

sejero del Gran Capitán, predicador de Carlos I y cronista real, participó en las guerras de las Comunidades de Castilla junto a su soberano y criticó a los comuneros de moverse sólo por intereses personales. Esto tuvo su recompensa: inquisidor de Toledo y Valencia, obispo de Guadix y Mondoñedo, además de estar con el emperador en varios momentos históricos. Está enterrado en Valladolid.

La obra más conocida de Guevara es la que recoge el segundo volumen, *Reloj de príncipes* (1529) que es una versión revisada y ampliada del *Libro áureo de Marco Aurelio* (incluido en el primer volumen). Emilio Blanco recuerda en su prólogo que entre 1529 y 1545 Guevara publicó diez libros, algunos de ellos divididos en dos partes. El *Marco Aurelio* lo entregó al Emperador para que se entretuviera mientras pasaba una «quartana» (hacia 1529) y a pesar de su ruego de que no lo copiaran porque estaba aún sin terminar, el manuscrito fue hurtado y se hicieron copias de él. Así, pues, se puso a la obra y llevó a cabo la segunda redacción del gran tratado de educación de príncipes, el *Relox de príncipes*, que esta colección recoge en un cuidado volumen.

Como nos recuerda el editor de estas obras, gran parte del *Libro áureo* es invención, aunque se apoya en los datos de la *Historia Augusta*, Herodiano y Plutarco. Una de las características es que utiliza el método de las epístolas, una invención literaria de origen medieval. Antonio de Guevara se sirve del género que por entonces estaba de moda, y da una voz ricamente articulada al Emperador Marco. El primer volumen recoge también *Década de Césares* que reúne «las vidas de diez emperadores romanos que imperaron en tiempos de Marco Aurelio», como reza en el subtítulo. Hay en este libro capítulos narrativos, centones de apotegmas y recopilaciones de leyes. Naturalmente, se trata de manera muy distinta a Antonino Pio que a Juliano. No podía ser de otra manera en su época ni en una obra tan obstinadamente moral. Hay pues modelos positivos y negativos. El retrato que hace de los judíos es esperpético (en la vida de Trajano), y en otros casos tiende a la magnificencia. Guevara rastrea en la historia pero también fabula: quería contentar al lector con cuentos que pudieran gustar: gracias a ello no tenemos una mera repetición de los libros clásicos latinos, sino una creación literaria con momentos de verdadero valor.

En los próximos volúmenes (III, IV y V) se recogerán *Avisos de privados*, *Menosprecio de corte*, *Arte de marear*, *Oratorio de religiosos*, *Epístolas familiares*, *La primera parte del Monte Calvario* y *Las Siete palabras*.

Obras completas, I. Enrique de Villena. Edición y prólogo de Pedro M. Cátedra. Biblioteca Castro. Turner. Madrid, 1994

Este primer volumen contiene los siguientes libros: *Los doce trabajos de Hércules*, *Tratado de la lepra*, *Arte ciosoria*, *Tratado de consolación*, *Exposición del salmo «Quoniam videbo»*, *Tratado de fascinación o de aojamiento*, *Epístola a Suero de Quiñones*, *Arte de trovar*, *Exposición del soneto de Petrarca*, *Cartas*, *Tratado de Astrología*. Se publicarán aún dos volúmenes más que completarán la obra de Villena. De Enrique de Villena (1384-1434) dijo el aristócrata Fernán Pérez de Guzmán que «algunos burlando decían que sabía mucho en el cielo é poco en la tierra», pero fue elogiado por gente de su generación como el Marqués de Santillana y Juan de Mena. De Villena era nieto bastardo del primer monarca Trastámara Enrique II, por vía materna, y descendiente de la casa de Aragón y Cataluña por vía paterna. Desde joven se sintió muy atraído por las letras y poco por las armas. Pronto tuvo para el vulgo fama de hechicero, y de genio para los letrados. Se casó con doña María de Castilla. Su matrimonio no fue feliz y no consiguió ninguno de los títulos nobiliarios que le correspondían. Fue todo un personaje: erudito, versado en lenguas, «destemplado en el comer y en el beber», manirroto, «muy inclinado a las mujeres», trató por todos los medios de divorciarse y de acceder a sus títulos, sin conseguirlo. Una vez muerto (arruinado y desprestigiado) gozó de gran popularidad como mago y personaje de varias obras (Ruiz de Alarcón, Rojas Zorrilla, Quevedo, etc.). Juan II mandó requisar su biblioteca y fue Lope de Barrientos quien la revisó. Una parte de su obra fue destruida, pero Barrientos fue generoso, a pesar de todo. No obstante mandó quemar libros mágicos que se perdieron definitivamente en el fuego. Nuestro prologuista dice que en esa biblioteca quizá se encontrara el *Tratado de los agujeros* que mandó compilar Alfonso X. Su labor como traductor fue importantísima, abriendo paso al Renacimiento en España: *Retórica nueva de Tulio*, la *Divina Comedia*

y la *Eneida*. Son libros literarios, a diferencia de lo común que era traducir libros de carácter histórico y filosófico. Recuérdese, además, que su traducción de la *Eneida* fue la primera completa que se hizo a una lengua romance.

