

REVISTA DEL
MEDIODIA



ANDALUCIA

número uno

marzo |
abril | 1958

Colaboran:

Juan Bernier
Rafael Porlán
Manuel Albendea
M. Federico Sciacca
A. Buero Vallejo
Miguel Buñuel
E. Ruiz Parra
R. Zabaleta
Ignacio Aldecoa

Crítica:

M. Roldán
R. Mir

Confeción y portada:

A. Povedano

Dirigen

E. Ruiz Parra
Rafael Mir

Consejeros de redacción

Mariano Roldán
Antonio Povedano
Manuel Albendea
Manuel Aumente

EN JAEN

Mario Alvarez Ortiz |
Juan 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 Llácer | *Ollerías, 4*

EN SEVILLA

Manuel Mantero | *Federico Rubio, 4*

EN CADIZ

J. M. García Gómez | *Cervantes, 22*

(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



Andalucía, que no ha mostrado nunca pujos ni petulancias de particularismo; que no ha pretendido nunca ser un Estado aparte, es, de todas las regiones españolas, la que posee una cultura más radicalmente suya.

Ortega y Gasset

Ortega, en su teoría de Andalucía, hace notar la existencia, en la Historia de España, de un movimiento pendular que lleva y trae el predominio español de norte a sur y de sur a norte. Al norte se fué ese predominio al final del siglo pasado; es posible que estemos comenzando a vivir los años de relevo. Intuimos la posibilidad de «un nuevo entusiasmo por Andalucía». Antes, claro, un nuevo entusiasmo **en** Andalucía.

No testimonio de este renacer, sino provocadora y concausa del mismo, quiere ser nuestra revista, si bien—conviene aclararlo—no por gusto de hegemonía, sino porque tal primacía será provechosa, si no para la nación—afirmarlo sería jactancioso—si, desde luego, para este sur que ha permanecido medio siglo en letargo.

No bandera de lucha, no pregón, no como boletín de propaganda al uso, sino vehículo (de dentro a fuera; de fuera a dentro), vehículo de comprensión, de inteligencia, quiere ser esta revista que se inicia titubeante y con modestia, pero con ímpetu que, de no quebrarse, la hará mejor y más firme a cada nueva salida.

El artista andaluz que vive en Andalucía es, normalmente, abúlico. Desconoce el manejo de los hilos del mundillo de las letras y del arte. No quiere conocerlo; se niega a intervenir en él. No se agencia portavoces. Por cansancio o escepticismo (ingredientes, ambos, de la abulia) no

se afana por estar presente en las ocasiones que hacen sonar los nombres. Y se comporta así aunque, como intelectual al día, no ande a des-tiempo en su obra, trasnochado, de espaldas a la cultura de última hora. Para aumentar su eficacia (mayor «mercado» para la obra; mayor triunfo del artista) necesita ese intelectual andaluz típico una circunstancia exterior propicia: más tensión espiritual en el ambiente; un agente externo que lo introduzca, por sorpresa, en la primera línea, en la que, con seguridad, no hará mal papel.

Por otra parte, no es cierto que el andaluz se esfuerce en hacer de sí y de sus ciudades espectáculo para extraños. Esos afanes son propios de los andaluces más superficiales, más falsamente andaluces, es decir los culpables de ese terrible sambenito de castañuelas y gazpacho. El verdadero hombre del Mediodía —no el ideal, sino el más numeroso— no siente preocupación por el aprecio de los extraños; no lo desprecia, pero tampoco lo busca. Por ello, lo mejor del sur no ha sido descubierto.

Fácilmente se entiende, pues, como Andalucía—intelectuales y artistas; razas y ciudades—necesita un vehículo de dentro a fuera.

Por el contrario, como el andaluz es eminentemente práctico, aunque, imaginativo, siente más inclinación curiosa por lugares y costumbres extraños (por lo vivo, en suma) que por la cultura extraña, si entendemos por cultura lo que es creación inteligente: la ciencia, el pensamiento y el arte. Ese aislamiento va quedando sin sentido hoy que el mundo se empequeñece, que las murallas de las naciones se resquebrajan, como antaño las del estado-ciudad; importa llevar el compás de los que ya son próximos o prójimos, para mejor entenderlos. Más claro: ya no gota a gota; a raudales ha de entrar en esta maravillosa tierra seca, la cultura del resto de España, de Europa, la cultura occidental.

