con notable suavidad a las vicisitudes de los personajes que Carlos Castán hace desfilar ante nuestros ojos, pero luego, terminado el libro, sentimos una corriente de calor, como si el aire frío al que Carlos Castán hace mención en el título hubiera dado paso después a un golpe de viento cálido, que no proviene de otro lugar que del corazón del narrador. A través de *Frío de vivir* se nos hace patente la ofrenda, la necesidad, del calor. Muchas veces, la tentación del escritor de relatos es la de realizar meros ejercicios literarios, lo cual, aunque es sumamente útil para el autor, no justifica su publicación. Los relatos de Carlos Castán no caen en esta trampa. La pericia literaria no se queda en mera demostración, en pirueta, sino que sostiene con convicción ese corazón tan necesitado de dar como de recibir.

Hay vida sencilla y cotidiana, hay vecinos, pasillos, calles y parques en estos relatos. Recuerdos de infancia y crónicas de juventud, pecados y crímenes que nos torturan, clavados en la memoria. Confidencias en un tren con viajeros que huyen —si es que no huyen siempre los viajeros—, amores platónicos que re-

pentinamente nos empujan a actuar, a matar, la leyenda de una tía que resistió valerosamente el acoso del señor, la triste historia de una niña, amiga de sus amigas, que finalmente se venga de las humillaciones y las burlas, el marido desocupado que recuerda un amor desesperado, frenético, el amigo que se enamora, también con desesperación, con culpa, con rabia, de la mujer del amigo, las responsabilidades familiares frente al amor pasajero, inevitablemente pasajero, otros amores imposibles, odios, rencores y venganzas, la irrupción de la muerte —de la sombra de la muerte— en la vida diversa de una pensión, el homenaje al cine, a las historias y personajes efímeros de la gran pantalla, la magia casi inmortal frente a la decepcionante realidad, en la que no sólo nos decepcionamos, sino que decepcionamos, la crueldad de la muerte... Estas son las materias de los relatos de Carlos Castán, que observa la vida desde dentro, que le hace decir a uno de

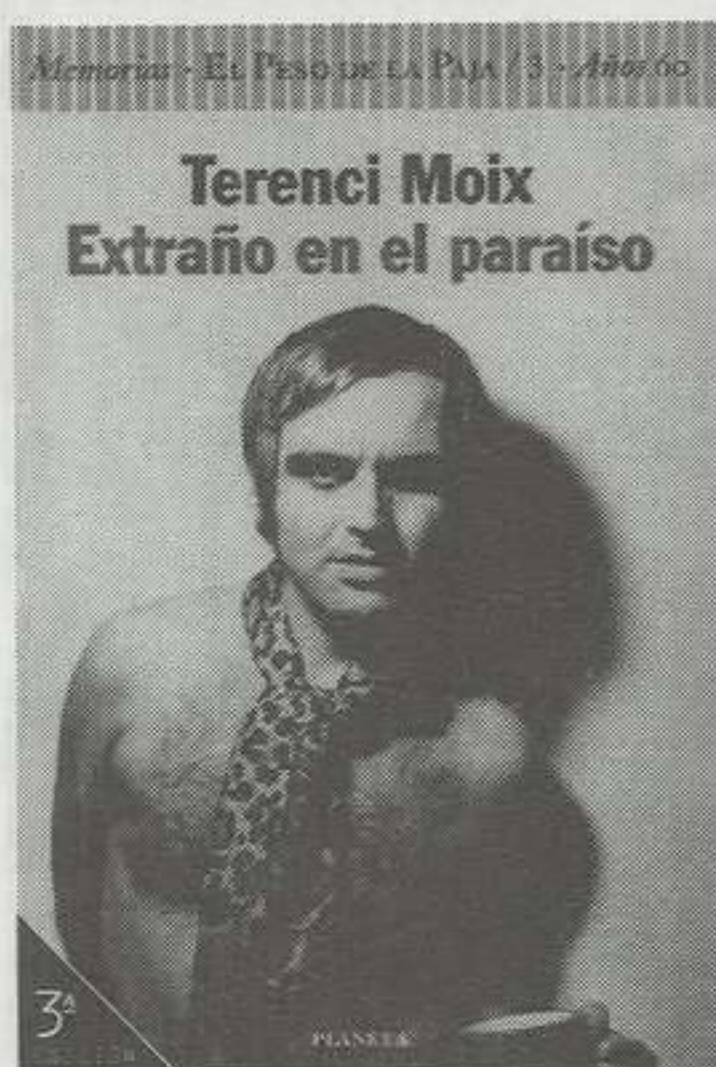
sus narradores: «Tarde o temprano se aprenden las lecciones. Cuesta más o menos trabajo, hace falta más sangre o menos sangre, pero se llega a buen puerto aunque apeste a gas-oil y a peces rotos. Qué podría añadir, no salen las cuentas, faltan piezas, los días se suceden sin mayor sentido. Y a mí me parece bien.»

