

REVISTA DEL
MEDIODIA

ANDALUCIA



número dos

noviembre | 1958
diciembre |

Dirigen

E. Ruiz Parra
Rafael Mir

Consejeros de Redacción

Mariano Eoldán
Antonio Povedano
Manuel Albendea
Manuel Aumente

EN JAEN

Mario Alvarez Ortiz
J. de D. de la Torre
Nueva, 15

EN ALMERIA

José María Artero
Carlos Pérez Siquier
Apartado 115

EN GRANADA

Manuel Orozco Díaz
Calvo Sotelo, 84

EN MALAGA

F. Martínez Hócer
Ollerías, 4

EN SEVILLA

Manuel Mantero
Federico Rubio, 4

EN CADIZ

J. M. García Gómez
Cervantes, 22

Precio: Quince pese

R. A. C.
BIBLIOTECA

R. 15368

I. _____

B. _____

INDICE

EDITORIAL

Revisión de las actitudes colectivas

GABRIEL CELAYA

Vías de agua (fragmento)

RAFAEL MONTESINOS

Cinco canciones de amor a Tarazonilla

JOSE AUMENTE

Las enajenaciones de la voluntad

GABRIEL CELAYA

¿Por qué y para qué escribe?

E. TIERNO GALVAN

Cine y erotismo

RAFAEL BATALLER

habla de la pintura en París

LAURO OLMO

El segundo terrón

I. A. GAYA NUÑO

Diez notas cordobesas

CRITICA

DIBUIAN

C. P. Lara (portada)

Antonio Povedano

Rafael Bataller



(Todos los trabajos publicados en «Revista del Mediodía» son rigurosamente inéditos, salvo indicación en contrario, y especialmente dedicados por sus autores para la misma)

Redacción y Administración: San Felipe, 4.-Córdoba

DEPÓSITO LEGAL: CO-35.-1958

REVISION DE LAS ACTITUDES COLECTIVAS

En esta Revista no queremos —ni podemos— ser conformistas y tradicionales. Porque, —lo hemos leído muchas veces—, toda persona que acepta sin reparos aquello que le ofrece su tiempo, su lugar, o su clase, renuncia, por principio, a su categoría de hombre. Desciende al rango de los seres que se identifican con su herencia: lo cual es, realmente, característico de las especies inferiores. El hombre, para ser considerado como tal, necesita colocarse frente a la situación que se le dá, examinarla, para después, y sobre todo, modificarla. Ser conservador, por otra parte, —también lo hemos aprendido—, es un signo de envejecimiento y acusa una grave esclerosis del espíritu.

Y, sin embargo, tampoco quisiéramos hacer el juego, y que nuestra revista fuera, para algunos, una válvula de seguridad. Es muy bonito situarse en la ranguardia y fustigar, desde este lugar, cualquier hipocresía moralizadora, la abundante mezquindad social que nos rodea, los privilegios explotadores que todos conocemos, o cualquier otra de las muchas injusticias que palpamos y vivimos en nuestra propia carne. Pero sabemos, también, que nuestras palabras sólo serán leídas por un número de lectores que podrían contarse con los dedos de las manos. Y sólo servirán, por ello, para que canalizáramos así nuestro mal humor, y nos sintiéramos satisfechos de que participamos, —al menos en «nuestra casa»—, de una vida «inteligente», justa y libre; al mismo tiempo que nos consideraríamos como miembros de una sociedad que, en última instancia, nos deja ser audaces, defensores del «bien», e incluso nos permite laborarnos una hipotética «notoriedad». La válvula funcionaria, de este modo, al gusto de todos. Y, sin embargo, precisamente por ello, contribuiríamos ingenuamente, al mismo tiempo, a que persistieran los males denunciados. El mecanismo de este proceso lo ha señalado, certeramente, Daniel Guerín: con estas campañas de crítica se aligera la conciencia de los responsa-

bles y, por si fuera poco, se les ayuda a seguir engañando a las que son sus víctimas, puesto que a estas se les puede hacer creer que su situación va a ser comprendida, y que será, en consecuencia, ulteriormente rectificada. De este modo, pues, en las personas amantes de la justicia y de la libertad habremos alimentado la resignación suficiente para seguir aguantando indefinidamente.

Luego, ¿debemos de aceptar los hechos tal y como están, sin pretender, siquiera, su crítica?. En este sentido estamos convencidos de que siempre que no esté orientada hacia la posibilidad inmediata de una modificación, un cambio o transformación, —a la praxis—, de una actitud colectiva, toda labor de crítica será, además de inútil, contraproducente. Otra empresa, y muy distinta, sería la de laborar por una «toma de conciencia» de nuestra situación social, económica o cultural, —lo que los sociólogos americanos llaman fact-finding—, como primera etapa para un verdadero movimiento renovador.

En esta Revista, —en la que, como queda dicho, no podemos ser conformistas—, deseáramos tener, en primer lugar, una percepción exacta de todas aquellas situaciones entre las cuales vivimos; quisiéramos tomar una conciencia real de las mismas. Y no podemos pensar, de ser así, tanto en una labor de crítica, como en la de ir construyendo, lentamente, todos los días, una nueva, más sana, y más eficiente, actitud colectiva. Deseáramos ir aprendiendo, progresivamente, cuáles y de qué modo están situados los puntos claves, estratégicos, en estos procesos de acción colectiva; fijar los factores que la determinan y, modificando su fuerza, procurar que puedan ir cristalizando en una transformación efectiva de aquella actitud.

Porque es manifiesto, que en muchos sectores de nuestra sociedad existe una subversión de los valores. Para estos sectores, por ejemplo, la cúspide de los mismos se localiza en el buen futbolista. Incluso como actitud colectiva, para un amplio campo de la sociedad española no existe otro ideal —queramos o no— que «ganar la Copa de Europa». Importaría, pues, —y muy en primer plano—, que todos laborásemos por modificar los valores a los cuales el pueblo liga su interés colectivo y «colocar las cosas en su sitio». No podemos, ni sabemos, por tanto, ser conformistas, porque hay muchos hechos, entre nosotros, que están exigiendo una transformación profunda. Aunque, como primera etapa, tengamos que tomar conciencia de cuáles y cómo son las anomalías y subversiones que existen en este nuestro actual sistema de valoraciones.

Gabriel Celaya es el seudónimo literario de Rafael Mújica. Nació en Hernani (Guipúzcoa) en 1911. En San Sebastián fundó y dirigió la colección de poesía "Norte". En 1957 obtuvo el Premio de la Crítica, de poesía, por su libro "De claro en claro".

Títulos fundamentales en su obra: "Las cosas como son", (1949); "Las cartas boca arriba", (1951); "Lo demás es silencio", (1952); "Cantos Iberos", (1955); "Pequeña Antología Poética", (1957); (Al alimón con Amparo Gastón ha publicado pequeños e intensos libros de canciones). Que Celaya representa hoy por hoy la postura más personal, más genuinamente comprometida de la poesía actual es cosa que nadie pone ya en duda. Por ello, este Unamuno de ahora, este quijotesco, pirandiliano, proteico Gabriel Celaya, está necesitando a gritos un concienzudo estudio de su obra que proporcione al lector atento la visión total de su pensamiento poético.

A la hora de ese estudio, las prosas de "Tentativas" (1946), cobrarían su verdadera importancia.

(Nota de M. R.)

VIAS DE AGUA

(Un fragmento)

EL ESTUDIANTE

¡Matemáticas, Historia, Zoología,
Mecánica Estelar, Furias, melancolía
animal: Noche de mil y un filosofías!
Así mi juventud, yo de turno, pensando
que mi hambre de saber no sólo era manía
personal, sino un puro poner en marcha al hombre
que en mi sobrevivía, y andando llegaría
a transformarlo todo, mi conciencia, mi mundo
y hasta el sistema en fuego de mi fisiología.
Dudando y más cambiando, sumaba cada día;
rehacía la Historia como el feto su filo;
vivía como propio cuanto me proponían;
jugaba mis ideas contra naturaleza.
Yo venía de lejos, de muy lejos, tenía
cien mil años, y a un tiempo tenía sólo un día.

