

# Sábado Literario

LETRAS

ARTES

CIENCIAS

TEMAS DE LA CULTURA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal  
del diario PUEBLO

Sábado 30 de mayo  
de 1981

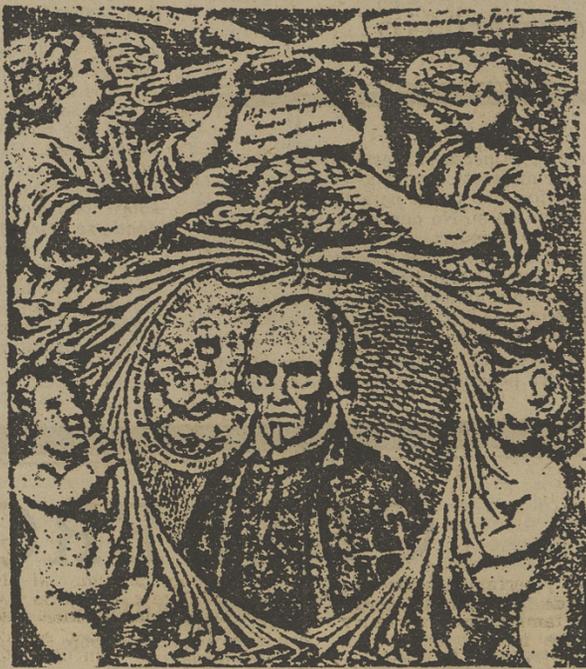
Escribe Domingo YNDURAIN

## EL CALDERON DEL CENTENARIO

El centenario de Calderón, probablemente por su vertiente teatral, es decir, por la representación pública de espectáculos teatrales, ha calado en la convelescente vida cultural española: gentes de teatro, escritores, críticos, público y lectores en general se han interesado por el tema. No sé si Calderón tiene algún interés hoy para las personas no profesionalmente dedicadas a estos asuntos, pero de lo que no me cabe duda es de que el centenario si está vivo, ha dado lugar a numerosos artículos, representaciones, polémicas, etcétera. Es éste un hecho que merece la pena analizar.

Si el centenario de Calderón se hubiera celebrado hace unos años, los resultados hubieran sido completamente diferentes: las posiciones ante su obra estaban claramente definidas, y eran inamovibles; en tal época, el aparato oficial habría entrado a saco con la frialdad estereotipada que caracteriza sus intervenciones y, por contra, todos los demás, los otros, hubieran hecho gala del más profundo desprecio y desinterés. Hoy, las cosas son diferentes; se observa, en primer lugar, un claro interés por entender la obra de Calderón, interés que en gran medida viene motivado por la perplejidad ante un autor que, considerado entre nosotros como máximo representante de la política imperial y la religiosidad tridentina, resulta, sin embargo, apreciadísimo por alemanes e ingleses... y atacado por Menéndez Pelayo. Defensor, al parecer, de la lógica más implacable al servicio del orden absolutista, es descubierto y valorado por los románticos; partidario de la razón frente a la voluntad o los impulsos espontáneos, conecta con los filósofos voluntaristas alemanes, con Schopenhauer, por ejemplo, pero no con los pensadores de la ilustración neoclásica. Estas contradicciones, entre otras muchas, han llevado a replantear, aquí, entre nosotros, la personalidad y la obra de Calderón, y esto se ha hecho, en la mayoría de los casos, sin apriorismos, intentando ver lo que hay, libremente. Los resultados a que unos y otros han llegado ofrecen una gran variedad, en algunos casos, como no podía ser por menos, son decididamente contradictorios.

Se ha dicho que las numerosas representaciones teatrales que el centenario provoca se deben a los estímulos económicos oficiales; por supuesto, influyen, pero no se debe ignorar el interés real de actores y directores por montar unas obras donde han encontrado valores muy actuales: algunos están entusiasmados con los recursos plásticos, el juego escenográfico, maquinarias y tramoyas, o con el componente musical: los directores se encuentran así ante un espectáculo total en que se integran todas las artes, que a veces parece un circo, una fiesta llena de fantasía y de sorpresas. Este gusto por lo sensorial



es algo que todavía funciona, sobre todo, como respuesta al teatro realista y a favor de las corrientes que reivindican los aspectos visuales, lúdicos, sensoriales, por no decir sensuales. No deja de ser curioso encontrar este aspecto en las obras del muy académico Calderón.

Una sorpresa es lo bien que funcionan las llamadas comedias de enredo, la cuidada técnica teatral de Calderón, la gracia de las situaciones, movimiento, encuentros, sorpresas, etc. En este sentido me parece ejemplar la representación que de «Casa con dos puertas»

se hizo en Almagro: lo más revelador fue que representada en un teatro convencional no diera tan buenos resultados. Las causas son obvias, pero dan pie para plantearse el hecho de que no hay un solo teatro, un único modelo de espacio escénico, definitivo y perfecto, al que deba plegarse la realización de cualquier obra; por el contrario, cada obra exige el entorno que le es propio, con conexiones funcionales: el que establece una serie de texto armoniza con el vestuario, el decorado

(Pasa a la página siguiente.)

## Un poema de Fernando Villalón

¡Islas del Guadalquivir!  
¡Donde se fueron los moros  
que no se quisieron ir!...

En el espejo del agua  
yo reparo en los andares  
salerosos de mi jaca.

Lucas de Sevilla,  
faro de los garrochistas  
que anohecen en la Isla.

(De «Romances del 800»)

Con este poema conmemoramos el primer siglo del poeta Fernando Villalón. En páginas interiores incluimos dos artículos sobre este autor, firmados por Juan Manuel Bonet y Angel Lázaro

Escribe Mercé MONMANY

## Conversación con Giorgio Bassani



“LA VIDA  
ARTISTICA  
ESTA  
EN LA  
RENUNCIA  
A VIVIR”

GIORGIO BASSANI (Bologna, 1916) ha pasado brevemente por España y, de forma curiosa, ha ofrecido lecturas de lo que menos se conoce aquí, por no haber sido traducido nunca: su obra poética, que, sin duda, tiene tanto que ver con su narrativa. Como narrador, es de los escritores italianos post-neorrealistas que, junto a Calvino, más puntualmente ha ido llegando a nuestro país. De igual modo, su nombre alcanzó una amplia difusión, al ser el autor de «El jardín de los Finzi Contini» (1962, premio Viareggio del mismo año); novela ésta que Vittorio de Sica llevaría al cine en 1970, obteniendo el Oscar de Hollywood a la Mejor Película Extranjera. Hoy ofrecemos a nuestros lectores la primera de las entregas en las que transcribimos esta conversación.

Como escritor, Bassani ha tenido una dedicación permanente a lo largo de su vida: contar «historias» de Ferrara, la serena y elegante ciudad situada al norte de Italia, en la bellísima región de la Emilia-Romagna. Pero ese reducido ámbito —elevado en sus niveles cotidianos con una exquisitez y delicadeza de recursos estilísticos admirable— continuaría siendo amplio si no se especificara otro motivo de sus narraciones: la comunidad judía y burguesa de esa ciudad, donde el escritor pasó su infancia y juventud, hasta ser encarcelado durante la segunda guerra mundial, y marchar luego a vivir fuera.

Así, lugares, historia y personajes, todos conocidos, todos familiares, irán «renunciando» en el conjunto de su obra narrativa, que ahora acaba de aparecer en Italia, reunida en un solo volumen (Mondadori, 1981), escrito en forma de saga única y que lleva el título más explícito e idóneo con que se hubiera podido bautizar: «El romance di Ferrara» («La novela de Ferrara»). Allí se encuentran las «Historias de Ferrara» (1960, premio Strega), con los relatos «Lida Mantovani», «Un paseo antes de la cena», «Una lápida en Via Mazzini», «Los últimos años de Clelia Trotti», «Los anteojos de oro», «Una noche del 43» (llevada al cine más tarde), etcétera. También sus novelas «El jardín de los Finzi Contini» (1962) y «L'airone» («La garza», 1969), junto a otra breve: «Detrás de la puerta» (1964). Su última recopilación de relatos fue «L'odore del fieno» («El olor del heno», 1972), donde continúan apareciendo sus conocidos personajes ferrarenses, viejos y nuevos, e incluso su «yo» trascendido (Bruno Lattes). En España todo se halla traducido por la Editorial Seix Barral.

Su obra poética está representada por varios libros primeros («Storie di poveri amanti», 1946; «Te lucis ante», 1947; «Un'altra libertà», 1951) y dos últimos: «Epitafio» (1974) y «El gran secreto» (1978). En ambos introduciría una imagen poética y

literaria que tanto tiene que ver con su obra: los versos a la manera de epitafios. A principios de 1948, y hasta 1963, es redactor-jefe de la célebre revista literaria «Botteghe oscure». Asimismo, participa en «Le ragazze di Piazza di Spagna» (1951, de Luciano Emmer) hará el papel de un profesor que cuenta el paso elegiaco del tiempo, que el perfume de la juventud no logra detener. También participará en el guión de «La donna del fiume» («La mujer del río»), donde se reunieron excepcionalmente un amplio grupo de escritores: Ennio Flaiano, Alberto Moravia, Pasolini, Mario Soldati y él mismo.

Las condiciones biográficas particulares de Giorgio Bassani, esos mismos momentos que su memoria recupera volviendo con amarga y cariñosa nostalgia hasta los años idos de varias generaciones de hombres y mujeres maltratados por unas circunstancias históricas determinadas, no se han resumido en absoluto en la urgencia realista y comprometida, sino que la capacidad literaria del autor la eleva a intemporal. Los matices individuales se muestran a través de esas «grandes tragedias», pero también a través de las calladas, de las interiores, de las que viven en el silencio y la soledad de unas pocas paredes. Los desastres y secuelas de la guerra se hacen tristemente eternos, imperecederos, y los protagonistas irán yéndose de este mundo sin hacer grandes escenas, casi sin defenderse, uno a uno cayendo frente a la crueldad y la agresividad de un mundo del que sólo se puede añorar «la calma de los muertos».

—Muchos de los escritores de su generación están marcados por el trauma de la guerra. Usted mismo vivió unos años duros, estuvo en prisión...

—En efecto. Salí de la cárcel el 25 de julio de 1943, cuando cayó el Gobierno legal de Mussolini. Fui detenido por actividades antifascistas clandestinas, por trabajar en el ámbito del antifascismo clan-

(Pasa a la página siguiente.)

# Conversación con Giorgio Bassani

(Viene de la página anterior.)

destino durante algo así como siete años, de 1937 a 1943. Cuando salí de la cárcel estuve tres meses en libertad, de julio a septiembre del 43. Pero el 8 de septiembre volvió Mussolini, que fundó entonces la República de Saló (Italia se hallaba dividida en dos). Yo me casé nada más salir de la prisión y me fui a Roma con documentos falsos. Esperé nueve meses la llegada de los ingleses y los americanos, que me liberaron en julio de 1944. Luego empecé a trabajar en lo que pude, ya que fueron los años peores: periodista y, más tarde, profesor de enseñanza media.

—En aquel tiempo tuvo una cierta relación con el cine. Participó en algunos guiones cinematográficos.

—Sí, algo más tarde, hacia el 49 ó 50, participé en guiones de cine. Tengo que decir que todas mis participaciones en guiones han sido siempre guiadas por un carácter puramente instrumental. Lo hacía por razones económicas. En «La ragazza di Piazza di Spagna», participé tan sólo brevemente como actor. En «La donna del fiume» participé en el guión con Pasolini, a quien yo mismo invité a trabajar, ya que sabía que estaba en la más absoluta miseria y, además de saber el véneto, valía mucho. Mario Soldati era quien había ideado el film. La historia de «Senso» es curiosa. Como se sabe, está extraída de una novela de Camilo Boito. Es un relato que descubrí estando en la prisión, en la biblioteca que había allí, y el cual publiqué



en Roma inmediatamente después de la guerra. Me enamoré de él, y luego se lo recomendé a Visconti, que hizo de él una película. Para agradecerme me hizo participar en el guión. Yo, a él lo había conocido en Ferrara, en el año 1942, antes de ir a prisión. El ya era antifascista, y fue allí a rodar una película. Después me lo encontré, años más tarde, en Roma, donde buscaba un tema para rodar. Le di «Senso», y lo hizo inmediatamente.

—¿Cuál fue su relación con el neorrealismo que imperaba en el panorama literario italiano de los años 40 y 50?

—Mi relación con el neorrealismo fue siempre muy distante. Siempre vi en él un origen literario que no me interesaba, que distaba mucho de lo que yo quería hacer. La introducción de los temas de la Resistencia, del antifascismo, me parecían superficiales, literarios. Mi intención era hacer lo mismo, pero de una forma muy diferente. Nunca he tenido una relación verdadera con Pratolini, ni con Vittorini, o los otros neorealistas, que yo juzgaba, como he dicho, puramente «literarios», que no iban conmigo. Por otra parte, su cultura era distinta de la mía. Ellos eran de los «herméticos» florentinos, ya sea Vittorini o Pratolini. El mismo Pavese provenía de algo mucho más lejano; de los americanos, por ejemplo. Además, todos habían dado el mismo salto: se habían hecho del PCI, marxistas, y yo no lo era. Ellos se formaron a partir de la literatura «pura», tan querida para los «herméticos» de los primeros años 40 ó vnales de los 30. Se pasaron de golpe, al marxismo sin entrar en una relación dialéctica sería con los propios orígenes. Entonces yo estaba muy alejado, era mucho más joven que ellos, pero no me interesaba nada. He intentado hacer más tarde, también yo, una literatura «comprometida», pero de una forma muy distinta.