Parecida es la conclusión de otro narrador: «Que no querré vivir y, a pesar de todo, puesto a vivir querré vivir en este universo venéreo, de licor a granel y mujeres de labios granate chillón. Que no querré morir y moriré, sin embargo, acompañado por un par de fieles indeseables, a la hora en que en los bares los camareros, agotados, dejan caer con gran estrépito las persianas metálicas».

¿Qué lector atento no atisbará en estas líneas el halo que envuelve los relatos todos de Carlos Castán, el halo poético? Esa poesía que anida en el corazón del escalofrío de la vida es la meta de este narrador. □

El último tango de Terenci

Marcos-Ricardo Barnatán



EXTRAÑO EN EL PARAÍSO
Terenci Moix
Planeta
1998

Terenci Moix me ha contado que muchas de las horas dedicadas a escribir este nuevo tomo de sus memorias las ha pasado oyendo tangos, y así lo testimonia alguna cita clásica que marca su libro. La música evocadora, nostálgica de un paraíso quizá perdido, que subraya el retorno hacia un territorio que está en el pasado y en la memoria, le ha sido útil para poner su propia alma a cantar.

Crónica airada de su búsqueda radical de la libertad, *Extraño en el paraíso* es también un largo tango que Terenci baila con sus fantasmas predilectos, a veces con lentitud sensual, regodeándose en cada paso que la música indica, y otras con la furia del son complejo y apasionado que nos sorprende por su acrobacia verbal, su gracia y su inteligencia.

Reconstruir sus aventureros años sesenta con la minuciosidad ciclópea de Funes el Memorioso es un verdadero trabajo de Hércules

del que no comprendo cómo no ha terminado exhausto. Asombra la naturalidad con la que está escrita —sin dejar traslucir el esfuerzo del autor—, una naturalidad que transmite a su lector, que no piensa ya en otra cosa sino en devorar páginas y páginas, con la secreta esperanza de que el libro sea infinito y que este pícaro amigo nuestro no se canse nunca.

La verdad, la verdad humana y la verdad literaria, son los mascarones de proa que siempre están a la vista, a lo largo de todo el viaje, sea cual sea el rumbo y las incidencias de la navegación; el mascarón de la verdad —aun la más dura, la más brutal— guía esta confesión general y pormenorizada, en la que Terenci Moix nos abre su corazón y nos muestra sin ningún pudor su desnuda búsqueda de la belleza, del amor, del placer, y de esa libertad que su tía Florencia llamaría con mucho sentido liberti-

naje. Y que aquel adolescente llamado Ramonet soñó emprender alguna vez cuando cruzó los límites de su barrio obrero y entró en la adivinada Barcelona rutilante del Ensanche.

Pero todo lo que Terenci nos cuenta, recostado en la *chaise longue*, no del sicoanalista, sino en la de una de sus «diosas», desde la *chaise longue* de Paulina Bonaparte, no podríamos digerirlo si quien nos lo cuenta no fuera, como lo es, un gran escritor, un excelentísimo escritor, que entre las muchas armas que domina con maestría usa la imprescindible daga del humor.

Sin ese humor chispeante, rápido, directo, que llega siempre en el momento en el que lo reclamamos, no podríamos soportarlo. Y la risa y la sonrisa nos acompañan en la lectura y nos auxilian cuando necesitamos una expansión que nos permita asumir incluso los momentos más dramáticos.

