

vamente los tópicos que hacen a la vida actual de la lengua española: un breve repaso histórico, su unidad y variedad, aspectos puntuales de la lengua actual (coloquialismo y literatura, el español en España y América, el sefardí, el español de Guinea y Filipinas), los anglicismos y el léxico de la técnica, el estudio y enseñanza del español y, finalmente, las instituciones vinculadas a su estudio y conservación (academias, institutos, fundaciones, colegios especializados).

La rapidez y concentración de los trabajos ha obligado a los coordinadores a confiarlos a muy puntuales especialistas de diversa procedencia: Eugenio de Bustos Tovar, Rafael Cano Aguilar, Fernando González Ollé, Francisco Marcos Marín, Ángel López García, Antonio Llorente, José Moreno de Alba, Antonio Quilis, Iacob Hassán, Ricardo Senabre, Manuel Casado Velarde, Emilio Lorenzo, Julio Calonge, Francisco Marsá, Juan Lodares, Hipólito Escolar, Manuel Alvar, Ofelia Kovacci, Alfonso Rabanales, Pedro Álvarez de Miranda, Humberto López Morales, Juan Lope Blanch, José Montes Giraldo y Pedro Grases.

**El pintor Valdés Leal**, *Enrique Martínez Miura, Kutxa Fundación, San Sebastián, 1996, 415 páginas.*

El pintor Juan de Valdés Leal acumuló a lo largo de los siglos diversos y persistentes tópicos: el de ser un barroco lúgubre y em-

brollado, el de significar el fin de la gran época pictórica española, el de exhibir una ambigua capacidad de fascinación y horror, el de encarnar el tenebrismo hispánico con una mezcla de martirio voluptuoso y regodeo en la corrupción de todo lo material.

A fin de despejar estos tópicos, Martínez Miura –ganador, con este libro, del Premio Literario Ciudad de Irún 1995 en el ramo ensayo– ha hecho un rastreo paciente, que no se exageraría en calificar de detectivesco, sobre la vida y obra de Valdés, pero, ante todo, sobre su posteridad crítica, es decir qué se vio, qué no se vio, qué se dijo y se calló sobre el sevillano a lo largo de tres siglos.

Se advierte que la crítica se paralizó entre una Ilustración que abominaba del desorden y el exceso barrocos, y un romanticismo que no admitía la crudeza matérica con que Valdés Leal describió el camino de toda carne. Hacía falta una renovación, que vino de la mano de la crítica iconográfica y en los años setenta, desde Inglaterra. Se disiparon viejos códigos exhaustos y Valdés Leal apareció no ya como un artista terminal sino como un contemporáneo, un expresionista y un simbolista amante de la composición jeroglífica. Lejos de dar fin, su influencia le proporcionó continuidad y proliferación. A todo ello apunta el trabajo de Martínez Miura, con solvencia documental digna de la materia, y lo consigue por la modesta persuasión que emana de sus páginas, donde no hay pasos

en falso ni improvisación, sino una laboriosa campaña por la relectura, la re-visión (nunca mejor dicho) de uno de los grandes pintores de la vida humana, o sea de la muerte, y viceversa.

**El fin de la inocencia. Willi Münzenberg y la seducción de los intelectuales,** *Stephen Koch, traducción de Marcelo Covián, prólogo de François Furet, Tusquets, Barcelona, 1997, 451 páginas.*

Alguna vez Hannah Arendt definió al totalitarismo soviético como una inmensa sociedad secreta. Su secretismo, el disimulo de sus verdaderas consignas bajo consignas falsas, el uso de agentes igualmente secretos, el aislamiento real o supuesto de la URSS en el mundo y la promesa apocalíptica del final de los tiempos viejos y el comienzo mesiánico de los Nuevos, todo condujo al establecimiento de una compleja red sutil de captación de opiniones, seducción de personalidades y manejo de propaganda mimetizada. Uno de los personajes prototípicos del aparato soviético fue Willi Münzenberg, cuya biografía se dispersa, en este libro, en la historia de la adhesión ganada por la URSS entre las conciencias «inocentes» de una civilización horrorizada de sí misma al término de la primera guerra mundial.

El asunto tiene mucho de novela de espionaje y Koch lo sabe, consiguiendo que la lectura de su libro resulte amena aunque su trans-

fondo sea, a menudo, infame y repugnante. Pero ese comunismo elegante de entreguerras, los secretos y citas ocultas, la paralela acción sexual y sentimental, la sistemática eliminación de los hombres de confianza —en una sociedad secreta no hay confianza ninguna— rayan con el folletín de misterio.

Koch muestra, una vez más, el oportunismo ideológico de los comunistas, que se bandeaban entre la alianza con Hitler, el Frente Popular y la defensa de la democracia contra el fascismo, a la vez que el substrato fascinador y conflictivo del comunismo para los intelectuales de Occidente. La omnipotencia de la idea era la parte fascinante. Lo demás, la perplejidad ante un sistema que se mostraba como la realización de los ideales de las izquierdas a la vez que los negaba abruptamente: ningún debate, ningún vanguardismo, sino jerarquía, terror y maquiavelismo del duro. No fue difícil que muchos perdieran la inocencia y el resto simulara conservarla.

La historia de los compañeros de ruta, entidades enmascaradas y tontos útiles es la historia de una inmensa paranoia, en cuyo ejercicio la URSS aparece amenazada por el mundo, el partido comunista por la URSS y, por fin, Stalin por el partido comunista, de modo que Stalin decide, en un supremo acto de autodefensa revolucionaria, acabar con el mundo. Münzenberg será parte de ese mundo a destruir. Sabía demasiado y era infiable, como todo agente secreto.