—Pero usted también fue partisano, como ellos.

—Yo provenía de una actividad partisana, pero nunca del PCI. Estuve en el movimiento «Giustizia e libertà», llamado «Par-

tito d'Azione». Fui a la cárcel como partisano, pero en realidad yo anticipé lo que se llamó el movimiento partisano, ya que no llegué a hacer la «guerra partisana» propiamente dicha. Era un militante antifascista clandestino, un conspirador.

—Antes hablaba de las raíces literarias de los neorealistas, ¿cuáles fueron las suyas? Con frecuencia cita a Rimbaud, por ejemplo, en sus obras...

♦ «Mi filosofía no es el marxismo, sino el idealismo «crociano». Es decir, para mí la vida es esta síntesis de vida y muerte. De la muerte y su contrario»

—Siempre he estado más ligado a la cultura francesa: Flaubert fue para mí una gran experiencia, no sólo literaria, sino también moral, cultural. «Les trois contes», de Flaubert, pende detrás de un relato mío como es el de «Lida Mantovani». Concretamente uno de ellos, «Une vie», es en cierto modo el modelo. Y otra cosa fundamental es que Flaubert, como todos los grandes novelistas, es un poeta cuando dice: «Mme. Bovary c'est moi». A Rimbaud le admiro, pero es un caso completamente distinto al mío: yo volví de Buchenwald. El fue allí: «Vi aquello que el hombre alguna vez creyó ver». Pues bien, yo también lo vi, pero ahora estoy aquí, vengo de allí. Para volver a empezar de nuevo a construir, habiendo ido allí. Es por eso que escribí la historia de Geo Jozs, «Una lápida en Via Zazzini», para, de algún modo, discutir con Rimbaud.

—¿Cuál cree que ha sido, en líneas generales, el desarrollo de la narrativa italiana posneorrealista? ¿Dónde situaría el caso Gadda?

—Estoy convencido de que la narrativa italiana de cuando yo llegué, es decir, el movimiento literario al que pertenezco y que comprende nombres como Calvino, Cassola o Tomasi di Lampedusa, algo distinto sí que hizo, no sé si algo muy grande, pero sí algo original y nuevo. Todavía ahora, después de todo, lo que se hace en ese ámbito, está ligado a aquel momento. Gadda viene de mucho más lejos, él pertenecía a la literatura experimental, exquisita de aun antes. Naturalmente, de aquel genio literario que fue, salieron obras como «Quer pasticciaccio brutto di Via Merulana». Pero está lejísimo de «Il romanzo di Ferrara». Dejemos estar la calidad, por supuesto. Son cosas muy distintas.

—Hace poco, en unas declaraciones, Sciascia citaba «Il Gattopardo» como el punto central de la renovación literaria italiana de las últimas décadas.

—¿Sciascia? Imposible. ¡Ha cambiado completamente de ideal! Tuve con él una polémica terrible, en la que yo me burlaba porque no quería aceptar «Il Gattopardo...». En fin, Sciascia es un poco «cantamañanas», no tiene las ideas claras. La tenía tomada con Lampedusa porque era un «príncipe»; estaba completamente de acuerdo con Vittorini. Se lo puedo garantizar, la polémica apareció en «Il Giornale di Palermo», en el que le atacó. No entiende en absoluto la importancia que tiene «Il Gattopardo». Para mí representa un hecho fundamental. Verga es el gran poeta, poeta y novelista a un tiempo, del separatismo siciliano. En el fin de siglo, el Estado italiano apenas había nacido. El dijo a través de sus novelas, que hablan de la gente de su tierra: «Es inútil, queridos amigos, que hayáis hecho esta Italia, nosotros no pertenecemos a ella.» Muchos años después, tras la II guerra mundial, Lampedusa, aristócrata, dice que: «En estos momentos el separatismo siciliano ya no cuenta. Tras el desastre de la guerra, todos somos sicilianos. Italia no es nada, y es inútil que continuemos separados: toda Italia es Sicilia». Es decir, en la base de «Il Gattopardo» está esto: el verdadero continuador de Verga es Lampedusa. No ya Vittorini, que en «Uomini e no» y en «La conversazione in Sicilia» es en cierto modo un manierista exquisito, pero nada más, tan sólo un manierista «verguiano». Mientras que Lampedusa es mucho más, es un poeta... Pero, en definitiva, es que Sciascia me ha acabado copiando.

—En sus obras aparece constantemente el tema de la muerte: cementerios, lápidas,

personajes que vemos, o mejor dicho, presentimos cómo mueren. Hay un culto constante a los antepasados, a los lugares originarios que les vieron nacer, a un pasado común...

—Eso sólo proviene de mi filosofía vital. Mi filosofía no es el marxismo, sino el idealismo «crociano». Es decir, para mí la vida es esta síntesis de vida y muerte. De la muerte y su contrario. El tema de la

muerte es necesario; está siempre presente en mi poética porque está ligado a la intuición que tengo para la realidad, a la persona en sí. No deriva de una predilección por la muerte de tipo decadente, querida para los artistas y escritores de fin de siglo. Es exactamente lo contrario. Está ligada indisolublemente a la persona: la persona está hecha de estas dos cosas. Y de pasado, claro, todos venimos de algo.

—Quizá el referirse a comunidades siempre pequeñas, cerradas, tradicionales,

como la ciudad de Ferrara y, en concreto, su comunidad judía facilita ese tono elegiaco, la consagración de su memoria...

—Yo me ocupé de los hebreos de Ferrara, porque no podía no hablar de ello. ¿De qué va a hablar un poeta si no es de sus propios orígenes? Luego, en segundo lugar, por fuerza me tenía que ocupar de ese tema porque desde allí yo salí al exterior. Estaba persuadido de que mi esfuerzo por definir en términos «historicistas», con las mínimas particularidades un mundo como aquel, mi mundo, sería objetivamente interesante, útil. Incluso para restituir una relación entre el centro de la nación y de la lengua, desde el que escribo normalmente (Roma, Cerveteri), aunque escriba de un punto lejano en el tiempo y en el espacio. A través de una operación de este tipo, vida-muerte, tuve la presunción, por mi parte, de dar una «imagen verdadera» de Italia.

—Sus novelas hablan siempre, con una fidelidad inquebrantable, de la ciudad de sus padres, Ferrara. Es curioso, ya que usted siempre escribe desde Roma.

—En Ferrara pasé mi niñez y mi adolescencia, y allí tengo aún la casa de mis padres, que ya lo era de mis abuelos. Mis cuentos de Ferrara son también romanos porque se ve que están escritos por alguien que no está en Ferrara, que escribe desde fuera. Hablo de este punto lejano porque me interesa, no por motivos sentimentales. O quizá un poco, tan sólo. Pero, sobre todo, porque es necesario saber de dónde se viene. Por otra parte, muchas de mis poesías, especialmente las últimas, las publicadas en «Epitafio» y «Il gran segreto», no sólo han sido escritas en Roma, aunque hablan de Roma. Algunas también hablan de América, adonde he ido varias veces estos últimos años.

(Continuará.)

## CALDERON

(Viene de la pág. anterior.)

y el tipo de teatro que le corresponden. Es cierto, no obstante, que unas obras están más lejos de nuestra sensibilidad que otras, pero alterar algunas de las correspondencias no facilita la comprensión, sino la dificulta. Y aquí se plantea la mayor dificultad a la hora de «recuperar» a Calderón, me refiero a las implicaciones políticas, religiosas, ideológicas que sus obras ofrecen, y, sobre todo, al contexto con el que enlazan: se trata de un mundo cultural ajeno, difícil de aceptar y muy difícil de reconstruir. Esto, que afecta poco a los aspectos y obras señaladas hasta ahora, resalta en los autos sacramentales y en las comedias filosóficas.

ES en la interpretación —teatral y teórica— de esas obras donde el desacuerdo es más evidente, donde las dificultades a la hora de la representación son más graves. Por una parte, la carga teológica o filosófica que esas obras arrastran asustan a directores y público; por otra, las implicaciones sociales, ideológicas, estilísticas dificultan la comprensión del sentido, o causa que el público de hoy rechace o sienta como algo ajeno los conflictos que se desarrollan en escena. En cuanto a lo primero, a la sumesta hondura de los temas filosóficos o teológicos, creo que no es tal: las obras de Calderón son muy superficiales y tónicas por lo que respecta a esos asuntos. Lo que hace Calderón es afirmar unas conclusiones, y negar otras, sin más: las argumentaciones y razonamientos que llevarían a unas u otras conclusiones son, efectivamente, muy complejos, pero Calderón nunca plantea de verdad el proceso, sino sólo el resultado, como afirmación dogmática, inmutable; no el razonamiento dialéctico que la afirmación implica. En este sentido, para entender a Calderón, basta con entendernos como el Fingida

o el Astete, o con el Credo; y para la filosofía, con las ideas comunes sobre los absolutismos. Así que para los españoles de toda la vida, la cosa no plantea ninguna dificultad, pues nunca nos la han planteado esos dogmas; los que tienen dificultades son los herejes, luteranos y librepensadores, empeñados en interpretar y resolver por su cuenta esas cuestiones. Sin duda, ellos no comprenden que temas tan conflictivos se lleven a escena sin la debida argumentación, y la ven en el tono trascendente del verso calderoniano, en la complicación de sus construcciones lingüísticas o metafóricas.

EN cuanto al segundo aspecto señalado arriba (las implicaciones sociales) tiene difícil solución. No se puede pretender que un público, o unos lectores, habituados a un tipo de teatro y de problemas inmediatos, elementales y, en la mayoría de los casos, anecdóticos, de anécdotas o chismes de actualidad, salte sin más hasta obras de las que le separan cuatrocientos años. El arte, como su mismo nombre indica, no es de lo natural, lo dado; lo cual significa que se aprende. La experiencia o, si se prefiere, los hábitos culturales, juega un papel determinante en ello; nuestra cultura, desgraciadamente, ha sido durante muchos años una cultura de combate, apegada a lo urgente e inmediato, a la acción directa; por ello, entre otras cosas, adolece de una educación clásica, no está acostumbrada a frecuentarlos, no conoce sus pautas culturales, ideológicas, artísticas. Además, la aceptación de lo ajeno, de otras perspectivas, valores o planteamientos, al menos como hipótesis, al menos como literatura, no es la actitud dominante en una sociedad que, como en la nuestra, el liberalismo cultural es la excepción de la regla de la intransigencia y el dogmatismo. Nos falta cultura, en una palabra, y lo más grave es que esa cultura que nos falta es nuestra

propia cultura histórica. Pero la única manera de remediar ese estado de cosas es insistiendo en la realización objetiva de estas obras, de manera que los intentos de «traducir» Calderón a la civilización y de nuestra cultura actual no dejan de ser una bienintencionada falsificación, el medio perfecto para que el público nunca llegue a ellas.

SE puede, sin embargo, facilitar el acceso a las obras clásicas, subrayando aquellos aspectos que todavía hoy funcionan e interesan directamente, sin eliminar por ello los otros, los que con criterios estrechamente utilitarios resultan ajenos. Calderón, en las obras «serias», se presta admirablemente a ello, pues uno de sus temas preferidos es el poder, y en lo individual, la lucha del deber contra el gusto o el deseo. Que las soluciones a estos problemas sean unas u otras es algo que se puede ver, por el momento, como anecdótico; lo importante es que Calderón plantea el conflicto de manera que se presentan en escena también los encantos de la culpa, el deseo del alma por gozar..., aunque sea para condenarlo y para dejarlos vencidos. Lo importante es que, ahora sí, el problema está presente: el desenlace es una posibilidad, nada más, y no hay que pensar eternamente en la ingenuidad de los espectadores, en que el público va a aceptar, sin más, la solución propuesta: cuanto más arbitrario sea el resultado final, menos fuerza de convicción tiene, y, por otra parte, más ilustra sobre el sistema de dominio ideológico: lo que es una nada despreciable lección. No merece la pena, pues, traspasar ni sustituir los valores de Calderón por otros más inmediatamente rentables: sería sustituir la alienación, que el público ve como tal en la obra, por una alienación efectiva. Me parece mejor que los espectadores sean onenes, por su cuenta y sin renuncia a su perspectiva, vean con distancia crítica y recuperen artísticamente a Calderón.

Escribe

Juan Manuel BONET

## ANTE EL CENTENARIO DE VILLALÓN

**D**ESDE que las crucé por vez primera, las marismas del Guadalquivir figuran entre mis paisajes predilectos: llanura abierta, luz, buques como apariciones, reses bravas, mínimos bosques, islas como la de Tarfia, altos de Lebrija, horizontes del Coto, Sanlúcar... Y desde que conozco los versos de Fernando Villalón (aquellos de «Por popa viene un buque... Ya suena su ruido...», o aquellos otros: «Luces de Sevilla/faro de los garrochistas/que anochece en la Isla) no puedo ver, no puedo sentir las marismas sino a través suyo.

**N**O es que no me apasionen Los bestiaros de Montherlant, no es que no le encuentre la gracia a Guadalquivir, donde Peyré nos hace tomarle cariño a un personaje que es casi un discípulo de Villalón, y que, en las mismas soledades, recita sus versos. Pero el choque poético inicial, la clave de aquellos parajes, siguen estando para mí en los tres libritos del Conde de Miraflores de los Angeles, poeta tardío, posmodernista en un principio, y luego activo miembro de la gongorina y a la vez popularista generación del 27. Nadie como él ha sabido expresar el alma de una tierra que apenas es ya tierra, y que, como señala José María de Cossio, es mucho más mítica que histórica.