No desentrañaré al posible lector los sucesivos nudos de esta historia, que corre a lo largo de apenas cinco años de su vida, cinco años intensos de la década del sesenta vividos en cámara rápida y contados sin embargo a cámara lenta. Pero me siento obligado a mencionar a un personaje crucial en su vida, según él mismo

reconoce haber descubierto treinta años después, al poeta Alexander —que no Alexandre—, el Niño judío, que tatuará con su dibujo indeleble la piel del Terenci del primer París y con quién vivirá después un viaje iniciático hacia el cercano Oriente: la lejana Salónica y el entonces aún cosmopolita Beirut.

Ese judío helenizado por nuestro escritor y hecho carne de Kuroi, que protagoniza una de las trampas más terribles que tiende Cupido a los amantes: ésa que nos empuja a adorar al que te rechaza y rechazar a quien te quiere. Como bien le recordó a Terenci Moix el otro, ese sabio Mentor Almendros (Néstor Almendros), al que nuestro escritor hace un constante homenaje en este libro.

En *Extraño en el paraíso* Terenci por fortuna no nos decepciona nunca, es despiadado, sí, pero su primera víctima es él mismo, y cuando el guión lo aconseja sabe también ser piadoso, y ser tierno en medio del escepticismo. Y cuando es cruel —una crueldad atemperada por la atalaya desde la que Peter Pan nos mira a todos—, su maldad es siempre higiénica, redentora, porque nunca lleva vileza. Muy al contrario, nos purifica. □



Mark Twain Diario de Adán y Eva

Fabulando sobre la fábula de nuestros orígenes, Mark Twain recrea el primer asombro de dos seres en su encuentro aún desprovisto de palabras, teñido por la emoción del descubrimiento virginal de todo lo existente. Un análisis sencillo y profundo de lo esencial de la naturaleza humana, dividida aparentemente en dos mitades condenadas a reunirse.

“Quizá debería tener en cuenta que es muy joven... Es todo interés, ansia, vivacidad; para ella el mundo es encanto, milagro, misterio, alegría... Si pudiera tranquilizarse y permanecer callada al menos unos minutos, constituiría un espectáculo apaciguador”. (Adán)

“Me parece que la criatura está más interesada en descansar que en ninguna otra cosa. A mí me cansaría descansar tanto. Ya me cansa estar sentada observándole en el árbol. Me pregunto para qué sirve: nunca le veo hacer nada”. (Eva)

Roberto Bazlen El capitán de altura Edición de Roberto Calasso

Roberto Bazlen no sólo no publicó libro alguno en vida, sino que no dejó ninguna obra completa entre sus papeles. *El capitán de altura* es la novela inacabada que lo acompañó durante muchos años, entre 1944 y 1965, año de su muerte. Se trata de un texto experimental marcado por el nacimiento de la conciencia fragmentada del hombre moderno. Cierta atrofia del sentimiento, una desilusión prematura, el sarcasmo y la angustia con respecto a su identidad caracterizan al capitán, ser “extraordinariamente civilizado” que vaga por los mares en busca de sirenas cuyo canto ni siquiera alcanza a escuchar. Exploración de la sensibilidad moderna, esta “anti-Odisea” nos transporta a un terreno resbaladizo por su mezcla de ingenuidad y desencanto, de proximidad y lejanía, pasión y frialdad.



Trama Editorial

Apdo. de Correos 10.605
Tfno/Fax: 91 573 80 48
28080 Madrid

Correspondencias

Paris



Oscar Scopa

simplemente para seguir viendo.

París no es la habitual. Aunque lo habitual de París es lo deslumbrante de su arquitectura, la fija y la que se mueve en los escaparates. Pesadumbre, podría decirse, aunque podríamos también echarle la culpa a un calor inusitado para la ciudad. Lo cierto es que París, en un verano extraño y con extraños visitantes mundiales rondando por la ciudad, me es desconocida. La gente aquí se pregunta por la ciudad. En un par de cenas se discutía si debía o no abandonarse París durante los mundiales de fútbol. Algunos se han ido.

Mi habitual llegada a la Gare de Austerlitz ya me preparaba la confusión. Unos veinte policías y unos cuantos efectivos del ejército correspondientemente pertrechados me produjeron una sensación extraña. Y no por aquel «nunca mires a la cara a un policía francés», escrito por Godard, dejé de mirarlos sorprendido, dado que me recordaron viejas épocas en la Buenos Aires sitiada por el ejército. Extraño, muy extraño. No era lo mismo que aquello, pero debo confesar que me producen un profundo rechazo las estaciones de trenes rodeadas por el ejército.

