

Bueno. En todo caso es una creación artificial actuante desde el 30 de noviembre de 1833; es decir: más de siglo y medio. Aparte de eso hay que lamentar el lamentable mapa regional de las páginas 236-237, tan escaso, algunas omisiones en la bibliografía y el exceso de una obra ("Conocer España. Geografía y guía") en la parte final de cada capítulo dedicada a "Lecturas y documentos". Es una pena, cuando tantos escritores andaluces hay, ausentes por cierto de esta "Andalucía" que comentamos.

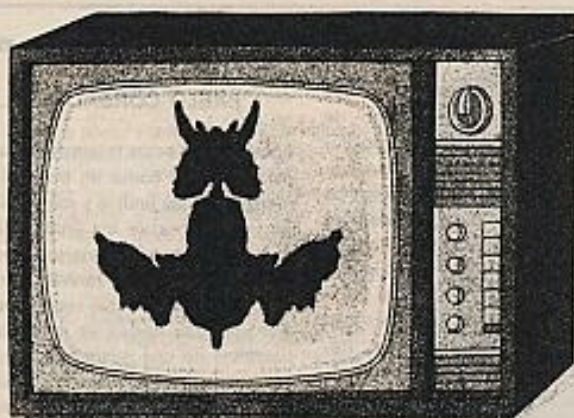
Sin embargo, nada de ello debe aminorar el aplauso para un intento de esta envergadura. Empeño divulgador de mucho interés, especie de "Pequeña Enciclopedia de Andalucía" (la grande existe ya: es la "Gran Enciclopedia de Andalucía" dirigida por José María Javiere, ahora felizmente camino de su tercer tomo). La edición de esta "Andalucía" de Anaya es realmente primorosa y la intención no puede ser mejor. Los logros superan con mucho a los reparos. ■ VICTOR MARQUEZ REVIRIEGO.

Habla Ellelou, dictador kushita

A John Updike se le vio el plumero desde el principio: no sólo compartía con otros americanos el disgusto hacia lo que su país era, sino que no había demasiada confusión en ese rechazo; tenía, para colmo, la pasión de la lucidez en cuanto a las raíces de su propio desajuste en la sociedad a la que pertenecía. "The poorhouse fair", "Rabbit, run", "On the farm" son títulos que expresan bien una trayectoria de amargura y crítica hacia la cotidianidad en que anda metido.

Ahora aparece una obra suya en apariencia muy distinta, cimentada en la observación de ciertos aspectos de la realidad política de nuestro mundo: la épica y tramoya del poder en el Africa islámica (1). Updike parece haberse documentado, antes de ponerse a la tarea, como esos autores de "best-seller" presuntamente literarios y presuntamente periodísticos que van espinzando de aquí y allá toques de "local colour" que saben impresionar al autosuficiente y en verdad ignorante lector occiden-

(1) "Golpe de Estado", Narradores de Hoy, Bruguera, 1979.



tal; pero esos materiales, Updike los ha utilizado como era de esperar en él: con la misma ironía con que en otras de sus obras podía hacer aparecer un "americano pie", como insuperable expresión del ambiente en que se movían —más bien se debatían— sus personajes.

Aquí, Updike afecta narrar

mediante la voz del dictador islámico de Kush, país sud sahariano, semidesértico, productor de maní: el coronel Ellelou, nacido en lo que los franceses denominaban Noire; después de servir y desertar de los cuerpos indígenas de París, y después del contacto con los negros disconformes en Estados Unidos, vuelve a su tie-

rra y derroca al anciano Rey, con lo que tiene las manos libres para imponer un poder personalista-populista basado en la letra del Corán y en una particular interpretación de Marx. Semejante trama, con toda la intriga y tramoya inevitable al fondo, trae como consecuencia que Updike se incline ávidamente sobre la actualidad más "rabiosa" de hoy, y saque en su novela desde agentes de la CIA hasta consejeros soviéticos. Ello implica riesgos de sucumbir al tópico, por muy bienintencionado y antiimperialista que se sea, y Updike, quizá consciente de ello, filtra su prosa en sarcasmos sobre los influjos de las grandes potencias en la vida de los habitantes de Kush. Baste con decir que los despachos metropolitanos que en las sombras manejan el antiguo mundo colonizado son aludidos frecuentemente, e incluso retratados con toda verosimilitud: pe-

ADIOS A LAS LETRAS Paseo por el erotismo

La pasada semana fue plena en Madrid: se presentaron libros de viajes —libros de paseo, di- ríamos—, se introdujeron libros eróticos y se dieron a la publicidad ensayos de antropología social de la actualidad. Este país da para mucho.

Para lo que más da este país es para papel, como les decía el otro día. Todavía la televisión no ha sustituido al papel, cosa que es venturosa, y así aún se editan libros.