Ahora —hoy 30 de mayo— se cumple el centenario del nacimiento del poeta, en un palacio sevillano a cuya cancela nos hemos asomado todos sus admiradores. El Ayuntamiento de la ciudad tantas veces odiada por él (véase, por ejemplo, su epistolario con Bacarisse, publicado por Andrés Trapiello en Separata) ha organizado diversos festejos. Por una parte, un festival taurino-flamenco-poético, a cargo de Curro Romero, Antonio Mairena y Rafael Alberti. Por otra, en un plano menos estruendoso, un libro-homenaje al cuidado de Jacobo Cortines, él también poeta y habitante, a rachas, de las soledades de Lebrija.



Patio interior de la casa de los marqueses de San Gil, donde nació el poeta el 31 de mayo de 1881. A la izquierda, otra foto de Fernando Villalón.



La obra de Villalón es poco conocida de los lectores españoles. Desde que se agotara la edición de Cossio (Hispanica, 1944), sólo se disponía de una breve antología bilingüe (español-árabe) aparecida hace cinco años. Recientemente, Litoral reeditó, en facsimil, los dos primeros libros del poeta. Todo lo demás era leyenda. Una leyenda hermosa, inseparable de la poesía. Villalón, ocultista; Villalón,

ganadero fantasioso; Villalón, enamorado... En torno a esta leyenda, toda una bibliografía de la amistad, que ahora Cortines recopilará y completará: los estupendos apuntes de Manuel Halcón, la imagen primera de Alberti, las evocaciones ocultistas de Romero Murube, la caricatura lírica de Juan Ramón, que fue compañero suyo en los jesuitas del Puerto...

No se trata de deshacer la leyenda. Cuanto más hermosa que otras, y qué bien concuerda con la propia obra poética de Villalón. Se trata, precisamente, de que, a partir de la leyenda, Villalón vuelva a ser un poeta leído. Posmodernista en sus comienzos, con ecos indudables de Rubén, con un cierto tono que a veces me recuerda a Bastera, muy pronto supo conectar con las preocupaciones de lo que se ha dado en llamar la generación del 27. Colaboró en Mediodía y en Papel de Aleluyas, revista que ahora se acaba de reeditar, y que dirigió junto a Rogelio Buendía y a Adriano del Valle. Tales trajes (con sus consiguientes broncas, que no era Villalón hombre de fácil trato) inciden directamente sobre su obra. Ya en Andalucía la baja, al lado de poemas posmodernistas algo ampulosos, hay algunos romances. Tendencia que se afirma plenamente con sus Romances del 800, en cuyo título hay que buscar el primer precedente de un género neorromántico cultivado por el mejor Foxá, y en cuyas páginas encontramos romances que figuran entre los mejores de ese romancero que, según el despectivo Juan Ramón, podría constituirse a partir del 27. En esos romances, o en las gacelas (subtituladas contrabandistas, marineras, jardineras y garrochistas) está lo mejor de Villalón: una poesía fina, nostálgica, que asume el riesgo de lo narrativo sin dejar de aspirar a la máxima pureza formal.

En Villalón, que estuvo tentado por tantas cosas y al que la vida dejó tan poco tiempo para escribir una obra, no cabe separar, repito, la obra de la leyenda. Sus versos son la mejor expresión de su vida; la mejor expresión, también, de una tierra. Más que para leídos en este Madrid de nuestros amores, son para recitados en la tierra que los inspiró. Ni siquiera Sevilla puede retenerlos, Cabalguen nuevamente, pues, sobre los pasos de la sombra de Gerión.

Escribe

Angel LAZARO

## FERNANDO VILLALÓN VISTO POR HALCON

El día 31 de mayo de 1881, justamente hace ahora cien años, nacia en Sevilla el poeta Fernando Villalón, «poeta de Andalucía la Baja y ganadero de toros bravos». Así lo califico su sobrino y biógrafo, hace cuarenta años, Manuel Halcón, quien nos ha dado en este tomo de 200 páginas uno de los libros más transparentes que se hayan escrito en lengua castellana en lo que va de siglo, capaz de emparejarse con «Platero y yo», la elegía andaluza de Juan Ramón.

**E**L nacimiento de Villalón, en Sevilla, fue casual, pues sus padres (él fue hijo único) habían ido allí desde Morón de la Frontera, donde tenían su gran casa solariega, a pasar una temporada. Inmediatamente, padres e hijo vuelven a lo suyo.

Halcón nos describe así la morada: «En aquella casa de los condes de Miraflores de los Angeles, en Morón de la Frontera, cuya parte más alta era el jardín, el declive del terreno donde estaba emplazada ofrecía la característica de que el coche entrase por la azotea con los cuatro caballos trotando largo, y había espacio para que el cochero pudiese quedarse con ellos antes de llegar a la baranda y aun para dar la vuelta. Allí mismo estaban las cocheras y las cuadras, cuyas puertas daban al campo.»

Merecía la pena transcribir el párrafo íntegramente, porque en él está ya la andadura, el ritmo y la sencillez que presiden todo el libro. Halcón es un niño entonces; Fernando Villalón —una torre en movimiento— frisaba los treinta años. Al niño le choca la fortaleza y el talento de su tío. Su manera de vestirse y desnudarse:

«Lo hacía de pie y derecho. Sin apoyarse más que en una pierna se quitaba y ponía ágilmente calcetines, zapatos, botas altas de montar y las espuelas... Ha sido el hombre que he visto encajar en la silla vaquera con más pesantez, naturalidad y elegancia.»

El campo, el campo. Aquel centauro no tenía otro fondo que el campo y sus gentes, y con esa vida amasaría los romances que, ya hombre hecho y derecho, le situarían entre la generación de los poetas andaluces del 27: Lorca, Alberti, Altólaguirre. Prados que veían en aquella vocación tardía poco menos que un milagro de la tierra misma.

«Mi caballo se ha cansado, mi caballo marismeño, que no le teme a los toros ni a los jinetes de acero.»

Jinete de acero era el propio Villalón, a quien la leyenda atribuyó el propósito, cosa por lo demás digna de un poeta, de criar toros con los ojos verdes. Pero nada más lejos de estas simulaciones que la autenticidad campera, campesina, de Villalón, tan arraigado en su suelo que ni siquiera vino a Madrid cuando, en el salón-cillo del Teatro Español, Ricardo Calvo leyó su obra en verso «Don Juan Fermín de Plateros», que no llegó a estrenarse y cuyo original se ha perdido lamentablemente.

En esta obra, a cuya lectura asistimos, y de la que guardamos una gran impresión, se exaltaba a los garrochistas, antepasados de Villalón, que tomaron parte en la famosa batalla de Bailén, donde el general Castaños venció a los mariscales franceses.

Los versos de Villalón corrieron bien pronto entre los que sólo veían en el ya campero cuarentón al ganadero cabal:

«Echa vino, montañés, que lo paga Luis de Vargas, el que a los pobres socorre y a los ricos avasalla.»

Así iban entre la gente, a veces alterados por la memoria, los «Romances del ochocientos», de igual modo que las coplas de los hermanos Machado se cantaron acompañadas de guitarra sin que se advirtiera dónde estaba la frontera entre lo culto y lo popular «Tu calle ya no es tu calle, / que es una calle cualquiera / camino de cualquier parte.» Sabor y sabiduría que vienen de siglos.

Halcón recuerda a su tío con un pelo negro cetrino, con brillo y abundoso como el de los gitanos. «Parecía que se untaba aceite, pero sólo usaba agua en el peinado.» Siempre había que imaginarse al poeta cabalgando, pero cuando echaba pie a tierra las piernas conservaban un poco la curvatura de la silla. Y al echar a andar acostumbraba castañetear los pulgares, como si fuera a arrancarse a cantar una copla por lo bajo.

De manera que entre el señorito andaluz y el hombre de campo andaluz existía en Fernando toda la diferencia que va de lo simulado a lo auténtico. Esta autenticidad es lo que afirma a Villalón entre los grandes poetas andaluces de este siglo.

Por ser auténtico en todo, su amante fidelísima más allá de la muerte era gitana pura. «Me gustan las mujeres que crujan.» Se fundían como en el arte lo popular



Fernando Villalón, poeta y ganadero de reses bravas en las marismas del Guadalquivir.

y la aristocracia del espíritu en el poeta de Andalucía la Baja, que solamente cuando se sintió muy enfermo vino a Madrid para operarse.

Le conocimos entonces y hablamos con él a solas, sin saber el grave mal que le aquejaba, en el café La Granja. Tenía ilusión de escribir una obra para Lola Membrives, actriz que admiraba, y a la cual lo popular le iba muy bien, pues no se olvide que había estrenado «La Lola se va a los puertos», de los dos hermanos andaluces.

Ya por entonces la fortuna en dehesas y ganados heredada por el poeta tocaba el hondón. Claro está, ningún poeta desde los tiempos de Cervantes había sabido ganar hacienda ni conservar la heredada. Para ingresar en el sanatorio tuvo Villalón que pedir dinero prestado a un amigo. «Al entrar en la clínica —escribió a su entrañable sobrino Manuel Halcón—, ausente de España entonces— te envío un abrazo de grauitud por todo lo que has hecho conmigo en la época de mi caída... pues no sé lo que Dios me tendrá reservado.»

Presentía que «la que nunca nos olvida», le rondaba ya. Y se cumplió su presentimiento el día 8 de marzo de 1930. Había vivido cuarenta y nueve años aquel hombretón al que parecía que nada podría dar en tierra con él, tan afirmado se sentía en sus raíces.

Y en esta época que pudiéramos llamar del plástico —¿transitoriamente?— la autenticidad contra la falsificación, que es casi la misma que la de campo contra ciudad con millones de hombres, la evocación del poeta que ahora hubiera cumplido cien años de su vida, es un homenaje no sólo a su persona y a su obra, sino también a lo esencial de su tierra, porque, en definitiva, son la tierra y sus gentes las que nutren la obra de todo artista auténtico.

Fernando Villalón, 1881-1931. ¡Qué lejos estaría él de imaginar cuando sintió rondarle la muerte que al cabo de medio siglo los amigos que le sucedieron iban a recordarle mercedamente con fervor y con admiración!

Escribe Mauro ARMIÑO

DE PIRATERIA  
Y  
OTROS LATROCINIOS

EL mundo del libro y de los medios audiovisuales dedicó internacionalmente el año pasado al estudio de los fraudes, piraterías y latrocinios que se cometen contra los derechos de autor en ese campo de la cultura y de la comunicación. Merecía la pena: los derechos de propiedad intelectual son pisoteados en muchas partes, los textos son copiados, refundidos y aprovechados por personas y editoriales que ni citan la procedencia ni aportan nada personal al trabajo copiado, salvo las comas o una disposición distinta de los párrafos. Pero pocos actos de piratería tan descarados como el que ahora se da en nuestras librerías. Supongo que la editorial responsable, Ediciones Felmar, ha querido celebrar con su fraude el centenario de Juan Ramón Jiménez, víctima del desafuero. Pero no es Juan Ramón la única víctima: suponemos que también lo son los herederos de Tagore; y lo es la editorial Losada, que tenía los derechos del autor y del traductor; por si fuera poco, los libros de Tagore que acababan de aparecer, *El carter del rey* y *La luna nueva* en un volumen. La cosecha en otro, están fotografiados de la edición de Losada, hecho también fraudulento. Lo más deleznable es lo que ocurre con el traductor: Ediciones Felmar ha fotografiado el texto de Losada ampliando la fotografía: así podemos ver algo que en Losada no se veía: algunos tipos partidos o rotos, etc. No ha fotografiado, sin embargo, el nombre del traductor. Es de todos conocida la calidad de las versiones que Juan Ramón hizo de Tagore: a él pertenecía la edición de sus obras preparada por Losada. Pero hete aquí que esa traducción de Losada fotografiada aparece a nombre, cuenta y riesgo de un tal Fernando De Mier West, nombre que huele a seudónimo, o mejor, a inexistente. Porque, desde luego, no ha sido un traductor el que ha engañado a Ediciones Felmar, dado que esa editorial (¿puede llamarse editorial?) ha utilizado un ejemplar de Losada para fotografiar el texto. ¿Se ha visto acto de piratería más follón? Esas Ediciones Felmar, ¿van a responder del robo de la propiedad intelectual del traductor, de la usurpación de la traducción, de la utilización fraudulenta de un texto ya editado y fotografiado por ellos? Eso contando con que tengan el correspondiente contrato con los herederos de Tagore; con los de Juan Ramón, por supuesto, no han de tenerlo desde el momento en que sustituyen su nombre. Ya tiene el INLE y los rectores del mundo del libro un caso que, por su extremo descaro, creo que se sale de los actos de piratería al uso: éste es una perla de las que se encuentran pocas.