Una batalla campal en Champs Ellisées me sorprendió otra vez. No eran *hooligans* ni *skinheads*, eran habituales de los barrios marginales de las afueras reventándose la cabeza entre ellos frente a las mejores discote-

cas, quemando coches, quemándose la vida. Era una violencia sin control, inclusive sin control policial pues, según dicen, si intervienen empeoran las cosas.

Pensé aquello de «nada tienen que perder» y me entristecí de haber empleado esa frase de un modo positivo en alguna época de mi vida. No porque haya renunciado al marxismo sino porque los que no tienen nada que perder, si no han pasado por la ilustración, no conducen a revolución ni cambio alguno, sólo conducen al espanto.

Ahora bien, en toda Europa habría que replantearse si los inmigrantes de los países limítrofes llegan a la Unión sólo buscando trabajo o si en realidad también vienen fascinados por las publicidades con las cuales son bombardeados y derribados moralmente, dado que también el estilo de vida ficticio de la publicidad occidental es lo que los hace morir de a cientos cada verano intentando cruzar el Mediterráneo o atravesando los confines montañosos de la Unión para ser luego rechazados y humillados.

Habría que pensar muy seriamente si no es necesario invertir en diversión, una diversión que suntuarice la vida de los países marginados del sistema. Es necesario y urgente pensarlo. No digo que sea así. Simplemente hay que pensarlo. Las clases pauperizadas de los países excluidos del desarrollo se vuelcan hacia las luces de las ciudades

iluminadas y allí corren un riesgo serio de acabar aculturizadas y lumpenizadas. En definitiva, la misma distancia que existe entre el Magreb y la costa mediterránea europea se reproduce desde los barrios marginales al centro de diversión suntuaria de las ciudades desarrolladas.

Por eso también estoy en París, aunque no puedo dejar de reconocer que cada vez más me sorprenden los gorriones con más desparpajo que he visto en bar alguno al estilo de «fuera de tu plato que ahora como yo».

Pero ¿por qué para los parisinos es más importante la apertura de una nueva tienda de accesorios de moda que el mundial de fútbol? A París le interesa lo que queda, lo que deja marcas en sus calles más que aquello que pasa para desmantelarse. Una cartera de una prestigiosa firma hace más a París que un mundial de fútbol, el cual es tan grandilocuente que por su propia naturaleza es imposible pasarlo por la vara de aquello sin lo cual nada se entiende de lo parisino: la lýtote.

París no sería París sin la lýtote, como Roma no lo sería sin sus gatos. Ambos, lýtote y gatos, son moderadores de la grandilocuencia de la civilización. Eso es la lýtote para París, un pequeño maullido.

De todos modos, la gente con sus banderas en la mano, a las espaldas, pintadas en la cara de jóvenes, y también de ancianos japoneses, anda por las calles.

En la librería Petit Prince del boulevard Saint Michel me encontré con dos ediciones bellísimas de Julien Gracq. Tenía que hacer un par de cosas, así que decidí comprarlas a mi vuelta. A la media hora, y a las 11 de la mañana, volví para buscarlas y ya no estaban.

Esto no me ocurre en otras ciudades, donde puedo dejar un libro de los que me interesan durante semanas, que sé que nadie se lo llevará. En París eso no se puede hacer. Si los colegas escritores también aquí se quejan de que ya no se lee, al menos se compran, se continúan comprando, los libros, pues algún día se comenzará a leer de nuevo. Y pronto, según creo. La biblioteca es aquí un hecho de la vida misma. No se compran libros sólo para distraerse o mejorar la cultura sino

No saben si detenerse y entrar en Notre Dame o continuar con sus banderas en esta época de cambio de banderas nacionales a banderas comerciales.

La gente que viene al fútbol y la que ha encontrado esa excusa para venir a París usa las banderas como señal para continuar juntos el *tour* o para señalar que van juntos. La verdadera bandera del mundial, que bombardea el mundial, es la de las marcas de productos deportivos.

La única excepción que yo vi, cruzando los jardines de Luxemburgo, fue la de un grupo de croatas. Su bandera era algo diferente. Y no supe si alegrarme o entristecerme.

De repente la ciudad se llena de estupor. Radios, televisión y conversaciones.