Yo aún creía, pedía, yo era un adolescente,
lo posible sin meta, la eterna melodía.
Avanzaba: Sentía que el transcurso del mundo
era el mío, y tenían sentido más que vida,
mis actos más pequeños. Todo simbolizaba.
Me erigía sagrado. No era el que parecía.
Yo era el César Adriano, Cecilia Gallerana,
Ieuschúa-bar-Joseff, Micer Pero Mexía.
Creyendo que inventaba, seguía en el pasado.
Todo cuanto intentaba no era nuevo, volvía
tercamente, y a veces, si decía furioso:
«¡vete al diablo!», no hablaba, me hablaba otro en las tripas.
Mas yo no era yo, llevaba conmigo ese pasado
que era carga y sustancia, ley de melancolía,
e iba con él andando, mal o bien, adelante,
y en tanto que aguantaba, pedía más, seguía.
¡Fervor, noches de estudio, locos descubrimientos
de lo que todo el mundo creía que sabía!
¡Tormento, introspección voluptuosa, flagelo
de unos nervios delgados! ¡Oh tú, sabiduría,
y al final un ratón chiquito entre las piernas,
y entre sustos y risas, yo subido a una silla!
Es extraño que Fausto tardara tantos años
en descubrir la burla y el hambre de más vida.
Yo sólo tengo veinte más tres meses y un día,
y no encuentro ni un diablo para jugar «a bules»,
o al ajedrez, o bien, si es moda, a teología.
Quizás haya notado que no tengo ni un alma
que venderle, ni un rabo que no rice ironías.
¿Palabras? ¡Sí! ¡Palabras! Salir de sí: Expresarse;
decir todo, decir de un golpe qué es la vida,
decirlo con un verso —sólo en verso es posible—,
decirlo sin decir con palabras sencillas
que mentan cualquier cosa mas van transparentando
lo visto y lo no visto, las mil y un maravillas,
lo que todos sabemos, y ahí está por si acaso,
como un verso se quema, se anula o se extasia.
Esto me preocupaba: Fabricar un sistema
de voces sediciosas y eficaces mentiras.
No había Ciencia, Ley, dios o Diablo o más fuego
que fuera como tú, diamante, poesía,
llama blanca, candor de pájaro aleteando,
motor de mecanismo que provoca el enigma.
Pensaba en tus recursos. Quitaba aquí un detalle
y en el otro añadía. Trabajaba. Creía.
Quizás pocos comprendan cuantos falsos valores
tuve que ver hundirse —Moral, Ingeniería—
antes que de rodillas te dijera llorando
«¡Amor, vida esperanza! ¡Sólo tu poesía!»
Yo fabricaba trampas calculando y pensaba

«¡ya te tengo cogida!» Más tú, ni lo sentías,
y escapabas, volabas, te posabas de pronto
en las flores silvestres de cualquier cancioncilla.
Yo insistía en mis trucos. ¡Palabras, bah, palabras!
Parecía una broma y era toda mi vida,
mi aventura, mi riesgo, mi acertar a morirme.
Mientras, fuera, otras leyes implacables regían
—«¡Es la guerra!» —dijeron—. —«¿No te han movilizado?»
Yo no entendía nada. ¡Palabra! No entendía.
Y aún ahora que pienso sigo, sin comprenderlo.
Sé hacer algo con nada, verdades con mentiras,
y operar con palabras, fabricar poesía.
Más no sé si un fusil se lleva sobre el hombro,
se pone entre las piernas, o se escupe, y se tira.

* * *

Rafael Montesinos nació en Sevilla en 1920. En 1957 obtuvo el Premio de Poesía "Ciudad de Sevilla" por su libro inédito "El tiempo en nuestros brazos". Reside en Madrid. Algunos de sus libros: "Canciones perwersas para una niña tonta", (1946); "El libro de las cosas perdidas", (1946); "Las incredulidades", (1948); "País de la esperanza", (1955); "La soledad y los días" (Antología poética), (1956). Prosa: "Los años irreparables", (1952).

Gerardo Diego ha dicho que hay en su poesía "mucho de cante, de encanto indecible y dialectal, de misterio y gracia andaluza, aunque escriba en correctísimo castellano, sin ceceos ni seseos. Hay en esta poesía una hondura, una gravedad de pronto que no borra la gracia juvenil, sino que la subraya más por el contraste".

Soy con el maestro en afirmar que "gracia" (sevillana) y "hondura" (de cante) son las dos coordenadas que encuadran el decir de este arcángelico poeta que es Rafael Montesinos, y no sólo de nombre, situado entre los más destacados de la promoción de la postguerra.

(Nota de M. R.)

CINCO CANCIONES DE AMOR A TARAZONILLA

Por un camino ancho de olivares
se va a mi adolescencia.

(R. M.)

4

(La vuelta)

Nunca debí volver,
jardines de mi infancia,
árboles abolidos,

primavera talada,
Por un camino ancho
de olivares se escapa
mi recuerdo a otros días
luminosos. La casa,
sin voces familiares,
su silencio remansa
(¡Blancos muros expuestos
al sol y a la nostalgia!).
Niñez, arroyo claro
que cantas por mi alma,
entre orillas perdidas,
una canción lejana,
mírame, que a mi lado
traigo otra dicha: agua
de la fuente serena
que por mi pecho mana.
Pero tú no te has muerto,
niñez mía, las palmas
de esta palmera dicen
que siempre me acompañas.

2

(La ventana)

El tiempo no vuelve.
Volvemos nosotros
más cansados. Huelen
en esta ventana
aquellos claveles
que hubo un día (Pero
el tiempo no vuelve).
¿Volvemos nosotros?
¿Conmigo no vienes,
infancia pequeña,
sombra en las paredes
que el tiempo blanquea
entre olivos verdes?

3

(El cielo)

Oh cielo sin palomas,
azul y blanco eras.
Te traigo los aromas
de aquellas primaveras.
(Oh cielo sin jardín,
que a mi jardín te asomas,
¿qué harías tú sin mí?).

(La huerta)

Mandarinas huelen;
 déjalas oler,
 que por mis recuerdos
 mandarinearé.
 A mi niño chico
 se las llevaré,
 que su infancia huela
 como mi niñez.
 ¡La huerta a naranjas
 oliendo otra vez!
 (Tiempo que no vivas,
 déjalo correr).

(Otra vez el recuerdo)

Nunca debí volver
 a lo perdido. Vives,
 oh tiempo, recordando
 entre ruinas tristes.
 Lejos de tí, florecen
 de nuevo los jardines,
 blanca Tarazonilla
 de los años felices.
 Sólo es verdad aquello
 que en la memoria existe.
 El paseo levanta
 sus eucaliptos. Ríen
 tres niños bajo el verde
 de la esperanza. Dime,
 oh tiempo, dí, ¿qué has hecho
 con lo que deshiciste?

Como es sabido —se ha dicho repetidas veces— todo hombre, en la medida en que pretenda ser él mismo, necesita ir abriéndose a una comunicación, lo más amplia posible, con los demás. La verdadera personalidad se desarrolla en razón inversa al «egotismo». Es decir, se forma en un contacto mutuo entre persona y persona y, aunque sea paradójico, mediante el renovado ofrecimiento y abandono que haga entonces de sí mismo.

Por otra parte, el hombre camina, desde que fué tal hombre, (1) hacia una mayor conciencia. Cada día asciende y se amplía nuestro saber de las cosas y, progresivamente también, vamos sabiendo más de nosotros mismos. Puede que sea, pues, interesante, que tracemos, aunque a grandes rasgos, algunos caracteres de esa *conciencia de sí* que, de algún modo, todo sujeto posee y, sin embargo, no siempre con caracteres de veracidad.

Es manifiesto —importa señalarlo en seguida— que a cada hombre, desde el momento en que adquiere conciencia de su propia existencia, le brota, simultáneamente, una conciencia de sentido. Lo cual implica una conciencia de *cómo es*, de su propia manera de ser e, incluso, de los caracteres de su personalidad. Por lo tanto, se trata ya de un *contenido* de conciencia, y, aunque sea más o menos claro, lleva consigo todas las consecuencias de su posible *subjetividad*. Un autor, MURPHY, le ha llamado *self, si-mismo*, y llevaría adosado una referencia a las propias limitaciones y posibilidades. De este modo, no puede ya tratarse de algo inmediato, puro, ser en sí, sino de «psicología», es decir, *opinión*, y, por esto,

(1) No siempre lo ha sido. Véase, en este sentido, a P. TEILHARD DE CHARDIN, en "El fenómeno humano", "El grupo zoológico humano" y "La aparición del hombre", publicados todos en España.

expuesto a una muy diversa posibilidad de estar falseado. Por lo que la conciencia de mí pudiera convertirse, —valga la paradoja—, en una asfixia de mí por mí; es decir, opacidad del ser, expresable en términos de esa *indisponibilidad* de que habla G. MARCEL (2): «no estar disponible; estar ocupado consigo». Por todo ello, de siempre se ha planteado la posibilidad de desenmascararla.

Debemos de señalar, de todos modos, que la naturaleza de esta conciencia corresponde, la mayoría de las veces, a ese tipo de *saberes* que JASPERS califica como *saberes básicos*. Por lo cual sería, más bien, a modo de una presuposición que fundamentase, abarcando, a cualquier otro saber, y que se encuentra más en intuiciones e imágenes que en verdaderos conceptos. De aquí la posibilidad de llamarle, también, imagen no-consciente —*no-tética* llamaría SARTRE— de sí mismo.

La importancia de esta «imagen» se revela, sin embargo, en el hecho de que, según sus caracteres, así será, en primer plano, lo que realmente haga el sujeto en la vida. De tal modo es así que, si penetramos en la conducta de un individuo, veremos que lo que éste hace puede siempre ser interpretado como una respuesta de aquella «imagen» frente a una situación determinada. O sea, que lo que realmente responde a la circunstancia ofrecida es la *opinión más o menos consciente que de sí mismo*, allí, en aquel lugar y momento, tiene el sujeto. Ya dijo ADLER, con igual criterio, que toda persona se conduce en la vida según la opinión que de sí misma tiene, —energía y facultades—, y, también, de la opinión que le merece lo que va a hacer —dificultades y facilidades que ello le supondría—. Y afirma que, «en una palabra, todo parece como si su conducta dependiera de su opinión». Y por otra parte, a nadie se le oculta, tampoco, «que lo que en nosotros influye no son los hechos concretos, sino tan solo nuestra opinión sobre ellos». (3)

Habría, pues, una dimensión importante de la autoconciencia del hombre que podemos llamar *opinión no claramente consciente que el sujeto tiene de sí mismo*. Y, si logramos captarla, habremos sabido los fundamentos de buena parte de su comportamiento. Vale la pena, en consecuencia, que señalemos, —aunque sea de pasada, y siguiendo en líneas generales a MURPHY— la génesis posible de este saber de sí mismo, y las fuerzas que suelen defenderlo. Pero insistiendo, de nuevo, en que se trata de una relación artificiosa que el sujeto mantiene consigo, y no, por tanto, una relación abierta, clara, disponible, sino subjetiva y egocéntrica, de la que hay, pues, que prevenirse. Esta opinión que el sujeto tiene de sí, puede ser —y es de hecho, la mayoría de las veces—, una pantalla que la cierra a su propia verdad.