Escribe Jacinto LOPEZ GORGE

MAS SOBRE JUAN RAMON  
Y SU CENTENARIO

EL Centenario de Juan Ramón Jiménez prosigue en sus celebraciones. Esta semana ha sido en el aula de cultura del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Allí, en la antigua residencia de estudiantes donde Juan Ramón vivió algunos años —y, en otras épocas, García Lorca y tantos y tantos otros—, asistí a varios homenajes. Como llovía sobre la tan evocada «colina de los chopos» la tarde de la presentación del libro-homenaje al poeta. Algunos de los que figuran en el libro —bella edición numerada, a gran formato, con poemas y grabados de numerosos artistas: más de un centenar, entre unos y otros— leyeron sus poemas de homenaje a Juan Ramón: Aurora de Albornoz, Rosa Chacel, José María Bermejo, Carlos García Osuna y Manuel Conde. Podían haberlo hecho también otros que allí estaban —recuerdo a Francisco Gargián, Manuel Andújar, Octavio Díaz Pinés y Juan Emilio Aragón— y que en el libro figuran. Pero el acto se completó con la intervención cantada del también poeta y compositor Luis Eduardo Aute y con la

Escribe Miguel BAYON

## RIESGOS DEL PASTICHE

(Pedro ZARRALUKI)

EL pasado año publicó Pedro Zarraluki —nacido en 1954— su primera y prometedor novela: «La décima sinfonía» (1). Se trataba de un fecundo ejercicio estilístico en el que la parábola política —entre otros elementos— venía arropada por una colorista asimilación de técnicas «sudamericanas» y contundente zumbaba celtibera. La novela constituía, además, un notable alarde imaginativo, con muy numerosos personajes de nomenclatura locuela apareciendo y desapareciendo en una zarabanda cuyo barroquismo evitaba las acechanzas de la pedantería, defecto que hubiese sido bien normal en una primera obra.

Ahora Zarraluki saca una nueva novela (2). Es una narración sobre la que conviene detenerse, pues nuestros jóvenes novelistas no abundan tanto (principalmente por pereza de los editores o amedrentamiento de quienes manejan los cuartos en esta industria) como para permitirnos los críticos el lujo de zanjar estas obras nuevas con una hábil cambiada o —recurso en que todos hemos caído, entre premuras y otras presiones, más de una vez— decir retóricamente que esta prosa posee valores indudables y zarandajas así.

Conviene detenerse porque Zarraluki, en efecto, posee talento, sobre todo imaginativo, y su capacidad de inteligibilidad estilística anuncia en él a alguien con futuro. Pero hay otro motivo para considerar con calma «Las fantásticas aventuras del Barón Bóldan»: de momento, Zarraluki ha marrado. No ha marrado como prosista ni como creador de episodios ininterrumpidos basados puramente en combinaciones imaginativas, pero ha marrado en el sentido de que, en el fondo, ha repetido la misma novela, aunque personajes y trama sean otros.

## REITERACION

Como ocurría con «La décima sinfonía», cuando el lector llega a la última línea advierte que el esquema previo del novelista ha funcionado, pero en «Las fantásticas aventuras...» el problema es que funciona con rigidez, con artificiosidad. Y si en la primera de sus obras Zarraluki contrarrestaba lo metálico del entramado subterráneo a base de acumulación de elementos sorprendentes, tal acumulación, al producirse también en los avatares del Barón Bóldan, rechina, padece bajo lo reiterativo.

Incluso el humorismo de Zarraluki vuelve a insistir en el universo novelístico anterior, como si no acertara a desparra-

marse más lejos: de ahí que la proliferación de «vergas», tibios abrazos y libidines no escape al pastichismo.

## ESTILO

Y Zarraluki, hay que repetirlo, es alguien capaz de hacerse un estilo eficaz. A grandes rasgos, incluso cabe decir que «Las fantásticas aventuras del Barón Bóldan» está «mejor escrita» que su novela debutante: la prosa es más lo que ahora llamamos tersa, el barroquismo verbal ha cedido, los diálogos se ciñen mejor a las concavidades y convexidades del texto. Zarraluki, aquí, domina como quiere, en cuanto a redacción, sus materiales, y no hay mucha gente narradora en este país, y menos aún con su edad, capaz de tal manejo de riendas y espuelas.

Pero la humorada, el control estilístico, quedan chatos porque los ocultos fluidos, el pálpito íntimo de la novela, se mueven en la vacuidad. Puede ser grave que el lector no sea impelido a ver la necesidad de que los personajes lleven nombres imaginativos como Campanella, Tartaglia, Liernia, Luzbela, Teles, Bonamusa, Angeia, y no se llamen Pepe o Paca. Desde luego que desde el principio queda claro el mundo parábólico-mítico-guasón de la obra, pero no entra aire, da igual a la larga lo que pase en ese mundo. Y eso es lo grave, porque en las novelas de Zarraluki pasan cantidades ingentes de cosas; pero el enemigo de tal riqueza es el derroche, lo inútil.

Personalmente sigo en mis trece: Zarraluki es alguien con notoria facilidad para escribir, con capacidad excelente para ser original. Tal vez el error de su segunda novela —que, a mi juicio, no invalida para el lector la posibilidad de disfrutar morosamente de una prosa cuidada y exacta hasta decir basta: una prosa de relojería, pero nunca palizas en sus valores formales— haya sido haber nacido demasiado cerca de la anterior. Es, si bien se mira, la misma novela, o, al menos, la misma fórmula, y de ahí que el formalismo —el formalismo— la maniate. Ignoro si el propósito de Zarraluki era proseguir o concluir un ciclo, pero seguramente lo realizado por este camino debiera bastarle: un escritor con las dotes que él posee para la elegancia y el humor probablemente esté ya urdiendo un desaguisado que nos refocile.

(1) «La décima sinfonía». Argos Vergara.

(2) «Las fantásticas aventuras del Barón Bóldan». Argos Vergara.

LA  
PIPA  
DE  
ANDRES

NO es costumbre —ahora lo va siendo algo más— que nuestros actores penetren en el mundo de la literatura como practicantes. Suele ocurrir —de hecho ocurre— que el escritor es a veces un actor frustrado, aunque pensándolo bien no está de más retirar suavemente ese tónico de la frustración; al fin y al cabo el escritor, el buen escritor, es varios o muchos actores a la vez; para que su obra adquiera credibilidad, el autor debe ser cada uno de sus personajes.

El recién aparecido libro de Félix Rotaeta (1) —uno de nuestros mejores actores— no es, como cuenta la solapa, una novela, tampoco una novela corta —se reduce a 70 páginas—, es un fantástico guión cinematográfico.

LA trama es sencilla: dos muchachos —se conocen a través de uno de —un lumpen y un niño bien y pelos objetos más de moda en los borrosos tiempos que vivimos: la pistola. En principio la cosa no deja de ser un juego, peligroso, pero juego. Los muchachos descargan sus veleidades —el lumpen las que engendra su condición, y el niño bien, las provocadas por el hastío— dirigiéndose a un secreto descampado, donde realizan prácticas de tiro. La clave de su encuentro hay que buscarla en el principio del relato: con los rostros cubiertos, reconociéndose sólo a través de los ojos, los dos habían formado parte de un pelotón voluntario de ejecución. La pipa les va.

Cierto día, Andrés tiene una idea feliz; se trata de darle más marcha al blanco, la desgastada silueta del hombre agujereado de papel no le va, demasiado sencillo, escasamente peligroso. Hay que disparar sobre blancos humanos. Y ahora es donde realmente empieza la acción.

SERIA un disparate, por mi parte, contar los pormenores que suceden al fantástico descubrimiento de Andrés. El lector obtendrá —si lee este librito— la justa recompensa a mi silencio. Sólo añadiré que cierta crítica ha dicho que el libro está mal escrito. Un libro que se lee de una tirada —sobre todo en mi caso—, no puede estar mal escrito, traicionar; quizá, las reglas clásicas del juego, pero aquello que se entiende cumple su objetivo: comunicar. Como ya quedó dicho que el relato es, sobre todo, un apasionante y divertido, guión cinematográfico, que nadie se llame a engaño. Por mi parte, sólo añadir una cosa: este libro engancha.

(1) «Las pistolas». Félix Rotaeta. Ediciones JC. 1981.

declamación de diversos poemas juanramonianos —¡qué bien los dijo!— por parte del conocido actor Juan Diego. Se exponían, además, los dibujos y grabados que ilustran el libro —recuerdo también entre los asistentes a los artistas Angel y Agustín Ubeda, pintor y fotógrafo, y al grabador Dimitri Papagiorgiu—, cuya exposición recorrió en compañía del grabador griego. La evocación de Juan Ramón, en aquella atmósfera de la residencia y el paisaje lluvioso tras las ventanas, no pudo ser más fiel en esa primera tarde juanramoniana. Pero esta semana también tuvo otras celebraciones del centenario: las conferencias de Carmen Conde —«A Juan Ramón con amor»— en el Círculo de Bellas Artes, presentada por Leopoldo de Luis, y de José López Martínez —«Juan Ramón Jiménez, vida y poesía»— en el instituto Vox, presentado por Octavio Uña.

ENTRE CLARIN  
Y TORRENTE BALLESTER

ASÍ estábamos el pasado martes: entre Clarín y Torrente Ballester. En la Fundación Juan March, el profesor Gonzalo Sobejano iniciaba su ciclo de cuatro conferencias sobre «La obra ejemplar de Leopoldo Alas (Clarín)». Y a la misma hora, en el Instituto de Cooperación Iberoamericana, Gonzalo Torrente Ballester, bajo el reclamo de «Mis novelas», nos hablaba de su obra narrativa. ¿Dónde acudir? Una vez más, el dilema ante el comentarista de esta «República». La Fundación Juan March me venía más a mano. Y al profesor Sobejano le oí su lección sobre «La regenta» a la luz de la novela europea de su tiempo. Dos días después dictaba la segunda lección del ciclo: «Modos, especies y fines de la crítica de Cla-

rín». El ciclo concluirá la semana próxima.

PREMIOS Y MAS CONFERENCIAS  
Y PRESENTACIONES

ENTRE los premiados por «ABC» en su convocatoria anual, cuyos resultados, por sabidos, no voy a dar aquí, figuran Jesús Torbado —premio Mariano de Cavia— y Antonio Gallego Morell —premio «ABC» de Sevilla—, a los que especialmente, por razones de amistad, quiero enviar mi abrazo de enhorabuena. Premiada ha sido también, con el Gabriel Miró de cuentos —el que otorga la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia—, la joven poetisa Blanca Andújar, gran revelación del premio Adonais 1980. Esta misma tarde se falla el premio Puerto del Sol —ocho libros finalistas han quedado— para poetas nuevos, que verán así publicada —dotación aparte—, la obra ganadora en una colección que ahora se inicia con un libro —«Auto de fe», que recoge también «Elegía en Astaroth»— de Angel García López. Lo supe cuando hace una semana, en la sala cultural Puerta del Sol, asistí a la lectura poética —última del curso— de Pepe García Nieto. Otra lectura poética: la de José Angel Valente —«Textos y variaciones»— en la Fundación Mediterránea, a quien presentó Antonio Bestard, Valente también intervino, con Juan García Hortelano, en la presentación de los últimos libros de la editorial La Gaya Ciencia. Otra lectura de la semana: la de Juan Ruiz de Torres, el infatigable creador del Taller Prometeo de Poesía Nueva. Y otra presentación: la de «Esfumadas lejanías y presentes», de Joaquín Casaldueño, con entrega de la obra autógrafa, en Los Jueves de la Biblioteca Nacional, presentación ésta a cargo de Alfonso Canales, llegado expresamente de Málaga.

DE LA POSGUERRA A DONOSO,  
PASANDO POR RILKE

LA posguerra literaria española anda por estos días en dos libros indispensables. «Literatura de la posguerra: la poesía», de Joaquín Benito de Lucas, es uno, de carácter didáctico, donde se estudian poetas y tendencias desde la Generación del 36 a la nueva poesía española (Editorial Cíncel). Y «La costanilla de los diablos (memorias literarias, 1943-1952)», del inglés Charles David Ley, un hispanista que ha vivido muchos años entre nosotros y que formó en las filas de los poetas de posguerra que publicaban en «Garcilasos» y acudían al café Gijón (José Esteban, Editor). De cara a la Feria del Libro, que se abrirá, por cierto, el 17 de junio, otros editores se preparan con diversas novedades. Así Alianza Editorial, que, entre otras, ya tiene en las librerías «Los griegos», de la Serie Historia Universal Asimov, cuyo autor es —ya se sabe— el novelista Isaac Asimov. También acaba de lanzar «El mejor Ben Quzmán en 40 zéjeles», traducidos en calco rítmico, con un prólogo de Emilio García Gómez, y «Los apuntes de Malte Laurids Brigge», de Rilke, en la misma traducción que Francisco Ayala hizo en 1941 para Losada de Buenos Aires, y que entonces tituló, con prólogo de Guillermo de Torre, «Los cuadernos de Malte Laurids Brigge», en vez de «Los apuntes...». Seix Barral, por su parte, lanza «La Chanca», uno de los libros de Juan Goytisolo menos conocidos y difundidos por culpa de las prohibiciones franquistas de que fue objeto en los años 60. «La Chanca» surgió como fruto de un viaje de su autor a este miserable barrio almeriense. Otra novedad de Seix Barral es la nueva novela del chileno José Donoso «El jardín de al lado», que trata del exilio del intelectual iberoamericano y su difícil reimplantación en España.

Escribe  
Ramón  
BUENAVENTURA

## CRONICA DE NADA, CON ADORNOS (GARCIA MARQUEZ)

**P**OR feas, odiosas y cejjuntas que resulten las comparaciones (y más las de cantidad), abramos con una: «Crónica de una muerte anunciada», bendición de cegatos, va impresa en tan magno tipo de letra, con tan generosa separación entre líneas, que sus 192 páginas y cuarto no habrían añadido más que sesenta y ocho páginas y media a «Cien años de soledad» (en su presentación por Editorial Sudamericana, 1969). Lo que es decir: la última obra del señor García Márquez equivale, en extensión, a una quinta parte del que muchos siguen teniendo por su libro maestro.