Han asesinado en Argelia al héroe musical de La Kabilia, Lunes Matub. Un defensor de la lengua tamazigh enfrentado como pueblo minoritario con el *apartheid* que les provoca la lengua árabe. ¿Lo han asesinado los integristas? ¿Lo ha asesinado algún grupo paramilitar del gobierno argelino? En la actual forma hipócrita de las guerras civiles todo busca la confusión. Cualquiera de las facciones pudo haber asesinado a este cantante que era un factor de unidad para la lengua y la libertad de su pueblo.

Pero Argelia, para París, no es un país ajeno. La cuestión argelina continúa viva y cualquier hecho que ocurre al otro lado del Mediterráneo, de Casablanca a Medea, sobre todo en Medea, repercute inmediatamente en la sociedad. Una sociedad parisina que, si bien muchas veces no sabe qué hacer con sus contradicciones, aún desea conservar un estilo que está verdaderamente en peligro. □

Weimar



Wilhelm Schmid

Fragancia de lilos en el jardín, una fresca rosa roja sobre la tumba de Herder. En la terraza del Wieland Café (vulgarmente abreviado como «WC») se puede contemplar, acompañado de café y pastel, la efigie del gran escritor. Bajo una sombrilla en el *Frauenplan* uno puede dedicarse a desgranar los detalles de las historias familiares del Duque Carl August y de Goethe, mientras innumerables personas visitan la casa adjunta de Goethe y la juventud se solaza en la fuente con juegos acuáticos. Sí, no se vive mal aquí: ¿no se refirió ya Schiller al «arte de vivir» en su quincuagésima carta sobre la educación estética del hombre? Llegar a materializarlo no parece excesivamente difícil aquí. En cualquier caso, en el archivo de Nietzsche, donde entre otros objetos puede contemplarse la máscara mortuoria del pensador, se ve uno asaltado por la inquietud, ya que desde el jardín de invierno llega a atisbarse el campo de concentración de Buchenwald: también eso es Weimar.

Pero esta paz es engañosa. Lo constató hace poco el artista francés Daniel Buren. Buren, que procede del situacionismo, sabe ahora que también los no artistas expulsados son capaces de crear situaciones provocadoras: los políticos del ayuntamiento de Weimar rechazaron mayoritariamente (Decreto de 29 de abril de 1998) la prevista reforma de una de las plazas de la ciudad. Buren ya ha destacado en París como diseñador de plazas: el paisaje de columnas con las inevitables franjas blanquinegras, su marca de fábrica, y el chapoteo del agua en el patio interior del Palais Royal son suyos. Algo así debía realizarse también en Weimar. Pero ya en París hubo entonces rencillas provincianas en torno a su proyecto artístico, ¡y Weimar no iba a ser menos!

Durante los carnavales se anunció el desastre, pues los improvisados oradores, amparados por la libertad que en tales días se concede a los locos, llevaron la opinión popular al punto de que incluso hoy puede escucharse en cualquier línea de autobús: Ya está bien, están poniendo la ciudad patas arriba, queremos recuperar nuestra vieja Weimar. Se fundó una iniciativa ciudadana que no se propuso otro objetivo que evitar la actuación de Buren en la remodelación de la plaza, contra la que se alzó otra iniciativa a favor de Buren. Pero las fuerzas en liza eran desiguales. A fin de cuentas, no se trataba tanto de Buren como de vengarse de la reforma verdaderamente insípida y desprovista de ideas de la plaza de la estación de ferrocarril, en la que una serie de setos en forma de

dados dispuestos a una distancia regular saludan hoy al visitante; una anti-plaza, cuya visión tampoco se perdona considerando que cualquier otra idea habría sido igualmente desdeñada.