Con estos antecedentes podríamos ahora indicar cómo en su génesis intervienen diversos mecanismos. Los cuales, por otra par-

(2) G. MARCEL. *Etre et avoir*. pág. 105.

(3) A. ADLER. *El sentido de la vida*. Trad. españ. Edit. Miracle.

te, son susceptibles de mezclarse y predominar en muy diversa proporción (4). Pero solamente nos vamos a referir, sin embargo, a unas cuantas *actitudes falseadas* que, por sí solas, son suficientes para enajenar la propia sinceridad. Por ejemplo,

1. Existen algunos individuos —todos los conocemos— que se suelen *identificar* con los caracteres que representa otra persona, viviéndolos o mejor, creyéndolos vivir en sí mismos. Este mecanismo de *identificación* ha sido muy estudiado por el Psicoanálisis, que lo ha considerado como un proceso defensivo del yo. En la fase genital y objetiva contribuiría, por otra parte, a la estructuración del *super-yo*, sustrayendo su carácter directo e impulsivo a las tendencias de la posición edípica. El sujeto se identificaría, entonces, con el padre, como un medio de rechazar las propias exigencias instintivas directas que se le presentan frente a la madre. Siempre, y en cualquier otra circunstancia, la identificación es considerada por el psicoanálisis como un mecanismo defensivo. El argumento subconsciente sería el siguiente: si no puedo hacer frente a una persona, me identifico con ella y la hago inofensiva. De todos modos no se puede negar que, bajo otras formas, se ofrezca la posibilidad de una identificación afectiva por verdadero amor o por admiración entregada. Como es sabido, MAX SCHELER la ha estudiado, desde el punto de vista fenomenológico, en «Esencia y forma de la simpatía». (Hay traducción española).

2. La imagen más o menos consciente que de sí mismo se forma el sujeto puede también, en buena parte, estar condicionada por la manera *cómo los demás le suponen*. Puesto que, como sabemos, cada uno se vive muy diferentemente según *ante quién se encuentra*; según cómo éste le imagina, y en relación, también, a *lo que cree que espera de él*.

En este sentido, SARTRE ha estudiado, con singular agudeza, la estructura de este modo de *estar ante otro*. Y ha descrito cómo la experiencia irreductible de «ser visto por otro como objeto», nos minimiza, nos despoja, y nos roba nuestro más entrañable yo como persona. O sea, nos sustrae la propia libertad, y nos convierte, que-ramos o no, en un «ser para el otro»; algo, pues, parcializado, y

(4) Habría que señalar, de cualquier modo, que el tema de la *enajenación del hombre* tiene ya una larga tradición cultural. HEGEL, después MARX, hablaron de la *alienación* del hombre: el hombre mixtificado, frustrado, irrealizado, a causa de una sociedad que le explota NIETZSCHE indicó los diferentes ardores que usamos para engañarnos: «Entre cien espejos, falso frente a ti mismo... estrangulado por tus propias redes, conocedor de ti mismo, verdugo de ti mismo». El Psicoanálisis, desde su origen, se ha recreado en poner de manifiesto todos aquellos mecanismos instintivos que distorsionan al hombre. La analítica existencial —desde KIERKEGAARD hasta HEIDEGGER, JASPERS, MARCEL, SARTRE—, ha profundizado, de nuevo, el tema de la enajenación del hombre, planteándolo ahora en el plano ontológico. En nuestro trabajo. —como irá apreciando el avisado lector—, al enfoque es diferente, y procuramos centrarlo en esa imagen informulada de sí mismo que, cada cual, tiene de sí, y en su frecuente enajenación.

de lo que no disponemos realmente (5). Nos «cosifica» en nuestro cuerpo, en nuestras características individuales y, de ello, ese sentimiento de pudor, timidez o vergüenza, que es, al fin y al cabo, el sentimiento de sabernos más que nuestro cuerpo, y más que nuestros gestos o nuestras palabras. Porque, en resumidas cuentas, cada uno es inexhaustivo, y mucho más que «todo esto» que puedan ver en él.

3. Habría que tener en cuenta, en otro apartado, las correcciones, penosas o no, que la realidad de la vida tiene que ir haciendo a toda esta estructuración, más o menos artificiosa, que el individuo se ha ido formando de sí mismo. Incluso debe ocurrir —y casi es obligado que así sea— que por algún que otro choque con la realidad cotidiana, la imagen que, para sí, se ha hecho de sí mismo, sufra un duro quebranto, y quede, por éste, más o menos humillada y ofendida. Y, en este caso, puede originarse un interesante fenómeno que KUNKEL y MURPHY han estudiado: consiste, en que esta imagen informada de sí mismo viene a ocupar el primer plano de la conciencia e interfiere, de este modo, todas las actividades del sujeto. Origina, en consecuencia, una inversión en su relación figura-fondo. La imagen de sí mismo que, normalmente, es fondo de su comportamiento, ocupa ahora el primer plano. La inversión, por falsa, origina a su vez nuevas dificultades. KUNKEL le ha llamado «crisis de esclarecimiento». El individuo se vive a sí mismo como alguien a quien hay que proteger; alguien, pues, vertido, atento a sus propios estados y contenidos. Piensa, siente, se mueve y, en una palabra, vive, con la conciencia de *sujeto observador* de sí mismo; y situándose, por tanto, allende su propio comportamiento, adopta, por colmo, una actitud o postura ante sí mismo. Lo cual implica, ineludiblemente, una interrupción y envaramiento en el curso de la propia vida, y una conducta ante el presente de las vivencias igual a como si hubiesen ya transcurrido y perteneciesen al pasado. Y también, como señaló HOBBS —citado por SCHELER— una conducta análoga con uno mismo; es decir, igual que si se fuera otro. En resumen, sólo se consigue estar mucho más cerrado para sí mismo.

Por otra parte es evidente que, junto a estas *actitudes falseadas* —de las que hemos señalado los anteriores ejemplos—, existe un sistema dinámico de fuerzas, al cual MURPHY llama «ego», y que

(5) En el mundo contemporáneo se ha llegado, en este sentido, a unas situaciones extremas. Y ello, desde el momento en que el hombre no solamente vende sus mercancías, sino también, —sobre todo en las profesiones liberales—, se vende a sí mismo, porque vende su personalidad. Pone una placa —médico, abogado—, y se expone en el mercado profesional de su ciudad, ofreciendo sus servicios. Y, de este modo, la mayoría de las veces, su confianza en sí viene a ser, solamente, una señal de lo que los otros piensan de él. «Si me buscan, entonces es que soy alguien; si no gozo de prestigio, en este caso es que no soy nadie». El sentimiento del yo necesita, de este modo, ser continuamente apuntalado y reafirmado mediante la opinión que de él tienen los demás.

tendría por misión la defensa y exaltación de este sí mismo. Y ello, independientemente, por supuesto, de lo más o menos artificiosamente que haya sido construido.

Pero importa señalar, sin embargo, que para que este mecanismo defensivo tenga la necesaria «fuerza» se requiere, en cualquier caso, que una especie de imagen ideal de sí mismo, —a la cual se aspira y se proyecta— le sirva de meta. Porque, es manifiesto, todos aspiramos, y muy en primer plano, a ser de «una tal forma ideal». Existe una natural inclinación, casi instintiva, que nos induce a nuestra propia perfección. Por este motivo, habrían de movilizarse una serie de diversos mecanismos como defensa de este *sentimiento del propio valer*. Y ello, con la finalidad, —por otra parte muy justificada— de que la propia *imagen ideal* no sufra algún grave menoscabo. Vamos, pues, con estos antecedentes, a señalar algunos de los más importantes.

a) En primer lugar, citemos la llamada *estabilización autista*. Su frecuencia es muy numerosa, sobre todo en nuestros medios culturales locales. Determinadas personas —todos las conocemos y hasta podríamos citar sus nombres—, defienden la elevada opinión que tienen de sí mismos, mediante un mecanismo muy simple de rechazo, de cierre, frente a todos aquellos valores que pueden perturbarla. De este modo, se van limitando, progresivamente, a sólo aquellos valores que le son gratos y, sobre todo, *le son posibles*. Los demás, despectivamente, no le interesan. Por supuesto, que no son conscientes de su propio mecanismo defensivo ni, mucho menos, de su profundo autoengaño. Por esto, si a pesar de todo le llegan estos valores nuevos y, como es obligado, no pueden captarlos ni realizarlos, reaccionan de una forma infantil, primitiva, rechazándolos en una actitud claramente negativista. Como es sabido, MAX SCHELER le llamó *egocentrismo tímético*. Y viene a constituir el origen de buena parte de los *provincianismos culturales*.