**L**O bueno, si breve, etcétera? Ya hablabamos. Por el momento, consten los números, que también importan: «Crónica de una muerte anunciada» no es novela, sino cuento extenso, breve narración que (no sé) quizá no cubriera mínimos para opositar al Sésamo.

En teoría, da lo mismo: el genio cabe en cualquier huequecillo. Lo que alumbra en nosotros, como lectores, la impresión de calidad no es la extensión, sino la armonía interna, el ritmo, la adecuación entre el contenido y la forma, la estructura y el encanto. Pero, claro, en la práctica, todas estas virtudes montan a más alto mérito en la obra larga, donde resultan más difíciles de iniciar, sostener y anudar sin flojeces. O, si lo gustan ustedes en otras palabras: una obra menor podrá ser buena y hermosa, más no por ello crecerá.

¿Es buena esta obra menor? Si yo no he leído mal las críticas publicadas, si he escuchado bien a mis amigos, los grandes méritos de «Crónica de una muerte anunciada» son: a) Se lee de un tirón, con lo que viene a encomiarse la perfección de sus entretelas. b) No juega con el misterio o la intriga: la muerte del protagonista está cantada en la primera línea, y el interés, no obstante, va creciendo, lo que constituye un alarde técnico. c) El lenguaje. Veamos.

Turbio se me antoja, de entrada, el primer piropo: lo de que un libro se lea de una sentada habla de correcto hacer, pero también levanta sospecha de superficialidad (ya sé que esta afirmación molestará a los muchos amadores actuales de la narración pura y aventurera, los cantores sentados del nervio y la acción: vayan ustedes a freír películas). Por otra parte, la verdad: tampoco «Crónica», por su escasez, da para mucha lectura: a mí me aguantó menos de una hora, lo que cual-



quier telefilme. Quien haya leído cuatro o cinco reportajes largos de «El Caso» (donde, por cierto, también se sabe de antemano que el muerto está muerto) posee entrenamiento suficiente para absorberse sin detenciones la crónica de García Márquez.

El segundo elogio es de cocina literaria, y tampoco redondo, porque no detecta lo vacío del truco. Se nos ofrece, es cierto, desde el primer compás de la abertura, el tema principal: Santiago Nasar (apellido árabe, nombre de santo matamoros) va a morir, es ya cadáver a efectos de guión. ¿Y qué? Seguimos leyendo porque nos pican otras curiosidades sarnosas: quién

va a matarlo, por qué, cómo y, sobre todo, qué va el autor a decirnos de esa muerte y de sus circunstancias. De los detalles sí se nos informa cumplidamente; de la intención del autor, no. Cerrada la lectura, quedamos ante una historia bien sugerida (más que contada), pero sin respuesta a las preguntas básicas que carburaron el impulso de leer; concretamente: ¿por qué ha pensado García Márquez que debía referirnos este suceso trivial? ¿Ilustración de localismo tropical? Quite usted allá: el libro no está ambientado; con cuatro enmiendas, podría situarse entre esquimales o entre madrileños. ¿Parábola del señorito que ha ofendido a los obreros? Por favor: lo que se nos describe es una tribu en la que haría el ridículo cualquier noción de clase. ¿Exposición de la fatalidad, «metáfora suprema de la insensata y desdichada vida de los hombres», como dice la triunfalista solapa? Menos lobos: no confundamos la sobria fatalidad con este cuento de casualidades, indiferencias y dejadeces que, aunque tomadas, al parecer, de la «vida misma», acaban por salir un tanto inverosímiles, porque el autor insiste demasiado en ellas, en su propio asombro.

Como, además, García Márquez pertenece al número de los escritores que no piensan ni reflexionan, que utilizan una técnica de comics verbal, en la que todo es imagen (la cual, se supone, hará que despegue el magín del lector hacia insospechables viajes intelectivos), dígame en qué puede quedar el contenido cuando, como en este caso, no funciona el dibujo. Lección nula.

Bah. En el negro fondo, me malicio yo que no hay más que una clave para el misterio: que García Márquez no tiene absolutamente nada literario que decir; que se ha considerado obligado a escribir un libro que ha echado mano de sus resabios de siempre y nos ha endilgado una vieja historia que, por razones personales e inexplicadas, a él le pareció muy interesante. ¿Conclusión? Enhorabuena, don Gabriel: a mí también me gustaría vender un millón de ejemplares, sobre todo (y ello me dobla la envidia), con tan parco esfuerzo.

En cuanto al lenguaje... Pues sí: fascinante a ratos, cabal siempre, muy bien usado; indiscutible. Pero corto, todo muy corto: la extensión, las ideas; la historia, el vuelo. Poco libro para tanto autor.



## Novedades editoriales

■ «LA CHANCA», de Juan Goytisolo, se publicó fragmentariamente en la revista «Destino» y posteriormente en edición de la Librería Española de París. Pese a la cualidad de exiliada de la edición, fue conocida por el público aficionado del interior aquella novela sobre el terrible barrio almeriense. Entendida entonces como exponente del socialrealismo, contenía ya más de uno de los proyectos literarios que Goytisolo habría de desarrollar en su obra posterior a partir de «Señas de identidad».

■ ISAAC MONTERO ha visto, por fin, publicada su novela «Alrededor de un día de abril», que la censura prohibiera en 1966. El autor afirmó en el acto de presentación que no se trata de una novela política, lo cual da una idea más precisa —si no la hubiera ya— de los criterios censores del antiguo régimen.

■ JOSE DONOSO acaba de publicar, también en Seix Barral, «El jardín de al lado», novela de hispanoamericano en el exilio y en la reimplantación del intelectual de latitudes ultramarinas en España y en la circunstancia existencial de la madurez. La noción de territorio y de entorno vital se entrecruza con el tema de la estabilidad de la propia conciencia. Prosa lujosa y abundante.

■ DE TODOS ESTOS LIBROS, tal como venimos haciendo con la actual oleada narrativa que nos invade, iremos dando a los lectores no sólo como hoy noticia, sino comentario crítico.

Escribe  
Juan A. JURISTO

## AGITANDO LA COCTELERA (LA ULTIMA NOVELA DE VAZQUEZ MONTALBAN)

**E**L arte de hacer cocteles posee reglas, preceptos, producto de años de experiencia en el oficio. Así, por ejemplo, cualquier chapucero sería capaz de añadir a una mezcla de coñac, champaña y curaçao algún dedal de anís, con lo que el resultado, demás de espúreo, equivaldría a beber cualquier producto anisado. Haber conocido la prohibición del anís en el coctel hubiera evitado el gasto crematístico que suponen un coñac o un champaña decentes.

**L**O mismo que con el asunto de los cocteles pasa con las mezclas de tabacos, el arte culinario, la manera de archivar papeles en una oficina, la manera de gobernar o, pongamos por caso, la de hacer novelas. Así, lo primero que me vino a la mente cuando comencé la última novela de Vázquez Montalbán (1) fue la comparación de ella con algún tratado de cocteles, quizá por aquello de la novela negra, el gimlet y todo eso, o algún arte del buen medir o algo similar. ¿Lapso freudiano o simple asociación de ideas entre la novela policíaca y ese tipo de bebidas en el que los norteamericanos son maestros y golosos? No lo sé, pero lo cierto es que se trata de una cuestión de medidas y equilibrios entre diversas partes. Me explicaré: de todos es conocido el fenómeno del best-seller, producto en sí ni mejor ni peor que otros; antes bien, es una cuestión de oferta y demanda del mercado editorial. Sin embargo, y ya que tratamos de un producto literario, que en este caso equivaldría a pasearnos hasta la carnicería y comprobar la calidad del solomillo, deberíamos exigir un poco de arte del buen escribir, que por ahí es por donde nos lo venden.

Para empezar tenemos best-seller y best-seller, y hay que discriminarlos como en todo. Casi al alimón, la misma editorial ha publicado dos libros que se supo-

nen de éxito. Uno, español; el otro, norteamericano. Del producto nacional tratamos en la mayoría de estas líneas, el allende los mares es «Azteca», de Gary Jennings, novelón de ochocientas páginas ambientada cuando la colonización española en Méjico, narración bien documentada y donde la maestría en describir situaciones y mantener al lector pendiente de sus páginas es innegable. Fue un éxito de público en Estados Unidos y la editorial española en cuestión ha considerado publicarla aquí. No diré que la novela es una gran obra ni algo parecido, pero sí que las frases están correctamente dosificadas, el autor pone algo de sí mismo en lo que escribe y el producto final no degenera. Al enfrentarnos con la novela española habrá que entrar, por desgracia, en el terreno de las suposiciones.

Así, supongamos que el tema, el asesinato por parte de un vendedor de frutas exóticas del secretario general del Partido Comunista Español, no es oportunista. Supongamos que los nombres de ficción con que el autor llena las páginas no son claves que ocultan personajes reales, motivo para que los enteradillos se digan: Sí, mira: Fulano es Tamames y Zutano es Sánchez Montero, y el muerto, Carrillo, etcétera. Supongamos que las frases que colman el libro hasta la saciedad: Barcelona es ciudad más europea (?) que

Madrid; esta última tiene unos callos asquerosos, además de estar llena de trepas y funcionarios; los comunistas son seres de «más calidad» que el resto de los humanos... no son más que los tristes tópicos, lugares comunes que tanto hicieron las delicias de Flaubert, hasta el punto de fabricarse un pequeño diccionario.

Suponiendo todo esto, y esperando que la liberalidad del lector no esté ya a punto de rebosar, pasemos a lo que en realidad interesa: aquello que diferencia al artista del plumífero y que es el propio arte de narrar.

Cuando asesinan a Fernando Garrido, secretario general, el proceso de la muerte se describe así: «Quiso decirlo en voz más alta, pero no pudo. Un dolor de hie-lo le traspasó el chaleco de lana inglesa



y le vació la vida sin poder hacer nada para aguantársela con las manos.» (Página 17.)

Muerto éste, el PCE encarga la investigación del asesinato al detective Carvalho. Transcribo unos párrafos de la conversación que sostienen el detective y el delegado comunista, para que aquél se haga cargo de la investigación:

«Ni cumulgo ni dejo de cumulgar, pero Madrid no es lo que era.

—¿En mil novecientos treinta y seis?

—No. En mil novecientos cincuenta y nueve, cuando vivía allí. Las gambas de la Casa del Abuelo, por ejemplo. Excelentes y a precios de risa. Búsquelas usted ahora.

—¡Ah!, se trata de las gambas.» (Página 31.)

¿Broma surrealista? Me temo que no. Carvalho tiene una aventura amorosa con una adolescente:

«Carvalho ayudó a su hijo predilecto a encontrar la entrada del femenino sexo desmayado, después se apoderó de las caderas y culos de la mujer, forzándolos a un movimiento de planetas giratorios..., dejando el morado sexo de Carvalho desairado, burlado por un sonido de desenganche de humedades, un pasillo sonoro de despedida carnal.» (Páginas 147 y 148.)

Mucho anís para tan poco coctel. Se desearía que la próxima vez, Vázquez Montalbán agite la coctelera con sus justas medidas, lo que quizá equivalga a esforzarse bastante más.

(1) Manuel Vázquez Montalbán, Asesinato en el Comité Central, Edit. Planeta, Barcelona, 1981.

Escribe  
J. A. UGALDE

## UNION SOVIETICA: EL IDOLO CAIDO

**S**ALVANDO el caso de algún recalitrante estalinista, las fuerzas de la izquierda han variado, en los últimos años, su valoración de la realidad interior y de la política exterior soviética. El desprestigio del Estado ruso se inició en la aurora de los años sesenta y culminó, a mediados de los setenta, con la aceptación mayoritaria del carácter imperialista, totalitario y explotador del capitalismo estatal ruso. Sin embargo, ésta no fue una convicción fácilmente asumida, ni nació entre nuestra izquierda de forma autóctona; bien al contrario, fue un doloroso cambio de visión que se extendió por contagio, a tenor, primero, de los insostenibles comportamientos de la burocracia soviética, aireados por la oposición rusa y, segundo, de los análisis e informaciones suministrados por la intelectualidad occidental menos miope. Uno de los escasos críticos surgidos de las corrientes marxistas de nuestro país, que se incorporó con voz propia al examen de la realidad soviética y de su papel internacional, fue Fernando Claudín (1), temprano disidente del PCE, que acaba de publicar un exhaustivo informe titulado «La oposición en el socialismo real» (2).

**A**NTES de comentar el texto de Claudín conviene parar mientes en las consecuencias de esa manera, mediatizada y mimética, que tuvo nuestra izquierda de romper a regañadientes con el mito de una Unión Soviética emblema triunfante de la Revolución. A resultados del simbólico asesinato del padre con sede en el Kremlin (y de algunos otros fenómenos), toda Europa vio oscurecerse lo que Bloch llamaría el «horizonte utópico». Pero, en nuestro país, el sacrificio dejó una traumática huella en las mentes de la izquierda, que todavía hoy no han logrado poner límite a la desesperación consecuente al derrumbamiento del modelo salvífico de la URSS. Las mayores camadas de lobos marxistas, leninistas y socialistas fueron metamorfoseándose en amplios rebaños de blancos corderos, que, hallándose sin pastor, cayeron al abismo de una política pactista cuyo fondo no se vislumbra todavía.