Buren y sus defensores harían bien en aceptar el voto popular: el fracaso puede ser también parte consustancial de la obra de arte; eso es lo que han predicado siempre las vanguardias de este siglo. La discusión en torno al arte es, por lo demás, una cortina de humo que quiere hacer olvidar ciertos problemas sociales que nada tienen que ver con Buren. Esto es lo que pudo verse en la Feria del Libro de Weimar (aquí no faltan fiestas ni ferias), cuando el cantautor Hans-Eckardt Wenzel le cantó con la guitarra a un público mayoritariamente joven. Se refirió a los «tiempos de locos e idiotas», y justamente en la plaza que quería remodelar Buren, en absoluto «una plaza inadecuada», como quisieron hacer creer posteriormente los concejales para no tener que emitir un juicio político sobre una obra de arte; sin duda, a la plaza no le habría venido mal el cambio. Aplausos para el cantautor. Desde el tercer piso de su casa lo miran unos inquilinos, hay ropa tendida de una cuerda que cuelga entre las ventanas. Pero luego la ventana se cierra bruscamente, se corren las cortinas. El mensaje es claro: ocurra lo que ocurra en nuestras plazas, todo es un trastorno de la paz ciudadana. ¿Clasicismo de Weimar, y nada más?

No está de más recordar que, según los últimos sondeos, la tasa de desempleo se sitúa en Weimar en un 18,1 %,

con lo que ocupa un nivel intermedio dentro del Land de Thüringen. No por nada se funda ahora una «Asociación en pro de los amigos necesitados», en recuerdo del «loco de Weimar», Johann Daniel Falk, que hace ya 180 años estaba convencido de que en la ciudad de la cultura no se tenían en cuenta los problemas cotidianos... Aparte de esto, la gente está sencillamente desquiciada tras haber vivido durante años entre escombros y vallas, que seguramente deberían agradecer, pero que no hacen la vida precisamente agradable. Gran parte de la construcción antigua ya ha sido saneada, se han construido los cimientos de un nuevo palacio de congresos, las zanjas reducen su número de día en día, la plaza de Goethe sigue siendo un erial, y el «Deutsche Nationaltheater» continúa en proceso de «saneamiento parcial», pero Goethe y Schiller siguen en sus pedestales, dignamente ajenos a todo ello. Aunque casi nadie quiera creer en Arcadias, aquí hay una que se puede visitar: Weimar, Capital cultural europea de 1999. Una obra de arte global alemana, cuyo problema radicaría en todo caso en que es demasiado perfecta, en que verdaderamente no hay nada torcido.

Que tras la polémica en torno a Buren se esconde un conflicto Este/Oeste es algo evidente en la Alemania de hoy. La organización que invitó a Buren —Kulturstadt 1999 GmbH— fue desde el principio un cuerpo extraño, occidental, en la ciudad. Antes de que se tomara una decisión sobre Buren, los concejales se quejaron, con razón o sin ella,

de no haber sido invitados a participar en el proceso preliminar. Si se les hubiera invitado, es dudoso que se hubiera soslayado su categórica negativa, ya que no parecía quedarles otra alternativa a la vista de la tensa atmósfera que se vive en la ciudad. El carrillón del ayuntamiento de Weimar parece ser de porcelana de Meissen, resulta más frágil que los de otros lares. En lo que respecta al conflicto Este/Oeste, parece que el único destello de esperanza para Alemania es —también aquí— Guildo Horn: en la tarde del «Grand-Prix d'Eurovision» pudieron verse en Weimar a gentes del Este y del Oeste sentadas en paz y armonía ante sus televisores. De nuevo uno de Trier, eso despierta incluso en el Este sentimientos patrióticos. Y ni siquiera es el peor, si los alemanes tuvieran, en general, capacidad para la ironía.

Por lo que se refiere al propio Buren, no hay que temer por su presencia en Alemania oriental: a su manera, para algunos no muy original, ha provisto ya de rayas blanqui-rosas las escaleras mecánicas del nuevo recinto ferial de Leipzig. Y en Weimar logrará alcanzar la inmortalidad, a pesar de todo: está diseñando la escalinata del Museo de Arte Moderno, que se reabrirá la noche de fin de año de 1998, y donde también podrá verse una instalación de la artista suiza Pipilotti Rist (motivo: un salón alemán), así como una sala con cinco obras de gran formato de Anselm Kiefer. Así, la modernidad dejará huella en Weimar, que podrá engarzarse en la planeada «ruta turística de Goethe» que

conduce desde Frankfurt am Main hasta Leipzig pasando por Eisenach, Erfurt y Weimar.