De aquí, la misión que puede cumplir—dentro de sus posibilidades—nuestra revista como vehículo de fuera a dentro.

Junto a esta doble misión vinculadora, cabe a nuestra revista ser integrante y, también de dos maneras.

Haciendo que el intelectual andaluz ausente (son muchos; piénsese en la organización centralizada de nuestra vida cultural) no deje de sentirse Hombre del Mediodía. Ortega escribió (op. cit.) que «el andaluz transplantado no puede seguir siendo andaluz... porque ser andaluz es convivir con la tierra andaluza». Para ese hombre desarraigado de lo nuestro, queremos ser llamada de su tierra, «redoble de conciencia» que le ayude a vivir sentimentalmente con nosotros.

Y una segunda tarea integradora, que casi es innecesario prever. Aunar la labor desperdigada de los artistas desperdigados en las ocho provincias. Aunar, recogiendo y valorando. Haciendo crítica, y dejando hitos para la historia de nuestra cultura.

No quiere lo escrito decir que nos creemos elegidos para empresas de importancia. Tampoco queremos que se entienda—maliciosamente—que somos teóricos, poco cercanos a la realidad pequeña.

Humildemente empezamos. Un todo está formado de infinitas minimas partes. Un avance incontenible va siempre precedido de un primer paso dado con decisión...

dos poetas andaluces

JUAN BERNIER
RAFAEL PORLAN

Nació en La Carlota (Córdoba). Tiene cuarenta y pico años y un solo libro publicado: «Aquí en la tierra», Cántico, 1948

La poesía de Bernier es esencialmente religiosa, permeada a trechos de preocupaciones sociales. El versículo, empleado con libertad absoluta, la dota de poderosa dinamicidad en la que no es menos parte la rotundidad de imágenes y el vigor de pensamiento. Bernier, poeta vinculado a la revista «Cántico» desde su fundación, acaso no tenga el lugar destacado que le corresponde en el coro de la actual poesía española. Los poemas que aquí traemos (dos de ellos inéditos), pertenecientes al libro también inédito «Una voz cualquiera», pretenden ser un toque de atención hacia la obra de este extraño e intenso cordobés

POEMA DEL BIEN Y DEL MAL (fragmento)

Había millones de ángeles con la espada también desnuda, extáticos mirándose
allí donde ellos estaban y que era un Huerto de Olivos;
y estaban solos y por vez primera lloraron,
y como una siembra de lágrimas la lluvia mojó todos los árboles del Paraíso.

Entonces volvieron al inmenso manzano de su pecado y se refugiaron bajo sus ramas;
y ni un solo animal había con ellos, porque hasta la serpiente había huido arrastrándose por el limo,
y el Arbol del Mal los cobijaba.

Esta noche montaron guardia los ejércitos del cielo
porque Dios había condenado a muerte a Adán y Eva,
y estaba dicho que el barro había de volver al barro de donde había salido.

Lloraron solos los dos y ya nunca se acabarían las lágrimas.
Y el alba los despertó abrazados
y aguardaron.

Dos arcángeles abrieron las puertas de cedro del Paraíso, desde dónde
se dominaba toda la Tierra;
e iban cogidos de la mano con la cabeza baja,
y Adán amaba a Eva y Eva a Adán,
por el sendero que conducía a la puerta del destierro,
puerta abierta de yedra y cedro a los páramos fríos y a los desiertos
calientes.

Y al salir les dieron un vestido que jamás se quitarían;
y este vestido estaba sucio de barro, de sudor y de lágrimas;
y al verlos alejarse, los ángeles justicieros sintieron misericordia,
y lloraron también, mientras el rocío de la aurora prendía en lágrimas
la tierra.

BORRACHO

Que no te complique a Ti me dicen todos
porque tu nombre en cualquier vaso de vino escurre como una gota de
hiel amarga.