Da para muchos libros este país. Ya da hasta para libros de erotismo, que no es lo mismo que libros eróticos. Acabo de leer uno, que me acompañó en mi viaje yugoslavo. Está en mi memoria, por tanto, como si fuera un libro extranjero. Repasándolo parece, sin embargo, un libro catalán traducido al castellano. De modo que la mezcla que habita en mi cerebro es tan grave como compleja es la composición del grupo que se esconde bajo el seudónimo de Ofelia Dracs, colectivo de ocho escritores responsables de *Diez manzanitas tiene el manzano*, libro de erotismo al que aludo.

Los extranjeros escribían en solitario sus libros eróticos, porque en cuestiones de erotismo siempre es bueno que tu mano derecha ignore lo que hace tu mano izquierda. Pero en España son colectivos los que escriben de erotismo, como si hicieran un menage-à-huit en el que la soledad es imposible. Como recuerda mi admirado J. J. Armas Marcelo, estas cosas no pasan en Inglaterra.

El sabor que me dejó el paseo por el erotismo hispano fue el del licor yugoslavo, que te sacia constantemente, pero que siempre te obliga a apurarlo más. Ofelia Dracs es mucha gente para un solo libro de unas 190 páginas. Si hubieran escrito más, sin embargo, habría sido muchísimo peor: lo que la *Sonrisa Vertical* les premió a los ocho nombres de Ofelia —el libro fue premio de

novela *La Sonrisa Vertical*— fue lo breve. *Gracián lo dijo en inglés: "Lo bueno, si breve, más erótico aún". En España la censura franquista apocópó la frase.*

Fue una semana dedicada a la belleza. O, más bien, a la consideración crítica de la estética: *Amando de Miguel se rodeó de la crema intelectual madrileña para presentar a sus intelectuales bonitos. El mismo es un sociólogo bonito, que resalta sus intenciones de mejora estética —no hace falta ser bello: es necesario querer parecerlo— con unas gafas que le prestó Quevedo cuando ambos luchaban por hacer sociología multinacional.*

En la misma línea de paseo por las caras de los españoles está otro libro igualmente introducido la semana pasada: *Políticos con cara de foca*, de Javier Figuero. Figuero, que es un periodista intrépido, se ha apoyado en el bastón de la famosa greguería de Gómez de la Serna para realizar la geografía humana de lo que nos pasa. Como en los lanzamientos de jabalina, hay que ver el segundo intento para comprobar si los retratos son ajustados o no. Ymelda Navajo, que es la que me ha inundado últimamente de libros de estética periodística, asegura que se ha divertido con el libro de ero. Y como ella es especialista yo me quedo con su opinión por si les vale.

De todos los libros, el paseo de los novelistas Juan Pedro Aparicio y José María Merino por los caminos del Esla (*Los caminos del Esla se llama el volumen*) es el que me resulta más reconfortante. Los escritores han caminado, como se solía hacer en otro tiempo, por hermosos parajes leoneses y al término han traído un libro caliente como un paisaje. Sirve de almohada sobre el cansado colchón de la literatura española. ■ SILVESTRE CODAC.

ro por muy presente que nos haga la telaraña del poder, lo cierto es que Valle-Inclán se desempeñaba mejor en la frontera entre la sátira y el pesimismo.

Y es que el riesgo afrontado por Updike es aún mayor que el de no caer en las obviedades "periodísticas", y probablemente imposible de resolver para narradores occidentales: hacer que la voz del libro sea la de Elleloues, de antemano, obligar a que el lector acepte a beneficio de inventario que así habla —o puede ser que hable— cierto tipo de dictadores africanos que en sus años mozos palparon de cerca lo que era vivir en la cuna del imperio. Si Updike, ahí, pretendía verosimilitud a ultranza, el resultado —el planteamiento en sí— ofrece dudas; si ello, no obstante, se acepta ya como ficción previa a la ficción, entonces la novela funciona, porque no existe cabos sueltos; Updike sabe bien rellenar los vanos del dibujo, tan pronto nos sitúa en las nieves provincianas estadounidenses como en las arideces de las depresiones saharianas, como en los pasillos del palacio dictatorial.

Pero, amén del esfuerzo que supone para un novelista occidental hacer resplandecer en todo momento el respeto hacia los desheredados de la Tierra (eso que en eufemismo se llama Tercer Mundo), amén del afán de reconstrucción de un modo de hablar ceremonial y poético, arrasado ya por la eficacia del colonialismo, Updike alcanza cotas muy difíciles de superar en cuanto a descripción del paisaje, en cuanto a integración de hombres y paisaje en lo que se nos presenta. El paisaje —los paisajes— son capaces de transmitir, barroca o sobriamente, toda la simpatía, la desesperanza, la rebeldía de Updike al encararse con ese mundo silenciado y hoy, al fin, tratando desesperadamente de hacernos oír. (Unas palabras sobre la traducción, de Rolando Costa Picazo, conjeturablemente sudamericano: consigue embebernos de la escritura pasional e irónica de Updike, hacer accesible eso tan difícil que es el tono de un autor: pero acaso no sea enteramente necesario que Argelia, llamándose Argelia, se traduzca como Argelia; ni que se nos cite la canción "Mi plegaria" como pertenecientes a Los Platters, que aquí siempre fueron conocidos como Los Platters.

