

ventud en París, en el contacto más íntimo y cordial con la última etapa del surrealismo. Cuando ella habla de André Breton, de Paul Eluard o de nuestro compatriota Oscar Domínguez, habla de algo que conoció muy bien. Como, por otra vía, todo eso lo conoció Eduardo, la conversación con ambos sobre esos temas retrospectivos siempre es una lección.

una sustancia como feérica, mágica, encantada. Esas gotas detenidas y vitrificadas, esa condición translúcida de lo lienefacto que, sin embargo, se niega a sí mismo tras la solidificación, le aportan a lo suyo esa sustancia, como de sueño, que hizo inscribir al esmalte en el mundo medieval y alto-medieval de los grandes ciclos legendarios donde se incrustaban las co-

tradición del esmalte. Pero ella, con toda deliberación, traspasa muchas veces esos límites funcionales que la tradición del ornamento se impuso a sí mismo y accede a otra cosa: al cuadro propiamente dicho. Muchos esmaltes de Maud son eso, cuadros... o trípticos, o polípticos. Algo de eso había ya en la vieja tradición, con los altares portátiles y los retratos en esmaltes. Pero en Maud el fenómeno es mucho más significativo, porque es mucho más deliberado.

Ahora, ya cerrada la exposición, estará Maud en su casa de Santa Cruz de Tenerife, al lado de Eduardo, al lado de su pequeña colección amorosamente reunida, al lado de tantas cosas, pero lejos del mundo, muy lejos de París, muy lejos de Nueva York. A mí, la casa de los Westerdahl en Tenerife me recuerda esas mansiones de la novelística fantástica —¿de Pierre Loti, por ejemplo?—, en que cualquier castellana, en el desierto arábigo o a la sombra de los cedros seculares libaneses, sabe lo que pasa en el mundo en el último minuto. No hay nada más al día de la vanguardia del arte que la casa de los Westerdahl en Tenerife. Y todo eso al lado de Eduardo, que sigue fumando su interminable pipa sin abandonar nunca —a Dios gracias— ese candor casi juvenil con el que nos regala siempre a nuestra llegada a su isla. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.



Ahora bien, yo no sé cuándo fue, Maud, de pronto, como obedeciendo a un irresistible imperativo de lemosina fundamental, inició una actividad de esmalista, dentro de la cual ha ido creciendo hasta convertirse en una figura con una personalidad fortísima.

¿Cómo son los esmaltes de Maud? Yo no creo que la tradición lemosina ejerza un imperativo agobiador en ella, pero tampoco creo que sea indiferente a ese hecho. Yo creo que la tradición pesa sobre ella como pesa verdaderamente eso cuando es verdad: al margen de toda premeditación, atravesando, como con un leve toque tangencial, muchas predisposiciones que ya no vienen del remoto pasado, sino de muchos condicionamientos actuales. Es más, yo diría que Maud, en su arte, tampoco sigue de una manera sistemática las posibles directrices de un surrealismo que, eso sí, ella pudo tocar mucho más directamente por haberlo vivido al lado de su propia fuente. Pero tampoco, insisto, es una surrealista, porque ella es mucho más joven que aquel surrealismo al que podía sentirse vinculada, por más que se adviertan en su obra algunas reminiscencias. ¿Qué es Maud Westerdahl?

De la tradición lemosina del esmalte, Maud conserva

ronas reales o las ensoñadas leyendas del Santo Grial. Maud sabe eso, y no elude eso que ya tiene por su misma esencia el arte de los esmaladores, pero, además, lo enriquece con todas sus experiencias de la actualidad que ella pudo vivir. El surrealismo que ella conoció no era, ni mucho menos, una negación de la cara mágica de la vida, antes al contrario. Pero la magia del surrealismo ya era otra cosa: venía de otros supuestos más complejos por más actuales. Venía, por ejemplo, enriquecido por el factor humor. El humor fue, como se sabe, un ingrediente básico del gran surrealismo. Por cierto que una de las grandes creaciones del surrealismo —y eso lo ha captado muy bien todo el arte de Maud Westerdahl— ha sido la de la perfecta imbricación de un cierto humor con una cierta magia —o mejor dicho, la de la realización de un humor mágico—. La temática de Maud, con mucha frecuencia, invita a la sonrisa, pero no provoca nunca a mucho más allá de la sonrisa.