Disculpable tal vez en los primeros pasos de la transición democrática, el comportamiento de los grandes bloques de la izquierda del país no sólo se ha revelado incompetente para elaborar un modelo estratégico convincente, sino incapaz para articular una resistencia mínima ante los últimos y desastrosos hitos del proceso español: la decidida política económica derechista y desempleadora del Gobierno; la generalización del desánimo ante el caos administrativo y el nepotismo; los retrasos y retrocesos en el laberinto autonómico, y, sobre todo, la irrupción de un golpismo de derechas cuyos tentáculos se adentran hasta ignotos ámbitos de las Fuerzas Armadas y de los cuerpos de seguridad del Estado.

En todas estas graves tesituras, nuestra atemorizada izquierda ha preferido tran-

sigir, dismantlar la capacidad de respuesta popular, acercarse a posiciones gubernamentales, confundir la defensa de la democracia con la cesión de toda iniciativa al centro-derecha, acallar toda crítica radical nacida en su seno. Invariablemente inclinada al sometimiento e irrisoriamente convencida de que para detener los golpes lo mejor es acatar y callar, la izquierda oficial ha contribuido a la sensación de impotencia con que las capas populares asisten a los acontecimientos y al afianzamiento de una especie de «síndrome de vencidos» desde el que la población sufre la soberbia escalada de la extrema derecha.

### EN TODAS PARTES CUECEN HABAS

**E**L libro de Claudín es una documentada relación del mosaico de movimientos, ideologías y grupos sociales que se oponen a la gerontocracia rusa desde la muerte de Stalin en 1953. En la introducción escribe Claudín que entre 1929 y 1953 perecieron a consecuencia de la represión unos diez millones de personas, y tal vez las dimensiones de esta represión expliquen la inconveniencia de la denominación de «desidencia», argumentada por Kolakowski, y la elección del término, más amplio, de «oposición»: «Si por desidencia se entiende el conjunto de los que no creen en la ideología oficial, habría que aplicar el término a todo el mundo porque nadie cree en ella.»

Al hilo de acontecimientos narrados con pelos y señales —constitución de grupos más o menos clandestinos, manifestaciones, actos de protesta de muy diversa índole, tareas de zapa propagandística a base de los populares «samizdat» y otras for-

mas de lucha—, Claudín va examinando paralelamente los vaivenes de la política interior rusa: la desestalinización kruscheviana, las tácticas represivas ondulantes inauguradas por Breznev y la agudización del control interno que sigue a la invasión de Checoslovaquia, los diversos y demagógicos intentos de blanquear la fachada y de desarrollar la lucha ideológica contra las plataformas de la oposición. Pero ésta crece considerablemente y aumenta su influencia en la década de los setenta: protagonizan rebeliones los inquilinos de los campos de concentración y de los hospitales psiquiátricos, los intelectuales y los artistas, los miembros de las nacionalidades periféricas, los opositores religiosos, los obreros y sindicalistas, los grupos activos en defensa de los derechos humanos y en la exigencia del cumplimiento de las resoluciones de Helsinki, firmadas por las autoridades soviéticas. La mayor parte de esta actividad tiene poco que ver con las estructuras organizativas tradicionales de los partidos y compone más bien un fermento ubicuo y activo que recorre de cabo a rabo la sociedad rusa y que, en los últimos tiempos —para mayor escándalo de la burocracia soviética o «nomenclatura»— establece peligrosos lazos con simétricos movimientos del resto de los países del Este, sobre todo de Hungría, Checoslovaquia y Polonia.

Claudín nos ofrece una argumentada interpretación del complejo fenómeno de la oposición, apoyándose siempre en fuentes documentales y mostrándose cauto en la valoración de su porvenir. Al término del análisis fundamental, dedicado a la URSS, establece una clasificación entre las distintas tendencias políticas del abanico opositor: demócratas del partido, so-

cialistas en sentido amplio, liberales (con Sajarov a la cabeza) y oposición antide-mocrática o rusionacionalista que tiene como elemento más destacado a Solzhenitsyn.

Especial interés reviste la pormenorizada exposición del pensamiento político de Sajarov por dos motivos: en este autor se hallan los primeros intentos de responder al interrogante de ¿por qué el pueblo no reacciona con más fuerza ante la situación? (según el conocido científico, por el relativo ascenso del nivel material de vida y por la «inercia del miedo»); es también Sajarov quien más ha insistido en la todavía precaria comprensión occidental de la irreversibilidad y el enorme riesgo que para el mundo supone la agresiva y expansionista mentalidad de las jerarquías del capitalismo soviético de Estado.

Tras señalar en varias ocasiones que «todo paso importante hacia la democratización política en un sistema donde ya ha sido liquidada la propiedad privada capitalista adquiere objetivamente contenidos mucho más radicales que en el sistema capitalista», Claudín, en las últimas páginas, insiste en el extremado interés que la izquierda europea debe tener en influir en la liberación del socialismo real, hoy encadenado. Tal vez no hubieran sobrado unas palabras acerca de las dificultades que este proyecto entraña, debido al impermeabilizado cierre con que cada una de las dos superpotencias se defiende de las injerencias de la otra. Para las fuerzas progresivas sería básico zepar ese aislamiento bi-polar que, sobre todo en el terreno militar, está siendo la mejor cortada para avanzar en el terror nuclear y en la perpetua escalada armamentista.

Sólo resta esperar que los lectores del libro de Claudín —previsiblemente de izquierdas—, ante esta confirmación de que el sistema soviético es una dictadura totalitaria, celosamente represiva en el interior, fanáticamente expansionista, armada hasta los dientes y no excesivamente preocupada por el bienestar de sus súbditos, no se amparen en el conocido refrán de «En todas partes cuecen habas» para persistir en su plácida y ya dilatada siesta política. Claudín ha mostrado con precisión los alcances aún precarios de la oposición en la URSS; aquí corremos peligro de que toda oposición se evapore.

(1) Fernando Claudín es autor de «La crisis del movimiento comunista» (1970), «Marx, Engels y la revolución de 1848» (1975), «Eurocomunismo y socialismo» (1977) y «Divergencias comunistas» (1979).  
(2) «La oposición en el socialismo real», de Fernando Claudín. Siglo XXI Editores. 390 páginas.



Escribe  
Ana María  
NAVALES

## “LA VIDA COMO DISCURSO”

**P**ARA los que hemos sido sus discípulos, el profesor aragonés José Manuel Blecua, y desde hace dos décadas, catedrático en la Universidad de Barcelona, y antes, en los años cuarenta y cincuenta, en el Instituto Goya zaragozano, representa ese maestro por excelencia ante el que uno se siente verdaderamente alumno, y ante el que aprende a saber de un modo muy vivo lo que es ese abstracto concepto que llamamos vocación por la enseñanza, a la que él se ha entregado con una ejemplaridad absoluta, que le ha merecido, en justa correspondencia, esa general devoción que por su figura hoy se siente.

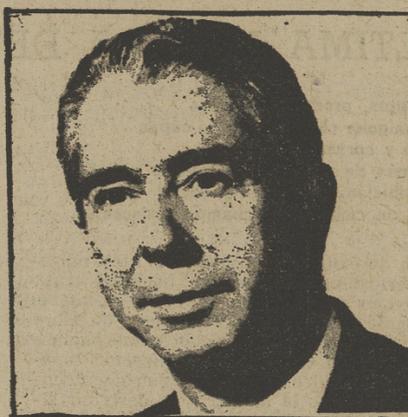
**M**AESTRO por excelencia, y maestro de maestros —como con feliz y exacta expresión se le nombra—, el profesor Blecua es también, sobra decirlo, el admirable estudioso de nuestros clásicos, a los que ha recuperado en esas ediciones críticas —los Argensola, Herrera, Quevedo, don Juan Manuel, etc.—, mo-délicas de rigor investigador y de apasionado amor hacia la obra literaria.

Pero además —además del antólogo, además del autor de tantos tratados escolares, en los que generaciones de estudiantes han aprendido a conocer y saborear nuestra historia literaria—, hay un Blecua menos conocido para muchos, que ha ejercido otra forma de magisterio distinta de la del aula o la del libro: la del artículo periodístico, en forma de pequeños estudios y críticas, que Blecua ha ido publicando a lo largo de muchos años— y especialmente en las décadas del cuarenta

y cincuenta— en las páginas del diario zaragozano Heraldo de Aragón.

Una amplia selección de esos artículos —más de ochenta— son los que se recogen ahora en el volumen *La vida como discurso*, que publica Ediciones de Heraldo de Aragón, con introducción y recopilación de Juan Domínguez Lasierra, agrupados en cuatro apartados: temas aragoneses, de clásicos y modernos, de varia literatura y otros temas, bajo el título que da nombre al libro.

Temas aragoneses se inicia con un revelador y jugosísimo estudio sobre «La aportación del carácter aragonés a la literatura española», que centra los rasgos predominantes de los autores aragoneses y su contribución como tales a nuestra gran literatura, bajo el imperio de la ética, la didáctica y lo ejemplar como notas más propias. Visión general, caracterizadora, que sirve de preciosa introducción a los restantes artículos «aragoneses», por donde



desfilan desde Pedro M. Jiménez de Urrea, Diego de Fuentes o Gracián, a Miguel Artigas, Lain Entralgo, Ildefonso M. Gil o Luis Horno.

De clásicos y modernos recoge treinta y nueve artículos —el apartado más extenso—, siguiendo, como en toda la recopilación, un orden cronológico de temas. Críticas de libros, semblanzas de autores, notas de erudición, estudios de escuelas y épocas, van dando la medida de una colaboración periodística muy atenta a la actualidad literaria en su momento (todos los artículos van fechados, como es de rigor en estos casos) y de la aguda capacidad del profesor Blecua para ese ejercicio de síntesis que supone el artículo, donde el rigor del dato, la altura del criterio, jamás está reñido con la sencillez y la galanura del estilo. Véanse, si no, los preciosos artículos sobre Unamuno, J. Ramón, Pío Baroja, Azorín, Ortega, Menéndez Pidal, Angel del Río o Pedro Salinas,

## MAGISTERIO PERIODISTICO DE JOSE MANUEL BLECUA

que revelan el profundo entañamiento del profesor Blecua con la vida y la obra de estos grandes nombres de nuestro siglo.

De varia literatura nos lleva a críticas y notas sobre la canción mozárabe, el folklore, el villancico, la queja, la fábula mitológica, la poesía azteca, los gitanismos del español, y a dos temas de sabrosa curiosidad e intención: la «divinización» de la jácara y meditaciones sobre la orla.

En el último apartado, Blecua se propone, y nos propone, sugestivas cuestiones sobre la relación vida-literatura: un libro sobre la mano, una teoría del canto, la polémica del arte nuevo, la popularización de la poesía, la relación poesía-pintura abstractas, el arte de escribir, incluso el arte de escribir un artículo, el arte de la prudencia..., para terminar con el artículo que da nombre al libro, «La vida como discurso», cita gracianesca que permite al profesor Blecua darnos una visión de la vida del hombre como «un discurso, con sus gustos y disgustos, sus parentesis, sus párrafos y su punto final».

Como dice el presentador del volumen, *La vida como discurso* es una imprescindible recuperación de la labor periodística literaria del profesor Blecua, «uno de los hombres que con más auténtico magisterio han trabajado por la cultura española y aragonesa». *La vida como discurso* nos acerca, de un modo muy directo, a su ejemplar personalidad intelectual y humana.

# VER CUADROS Y ESCULTURAS

## LOS AMIGOS DE PICASSO, GALERIA THEO

Complementando la promoción de los valores plásticos consolidados en la primera mitad del siglo XX, que se desarrolla en la actualidad en nuestro país bajo los auspicios de la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, destaca el esfuerzo privado que realiza desde hace unos años la Galería Theo. Por supuesto, su labor no deja de ser intencionadamente comercial, pero está hecha con tal respeto por las estimaciones que ha ido seleccionando la crítica más exigente que no podemos dejar de agradecer su solicitud por mostrar públicamente estas primicias.

La Galería Theo nos ofrece la rara oportunidad en España de disfrutar de una serie de obras de los grandes artistas de nuestra época. No hay, en ningún caso, obras «cumbres» —la mayoría situadas en museos o instituciones públicas de todo el mundo—, y, sin embargo, el conjunto no deja de ser significativo; precisamente, su interés radica en que todas ellas representan la calidad media —pero excelente calidad— en el trabajo de estos artistas. Por eso esta exposición puede ser tanto un suplemento, para todos los que han tenido el afán y la oportunidad de conocer sus obras más allá de nuestras fronteras, como una iniciación, una primera toma de contacto, siempre emocionante para otros.

Nadie puede sorprenderse de este entusiasmo sin reservas. Cuando, al principio de la década de los cincuenta, pudimos salir de España, los que íbamos a París, entonces el indiscutible centro mundial del arte moderno, no pudimos conocer a sus máximos representantes en los museos o en salas oficiales. Para admirar sus trabajos debíamos visitar las galerías de arte privadas. Nadie se rasgaba las vestiduras ni se despreciaba la mediación comercial que ellas representaban.

Para conocer las últimas obras de Miró se debía ir a Maeght; Leger exponía en la galería Louis Carré; la galería Louise Leiris, hija de Kahnweiler, tenía la casi exclusividad de Picasso; los surrealistas se concentraban en la galería Dragón;

se podían contemplar dibujos de Picasso en Cahiers d'Art; Pierre Loeb tenía «papeles» de Klee y Matisse cuadros de Modigliani, Lam... y se «descubría» en pequeñas galerías de la Rive gauche a De Stael, Dubuffet, Poliakov...