Tu nombre, oh Dios, Padre mío, está siempre en mis labios
en los labios rojos de un hombre a quien llaman borracho
que tiene siempre sed de vino, sed de vino dorado y otra sed acuciante
y no satisfecha

de exprimir el jugo de una interrogación viva.
¡Ay! que no te complique a Ti en mis miserias de hombre;
que no te mezcle en mi angustia llena de rencores y dudas
así lo dicen, oh Dios mío, quienes hablan de tu ignea llamada de
cólera

y es posible que su razón esté más clara que la mía, más ágil
que mi cerebro embotado, testarudo como el de un buey que mira
amenazante.

Porque yo soy un hombre de la tierra parido por un vientre de madre
un pobre hombre no más que un mendigo ruinoso
un miserable entre la siembra crecida de los miserables
yo un borracho

un hombre para el que ver claro ha resultado demasiado amargo
en este tu mundo el mejor de los posibles
como dicen los que desde el pináculo de su agudeza desmenuzan la
arquitectura de los seres,

aquellos cuya inteligencia penetrante tiene venas de la fría sangre de los
peces

que no derraman una lágrima ante un perro que grita;
y éstos ¡oh Señor! me dicen

que no te complique a Ti en mis miserias de hombre
porque han medido tu enojo por los restos de las murallas derribadas
tu ira por las mujeres y los niños acuchillados en Jericó.

Y en verdad, Señor, yo no pasaré nunca de la primera losa, de tu templo allí donde los mendigos extienden sus manos suplicantes, extenderé las mias muy abiertas, aunque sólo sea para recoger tu mirada así aún cuando tu escolta me aparte, indignada de mis harapos sucios, yo un hombre borracho, te gritaré desde fuera, porque, en verdad, ver claro me ha resultado demasiado amargo y el vino es para mí, cada día, como un agua para apagar una hoguera de angustia.

ORACION

Tu has puesto como siete yemas en lo más profundo de mi ser siete injertos desde el sueño de una cuna caliente donde dormía un niño, siete yemas que tú llamas pecados en lo más profundo de mi ser.

Y al despertar como un vigia oteante de esta floración livida, un espejo angustioso que roe porque no arrancó las raíces vivas una conciencia que hiere porque no cortó los tallos que se multiplican fuertes como una vid que se poda en invierno.

¡Ah Señor! Tus siete yemas en la sementera húmeda de mi sangre han brotado y son tallos pujantes han crecido y son como cedros de ramas innumerables han envejecido y son como las higuera henchidas.

Ahora ¡oh Señor! es tarde para que mi brazo débil pode las ramas soberbias, tarde para que mi hacha mellada corte los troncos inmensos, tarde para abatir la entera fronda ensombrecida de sus hojas, pero tú ¡oh Señor! insistes sobre mi conciencia expectante una y otra vez como una gota imperturbable que se derrama en el mármol, insistes sobre este espejo angustioso que roe y yo soy, Señor, como un niño a quien se le azota porque no puede levantar un peso demasiado grande.

Que pregunta por qué desde un fondo nebuloso de justicia un fondo que grita desde una amargura húmeda de lágrimas parecido a un castigo injusto que se destila en el más escondido rincón de la casa lejos de la mirada del Padre, solo con un sollozo que es Tu primera duda...

CREPUSCULO

¡Oh! Cuando el sol cae como una inmensa piedra que cierra el horizonte del día,

cuando la luz se extingue lenta y la sombra sale de los valles profundos,
vanguardia oscura de los ejércitos negros de la noche que vienen a su
colosal parada de silencio;
cuando la tierra toma un rostro de asfalto como un espejo para mirarse
agonizante
bajo el desierto ceniza de las nubes, inmóvil como una mano muerta,
mientras que la hora en todos los relojes del mundo suena una misma
melancolía,
he aquí que yo, exprimido como una esponja amarga bajo el cielo que
se desploma
no soy sino unos ojos donde se petrifica toda tristeza,
un agua límpida que recibe acaso el temblor de una esquila lejana,
sin ser cuerpo ni ser hombre, sino una vaga niebla que piensa
y se funde y se aniquila y se esfuma lentamente,
cuando pasada la angustia de la hora en que el universo duda su cambio
la noche extiende su túnica y cubre el cadáver frío del horizonte derrum-
bado...