La edición de Pedro M. Cátedra es minuciosa, hecha por un profundo conocedor de uno de los escritores más singulares de nuestras letras.

Escribir. Marguerite Duras. Traducción de Ana María Moix. Tusquets, Barcelona, 1994

Este pequeño libro consta de cinco textos («Escribir», «La muerte del joven aviador inglés», «Roma», «El número puro» y «La exposición de la pintura»). Estos textos son la transcripción de tres cortos filmados por o sobre Duras, y reescritos luego. Hay en él un fuerte tono biográfico. Prefiero el que abre el libro por tratarse de una reflexión sobre el acto de la escritura. No todo tiene el mismo tono y en algunos momentos Duras delira un poco. Apuesto cualquier cosa a que la crítica no dirá nada sobre esos delirios, porque ya estamos acostumbrados a aceptar el paquete completo por el mismo precio. En ese primer texto, Marguerite Duras relaciona la escritura con la soledad como condición esencial de la misma. Como quien dibuja, Duras traza el espacio de la casa unido a la escritura, la casa de la escritura. El alcohol; la creencia en que sólo la escritura la salvará. Estas páginas están recorridas por el sentimiento de la fatalidad y de lo necesario, nada que ver con la ironía o con lo aleatorio. La escritura misma parece imponerse y la autora la busca sabiendo que sólo así podrá cumplir su propia vida. El tono, más que reflexivo es sentencioso, poético. «Escribir, nos dice, también es no hablar. Callarse». Fatalidad y sinceridad, como si lo vivido, por el hecho de haber sido, fuera auténtico. Una escritura sobre el duelo y la orfandad sobre la que reposa toda vida. Duras confiesa que nunca ha mentado, salvo a los hombres. Un mundo de amantes en los que no se puede confiar del todo.

Junto a estas reflexiones acerca de su tarea de escritora, sobre su propia vivencia de la escritura, Duras introduce algunas visiones sobre la historia, esencialmente biográficas. Es difícil seguir sus desvaríos cuando escribe: «Nosotros, los del 68, somos enfermos de la esperanza,

la esperanza es lo que se confía a las funciones del proletariado. Y nosotros, ninguna ley, nada, ni nadie ni nada, nos curará de esa esperanza. Quisiera volver a afiliarme al PC». Y un poco más adelante: «Hago una diferencia radical entre un hombre de izquierdas y un hombre de derechas». Si en el mundo de la escritura, Duras es inteligente y ambigua en sus divagaciones, en el ideológico lo tiene todo muy claro, y ella está en el buen lado. La historia parece no tener historia. Habla del proletariado como si estuviera en Manchester a mitad del siglo pasado. Lo que Duras denomina «esperanza» es insaciable: nunca tocará un poco de tierra. En el texto último, Duras sueña con una lista que alcanzara la cifra de una gran capital. «Ningún texto podría contrarrestar esta realidad de cifras, de trabajo en Renault, de pena capital: la vida». Y un poco después: «El proletariado en la inocencia más evidente: la del número». ¿No es monstruoso lo que dice? Pues ya verán como le encuentran gracia.

Poemas. C. P. Cavafis. Traducción y prólogo de Ramón Irigoyen. Ed. Seix Barral, Barcelona, 1994

Hay que comenzar, en un caso así, por la traducción y por confesar que uno no sabe griego pero que se atreve a decir que es excelente, dada la calidad poética que tiene en español. El documentado y explicativo prólogo de Irigoyen hace suponer que se ha ceñido en todo lo posible al original sin olvidar que no hay poemas literales. Parece que él ha logrado unir los dos niveles, el denotativo y el connotativo.

Este volumen recoge los 154 poemas canónicos de la obra de Cavafis, aquellos que él quiso considerar su verdadera obra. Ya se sabe que no siempre los autores son buenos jueces de sí mismos, pero Cavafis demostró que podía pasar años con sus poemas, escribiéndolos y reescribiéndolos sin acabar con ellos, lo que demuestra un juicio afilado y un verdadero tacto para discernir lo que importa.

En cuanto al resto de traducciones existente en nuestra península, y aun fuera, Irigoyen las respasa con conocimiento y el buen humor que le caracteriza. Su prólogo es imprescindible para conocer algunos de los avatares que la obra de Cavafis ha corrido por nuestras letras. Pero insisto en que lo verdaderamente importante

es su traducción. Algo así sólo es pagable —si esto fuera posible— con la reiteración de la lectura de esta obra.