Y es que, por suerte o por desgracia, Weimar no es una ciudad de provincias cualquiera, sino un lugar simbólico en el que se decide a ojos vista si, más allá de la mera conservación de la tradición clásica, también se procede a su renovación, al menos de manera tentativa. Parece que ese «arte de vivir» clásico cifrado en lo Bueno, lo Verdadero, lo Bello,

lo Moderado y lo Perfecto, esa serena felicidad cultivada en solitario en un rincón no basta del todo en estos tiempos, y tampoco se corresponde con el sentido que le dieron sus inventores. Y, con Herder, Wieland, Goethe, Schiller, los hermanos Humboldt y Nietzsche, cabe más bien formular de nuevo la pregunta: ¿Qué significa hoy, en la era de la globalización, ser ciudadano del mundo? Repensar Weimar, ésa es seguramente la tarea. □



Anxel Fole

De cómo me encontré con el demonio en Vigo

«A mí los cuentos que más se me acomodan para escribir son los que siguen guardando mucho de cuento contado, cuando se van sucediendo los párrafos. Los cuentos que parecen contados son los que mejor me van.»

Anxel Fole nos transporta a un mundo preñado de fantasmas, aparecidos y acontecimientos intrigantes. Pero, a la vez, el autor está profundamente anclado en la realidad de la aldea y de las pequeñas villas y ciudades de la Galicia que conoció: «La soledad, junto con el miedo, agrandan las sensaciones y hacen ver cosas que no hay ni hubo nunca».

La riqueza imaginativa de sus relatos va de la mano de la ironía y el humor. No hay trance sin vuelta: «Salutífero el vino, y también el miedo. El miedo, a veces, da salud».

Trama Editorial

Apdo. de Correos 10.605. Tfno/Fax: 91 573 80 48
28080 Madrid

COLABORADORES

JOAQUIN P. DE ARRIAGA

Ajedrólogo y compositor de ajedrez

RICARDO CALVO

Ajedrólogo y maestro internacional de ajedrez

GÜNTER GRASS

Novelista y poeta alemán

YAŞAR KEMAL

Narrador de leyendas y escritor turco

RENE MAYER

Ajedrecista. Experto en estudios, finales artísticos y problemas de ajedrez

JOSEP MERCADE

Ajedrólogo. Especialista del ajedrez en la literatura

BEATRIZ SARLO

Crítica argentina. Catedrática de Literatura en la Universidad de Buenos Aires y profesora de Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Cambridge

EDUARDO SCALA

Poeta y juzgador de ajedrez

JUAN MARIA SOLARE

Músico y ajedrecista

AMELIA VALCARCEL

Profesora de Filosofía, Moral y Política de la Universidad de Oviedo

LETRA INTERNACIONAL no se hace responsable de las opiniones de sus autores, ni se compromete a devolver los artículos que no hayan sido solicitados, ni a mantener correspondencia sobre ellos.

Mosquitos, de Kemal, forma parte de la antología *Calor amarillo*, que publicará próximamente ediciones del oriente y del mediterráneo; los textos de Kemal y Grass se leyeron con motivo de la concesión al primero del Premio de la Paz por los Libreros alemanes; fotografía de Grass, cortesía de Alfaguara; fotografía de Kemal, cortesía de ediciones del oriente y del mediterráneo; fotografías de Denis Hopper, cortesía de la Galería Metta; fotografías de Marisa González, cortesía de la Galería Aele. El cuaderno de Ajedrez ha sido coordinado por Eduardo Scala; el texto de Lezama Lima se incluye en los *Tratados de la Habana*, de *Obras Completas*, M. Aguilar, Madrid, 1977; «El peón perdido» es el capítulo X de *El Incongruente*, vol. IX de las *Obras Completas* de Ramón Gómez de la Serna, edit. por Ioana Zlotescu, Barcelona, 1998, reproducido por cortesía de Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores; los textos de Benet, Echeverría, Savater, Cueto, Guillén y Aranguren pertenecen a la carpeta *Doce apuntes literarios sobre el curioso Juego del Ajedrez*, Madrid, 1983, por cortesía de Alfredo Melgar; en la portada, *Überschach* (Superjaque), de Paul Klee, 1937; © de las ilustraciones autorizadas VEGAP, Madrid, 1998.