b) En segundo lugar, y como una defensa mucho más honrada que la anterior, importa señalar el mecanismo de *autoidealización*. Porque, en este caso, el individuo no sólo aprehende los nuevos valores, sino que, sinceramente, se reconoce incapaz de realizarlos en sí mismo. Sólo después, en una segunda fase, ya defensiva, se identifica con ellos, y vive esta *idealización* como un valor superior. Y aunque, realmente, *saber lo que es bueno* significa ya una auténtica superioridad, no lo es tanto el hecho de que, sólo por ello, encuentre su justificación y su defensa. En última instancia, los sólo *estetas* no siempre son realmente sinceros.

c) Otro mecanismo, bastante numeroso pero también, algo más diferenciado —aunque no por ello menos defensivo— es el *resentimiento*. Puesto que, en definitiva, la critica por la cual, en este caso, el individuo pretende la «pureza», no es, al fin y al cabo, sino una justificación a su falta de éxito en la vida o su falta de valor para comprometerse en ella. Por esto sus valoraciones y juicios, en apariencia positivos, son siempre negaciones y desvalorizaciones más o menos ocultas. No se pondera, pues, ni

se alaba nada, en virtud de su propia calidad, sino siempre en función de que con ello, indirectamente, se niega o censura algo. No se llega, así, a las propias convicciones, por un contacto directo con el mundo y las cosas. —véase M. SCHELER en «El resentimiento en la moral». — sino sólo «en y mediante la crítica de las opiniones ajenas». Por lo tanto, la «cosa misma sería aquella que logra mantenerse frente a la crítica intentada». Tenemos, una vez más, una defensa inadecuada, opaca, de la imagen ideal que el individuo se forma de sí mismo.

d) Por último, apenas sólo indicar que un autor, KUNKEL, ha hablado de *psicoesclerosis* como otro de los procesos defensivos de sí mismo. Consistiría, simplemente, en una restricción paulatina de las propias posibilidades de acción. De este modo, es obligado, las también posibilidades de humillación o fracaso se han de ir reduciendo. Sus intereses y sus actividades los vá limitando, progresivamente, al círculo en que ellos encuentran una acogida más favorable. Como vemos, se trata de un mecanismo bastante similar a la *autoestabilización autista* citada en primer lugar.

No se han agotado, con las hasta aquí reseñadas, todas aquellas posibilidades dinámicas que el individuo puede adoptar para defender, engañándose, la imagen ideal que tenga de sí mismo. Pueden ocurrir, por otra parte, muy variados desplazamientos de dirección en el propio caudal de preferencias y valoraciones: con lo cual se protege aquella zona que, al ser derrotada, quedó más sensible. Pero no queremos, ni podemos, —sería largo—, detenernos en estos nuevos vericuetos. Sólo importa señalar, ahora, que el hombre «distinguido» —como le llama SCHELER— «tiene de su propio valor una conciencia ingenua, irreflexiva, que llena de continuo los momentos conscientes de su existencia». Y que, en última instancia, la conciencia de sí no puede, ni debe, estar constituida por un *resultado*: es decir, por la suma de las cualidades que se poseen, menos el conjunto de las debilidades que le limitan. La verdadera conciencia de sí ha de surgir, originariamente, de su ser y existencia mismos, por el contacto personal, abierto, de tú a tú en lo profundo.

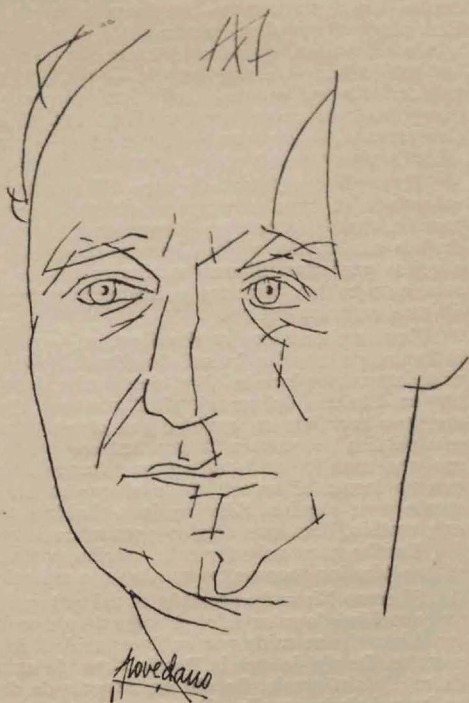
Y, porque es importante, conviene repetirlo: el hombre necesita desembarazarse, muy en primer plano, de toda imagen de sí mismo. El hombre es, tanto más él mismo, en la medida en que consigue desprenderse de «sus cosas». Y sus cosas son, por su puesto, sus imágenes adquiridas, sus fines particulares, sus estados de ánimo, sus «tendencias neuróticas» (véase KAREN HORNAY), o sus actitudes reactivas. Todas ellas opacifican y asfixian la propia verdad. Y hay que dejar espacio para que ésta pueda percibirse en su efectiva presencia. Abrirse con humildad, con ojos limpios, para poder descubrirse, siendo sencillo, en este mismo acto creador que me da el origen.

Pero ello significa, también, aceptar toda la responsabilidad y todo el riesgo de nuestra propia *libertad interior*, porque sólo en ésta se hace posible la plena realización de nuestra individualidad. Es evidente: la libertad tiene su riesgo, y expone a todo género

de incertidumbres y dudas. Más seguro, más tranquilo, —pero también más cobarde—, es abandonar el propio yo, evadirse de la responsabilidad de ser dueño y señor de sí mismo, no tener que decidir en todo momento; y, para ello, nada mejor, ni más cómodo, que la entrega a un poder exterior, vivido como fuerte, eterno o fascinador, y que nos haga partícipes de su fuerza y de su gloria. Cedemos a él nuestra responsabilidad, y estaremos así mucho más seguros. Evasión masoquista, miedo a nuestra propia libertad, —magníficamente descrito por ERICH FROMM (6)—, y entrega a una autoridad externa que nos da, a cambio, la seguridad. Y, sin embargo, —habría que decirlo muy alto—, sólo mediante una *libertad positiva, comprometida, con riesgo*, podrá el hombre expresar plenamente todas sus facultades emocionales, sensitivas e intelectuales. O, con otras palabras, —y éstas de LAVELLE—, «debe liberar la vida de toda esclavitud con relación a las cosas particulares y volverse hacia su verdadero origen, identificándose con una actividad creadora que no tiene, ni puede, tener otra meta que la perpetua renovación y la perpetua superación de sí misma». (7)

(6) ERICH FROMM, El miedo a la libertad. Edit. Paidós, 3.^a Edic. 1957

(7) L. LAVELLE, Las Potencias del Yo. Edit. Sudamérica.



Creo que nadie escribe «porque... tal» o «para que... cual». Quiero decir con ésto que esas preguntas, aunque radicales, sólo se le plantean al escritor, no sólo por el azar de una encuesta sino desde el fondo de sí mismo, cuando de hecho está ya escribiendo. Es decir, a posteriori. Y las respuestas por eso son muy peligrosas. Pueden pecar de no ser más que una justificación de lo que ya no

tiene remedio. Y, en todo caso, nunca darán razón del problema de la vocación. ¿Por qué torea un torero? ¿Por qué escribe un escritor?

Pero no eludamos la cuestión, apelando a lo que tiene de difícil planteada en general. Tomémosla en lo que tiene de más concreto. He aquí a un poeta que garrapatea en su cuartilla o escribe a máquina (yo siempre escribo directamente a máquina). ¿Qué está tratando de hacer este hombre? Indudablemente está tratando de expresar algo; es decir, está tratando de poner fuera algo que lleva dentro. Está procurando establecer contacto con otros hombres. Está obediendo al mismo impulso a que todos obedecemos, seamos o no poetas, cuando hablamos. La poesía —como la música, las matemáticas, la pintura, etc.— no es más que un «modo de hablar». No un «modo» cualquiera naturalmente, sino un modo que permite un contacto sobresaliente con otros hombres. (Como de otro «modo», las matemáticas, por ejemplo, permiten poner de manifiesto algo que no podría comunicarse mejor de otra manera.)

Expresar es contar con otro. Si uno se expresa poéticamente sobre todo, es para provocar en otros diapasones anímicos una vibración simpática que nos ponga de acuerdo con ellos al margen de toda explicación posible. Por eso el poema está siempre pidiendo a gritos un lector. Si uno escribe es por de pronto para no estar solo, aunque tan cerrados e incommunicantes parecen a veces los últimos reductos del yo.

Hay escritores que según dicen sólo escriben para sí mismos. Si hemos de creerles, la satisfacción interior que, sin espectadores ni aplausos, produce la obra bien hecha, debe bastarnos. Pero ¿no hay en ésto una deformación? Y aún esos hierofantes del solipsismo, ¿no conciben en realidad sus obras para un público aunque este público les parezca futuro, imposible y hasta tan utópico como una reunión de hombres que fueran idénticos al autor pero que no fueran el autor? Todo el que expresa, expresa potencialmente para alguien. Sólo los locos hablan con las paredes. Y en este sentido, digo que escribo porque no estoy loco.

Escribo para no estar solo, escribo porque no estoy loco y, en último término, porque no me basto a mí mismo.