Los tiempos han cambiado. Se alardea irresponsablemente, con engreída ignorancia, de estar de vuelta de todo. Se presume de desencanto y se tiene a gala menospreciar los valores consagrados, de ignorar sus aportaciones. ¡No es para tanto! Exclaman suficientemente. Y, sin duda, tienen su razón. ¿Cómo se puede pretender asimilar de sopetón lo que ha costado a un artista tantos años de ejercicio? ¿Cómo pueden ponerse en comunicación con la obra de Gris, Miró, González, etc., sin la adecuada preparación de nuestros ojos? Porque no basta el conocimiento, aunque éste se halle apoyado en la sensibilidad.

La aproximación de varias generaciones de españoles al arte actual se ha realizado, en el mejor de los casos, de una forma intelectual: a través de libros, teorías, reproducciones... Se aspira al conocimiento y se sublima la información, pero se relega a un segundo plano el único acto significativo que entraña toda obra de arte: el disfrute que proporciona la presencia de una obra sin intermediarios —hoy, hasta los más feroces contestatarios de nuestra civilización aceptan sin resistir que los cantantes utilicen micrófono en sus presentaciones, «en di-

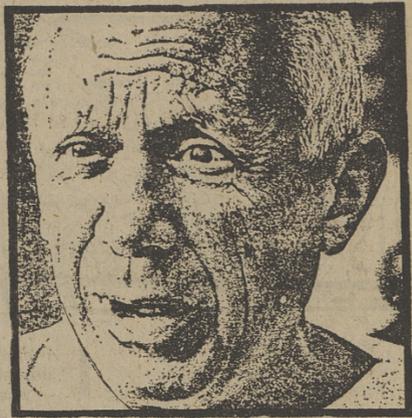
recto». O lo que ocurre con muchas de las «maravillosas» grabaciones actuales de música clásica, verdaderos collages interpretativos.

Por eso, no estando acostumbrados a contemplar la obra «en directo», no puede extrañarnos que sean incapaces de establecer una comunicación personal con la obra de Juan Gris, pongamos por caso. Prefieren hacer hincapié en la torpeza del pintor, en su incapacidad expresiva. Y se encogen de hombros, burlones, pensando en los tontos que lo han ensalzado o en los listos que lo han utilizado como un medio de especulación. ¡Qué novedad! Hace cuarenta años nuestros más conspicuos reaccionarios decían lo mismo, aunque entonces se permitían añadir —no soplaban todavía aires demócráticos— que el arte moderno sólo era una confabulación judeo-masónica-marxista.

Vemos, pues, que esta situación, aunque con diferentes trayectorias, no ha variado mucho. Se sigue hablando de arte, se sigue escribiendo, ahora mucho más, pero seguimos dedicando muy poco tiempo a ver arte. Y así cualquier recién llegado se considera con la suficiente autoridad para pontificar, para pasmarnos con su información de última hora, que suele ser lo que pasaba en Nueva York el año pasado o hace cinco años. La defensa a ultranza de la novedad no deja de ser una manifestación agresiva. Nos falta comedimiento, reflexión... y tiempo dedicado a la contemplación.

«Picasso y sus amigos», título de esta exposición, reúne obras de quince artistas excepcionales y nos ofrece la oportunidad de asistir a una incomparable lección de arte contemporáneo. Por parcial que pueda parecer, aquí está la presencia de la obra, mucho más válida que las palabras o los libros.

Es un placer admirar una magnífica



Naturaleza muerta de Leger, escueta y precisa muestra de este grandioso muralista —el tamaño del cuadro no importa—, lo que consigue mediante la relación de masas en un espacio dado. La antigua magia, plena de atávicas reminiscencias del «Personaje y pájaro», de Miró. La esencial y delicada potencia de la «Cabeza» de Julio González, conformando un espacio con la leve curvatura de una línea. La ingenua sabiduría de Chagall, en pleno manierismo. El portentoso equilibrio formal de Braque, como se aprecia en el cuadro «Taza y frutos». Tres Juan Gris, como todos los suyos, contruidos rigurosamente, en lucha siempre contra las seducciones sensoriales. Un crédulo Rousseau, inspirado probablemente en una estampa del XIX. Y la frecuentación de un rostro de Modigliani, de una figura de Giacometti, de una cabeza de Gargallo. Y un puro Matisse, que parece quedarse en esbozo. Y un paisaje de Derain, de convencional referencia. Y varios cuadros de Picasso, muy representativos, no demasiado afortunados, pero con el sello de su genialidad, luchando siempre por lograr un convincente espacio plástico. Destaquemos, sin embargo, en el conjunto un pequeño lienzo de su último período cubista.

En fin, una bella exposición.

### UN PREMIO MAL PLANTEADO

En materia de premios, en materia de buenos pintores maltratados por los jurados con ocasión de malos premios, España posee, por desgracia, un anecdotario continuamente renovado. Hace aproximadamente un año, Miguel Ángel Campaño vio rechazada una obra suya por un jurado barcelonés, se supone que enterado. Aquel fue un caso extremo y absurdo, naturalmente. Menos extremo, menos absurdo, pero igualmente preocupante respecto a la salud de esta clase de certámenes, ha sido el fallo del jurado del premio Francisco de Goya, dotado con 500.000 pesetas por el Ayuntamiento de Madrid. No es que José Balagueró sea un mal pintor. Es que es un pintor mediano; es que su cuadro es todo menos un cuadro premiable. Sobre todo, teniendo en cuenta que algo más allá, sobre la misma pared, nos encontramos con un Albacete y con un Gerardo Delgado. Albacete, expositor hace unos meses en Madrid DF, es unánimemente reconocido como uno de los dos o tres nombres que han emergido a la superficie en los dos o tres últimos años; su envío —un motivo de la Alberca murciana— está pintando con gracia y arrojo. Gerardo Delgado, por su parte, es el mejor pintor sevillano de su generación. Su «Naturaleza muerta», precisamente por ser más rara y difícil de lo que acostumbran a ser sus cuadros, es un buen testimonio de que el pintor no se contenta con repetir fórmulas.

Aparte de la notoria injusticia que ha cometido este jurado respecto a la nueva generación española de pintores, está otro hecho evidente: la abundancia, sobre las paredes del Centro de la Villa de Madrid, de piezas dignas de un museo de los horrores. Entre las excepciones, mencionaremos los envíos de Soto Mesa, Alcaín y Javier Pereda. Como señal de los tiempos, digamos que abundan los remedos de pintura-pintura. En esas andan, sin alcanzar por ahora resultados demasiado afortunados, expositores como José Emilio, Javier Virseda, Darío Corbeira y Rafael Peñalver.

### CINCUENTA AÑOS DE VIDA GALLEGA

Esta muestra, recién inaugurada en la Galería Altex, se propone divulgar algunos aspectos de lo que ha sucedido en Galicia a lo largo de los últimos cincuenta años. El material a exponer se ha repartido en tres «capítulos» (1930-1936, 1940-1960, 1960-1980), ocupando cada uno de estos sucesivos tiempos de exposición.

A la vista de la primera parte de Cincuenta años... y sin prejuzgar el valor de los coleccionistas y actos que, al parecer, van a celebrarse para completarla, cabe decir que lo que se ve es en extremo decepcionante. Uno esperaba encontrarse con un proyecto cultural, por esquemático e incompleto que éste fuera; y se encuentra sencillamente con



una muestra regional, en la que abundan los testimonios del folklore o de la artesanía (gaitas, dulces, marionetas, telares, alfarería, metales), mientras que los auténticos signos de la cultura gallega se encuentran perdidos en medio de esta especie de Feria del Campo. Sin duda, podrá tener valor sentimental, para algunos, el tragarse un mural sobre la enseñanza del gallego, el admirar fotografías de saltos de agua, el estudiar la estética de las latas de conserva o de las máquinas de coser made in Galicia. Pero todo esto no es serio, y no es éste el camino más adecuado para que la cultura gallega sea reconocida en una ciudad moderna, como Madrid.

Una vez hecha esta grave salvedad, pues recomendarles aquella pequeña parte de la muestra que, en este primer capítulo sí habla de una cultura tan rica como ignorada. Cuadros de Souto, Colmeiro, Seoane, Maruja Mallo; esculturas de Compostela y Cristino Mallo; grabados de Castelao, Castro Gil y Maside. Lo mejor, sin duda, es la vitrina de libros, donde se pueden admirar algunos títulos particularmente raros: «Miteleuropa», de Risco; «Ensayos y poesías», de Viqueira; «Cantiga nova que se chama Riveira», de Cunqueiro; «Cámaras verdes», de Aquilino Iglesia Alvariño; «Sombra do aire na herba», de Pimentel; los principales títulos de Otero Pedrayo, Castelao y Dieste; la traducción por este último de «De catro a catro», y hasta los rarísimos «Seis poemas galegos», de Lorca.

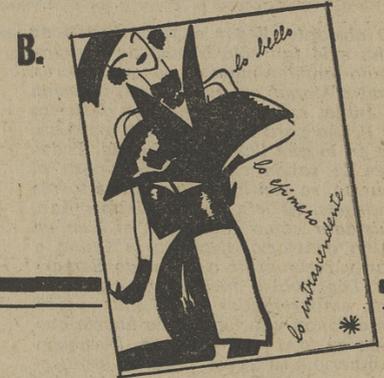
### BECARIOS DE LA CASA VELAZQUEZ

Como todos los años por estas fechas, la Casa Velázquez exhibe los trabajos de los becarios que en ella se alojan. Siendo franceses la mayoría de éstos, a alguien podría ocurrírsele pensar que, a través de ellos, llegaría el espectador madrileño a conocer algo de lo que sucede en el vecino país. Nada de esto. En su gran mayoría, los artistas seleccionados por los académicos jurados parisinos pertenecen a sectores igualmente académicos, o, cuanto menos, poco conectados con esa nueva pintura francesa que tanto interés despierta —y, sobre todo, despertaba hace unos años— entre los sectores españoles más al día. Nivel académico medio, pues, sin grandes sorpresas ni tampoco grandes desastres. Hay quien, como Yvan Allain, intenta resucitar —casi con gracia— lo más convencional del vuillardis-

mo. O quien, como Jacques Davy, se ejercita en tranquilas y a veces afortunadas variaciones postezanianas. O quien, como Pierre Le Cacheux, conserva algo de la calidad de sus paisajes bretones en sus grandes máquinas, más ambiciosas, pero también más dependientes de efectos especiales. Lo que más nos gusta son algunos de los lienzos claros y bien contruidos de Josiane Poquet, alguna de las puntas secas de Ghislain Blériot y, sobre todo, los reconcentrados bodegones de Gilles Sacksick, que se sitúa en la mejor tradición de Morandi y Balthus y que es, coté francés, la auténtica estrella de la exposición.

Del lado español, tanto el becario sevillano como el de la Diputación valenciana, confirman la calidad de sus trabajos anteriores. El sevillano, Pedro Simón, pertenece a la generación post-Gerardo Delgado. Madrid ha sido para él una escuela de libertad. Su pintura actual concilia una rabia de la

sión aprendida en los americanos, con un especialísimo sentido del color y de la construcción por el color. El valenciano Barberá, relativamente conocido ya en su tierra, expositor no hace mucho en Madrid, continúa en su línea de obra bien hecha, toda acordes y matices. Son bastante obvias las referencias (Cossío, Boreas, Clavé); pero con estas dotes de pintor cabe esperar que pronto se lance a empresas más arriesgadas.



Escribe Margarita PAZ

## LA MODA Y M. SUAREZ-CARREÑO

En la recientemente inaugurada Galería Montenegro se exponen los dibujos de la colección que Saint Laurent no llegó a ver. La facilidad, la ligereza del trazo con que están hechos y la frivolidad del tema justifican sobradamente el título que le encabeza: «Lo bello, lo efímero, lo intrascendente...»

La moda del vestir es un mundo que permite las más diversas aproximaciones y relaciones. En torno a él pueden girar las interpretaciones más diversas. Desde las que lo intentan explicar como hecho sociológico y que dan al vestido una carga simbólica en la relación del individuo con la sociedad —Umberto Eco, Gillo Dorfles... se han ocupado en esta forma del tema—, hasta aquellas interpretaciones biológicas que hizo don Gregorio Marañón en algún ensayo. Lo último vino cuando Barthes inauguró un nuevo

campo de aproximación en su «Sistema de la Moda» al estudiar el lenguaje con el que la moda se escribe a través de los textos de algunas revistas especializadas. También se puede seguir el rastro de la moda a través de la pintura. Aquellos personajes magníficamente vestidos de Ingres que serían además ejemplo de la atracción por el vestido sufrida por algún artista y, por otra parte, una manifestación del «gusto» de la cultura de una época.

Todo esto quiere servir para recordar la riqueza de posibilidades de un tema que tiene un interés mayor que el que a primera vista pueda parecer a todos los que no ven en él más que lo aparente. Sin embargo, es en su apariencia donde se encuentra, sin duda, su mayor interés, en ese juego enredado de sus signos que nos deja seducidos sin otra explicación. Y es en este aspecto donde parece incidir

la obra de M. S.-C., una manipulación de elementos sin más fin que el juego del artificio, donde queda delimitado el dominio de sus imágines.