La historia del estalinismo no es una casualidad histórica. Sin duda, respondió a una demanda. Un mundo decidido a buscar soluciones radicales al mal radical (el afloramiento de la barbarie en la más refinada civilización) las halló en ideologías extremas, como el fascismo y el comunismo. Ambas tenían —la una, explícita y la otra, disfrazada— una sola y fuerte convicción: el poder es siempre bueno, correcto y legítimo.

Koch se mueve en una selva de documentos, de primera y segunda mano, reiterando nociones conocidas e introduciendo información curiosa y válida. A veces, llevado por la seducción que ataca, exagera sus sospechas y simplifica algún razonamiento, lo cual no quita mérito a esta robusta pesquisa en la cual aparece uno de los rostros fuertes de nuestro siglo: el asalto a los cielos con un dispositivo bélico modernísimo.

**El mito del maestro. Los grandes directores de orquesta y su lucha por el poder,** Norman Lebrecht, traducción de Ángeles de Juan Robledo y Enrique Pérez Adrián, Acento, Madrid, 1997.

La figura del director de orquesta es relativamente tardía en la historia de la música. Estrictamente, data de la segunda mitad del siglo XIX, quizá desde que Hans Richter dirigió el estreno del wagneriano *Tristán e Isolda*. Desde entonces, se ha creado y desmontado el

«mito del maestro», genio de la imaginación que transforma el silencio en música, hipnótico hechicero como Furtwängler, tirano racionalista como Toscanini, suave encarnación del padre como Bruno Walter, mimo espectacular como Stokowski, etc.

Lebrecht se ha propuesto, apelando a una severa documentación y a sus agudos criterios de comentarista musical (es firma habitual del londinense *Daily Telegraph*) desarmar las leyendas forjadas en torno a los grandes directores, desde Richter y Bülow hasta von Karajan, Ozawa y Maazel. Cuenta peripecias cotidianas, negocios penumbrosos, pequeñeces y ramplonerías de estas figuras mitológicas, mezclando esta excursión a la trastienda con juicios de gusto (que el lector compartirá o no, como es normal en estos casos), donde pone a prueba sus conocimientos y experiencias de melómano y juez de la vida musical.

El libro es divertido y admite leerse como una saga, la historia de una tribu, ese dorado clan de las máximas batutas. A pesar de su punta de malicia, no destruye lo admirable de los personajes evocados. Al contrario, los torna más admirables, porque los muestra tan humanos como tú y yo. Lo que lograron fue resultado del talento y el trabajo, no de un don sobrenatural que habría vuelto fácil cualquier desafío.

Con cierta melancolía, Lebrecht comprueba que ya no hay Grandes Maestros que desmitificar, pues hoy abundan los buenos técnicos,

que viajan de un lado a otro intentando ser contratados por una multinacional del compacto. Chisme y mito –dos historias que aceptamos como verdaderas sin exigir documentos probatorios– se pierden en la bruma de ese pasado magistral, donde unos hombres pequeñitos forjaron obras de titanes.

**Escritos de vanguardia**, Daniil Charms, traducción de Manuel Vega Mateos, Amaranto, Madrid, 1996, 156 páginas.

Nacido en 1905 y muerto en el hospital de una cárcel siberiana en 1942, Daniil Yuvachov tiene una historia dramáticamente común a los escritores rusos de su época y tendencia. Iniciado en las vanguardias, identificadas éstas con la revolución, soportó la persecución estalinista contra el «arte antisoviético», estuvo preso y se benefició, paradójicamente, con un diagnóstico de esquizofrenia. Su amigo Yákov Druskin salvó una maleta con sus manuscritos durante el asedio nazi a la entonces Leningrado, y esta peripecia ha permitido que se conozcan sus relatos, escenas y obras de teatro, aparte de su obra de escritor para niños, editada en vida.

Charms es el pseudónimo con que se mostró y ocultó, tal vez en un juego esquizoide que ponía en escena a menudo: hacerse pasar por otro y averiguar quién era ese otro. Así ocurre con sus personajes, de los que esperamos reacciones rutinarias, por el contexto en

que aparecen, y salen con domingos siete, porque no son ellos, sino los otros.

Vanguardista en tanto dislocado, amigo de asociaciones libres y defraudador de expectativas, Charms no tiene, sin embargo, el empaque doctrinal de las vanguardias. Mucho menos, la altivez sermonaria de algunos surrealistas, con los cuales es fácil emparentarlo. Lo recata de estos peligros de la academia vanguardista, su ingenuidad y cierto primitivismo ruso que podemos leer como gesto *naïf*. Quizá su estética pueda resumirse en este aforismo suyo: «Cuentan que un famoso artista contemplaba un gallo. Tras contemplarlo y contemplarlo, llegó a la convicción de que el gallo no existía».

Cuando la sonrisa se afloja, surge una leve mueca de horror. Ejemplo: «... en el mundo no hay ningún equilibrio. El error no es más que un kilo y medio en todo el universo y no deja de ser asombroso...» Cabe agradecer a la editorial y al traductor la ocurrencia, tan minoritaria en estos tiempos, de exhumar un nombre inmerecidamente traspuesto.

**La mirada griega**, Manuel Crespillo, Ágora, Málaga, 1995, 220 páginas.

Occidente, asegura Crespillo, tiene una identidad trágica. Ha buscado su origen y lo ha hallado en la muerte, en ese paradójico fundamento, vacío y abismal, de toda cultura. Occidente, por ello, se ve