Si como Nietzsche escribía, el valor de un hombre se mide por su capacidad de estar solo, el valor de un poeta y el valor del mismo Nietzsche se mide por su incapacidad de guardar para sí sus secretos. De ahí lo que la Poesía tiene de entrega, de generosidad, de regalo sin precio. De ahí ese aspecto de desinterés que siempre se ha señalado en ella. Observemos no obstante que ese aparente desinterés deriva en realidad de una radical insuficiencia: De nuestra necesidad de ser para otro, del impulso original que nos mueve a propagarnos y a ser con ayuda de los otros más de lo que somos por nosotros mismos. Si el artista se entrega a su obra, y, en cierto modo sacrifica a ella su yo, es en el fondo para engrandecerse en las resonancias de esa obra, para extenderse y sobrevivir de un modo no individual, para forzar los límites de su finitud existencial. En este sentido, escribo por manía de inmortalidad, si se entiende bien que no hablo de la pervivencia de mi nombre de autor.

ni de la gloria literaria, ni de ninguna especie de salvación del yo, sino de algo que es justamente lo contrario de todas esas nociones derivadas del mito cristiano-occidental de la personalidad. Creo que tanto el poeta como el lector de poesía pierden su yo en el pasar transindividual del poema en que comulgan, y ganan en él una amplitud de existencia que consiste ontológicamente en su posibilidad de ser comunicantes, es decir, en su ser más que un yo o en su no ser enteramente ellos mismos si son un solo yo. Y porque creo ésto, escribo. Si mi poesía llegara a anónima o si alguien, con o sin mi influencia, hablara como yo hablo, descansaría. Porque no aspiro a la inmortalidad personal sino a la amortalidad de las células.

Para terminar, quiero hacer una advertencia al paciente lector: Aunque he explicado sinceramente por qué y para qué escribo hoy, debo confesar que hubo largas épocas de mi vida en que no pensaba como ahora pienso y sin embargo también escribía. Lo que ocurre es que el pensar por qué o para qué escribe una forma parte del mismo escribir y en tal sentido cada poema es una respuesta cambiante a estas preguntas. Cabría contestarlas por eso siguiendo sus variaciones pero ésto sería una especie de autobiografía y estaría por tanto en manifiesta contradicción con cuanto he dicho sobre lo poco que ahora me interesa el yo. En último término, escribir quizás no sea una vocación sino una maldición. ¿Cómo detener este flujo? ¿Cómo pronunciar una última y única palabra? Escribir es desangrarse. Y para eso escribo. Para acabar.

CINE

Cine y erotismo | ENRIQUE TIERNO GALVAN

En el cine se expresan con suma claridad las diversas articulaciones del individuo en los diversos grupos sociales y también el poder condicionante de la estructura del grupo sobre la actividad individual. Más que en la novela y más que en el teatro, el cine expresa en qué medida las acciones que parecen más arbitrarias responden al imperativo de grupo. En términos generales la literatura ha dedicado una gran parte de sus argumentos a manifestar el poder del grupo, mostrando cómo los ricos no se casan con los pobres, o cómo la aristocracia pretende imponer sus privilegios a la plebe. Pero en la medida en que las estructuras sociales se han ido igualando en este sentido, y por consiguiente se han hecho más homogéneas, resulta más difícil expresar la influencia del grupo. Es un arte nuevo, el cine, el que pone de manifiesto con la suficiente sutileza y profundidad los matices de las diferencias de grupo en la vida individual. Se esboza aquí una de las razones por las cuales el cine aparece intuitivamente dotado de mayor novedad que la novela o el teatro, e incluso quizás sea

ésta la razón de por qué las obras literarias pasadas al cine, adquieren una mayor profundidad y actualidad. Pudiéramos decir que descubre contenidos sociales velados por las limitaciones de la novela o del teatro.

Siguiendo la línea de este razonamiento, vamos a buscar cómo y en qué grado el cine puede expresar los condicionamientos sociales del erotismo. Dicho de un modo más concreto, en qué medida el grupo social condiciona o determina las relaciones amorosas. He elegido para ejemplificar esta tesis, dos películas recientes, en las cuales el problema aparece expuesto con suma claridad. Me refiero a «Guendalina» de una parte y a «Las noches de Cabiria» de otra. Quizás sean dos muestras de cómo a cada paso que avanza el cine, penetra más en la trama de las relaciones entre grupo social e individuo a través de los modos de convivencia.

En «Guendalina» el problema puede plantearse así: dos adolescentes que pertenecen a grupos sociales definidos por un índice de vida diferente, intentan, partiendo de la sublimación erótica de la adolescencia, desconocer o superar las diferencias impuestas por los distintos niveles de los grupos a que pertenecen. En este caso concreto, la adolescente posee los niveles de vida altos, y el adolescente está en los niveles de vida bajos. Se parte del hecho de que en el proceso humano personal, la adolescente está en un período de sublimación en el cual las presiones del grupo son en muchos aspectos menores, ya que por la vía de la insinuación poética y un cierto aislamiento del mundo, el adolescente intenta eludir los determinantes del grupo, y por consiguiente, de los niveles de vida. La cuestión es por esto más interesante, ya que a pesar de todo, venciendo la tendencia a eludir ciertos tipos de realidades propias de la adolescencia, la estructura de grupo vence; se impone a través de las relaciones de convivencia. En términos concretos se pudiera resumir el resultado de lo que el espectador de la película concluye, considerándola desde el ángulo que ahora la vemos, del siguiente modo. *Los diferentes niveles de vida y las diversas estructuras de grupo, alteran las modalidades normales de realización de los impulsos eróticos del adolescente*, dando a «Guendalina» los modos de comportamiento que, de acuerdo con lo que suponemos el proceso rectilíneo de las manifestaciones impulsivas, corresponderían a su enamorado. Así, a «Guendalina» se le puede atribuir las siguientes características con relación a su conducta: 1.º, una cierta agresividad erótica; 2.º, poder de dirección y conciencia de la capacidad de mando; 3.º, sentimiento inconsciente de protección económica; 4.º, plena seguridad en sí misma; 5.º, espíritu de conquista y reto al mundo. Todo esto es en ocasiones tan acentuado que el espectador duda de si en «Guendalina» la posible atracción erótica no será un mero disfraz del sentimiento de satisfacción provocado por la superioridad de nivel de vida. Por su parte el enamorado de «Guendalina» tiene las características contrarias, a saber, timidez, inseguridad en sí mismo, falta de agresividad erótica, obediencia, sumisión, sentimiento de inferioridad y ausencia de capacidad para desafiar al mundo. El

lector recordará la sumisión con que entrega la escopeta a los guardias frente a la indignación y la acometividad de «Guendalina». Se concluye que la presión de la estructura de grupo es tan fuerte, que incluso inhibió en este muchacho, perteneciente a una clase social muy modesta, los impulsos eróticos normales en la adolescencia, de tal manera que la continua incitación de la joven no despierta las respuestas que, de pertenecer el varón a un grupo social con un nivel de vida más alto, hubiera provocado. El director de la película lo ha señalado hábilmente, poniendo la agresividad erótica, incluso la agresividad social, en un muchacho ve-ranante que viste el uniforme de un arma socialmente cualificada. La problemática es tan compleja que aquí nos limitamos a esbozar lo más importante. Para concluir diremos que la película parece que ofrece el siguiente resultado: En la sociedad actual el comportamiento erótico, incluso en la adolescencia, está determinado por las estructuras de grupo y *las relaciones de carácter puramente personal son episodios incidentales que afectan al ámbito de la intimidad y muy poco o nada a la estabilidad de las estructuras.*

En «Las noches de Cabiria» la cuestión se resuelve de un modo parcialmente distinto. Podríamos decir que es un alegato en favor de un núcleo último, en cierta manera inviolable, que constituye el fondo de la personalidad y desde el cual por mucho que sean las condiciones o determinantes sociales, la persona se libera de ellos no sólo eludiéndolos, sino vencióndolos. Parece que, si realmente es así, estamos en el ámbito de la concepción del mundo y de la moral cristiana, que de un modo u otro defiende la primacía del espíritu sobre las condiciones sociales. El planteamiento no es el mismo en ambas películas, ya que el medio en el que se mueve Cabiria es relativamente homogéneo y no aparece sino de modo incidental una posible tensión entre grupos de nivel de vida distintos. Pero substantivamente el problema es igual aunque planteado en términos diferentes, ya que la cuestión es: ¿Puede Cabiria escapar de sus determinantes de grupo y orientar su erotismo en el ámbito social según una dirección que se estima como más digna y superior? El hecho es que en el orden puramente psicológico a Cabiria le ocurre lo que a los adolescentes del caso anterior, que desea dar a sus impulsos la orientación recta tanto desde el ámbito personal como en el ámbito social, pero Cabiria fracasa sistemáticamente. Hay incluso una cierta anormalidad en su pretensión. Los demás que comparten sus niveles de vida, y en cierto modo su conducta, se lo hacen ver de mil maneras. Se puede pues concluir que en el ámbito mismo de «Las noches de Cabiria», lo que queda como intocable y puro, es la intimidad, pero los modos de convivencia permanecen definidos por la estructura del grupo, preferentemente por el nivel de vida. La solución es pues espiritualista, y en cierta medida corresponde a un espiritualismo negativo, ya que la pureza de intenciones no es operativa con relación al comportamiento. Quizás una de las notas más interesantes de este film, con relación al punto de vista desde el que le analizamos, sea la consciencia por parte de Cabiria de que sólo el dinero puede

sacarla de las determinantes de grupo. Se pudiera decir, que Cabiria tiene conciencia de que vive en una sociedad que aún está definida en muchos aspectos, por la concepción burguesa del mundo. Sin duda es así porque Cabiria ya no es una adolescente y el fondo infantil que subsiste en su personalidad, tiene un claro psiquismo infantil, no se ha transformado en la visión del mundo propia de la adolescente. Las reacciones de Cabiria en muchos casos son típicamente infantiles.