■ MIGUEL BAYON.

ARTE

La tierra: exposición Guinovart

Las grandes exposiciones programadas por la Dirección General del Patrimonio Artístico para sus salas vecinas a la Biblioteca Nacional suelen ser aprovechadas por los artistas para antológicas o, al menos, para selecciones de un largo período de su producción. Era de esperar, conociéndole, que Guinovart procediera de otro modo. La exposición que tiene abierta actualmente en dichas salas contiene obras realizadas entre 1977 y 1979, algunas de las cuales conocíamos de las recientes individuales en las galerías de Seine y Space Cardin, de París, y Martha Jackson, de Nueva York. Pero, como ha ocurrido en anteriores ocasiones, los grandes cuadros aparecen integrados en un montaje que se ofrece al espectador como un todo. No se trata de un caso como el de su "bosque" de la galería Maeght de Barcelona (hoy instalado en el Museo de Arte Moderno de dicha ciudad): aquí, las obras mantendrán su independencia una vez se desahaga el conjunto, pero mientras dure la exposición serán parte de algo que nos parece indivisible.

Existe un material unificador, que confiere carácter a esta manifestación: el barro, que apareció por primera vez en su obra en 1977, a raíz de un viaje al Sur de

Argelia. La presencia de un material básico resulta esencial para lograr este resultado globalizador. En otras ocasiones se ha servido de la madera, el fibrocemento y, en 1975, como anticipación de la fase actual, de la tierra y la arena. Ahora, el barro presta homogeneidad: es a la vez soporte —aunque en último término lo sea la madera o el lienzo— y sirve para configurar el mundo —vasto, autosuficiente, en la medida en que lo es el gran arte—. El tema central consiste en un gran talud o pista descendente, cubierto de pequeños elementos de barro. Luego están los paneles de madera, que sirven de soportes dobles; los otros grandes paneles articulados, a modo de murales; las formas de fibrocemento manipulado en caliente al salir de la máquina —del tipo que dio a conocer por primera vez en la Fundación Miró el pasado año—; los elementos colgados del techo; el paraguas; los espejos; los grandes cuadros.

El barro cubre casi totalmente el espacio, dejando algunas zonas libres, donde lo pictórico cobra una extraordinaria valoración, o formas preexistentes, como los mapas, recubiertos de bolas pequeñas de barro. Junto a la sensación de conjunto hay que destacar la madurez que advertimos, con relación a las exposiciones anteriores, en la presencia del barro. De elemento informal, connotador de caos —primigenio o final— ha pasado a regulador y ordenador. El espacio está claramente estructurado, incluso con líneas divisorias y retículas, en cuyos compartimientos se inser-

tan los elementos menores. Se parte, evidentemente, de un paisaje, si se quiere de una referencia real, el del Sur argelino, pero se trata sólo de un punto de partida. Ahora, mucho más que en las exposiciones de 1977 en Barcelona, se ha elaborado el material tomado de la realidad: es ya el resultado de un largo trabajo, que lo transforma profundamente. El territorio es ya una cosa mental, invención pura. Lo que subraya el carácter abstracto son precisamente las formas figurativas: los insectos dibujados, los fragmentos de cerámicas, las piedras simuladas o reales, la bombilla rota.

Lo que no esperamos encontrar es la figura del hombre: ese gran ausente del arte contemporáneo. En éste, la imagen humana ha sido destruida por Picasso, torturada por los expresionistas, eludida por casi todos. Si el arte sigue siendo un espejo, éste es deformante o hemos de leer lo que de autorretrato tiene siempre el arte en una lectura profunda. Desde hace años, la obra de Guinovart nos habla del hombre, claro está, pero a través de imágenes aparentemente indirectas. Porque, aunque la imagen directa misma —tan poco real, tan hipotéticamente verídica, por otra parte— no esté, todo lo que hay ahí son pistas, objetos usados por el hombre o huellas de su mano. El barro: lo más moldeable, que es preciso tocar con los dedos para que coja forma. Material primero, primigenio. Estamos más allá de la pintura, sin que la hayamos abandonado. Podría decirse incluso que estamos más allá del arte: en una zona confluyente con la vida. Pero, ¿no es éste precisamente el lugar donde ha surgido siempre el verdadero arte? En esta exposición de Guinovart, dentro de un mundo que nos acoge, que nos necesita para acabar de ser, entre piezas monumentales, cuadros lejanamente convencionales y elementos diversos, tratando de leer —no de descifrar— los signos que recubren las superficies, participamos en la labor de crear una obra artística profundamente nueva, en la cual el lenguaje, a fuerza de calar en el presente, alcanza un estadio donde el tiempo pierde su nitidez: o, por mejor decir, es el presente —la obra única formada por la exposición— lo que importa. ■ J. CORREDOR-MATHEOS.