DISTRIBUCION

ESPAÑA	Librerías: Siglo XXI de España; Quioscos de prensa: COEDIS
PORTUGAL	Asirio & Albim - Rua Passos Manuel, 67 B - 1150 Lisboa Teléf.: 356 27 43 - Fax: 315 29 35
ARGENTINA	Prometeo Libros - Avda. Corrientes, 1916 - 1045 Buenos Aires Teléf. y Fax: 953 11 65 Librería Gandhi - Avda. Corrientes, 1551 - Buenos Aires Teléf.: 383 54 50 - Fax: 383 49 30
CHILE	Editorial Contrapunto - Avda. Eliodoro Yáñez, 2541 - Santiago de Chile Teléf.: 223 30 08 - Fax: 231 06 94
COLOMBIA	Siglo del Hombre Editores Ltda. - Avda. CRA 3, 17-73 - A.A. 24692 Santa Fé de Bogotá D. C. Teléf.: 281 39 05 - Fax: 281 38 76
ECUADOR	Libri Mundi - Juan León Mena, 851 - Quito Teléf.: 544 185 - Fax: 504 209
MEXICO	Librería Gandhi - Miguel A. de Quevedo, 134 - 01050 México D.F. Teléf.: 6611041 - 6620601 - 6620988 - Fax: 6612043
URUGUAY	Beltrame Regina Libros - Soriano, 120 - 11100 Montevideo Teléf.: 984215 - 915253 Librería Gandhi - Benito Blanco, 875 - Montevideo - Teléf.: 775870 - Fax: 480564
VENEZUELA	Grupo Editorial Alfa - Los Mangos, Edificio Alfa Las Delicias - 1050 Caracas Teléf.: 715 676 - Fax: 762 02 10

REDACCIONES

BELGRADO:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Iovan Hristic, Antonin J. Liehm.

Redacción: Cika Liubina 1/V, 1100 Belgrado.

BERLIN:

LETTRE INTERNATIONAL

Dirección: Frank Berberich, Antonin J. Liehm.

Redacción: Rosenthaler Str. 13, 10119 Berlín.

BUCAREST:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: B. Elvin, Antonin J. Liehm.

Redacción: Aleea Alexandru, 38, sectorul 1, Bucaresti.

BUDAPEST:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Eva Karadi, Antonin J. Liehm.

Redacción: Nagyened u. 11/A, 1123 Budapest.

PARIS:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Antonin J. Liehm.

Redacción: 41 rue Bobillot, 75013 París.

ROMA:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Federico Coen, Antonin J. Liehm

Redacción: Dogana Vecchia 5, 66086 Roma.

SAN PETERSBURGO:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Alexandre Ninov, Antonin J. Liehm

Redacción: Vsermirnoe Slovo, Spalernaia ul. 18, 191 187 San Petersburg.

SCOPJE:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Blagoia Risteski, Antonin J. Liehm

Redacción: Ruzveltova 34, Apdo. 378, 91000 Skopje

SOFIA:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Svetla Ivanova, Antonin J. Liehm.

Redacción: Open Society Fund, Serdika Str. 1, 1000 Sofia.

VARSOVIA:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Jacek Kurczewski, Antonin J. Liehm.

Redacción: ul. Hipoteczna 2, P. O. Box 133, 00950 Varsovia.

ZAGREB:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Slobodan P. Novak, Antonin J. Liehm.

Redacción: Trg Bana J. Jelacica 7, 41000 Zagreb.

TRADUCTORES

GÜL ISIK y FERNANDO GARCIA BURILLO

Yaşar Kemal (Mosquitos)

ROSA PILAR BLANCO

Günter Grass y Yaşar Kemal



“Todo escritor serio ha de emular a los desaparecidos que han dejado huella perdurable. Es como un corredor de fondo, que compite contra el cronómetro más que contra los otros participantes”

Y en la carrera por conmemorar el Centenario del nacimiento de E. Hemingway, que se celebrará el próximo año, nos queremos anticipar con la **segunda edición** de este compendio de **21 relatos y reportajes inéditos en España.**

LA GUERRA,
LOS TOROS, CUBA,
AFRICA Y MI MUJER
(los reportajes inéditos en España)
Ernest Hemingway



Colección
CLÁSICOS DEL PERIODISMO



Colección
CLÁSICOS DEL PERIODISMO



TEMASCINCO EDICIONES

LOS ORIENTALISTAS DE LA ESCUELA ESPAÑOLA

Eduardo Dizy Caso



ACR Edition

PEDIDOS: Divina Pastora 7. Local 18.
18012 GRANADA
TEL.: 958 29 15 81