

otras reglas de juego. Relegándolas en la jerarquización estética y asfixiándolas en la práctica social, con lo que, en definitiva —y de ahí el sentido político del debate—, se ahogaban, confundían y minimizaban una serie de expresiones artísticas que eran también afirmaciones del mundo popular. La depreciación de esas manifestaciones, su marginación estética, formaba así parte de la marginación y la desidentidad —¿no eran los "escritores" la base del teatro?, ¿cómo podía ser tomado en serio un músico que no hubiera estudiado en el Conservatorio?— de sus protagonistas. El arte servía así para reafirmar la superioridad de unas clases (cultas) sobre otras (incultas).

Yo siento que en el libro de Carlos Aladro sobre "La Tía Norica de Cádiz" (publicado, no sé si paradójicamente, en Editora Nacional) existe, ante todo, una rabiosa necesidad de reivindicar el valor artístico y social de una

manifestación "culturalmente" subestimada. Es cierto que Aladro no se queda en la afirmación de esta injusticia, y que, a lo largo de varias entrevistas, análisis de documentos e interpretaciones, nos adentra en las características específicas del viejo teatro gaditano de marionetas. La publicación de los textos del repertorio de "La Tía Norica" (nombre del personaje que dio título a este teatro, cuyas primeras actuaciones se fijan en la segunda década del XIX) permite a Aladro clarificar aún más el alcance de un trabajo, aglutinado antes en torno a la noción de "juego" que a la de "representación". Distinción fundamental sobre la que Aladro, en su doble condición de hombre de teatro y de maestro, insiste y hace valiosas observaciones.

Lo que importa, sin embargo, es la visión última de los muñecos de la Tía Norica —que admiraron tanto a Falla, a Picasso y a Lorca como a todos los niños de

la Baja Andalucía—, como la historia de un fracaso social. O, en otras palabras, como el asesinato de un arte ingenioso y popular a manos de la indiferencia académica en un tiempo —y ése sería el punto quizá más acusador de la requisitoria— en el que la indiferencia del sector dominante presupone la asfixia inmediata. Ni siquiera hacen falta políticas: basta la vigencia de ciertos valores, la aceptación de ciertas reglas económicas, para que quien no se someta a las jerarquizaciones establecidas se agote en la penuria y el desamparo. ¿Y cómo no plantearse el silencio de La Tía Norica después de casi siglo y medio de existencia, depositaria de una tradición popular, como un signo de nuestra vida social?

Es seguro que se equivocan quienes reducen la historia de la cultura burguesa a la historia de la explotación. También se equivocan, sin embargo, quienes no escuchan esas voces, tantas veces confundidas o paternalísticamente explicadas, que han intentado explicitar otros modos de vivir la Historia. En esta voluntad de escuchar —que no es explicar ni justificar— se inscribe el trabajo de Aladro. ■ JOSE MONLEON.



"Bodegón", de Jaime del Valle-Inclán.

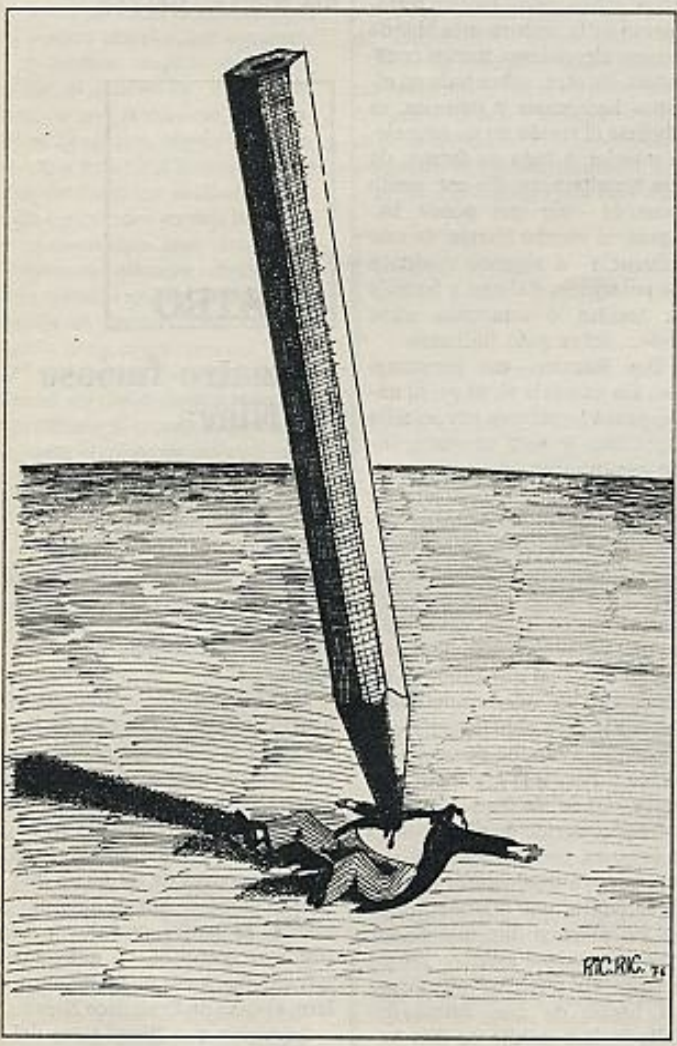
lo del marqués de Bradomín. Y lo espero de unas legitimidades que en nada se asemejarían a las del caballero creado por su padre. Por otra parte, quienes sentimos veneración por la obra de aquel don Ramón Primero de España, difícilmente podemos olvidar que Jaime sea su hijo: ese Jaime que para nada cultivó una de las progenies más gloriosas de las letras modernas.

**Jaime del Valle-Inclán: Oleo. Sala Cellini. Madrid.**

No cultiva su progenio porque no le hace ninguna falta. Porque, sin ninguna premeditación, él es, gracias a Dios, un Valle-Inclán. Dichosa la rama que al tronco sale.

Y tampoco cultiva su externidad de pintor. Lo de las barbas, por supuesto, no le llega por ese lado de su dedicación, pues quien pudo haber heredado de su padre una de las barbas más floridas de Europa y se contentó sólo con un cachito, no se puede decir que actúe en esas cuestiones bajo ningún dictado de la moda. Y no sólo eso: es que en ese sentido actúa más bien como al revés. Yo creo que va siempre como pasado de moda con liberación. Y creo más: creo que eso, aunque sin plena conciencia de ello, forma parte de su propia estética. Si yo pudiera profundizar cabalmente en las interioridades de cada creador, tal vez sabría encontrar el hilo conductor que identifica a la razón de ser de su pintura con la razón de estar de su presencia y estilo personal.

Su pintura, como su aparien-



Jaime del Valle-Inclán, que es hijo de don Ramón el de las barbas de chivo, es pintor. No parece lo que es —no parece un pintor— cuando algunas veces nos lo encontramos en las noches de Madrid, casi siempre del brazo de su inseparable José Bergamín, que en la ocasión de su muestra le hace a su catálogo una introducción magistral —breve, porque uno quisiera más, pero magistral—, en la que habla del ojo auditivo y el oído visionario del pintor. Pero no parece un pintor. Vestido correctamente de oscuro, con un atuendo que parece escapar con deliberación de la moda, se diría más bien un legitimista del circ-