Lo que hace Maud Westerdahl son objetos. Objetos alguna vez suntuarios, como que aceptan de buena gana una cierta función ornamental destinada al atuendo femenino... Igual que en la vieja

truir en nuestra mente la escena de la rendición de Granada: la faz llorosa de Boabdil, los duros semblantes de los guerreros cristianos, el sombrío frescor de una Alhambra a la espera de nuevos inquilinos e incluso, forzando un poco la imaginación, el aroma dulzón de los jazmines enfrentado simbólicamente a la pestilencia de aquella preclara camisa que, según una piadosa leyenda, cubriera la regia mugre de Isabel de Castilla durante toda la campaña granadina. Pero desgraciadamente, no podemos imaginar ni por asomo qué tono terrible tenía la voz de aquella euménide agarena llamada Aixa cuando increpó a su hijo Boabdil. La Historia es un caleidoscopio mudo. No oímos la voz de Aixa en Granada, ni la de César en el Rubicón, ni la de Napoleón en Waterloo; y tan sólo recurriendo a métodos comparativos (y confiando, por supuesto, en la lenta evolución de las especies), nos es factible concebir cómo fueron los graznidos de los gansos capitolinos o los ásperos relinchos del caballo de Atila.

Tuvo que inventar Edison el fonógrafo en 1877 para que la Historia escapase del silencio. A partir de ese instante, el sonido —no la música, sino el sonido en sus formas cotidianas— se aposenta por derecho propio en el germen de futuros legados históricos. Podríamos parafrasear a Marshall McLuhan afirmando que, si Gutenberg fue el progenitor del «homo typographicus», Edison es el padre del «homo stridens»; es decir, del hombre que vive inmerso en sonidos producidos por medios mecánicos (y en esta categoría deben incluirse no sólo la reproducción fonográfica de una Sinfonía de Beethoven que el ruido procedente del tubo de escape de una motocicleta). Según McLuhan, el alfabeto fonético transformó un mundo audiotáctil en un mundo visual; pues bien, la invención del fonógrafo ha ampliado las posibilidades de ese mundo monosensorial convirtiéndolo en un mundo audiovisual. Me parece gratuito insistir sobre el tema, ya que únicamente merecía la pena dejar sentado que, desde principios de siglo, la Historia también es «sonido». O viceversa.

Traigo a colación estas di-

vagaciones después de haber oído un disco insólito: el titulado «España: años decisivos (1920-1939)» (1). Y digo que es insólito porque su contenido no responde en absoluto a la temática habitual en el mercado discográfico. ¿Quiénes son los autores e intérpretes de este disco? Son, sencillamente, los protagonistas de dos décadas —acaso las más conflictivas— de nuestra Historia contemporánea. Escritores y políticos, actores y cupletistas nos hablan con sus propias voces. Podemos escuchar a Alfonso XIII solicitando ayuda para el mantenimiento de la guerra de Marruecos, a Valle-Inclán y Baroja leyendo fragmentos de sus obras, a Ortega y Unamuno pronunciando sendas conferencias, a Ricardo Calvo recitando el monólogo de Segismundo, a Niceto Alcalá-Zamora disertando «en cordobés» sobre las reglas del arte oratoria, a Miguel Primo de Rivera y a José Antonio, al general Franco dirigiendo una arenga en plena guerra civil... Y junto a las grandes figuras, los entrañables protagonistas de la pequeña historia: Raquel Meller y «La Goya» cantando pícaros dúos, el actor cómico «señor Gonzalito» parodiando la situación política, el cantautor «El Mochuelo» interpretando malagueñas de Chacón... En gran medida, «España: años decisivos», es una recreación de la prehistoria del sonido. Habrá quienes, al oírlo, sientan la nostalgia de momentos vividos; otros, los más jóvenes, dispondrán por vez primera de un irrecuperable y precioso testimonio sonoro. En ambos casos, la imaginación histórica podrá contar con el respaldo de un dato objetivo e insustituible: la voz real de cada personaje. «España: años decisivos» —se indica en la funda del disco— no trata de hacer historia, ni de juzgar unos hechos, ni de enaltecer o condenar. No es más que un cordial intento de la técnica para fijar en el espacio sonoro el tiempo; el tiempo fugitivo que no vuelve. Ese tiempo —añadiríamos— no será ya silencio, sino sonido de la Historia. ■ SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS.

(1) «España: años decisivos (1920-1939)». El Sonido de la Historia. Videocistemas, S. A. Madrid, 1972. Ref.: SDH-1.

DISCOS

El sonido de la Historia

La Historia es —lo ha sido hasta hace poco— una ciencia particularmente silenciosa. Nos proporciona una serie de datos —nombres, fechas, cifras, costumbres—, y a partir de esos datos, apoyados en testimonios más o menos directos, debemos fraguar unos ambientes, unas situaciones y unos rostros. Y así, por ejemplo, somos capaces de recons-