Por un proceso inverso al que efectuó Saint Laurent cuando en su colección del año anterior se inspiró en los bocetos para los vestuarios de los ballets de Diaghilev que hiciera Picasso —la moda tomó aquí sus motivos de un artista— e hizo llorar de nostalgia con ella a toda la «haute couture». Margarita se ha inspirado a su vez en la colección de este año del modisto para dibujar unos trajes destinados a quedarse en el papel, a no pasar nunca a ser una realidad y permanecer así como puras especulaciones. No como los «prácticos modelos» diseñados por Sonia Delaunay para vestir la anatomía. Lo superficial ha acabado al fin por subvertir la orden de las fuerzas productivas.



Escribe  
Charles  
DAVID LEY

## MISION DIPLOMATICA ESPAÑOLA AL ASIA CENTRAL

**L**a ciudad más extrañamente bella del mundo se encuentra en un enorme oasis del Asia Central: Samarcanda. Ha sido —y sin duda lo es todavía— lugar de peregrinaje de buenos musulmanes, cuya viva fe guerrera se enciende al ver la acanalada cúpula azul verdosa bajo la que yace, rodeado de una riqueza de mosaicos y azulejos, el que fue el tercer conquistador del mundo: Timur, por mal nombre Tamerlán, que quiere decir Timur el Cojo. Al entrar en su tumba-mezquita un silencio como de los espacios siderales envuelve la inmortal memoria del triunfador y hace sentir un recogimiento igual al que se siente en la iglesia monástica de Caén, donde reposa Guillermo de Normandía, o en la catedral de Aquisgrán, ante el sepulcro de Carlomagno.

**C**OJEABA Timur a consecuencia de una herida en batalla, lo cual no le impidió vencer a Prusia, la India y Turquía, rindiéndole además homenaje el imperio griego de Trapisonda.

**E**L poeta inglés Flecker, que no llegó nunca a visitar esas lejanas tierras, dedicó un poema elocuente y evocativo al Camino Dorado de los peregrinos a Samarcanda. Si parece raro que a un conquistador se le rindan honores de santo, hay que tener en cuenta que Mahoma también dirigió batallas, ya que para los musulmanes la guerra es casi siempre una guerra santa. Los asiáticos veneran los restos de Timur como, por otra parte, los rusos, con su religión materialista, adoran el cadáver de Lenin.

**A**UNQUE en Europa se le suele considerar a Timur como el monstruo sangriento idolatrado por Marlowe en resonantes versos, otra idea muy distinta de él se revela en las memorias del mismo Timur narrando su vida de guerrero, pero fijando reglas para un buen gobierno con sus ministros, concejales y militares, reglas, por cierto, mucho más justas y morales que las que dio Maquiavelo a Europa más de un siglo después. Aunque cuando era necesario, Timur mataba sin reparos para hacer justicia, su corazón era tan tierno que le horrorizaba no ya ejecutar a un enemigo que se le hubiese rendido, sino hasta, como él mismo dice, pisar por equivocación una hormiga.

**N**O obstante, llegar a Samarcanda no ha sido tan sólo blanco de peregrinos, sino también meta de conquistadores. Alejandro Magno, en su fabulosa invasión de la India, cruzó los ardientes desiertos desde Persia para establecer ahí una base fuerte en lo que llamó Maracanda. Todavía, en la salida de la ciudad para el aeropuerto, se ven los restos de las torres alejandrinas. El jefe mongol Jengis Kan, conquistador como Alejandro, si bien en dirección contraria, llegó de la China a arrasarse y reconstruir a su modo Samarcanda. Los nobles medievales del Asia Central, emparentados con Timur, veían en Samarcanda y la fertilísima huerta que la rodea su joya más preciosa. Deshecho ya el imperio musulmán, llegaron los ejércitos del zar de Rusia para asediar los oasis de los pequeños emires sangrientos y salvajes, privándoles del agua que fluía por sus caudalosos canales. La colonización que hicieron los rusos en el siglo pasado ha seguido en el nuestro bajo otro signo, y hay que reconocer que su labor ha sido coronada con evidente éxito. Esos moros con turbante que oran en las mezquitas aceptan tranquilamente a sus nuevos dueños de hace un siglo y siguen

manteniendo sus florecientes mercados y casas de té orientales, dentro de una higiene y limpieza relativas, pero poco frecuente en Oriente.

**L**O cuento así porque yo, el año pasado, también hice mi peregrinaje a estas tierras, cómodamente viendo los adustos desiertos que las rodean desde un avión soviético. Samarcanda es un conjunto de edificios árabes del siglo XV, un florecimiento del arte del Islam con sus colegios religiosos llenos de arcos, columnas, finos colores entremezclados, construidos algunos de ellos por el nieto de Timur, Uluj Bej, cuyo libro sobre astrología aún hoy se estima entre los que practican la ciencia de los astros. Más misteriosa, más mágica, es la mezquita, todavía sin acabar, que mandó edificar Timur, dicen algunos, para su mujer favorita, según González Clavijo, para la madre de su esposa Caño.

**D**E Samarcanda hicimos una excursión a Quej, la primera ciudad que visitó González Clavijo, donde en otra mezquita, en parte derruida y despintada de colores, sea quizá donde enterraran al padre de Timur, hombre santo para aquellos musulmanes, según cuenta González Clavijo. Para llegar a Quej tuvimos que cruzar una sierra con sus carreteras en reparación. A fuerza de insistir nos dejaron ir a esta ciudad, probablemente por la relativa vecindad con la frontera de Afganistán, a unos trescientos kilómetros, a la que seguramente por entonces se iban acercando los grandes tanques y camiones militares.

**S**I pusieron pegas a nuestra visita a Quej, para González Clavijo en 1403 fue muchísimo más ardua la llegada. Por cierto, el guía que nos enseñó la mezquita arruinada de Quej se refirió al relato de «Clavija».

**G**ONZALEZ Clavijo fue a Samarcanda en misión diplomática del rey de Castilla. Aunque iban «los embajadores», como él dice, acompañados de un emisario de Timur no fue fácil salir vivos de tal viaje por aquel mundo medieval. Detalla Clavijo los incidentes día a día con la mayor sencillez, sin duda como informe oficial para el rey don Enrique de Castilla.

**L**OS embajadores embarcaron en Cádiz y llegaron a una Constantinopla cristiana todavía. Debido a las tempestades invernales no pudieron seguir viaje por el mar Negro a Trapisonda hasta el mes de marzo. En Trapisonda la corte del imperio bizantino celebraba sus ceremonias con toda pompa, a la vez que rendía pleito homenaje al gran conquistador Timur.

**D**E Trapisonda a Samarcanda había que viajar por tierra. A todo lo largo del camino los habitantes reconocían la so-

beranía de Timur, salvo en un puerto a la entrada del Cáucaso, donde un barón bandido exigía tesoro a todo aquel que por ahí pasara, hasta al emisario del propio Timur. Luego cruzaron Armenia bajo la sombra del nevado Ararat, donde se fundó la primera ciudad cuando bajaron las aguas después del diluvio, quedando hasta hoy maderos sueltos del Arca de Noé en la cumbre de la encrestada montaña. Por Persia se notaba mucho la presencia del gobierno de Timur, hasta el punto de que había una gran torre construida con calaveras humanas de los que no habían querido aceptar al gran conquistador.

**L**A ciudad de Soltania había quedado bajo la dirección del hijo mayor de Timur, por nombre Mirassa Míaxa. Este Mirassa, como muchos hijos de hombres ilustres, temiendo que la posteridad no fuese a recordarle debidamente, exclamó —según Clavijo—: «¿Cómo, no ha de quedar remembrance de mí?» y mandó «que fuesen derribados todos los dichos edificios que avedes oído; porque después del dicesen: Mirassa Míaxa non fizo obra ninguna, mas mandó deshacer las mejores obras del mundo.» Tal destrucción se realizó, pero no le valió de mucho, pues Timur, disgustado, le quitó el señorío de Soltania, aunque personalmente le perdonó, dada su habitual clemencia.

**E**N cuanto iba la Embajada acercándose a Samarcanda recibía continuas remesas de los mejores caballos, siempre acompañados con el regalo de «una copa de camocan» o brocado. Tuvo que atravesar un desierto sin agua donde los vientos, aún de noche, quemaban como llamar, «que era llegaron a Quej, ciudad nativa de Timur, a quien Clavijo llama Tamurbec, que significa «Timur, rey»:

«E desta ciudad de Quex era natural el señor Tamurbec, é de aquí fué su padre. E en esta ciudad avia grandes edificios de casas é mezquitas, señaladamente avia una gran mezquita que el Tamurbec mandara hacer, que aún non era acabada, é en ella estaba enterrado el padre del Tamurbec.»

**D**ESPUES de esta hermosa ciudad de Quej, «los dichos señores embajadores» tuvieron que seguir un corto viaje de dos días hasta Samarcanda, donde se encontraba entonces el mismo Timur, hombre de setenta y tantos años, muy envejecido y enfermo, aunque tan poderoso y temible como siempre. En Samarcanda había hermosas mezquitas edificadas o en proceso de construirse, pero el rey y la reina Caño, la corte y los altos militares vivían en tiendas hechas de riquísimos

brocados y sedas, ornamentados con oro y plata. Ahí recibió Timur a la embajada castellana, junto con otras embajadas de Babilonia y de China, a todas las cuales —incluso a la castellana— debía considerarse como feudos suyos. Los castellanos se fueron acercando a la real presencia:

«E el Señor diciendo que llegasen adelante, é esto cuido que lo facia por los mirar mejor, ca tan viejo era que los párpados de los ojos tenía todos caídos.»

Las palabras de Timur fueron amables y de bienvenida:

«Catad aquí estos Embajadores que me envia mi fijo el Rey de España, que es el mayor Rey que ha en los Francos, que son gran gente é de verdad; é yo le daré mi bendición á mi fijo el Rey: é abastará farto que me enviara él a vosotros con su carta sin presente, ca tan contento fuera yo en saber de su salud y estado, como en me enviar presente.»

**S**IGUIO una serie interminable de festejos en las tiendas de Timur y de la reina Caño en las que se comían caballos enteros acompañados de corderos y se bebían cantidades inverosímiles de vino con el declarado fin de quedar todos «beccos». De vez en cuando, durante los festejos se colgaba a algún infortunado por el cuello o incluso por los pies, hasta que muriera para expiar sus delitos, que así castigaba los desfalcos el justiciero Timur.

**M**IENTRAS tanto, se estaba construyendo la hermosa mezquita de la madre de Caño. La obra realizada no había agradado a Timur, que la mandó derrumbar y reconstruir de nuevo, yendo él mismo en litera para azuzar enérgicamente a los trabajadores todos los días. Hay que admitir que aún en el siglo XX el edificio no está terminado debidamente, si bien dicen que su estado imperfecto se debe a algún terremoto de hace dos o tres siglos.

**A** pesar de asistir a tantos banquetes de caballos, los embajadores no llegaron a entrevistarse más con el gran Timur, quien, efectivamente, debía encontrarse muy mal. Sus grandes capitanes dijeron por fin a los castellanos que volvieron a sus tierras. La vuelta resultó difícil. Cerca de Bagdad les alcanzó la noticia de la muerte de Timur, lo que dio motivo a que les detuvieran varios meses, con evidente riesgo de que el emir de Bagdad los mandara matar. Por fin se libraron con la confiscación de muchas de las riquezas que traían de las tierras de Samarcanda. Llegaron a Madrid con el relato de un viaje inolvidable, que aún se conserva para goce de esta posteridad actual.

## CHUECA, SERRANO, MORDO

**N**O es por casualidad que Pablo Serrano sea el verdaderamente único escultor monumentalista de varias décadas de la pasada posguerra (la mitad oscura de la naranja sería para Avalos), a la vez que el único artista plástico cuya definición democrática bajo la dictadura unia con aragonesa solidez el rigor ético a la tolerancia realista, las virtudes democráticas fundamentales. Su estética combina el «pathos» fibro-expresionista con los temas y problemas del novecientos. De ahí que su lugar en el tibio horizonte de la escultura española contemporánea ocupe un puesto ejemplar. Serrano ha ingresado en la Real Academia de Bellas Artes el pasado domingo, con su cabeza de Antonio Machado (aquella que no pudimos erigir los peregrinos al famoso y frustrado homenaje) destinada al

monumento de Baeza. Su discurso fue una prueba de lo que digo: un canto a la Constitución, la definición de una poética en relación con una ética y una política humanistas. Sin duda, la mejor manera de meter en la Academia el espíritu de la modernidad y de la vanguardia. Sin «ruptura», como el reciente tracto de la inquietante historia española. Contestó al nuevo académico Xavier de Salas.

Chueca, académico de la misma institución en la que el domingo ingresará Pablo Serrano, dictaba el lunes en la Escuela de Arquitectura su última lección magistral a la que tituló «Varia neoclásica». El arquitecto, urbanista, humanista, viejo soldado de la República, restaurador, arquitecto historicista en la posguerra (y

por ello discutido). El autor de uno de los libros que más han hecho meditar a quien estas líneas firma, dado lo sugerente de la pregunta acerca de si hay o ha habido un arte español: «Invariantes castizos de la arquitectura española.»

Juana Mordo fue homenajeada por el Centro de Estudios y Difusión de los Derechos del Hombre, de la Cruz Roja Española. Nuestra primera galerista internacional fue objeto de un acto de justicia al que puso prosa José Luis Fernández del Amo, quien dijo de ella que «siempre se empeñó en negocios del alma». Yo quisiera tener —alguna de estas semanas— espacio en estas insuficientes ocho páginas para reproducir el texto que allí leyó Fernández del Amo sobre Juana Mordo. A los tres, homenaje.

Escribe  
Santos AMESTOY