Parece en resumen que las dos películas concurren a una misma afirmación, *que la estructura de grupo define el comportamiento erótico*; sin embargo, la segunda de ellas desde un punto de vista preferentemente cristiano, denuncia que en el orden *estrictamente personal*, quedan elementos, que pudiéramos en términos generales llamar espirituales, no definidos o determinados en su proceso ni en su desarrollo por el nivel de vida y estructuras de grupo.

Cabiria por último analizar las reacciones «proletarias» de Cabiria. Se trata de un nivel distinto al de los dos casos anteriores. Cabiria busca «enajenarse» en otro porque está cansada de sí misma. Habiéndole fallado la enajenación religiosa, busca la enajenación sentimental en un compañero y protector. En este sentido podríamos explicarnos el fondo último incondicionado por la personalidad de Cabiria, como un impulso constante de enajenación, típico de los grupos de población europea económicamente peor dotados.

La pintura moderna tiene, desde ha mucho tiempo, su centro en París. Desde allí se han lanzado los sucesivos movimientos estéticos que han removido para bien —y también a veces para confusión—, el arte de los últimos tiempos. Y cosa curiosa, que para nadie es un secreto: la mayoría de los movimientos y tendencias nacidos en París, han sido realizados por pintores que, reunidos en la capital de Francia, han sido y son de origen extranjero. Ciertamente que Francia, al socaire de ello, ha contado y cuenta con nombres de sólido prestigio; pero no lo es menos que nombres —Picasso, Duffy, Piccavia, Kandinski, Juan Gris, etc.— extraños a la fonética gala; han sido los que han procurado para París la atención del mundo del arte.

Entre los numerosos pintores españoles que allí trabajan y obtienen una consideración merecida, está Rafael Bataller, pintor catalán, de Blanes.

Hablar de París, hablar de renovaciones en tierras tan vueltas de espaldas a ellas, es como abrir la ventana a un viento fresco y vivificador. Es como extender los brazos, y buscar, para los ojos, el norte. La orientación y el examen son siempre precisos. Para el examen de lo propio, y para no quedar anclados en un egocentrismo, en un ensimismamiento que puede cegarnos, hundiéndonos en la falta de atención a lo que por los demás se hace. No debemos plegarnos tampoco en una propensión incondicional al emboamiento. Conviene ver, recoger tendencias. Y someterlas al criterio personal, que en definitiva es lo que, por propio, puede salvar un juicio o una obra.

Rafael Bataller ha expuesto en París, con gran éxito: la mayoría de sus obras han sido adquiridas por coleccionistas.

—¿Hay mucho interés por la pintura entre el público en París? Nos referimos a la gran masa, naturalmente. —hemos preguntado al pintor durante una breve estancia en Córdoba.

—París es algo amorfo y heterogéneo. Pero puede ser un índice la existencia de unas frescintas galerías en las que constantemente se realizan exposiciones.

Hablamos entonces de los caminos que preponderan. ¿Arte figurativo? ¿Arte abstracto?

—Difícil cosa esta, de contestar. Sin embargo, creo que hay más abstracto que figurativo. Esta abundancia puede ser síntoma de un «facilismo», un amaneramiento casi, por falta de inquietudes y búsqueda de un arte actual que enlazando con todo el gran arte de todos los tiempos, sea auténtico y perdurable.

Se habla entonces del movimiento abstracto en París.

—Es algo vivo e importante, desde luego. Hay que afirmar que no se trata de un mero juego. Las directrices (por la razón de que allí se dan cita todas las tendencias artísticas actuales) son variadas. Pero, siempre sobre la base de una consideración subjetiva, en lo abstracto pueden registrarse tres, en realidad opuestas en sus modos.

Una, emanante del cubismo, con los nombres de Villón, Manesier, Bazaine, Singier, Esteve, y una obra en plena vigencia. Su pintura corresponde a un formalismo tradicional de gran solidez.

Al segundo grupo o directriz corresponde un «impresionismo abstracto», cuyos antecedentes se encuentran en Bonard principalmente, y en Monet, sobre todo en sus «Nihfeas».

El grupo tercero lo componen los «informalistas», llamados «tachistas», unidos últimamente bajo la denominación de «Arte otro». Estos vienen casi todos del surrealismo, y han cambiado el misterio de un preciosismo pseudo-académico por la brutalidad, a veces agresiva, de la «textura» y de la mancha.

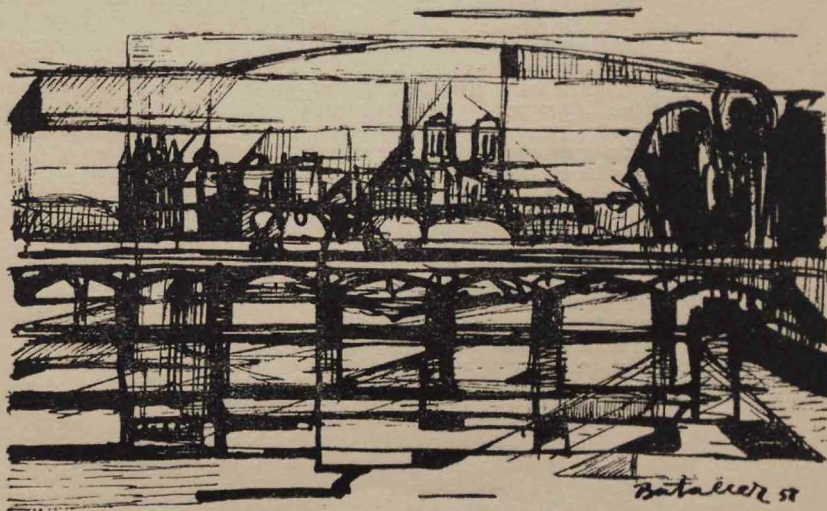
En medio del comentario, la situación del pintor:

—Reacciono por mi parte contra la amargura de esta pintura abstracto-barroca, sensual, de culto a la materia más que a la forma. Creo y espero en una integración de estos elementos, lo *sensual* y lo *intelectual*, preponderando el orden, la «sección de oro», la composición, el ritmo, la estructura, y todas sus leyes consecuentes...

Y hacia ello encamina Bataller su obra, de cuya importancia él no habla. Dios dirá...

—Porque, como decía Manolo Hugué, «lo importante es llevar, al menos una vela, si no un gran cirio, en esta procesión del arte».

A. POVEDANO



Yo me llamo Tomás, y el primer apellido de mi padre es García. Mi padre es alto y viste con mucha pulcritud. Económicamente no nos va mal. Don Tomás, mi padre, siempre tuvo tres ideas fijas y sobre ellas elaboró un sistema de frases que le han traído, sin grandes preocupaciones, a los cincuenta y cinco años. Mi padre, naturalmente, es un señor amable, correcto, que besa la mano con una gentileza extraordinaria y que sabe darle a su espinazo, cuando se dobla, la suficiente gracia para que las gentes rehuyan la posibilidad de un quebrantamiento.

Mi padre se casó bien.

Con una Ordóñez.

Yo, Tomás García y Ordóñez, confieso que mi madre, como mujer, quiero decir en su aspecto físico, no vale nada. Es bajita, y a pesar de los esfuerzos realizados por conseguir cierta dignidad estética, sigue gorda, con sus carnes ya flácidas, decadentes ya. Mi madre, y sostengo firme y duramente lo que voy a decir, cometió una gran equivocación en su vida. Sólo una: casarse con don Tomás García. Porque los ojos de mi madre son honrados y miran con una gran sinceridad!

Pero cuando Luisita Ordóñez tenía veinte años, le hablaron de esta forma:

—«Tú, para mí, eres alta, esbelta. Y en tus labios, tan cálidos, leo la promesa de mi felicidad! ¿Quiéres casarte conmigo? Yo...»

Y Luisita Ordóñez, harta de verse fea, creyó todo lo que Tomás García le dijo.

Mi padre pronto ocupó un alto cargo político. Y tampoco tardó mucho en ganarse la estimación de las gentes situadas. Siempre ha sido un hombre organizado, y no creo que exista alguien que pueda señalar una falta, un fallo en lo que hasta ahora ha hecho.

Sistemáticamente, don Tomás García, casado con una Ordóñez, es un ser perfecto.

Cumple como marido, y yo, como hijo, no tengo nada que reprocharle. Mi madre y yo somos dos piezas que encajamos, exactas, en el sistema. De los éxitos de don Tomás García, quizá sea éste el más señalado.

Así opinaba Tomás García y Ordóñez, hijo de don Tomás García, o sea: yo, hasta hace exactamente dos horas y media. Porque hoy, estando sentados a la mesa mi padre, mi madre y yo, ocurrió algo increíble. Algo que vino a desarticular la sistematización de todos nuestros actos.

Acababan de servirnos el café. Mi padre cogió un terrón de azúcar y, con mucho cuidado, lo echó, suavemente, en su taza. Esta operación, como todas las suyas, le salió perfecta. Pero mi padre es un señor de dos terrones, y al ir a echar el segundo, éste se le escapó y cayó de golpe dentro del líquido. Entonces, y de modo repentino, mi padre exclamó:

—¡Coño!