Irigoyen dedica un apartado de su prólogo a hablar de la poesía erótica de Cavafis. Creo que aún necesitamos un buen ensayo sobre este tema. Pienso que no se ha hecho suficiente hincapié en la tensión entre amor y erotismo en su obra.

Papeles que fueron vidas. Álvaro Cunqueiro. Ed. y Prólogo de Xesús González. Tusquets editores, Barcelona, 1994

Tusquets ha publicado ya siete libros de Cunqueiro donde se recogen artículos, ensayos y papeles diversos del gran escritor gallego. Es una labor editorial de importancia ya que permite acceder de manera ordenada a uno de los escritores más imaginativos y rigurosos (rigurosos con su imaginación) que ha dado nuestro panorama literario en muchos años. Creo que alguien ha dicho que Cunqueiro es nuestro Borges aunque sin metafísica. Habría que matizar más, pero hay que señalar también que Cunqueiro ha escrito una obra llena de sensualidad, de mundos corporales inexistentes en el argentino. Hay más diferencias: Borges fue más riguroso con su imaginación: la sometió a la fatalidad, o más exactamente, la fatalidad hizo de su imaginación una obra necesaria. Cunqueiro está más cerca de nuestro corazón y de nuestro paladar: es un conversador memorioso y entretenido, inteligente y sorprendente, que puede ir de Sylvia Plath al Santo Grial, de las runas de *Kalevala* a aspectos estilísticos de la lengua portuguesa, de los *Lays* de María de Bretaña a una antología de la poesía camboyana. Anda por muchos mundos y siempre son el suyo: nosotros andamos por el suyo y sentimos que es nuestro mundo y los otros.

Memoria del mundo y otras cosmicómicas. Italo Calvino. Traducción de Aurora Bernárdez. Ed. Siruela, 1994

Este libro está dividido en dos partes, *Las cosmicómicas* y *Tiempo Cero*. Después de la publicación de estos cuentos, Italo Calvino sintió la necesidad de escribirles un prólogo. No para aclarar los elementos científicos en los que estos cuentos (de una curiosa ciencia-ficción) se apoyan, sino para poner un poco de luz sobre los aspectos

creativos. Es sabido que Calvino, además de un gran narrador, fue un crítico penetrante al que no le eran ajenas las peculiaridades de los procesos literarios. Estos cuentos, que tienen por tema los orígenes cósmicos, pero con elementos culturales y psicológicos de nuestro tiempo, parten siempre de una anécdota científica, por decirlo así. No es tanto que se apoyen en una teoría sobre la que el cuentista se va a mover haciendo algunas distorsiones aceptables o propulsando su imaginación a partir de ella como que utiliza la sugerencia para exaltar la imaginación poética. Porque estas narraciones, por su economía verbal y por el tratamiento estético, están siempre entre el cuento y el poema en prosa. Es verdad que ya el mismo género se acerca, por sus exigencias estructurales, al poema. En este caso aún lo parece más. No hablo de poetización, actitud que hubiera repugnado a un prosista tan exigente como Calvino (y a cualquier lector que se precie) sino de tensión temática y verbal. Por otro lado, los temas elegidos llevan al autor a extremar su lenguaje ante esos mundos que desafían toda expresión narrativa. Calvino, en ocasiones, se sitúa ante el principio de la narración, situación límite que acerca el cuento al canto. Un canto cómico, quizá la única forma, en nuestro tiempo, de acercarnos a lo cosmogónico desde un punto de vista literario.

Un narrador se acerca al cosmos, a la cosmogonía, astronomía y cosmología, y su mirada no es ni religiosa ni científica sino creativa. Enfrenta los mundos desconocidos de los orígenes y las dimensiones extravagantes del cosmos al mundo comunal del hombre. El resultado es una sonrisa no ajena al escepticismo. El mismo personaje que recorre las *cosmicómicas*, Qfwfq (como sus familiares y vecinos, sus nombres son casi impronunciables, lo cual los hace más ambiguos) tiene todas las características de una metáfora de las que hubiera gustado a Lautréamont: en él se concitan elementos dispares sobre la mesa de la narración, y aunque nos reconocemos en sus actitudes y tics, la característica esencial de Qfwfq es que es indefinible, aunque siempre estamos a punto de ver su rostro. Se me ocurre que en el fondo de estos cuentos (algunos de ellos forman parte de lo mejor que ha escrito Calvino) Qfwfq es una metáfora de nuestra paradójica situación en el universo.

Qfwfq narra las peripecias, en los orígenes, de cualesquiera teorías del universo, aunque sean contradictorias