Nos quedamos pálidos. Sobre la corbata de don Tomás García, casado con una Ordóñez, habían caído tres gotas: tres manchas de café. Pero esto no era nada comparado con la tremenda exclamación.

Mi padre se levantó, muy despacio, y en sus ojos se rompió la firmeza. Y un cansancio apareció de pronto, se apoderó de él, y le hizo viejo. Y nada importó ya que se le cayera la servilleta al suelo, y que cuando mi madre, con las primeras lágrimas en sus ojos, le preguntó que qué le pasaba, contestase desvaidamente:

—¡Déjame en paz, mujer!

Nada importaba ya. El sistema había sido roto de un modo inesperado, brutal, necesario. El alambre, el prodigioso alambre que hasta las tres de la tarde del día diecisiete de octubre del año mil novecientos cincuenta y cinco sostuvo nuestra vida, se había quebrado, fatalmente, como se quiebran todas las cosas que el hombre crea al margen del corazón. Mi madre, una Ordóñez, descubrió esto demasiado tarde. Sólo Tomás García y Ordóñez, su hijo, o sea: yo, vislumbré de repente un mundo nuevo. Y ahora el vacío que se echó sobre mi padre, hace exactamente dos horas y media, me pesa y tiene a la sangre martilleando violentamente mi corazón. Esta pobre viscera mía que se me ha llenado de cosas, de humildes deseos.

Porque cuando don Tomás García, Subsecretario del Ministerio X, aquel hombre alto y que vestía con tanta pulcritud, se levantó, repentinamente cansado, exactamente a las tres de la tarde del día de hoy, y subió las escaleras que conducían a sus habitaciones, yo, Tomás García y Ordóñez, o sea: su hijo, intuí la detonación que poco después acababa con su vida.

Y no miento si, con toda sinceridad, os aseguro que estas lágrimas que me van cayendo, son lágrimas liberadoras.

Lo único que de verdad me duele, es el fracaso de mi madre: una Ordóñez.

Me contó hace quince años don Félix Hernández que el director de no sé qué museo norteamericano le propuso desmontar la torre de la Mezquita, recuperar el minarete califal que tiene embutido, llevárselo a sus insípidas tierras y rehacer la torre, pagando todo el obrón. Ofensa, rubor y silencio. Pero dejar al descubierto el minarete y reconstruir su envoltura en algún otro lugar de Córdoba, cuanto antes. Sería la más extraña y singular de las excavaciones arqueológicas, ésta de excavar a muchos metros sobre el suelo, devolviendo a la Mezquita su verdadera torre. Mi voto en favor. Siguen las firmas.

* * *

Lo mejor en la excelente estatua ecuestre del Gran Capitán es que el caballo es de verdad. Es un caballo activo y protagonista. Es un caballo de tierra campera y de caballos, de caballistas y de rejoneadores. Gonzalo de Córdoba —que no en vano se parece a Lagartijo— podría rejonear desde este caballo tan fino, tan diverso de los pesados bucéfalos de parada comunes en todas las estatuas ecuestres reales. Es lástima que los escultores de cámara de los Luíses franceses, y de Pedro I de Rusia, y de José I de Portugal no pensarán en venir a Andalucía para enterarse de que un caballo ha de ser, antes que ninguna otra cosa, un arabesco vivo.

* * *

El Patio de los Naranjos.

Hay un aroma intenso y vicioso, como de mediodía y primavera concentradas, nacido de miles de naranjas que se amontonan en un rincón, junto al minarete disfrazado, constituyendo la frutería más opulenta e inútil que sea dable imaginar. Porque estas naranjas no se comen. Ya lo advierte gráficamente el cosechero y guardador:

—Una en ayunas, y sale uno dispuesto a pegarse hasta con su padre...
En el mismo muro, al sol, frente a la Mezquita, un querube rubio, precioso, embadurnado de mocos.

—¿Cómo te llamas?

Remolonea para responder:

—Pepillo.

Y no deja de desperezarse, como si supiera que le aguardan cincuenta o sesenta años de trabajar. Se despereza tan furiosamente, se mete los puños en los ojos con tal rabia, que pienso si estará enfermo.

—¿Qué te pasa, Pepillo?

—Ná...

No le pasa nada, sino que tiene una soñarrera y una galbana de siglos, y que está un poco borrachito del aroma de naranjas ácidas que se pasea voluptuosamente por el patio. Le pregunto si quiere una peseta, y hace señas de que sí, de que la quiere. Y la saco, y se la ofrezco, pero es demasiado vago para alargar el brazo, y tengo que ser yo quien lo alargue por mí y por él. Tiene razón Pepillo, con sus cuatro o cinco años, en ser así de vago. Que lo sea mientras pueda serlo.

* * *

Políglotismo cordobés.

Este hombre del Patio de los Naranjos se ha confundido. Cree que somos los propietarios del gran cochazo americano que andan enfrente, junto al Hospicio, comprando souvenirs. Coladura en inglés deplorable:

—¿Will you do visit the mezquita?

Frente al mihrab, un sacristán zanquilargo, mozo crudo con sotana, surge apresuradamente:

—¿Vous avez de la permission?

Y nos vende dos permisiones antes de que nos repongamos del susto. Poco rato después, otra pregunta, la de una muchachilla candorosa, pero con más quinqué que los anteriores:

—¿Sabe V. dónde está la columna del cautivito?

Moraleja. Si en Córdoba te hablan lenguas de la UNESCO, señal de que te quieren sacar los cuartos.

* * *

¡Magnífico viejecín el de la sinagoga! En cuanto su nieta nos ve y se pone a gritar "¡Abuela, Abuelo!", sale el hombre, lanza su discursito muy bien aprendido acerca del monumento, los judíos y las judías, y da las gracias otorgando el tratamiento de caballero. Le he preguntado si quedaban hebreos en Córdoba, y me asegura, un tanto ofendido, que absolutamente ninguno. Bueno, de eso, ustedes sabrán.

* * *

Hay un vocablo en Córdoba que vale un dineral. No consta sino de dos sílabas, pero de muchísimos quilates de laconismo, ponderación y confirmación. Probad con un celador del Museo Taurino:

- Estos sí que eran toros con arrobas...
 —¡Digo!
 —Sí que se ganó buena cornada Lagartijo!
 —¡Digo...!
 —Menuda estampa de picador tenía el Melones!
 —¡Digo.....!

* * *

Hacia una mañana tan hermosa en Medina Azahara que convidaba a sentirse musulmán honorario. La Córdoba espejeante y agrisada de la lejanía era la Córdoba señora del siglo X. Me abochorna recordar que mis bisabuelos castellanos de esa generación entraron por estos pagos a sangre y fuego. Pido perdón. Era demasiado el contraste de la campiña con nuestros alcores de centeno. Se ofuscaron, se embravecieron, buscaron, por no sé qué raras identificaciones entre un poderoso y otro poderoso, el desquite de Numancia. Pido perdón para mis bisabuelos.

* * *

En otras partes, los camareros se visten de señores. En Córdoba, en un bar próximo a las Tendillas, un señor se viste de camarero, se presenta ante mí y dice con una aplomada y derecha gallardía que no necesita de literatura accesoria:

- Servidor de usted.
 Y avergüenza dar propina a este Gran Visir de incógnito.

* * *

Demasiada preocupación por el turismo extranjero. En el patio del zoco de artesanía, las chicas se dan y toman lecciones de idiomas, con pronunciación legítimamente cordobesa. Y los cordobaneros hacen una cosa horrible que son postales, sí, tarjetas postales en cuero repujado. Es la estupidez más degradante y ofensiva que se pueda discurrir. Dicen que los turistas se las quitan de las manos.

* * *

Pepillo, otra vez, en el Patio de los Naranjos. Hoy tiene menos pereza, hoy está dispuesto hasta a hacer declaraciones.

- ¿Qué haces, Pepillo?
 Ha condescendido a responder:
 —¡Mañana me voy ar campo...!

Crítica de libros | «LA ETICA DE ORTEGA»: José Luis Aranguren
«TEATRO REAL»: Leopoldo de Luis

«La ética de Ortega». — José Luis Aranguren. — Cuadernos Taurus. Madrid, 1957.

Iniciando una pulcra colección de quintaesencias ideológicas, "Cuadernos Taurus", se nos da este trabajo de uno de nuestros primeros pensadores actuales. Publicada ya su "Ética", obra densa y situacional del autor, viene a ser éste como un enjuiciamiento aplicativo de tal doctrina, mostrativo además de su eficiencia y posibilidades metódicas. En otro sentido, es también, no cabe duda, condicionado por una situación externa, es decir por una situación temporal y, por tanto, trabajo de tono polémico.

Lleva razón "Índice" cuando en su último número explica el barroquismo polémico en torno a Ortega como expresión más política que propiamente científica. El trabajo,

en este sentido, como defensa apasionada, nos pone de manifiesto profundo conocimiento del tema y honda perspicacia para lograr cierto canon y relativa postura ideológica ética en un pensamiento, como el de Ortega, culturalista y asistemático y, como tal, retórico, sinuoso e hiperbólico, en función del momento cultural y político español, de su propio agudo temple anímico y de los hallazgos culturalistas europeos, pero no condicionado —por trivialidad o quizás por hondura, eso no lo sabemos— por los términos mismos del problema en un exclusivo, originario y radical planteamiento filosófico.

MANUEL ALBENDEA

Dos lustros pueden ser poco o mucho tiempo, según se considere. Si en ellos un poeta nace —balbuciente la palabra, sorprendidos los ojos—, vive, —ya enronquecida la voz, triste ya la mirada— y, por último, madura su obra, no cabe duda, entonces, de que esos dos lustros fueron mucho tiempo, muchísimo tiempo, casi evos de tiempo...

Leopoldo de Luis ha recorrido esa órbita. Desde la lejana "Alba del hijo" (1946), hasta el presente "Teatro real" (1957) ha transcurrido mucha muerte, mucha dorada melancolía, muchos días y días, muchas noches y noches. El hombre se cumplió. El poeta alcanzó su hermosa cima: la ansiada madurez.

Y es desde esta ladera, desde donde hay que buscar el enfoque exacto del último libro de Leopoldo de Luis. La adecuación de medios y fines —indicio de plenitud creadora— se hizo perfecta, cerrada. Gozosamente, el poeta, va engarzando, como a tórculo, palabra e idea, destilando con ambas la melodía de su vivir. Melodía que, en este autor, es siempre patética, aunque no desesperada. Y he aquí otra de sus constantes: la contención, en el trance de expresar "el dolorido sentir".

Podrá su verso llorar, rechinar, pero 'no gritar desafortadamente, como es uso. Pudor de recia varo-

nia, bienquerida honestidad se llama esa figura.

Dos distintas partes forman este volumen de tan afortunada titulación y desarrollo. Calderoniana mente, la primera, *Teatro real*, lleva al lector a un clima de realidad e irrealidad, a una como nebulosa representación de su vida —la del lector, la del poeta— en la que, en medio de bambalinas, disfraces y traspuntes, se alza un telón, que no es tal telón, hay un histrión, que declama y no declama, hay un ser humano, que no vive, que sí vive...

"Mas siempre estamos solos... No. [No, nunca estamos solos de verdad. Fantasmas reales..."

En la segunda parte del libro, *Patria oscura*, se esfuma la niebla y existen personajes concretos. Y también el conato de buscar una salida a toda la pesadilla que, despiertos, nos atosigaba durante el acto precedente. Salida que, por ahora, coloca el autor de este admirable libro, en el diálogo, en la convivencia humana como remedio de la soledad, y, por otro lado, en la misma palabra como pan sacramental de esa compañía, de esa hermandad:

"Como necesarios
u'ensilios, dejar palabras, versos,
sobre los que apoyar la vida".

MARIANO ROLDAN

SUSCRIPTORES DE
HONOR

Excmo. Sr. Juan V.
Barquero y Barquero.
Gobernador Civil

Ilmo. Sr. Rafael Cabe-
llo de Alba Gracia.
Presidente de la Dipu-
tación Provincial

Ilmo. Sr. Antonio
Cruz Conde y Conde,
Alcalde de Córdoba

D. José Cobos Jiménez.

Dr. Vicente Flórez de
Quiñones.

Dr. Francisco Poyatos
López.

Dr. Rafael Castejón y
M. de Arizala.

REVISTA DEL MEDIODÍA
agradece a la Excm.
Diputación Provin-
cial de Córdoba su
valiosa colaboración
y ayuda

NOTAS

Por causas ajenas a nuestra voluntad este segundo número de nuestra revista sale al público con excesivo retraso. Sirvanos de atenuante el hecho —probablemente supuesto por nuestros suscriptores y amigos— de que hemos tenido que superar las circunstancias adversas con que normalmente tropieza toda publicación de este tipo. Vencidas, al menos parcialmente, esas circunstancias, esperamos que REVISTA DEL MEDIODÍA siga apareciendo con regularidad y superación incesantes.

"Andalucía", de Pemán

Ninguno de los componentes de esta Revista ha tenido hasta el momento ocasión de hincarle el diente a los varios centenares de páginas de que consta la obra "Andalucía", de Pemán. Y como no podemos dejar de registrar aquí la noticia de su publicación ni prescindir de valorar el libro, aunque sea con juicios de segunda mano y de manera telegráfica, reproducimos las primeras líneas de un artículo de Juan Aparicio publicado en "Fueblo" (23 de agosto de este año), reservándonos el derecho de rectificar más adelante si —no es imposible, pero tampoco probable— leída la obra, el juicio de Aparicio nos parece inexacto.

"Andalucía es demasiado Andalucía para meterla dentro de una guía turística escrita con el mecanismo rutilante y zaragatero de un artículo de periódico. Andalucía no cabe en la primera página del diario donde don José María Pemán, de la Real Academia Española, publica sus crónicas concebidas con enjundia entre académica y oratoria, y redactadas con garabatillo. Andalucía se le ha escapado por los dedos a Pemán cuando se ha puesto a describirla a base de metáforas y de silogismos, que sobranadan encima del esplendoroso acervo fotográfico de Ramón Dimas, ilustrando hermosa y meticulosamente el libro incompleto sobre Andalucía".

Advertencia a nuestros lectores

Lamentamos haber publicado como inédito, en el primer número de esta Revista, el cuento de Ignacio Aldecoa "La urraca cruza la carretera". Al enviárnoslo, Aldecoa no nos advirtió que su cuento había sido ya publicado en "Arriba" (9-XII-56), circunstancia que hemos conocido con posterioridad a la publicación de nuestro primer número.

Creemos que, por inconsciente, carece de importancia el pequeño fraude que hemos cometido con nuestros lectores. Lo verdaderamente lamentable es el fraude que —conscientemente— Ignacio, ha cometido con nosotros.

III Semana de Orientación Cinematográfica en Córdoba

Recientemente tuvo lugar en Córdoba la III Semana de Orientación Cinematográfica organizada por el Cine-Club "Senda", en el Palacio del Cine. El programa fué de altura, y estuvo avalado por la intervención de conferenciantes como el P. Landaburu, Pérez Lozano y García Escudero. El Cine-Club va arraigando en Córdoba. Ya son dos los existentes: el mencionado y el del S.E.U. Parece ser que en breve aparecerá otro, bajo el signo de "Adarve". En su tarea colaborará Ramón Menéndez Berdía, hombre de sensibilidad y conocimientos.

Publicaciones

A partir de nuestro próximo número daremos cuenta de los libros y revistas que se nos envíen. Rogamos dos ejemplares de cada publicación.

FE DE ERRATA: Como habrá advertido el lector, en el índice, en lugar de "Las enajenaciones de la voluntad" debe decir "Las enajenaciones de la sinceridad".

SANTO Y SESA

Para muchos de nuestros lectores son sobradamente conocidos los datos biográficos de nuestros colaboradores. Para otros, no. Con intención divulgadora los publicamos para éstos.

José Aumente

Nació en Córdoba, residente en Córdoba y de familia —en varias generaciones— cordobesa, ejerce, como médico, la especialidad de Neuropsiquiatría. Los lectores de "Índice", "Cuadernos hispano-americanos" y "Papeles de Sons Armados", saben ya de sus colaboraciones y de su interés profundo por los problemas del hombre de nuestro tiempo.

Rafael Bataller

Nació en Blanes (Gerona). Cursó estudios de pintura en la Escuela Superior de San Jorge, de Barcelona. Forma parte del grupo "Lucerna". Asistió a la tercera Bienal Hispanoamericana de Arte. Actualmente reside en París, donde recientemente expuso con gran éxito.

Gabriel Celaya

Sus datos biográficos, en la nota que antecede a la selección de sus poemas.

Juan Antonio Gaya Nuño

Nació en Tardelcuende (Soria) en 1913. Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid (1933) con premio extraordinario. Miembro, en la actualidad, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y del Instituto Diego Velázquez. Profesor en varios cursos de verano y varias veces premiado. Sin duda uno de los pocos buenos críticos de arte con que contamos; excelente escritor. Entre sus obras: Historia del Arte Español; Arquitectura y Escultura románicas; El arte Español en sus estilos y en sus formas; Picasso; La Pintura del Siglo XX... El Santero de San Saturio es un libro de bue-

na creación. Asiduo colaborador de revistas como "Goya" e "Insula".

Rafael Montesinos

Sus datos biográficos, en la nota que antecede a la selección de sus poemas.

Lauro Olmo

Nació en Barco de Valdeorras (Orense) en 1922, residiendo actualmente en Madrid. Es uno de los últimos valores incorporados a nuestras letras. Publicó un libro de versos con el título "Del Aire", y en prosa, "Cuno". Al obtener el primer premio Leopoldo Alas (1955) con su libro "Doce cuentos y uno más" se colocó en el primer plano entre nuestros narradores. En 1957 quedó finalista del premio Nadal con su novela "Ayer, 27 de octubre". Ha dado conferencias y escrito para el teatro.

Enrique Tierno Galván

El Profesor Tierno Galván es Catedrático de Derecho Político de la Universidad de Salamanca. Dirige el "Boletín Informativo del Seminario de Derecho Político", revista que edita la Universidad de Salamanca, y en la cual ha dado a conocer algunas de sus aportaciones políticas y sociológicas a los problemas de nuestro tiempo. Es muy conocido, sobre todo, fuera de España, por sus teorías sobre el "Funcionalismo político". En un breve, pero profundo ensayo, "La realidad como resultado", ha puesto también de manifiesto la hondura de sus conocimientos filosóficos. Tiene publicado, entre otros libros, "Sociedad y situación" (Colección Aula de Ideas, Murcia).

SUSCRIPCIÓN A ESTA REVISTA

A seis números (un año) 75 ptas.
De honor (un año) 500 »