R. Porlán nace en Córdoba en 1889. Muere en Jaén el 8 de agosto de 1945. Libros publicados: "Pirón en Tartia", 1926; "Romances y Canciones", 1936; "Poesías"—edición póstuma—, Colección «Al verde olivo», Jaén 1948.

Como poeta, Porlán, pertenece a la llamada generación del 25, de una de cuyas revistas más considerables, MEDIODÍA, fué colaborador y miembro del grupo de dirección.

Pese a las influencias—Guillén, Salinas—que se observan aún en su segundo libro "Romances y Canciones", Porlán llegó a cantar con voz propia. Concisión y hondura son dos constantes de nuestro poeta. Estos poemas, el último inédito, los otros sacados de sus libros publicados, vienen a nuestras páginas con intención de homenaje.

No hay más verdad que la noche
ni más habla que el silencio
ni más caras conocidas
que las estrellas del cielo.
No quiero más que esta casa
pobre, sin llave ni miedo,
cuando la noche la toma
por corazón de su cuerpo.
No quiero más que esta orilla
donde no sé si a lo lejos,
al otro lado del agua



seguirá lo que no quiero.
Sólo palabras de Dios
habitan en este reino:
el aire, el árbol, el mar,
tu claro cuerpo durmiendo,
criaturas de par en par
que se están viendo por dentro.
¡Lo que era el árbol! ¡Qué hondos
su voz y su pensamiento!
¡De qué secreto nos llega
camino de qué secreto,
de qué secreto tan fácil
que tan a voces entiendo!
Sé lo que es el agua; sé
lo que es tu luz y tu sueño.
Sé que no tengo más vida
que la de vivir en ellos,
que nunca sabré de mi
si algo no me está sabiendo,
ni circulará mi sangre
sino por pulsos ajenos...
Por las veredas del árbol
y los arroyos del viento,
por los hilos de tu ropa
y las venas de tu cuerpo
voy hacia mi y en el cruce
de sus caminos me encuentro.

11

Cuando sonreía, olía
a hierba y agua. Su cuerpo
le afirantaba la piel
de invulnerable y de nuevo.
Cuando andaba, se apoyaba
exactamente en el suelo.
(Hay un pisar que no pesa
de necesario y de métrico)
La luz que la iluminaba
era luz de sus adentros,
subida de la cintura
por un coral sonriendo.
Polen de frutas y alas
dejaría entre los dedos.
¡Qué penetrable era el mundo
al avance de su pecho!

Era una alfombra tendida
muda de recogimiento:
era un corazón de aire
arrodillado, pidiendo
que no fuera de nosotros,
que a las doce de su tiempo
nos dejara, sin caer
de las hojas de su reino
ni llegar a ver el agua
ablandarse con su peso.
Sin hacer pura verdad
un puro presentimiento.

III

Hubo un día en que cada cual se sentó a la puerta de su casa
Sin darle mayor importancia al asunto
Sólo por conocer un fin de jornada a la medida de una estrella fija
Y a poco desfilaron largos cortejos atónitos
De peceras quebradas y gobiernos dimisionarios
De mujeres preguntando cuál había sido su culpa
De chaquetas ahorcadas y toriles abiertos
Un constante suicidio de números romanos
Hizo solubles en el agua las estatuas de las avenidas
Fué como el Diluvio Universal
Los Bancos se miraban estupefactos
Mientras la Opera se derreñía como el paraguas de los clowns
Y todos los edificios de primera necesidad
Se pinchaban con el asta de la bandera y reventaban
Llegó el deshielo de las cerraduras
Fueron cortando los hilos de todos los teléfonos
De modo que por fin se oyeron cosas verdaderamente telefónicas
Grupos de caballos se paraban a mirar los escaparates
O si querían fumaban o hablaban de política si querían
Las máquinas se fueron del brazo a almorzar sobre la hierba
Pueblos cantando llegaban a pié seco por el mar
Pero la luz empezó a crecer hasta hacerse visible por los dedos
Y el aire dejó de servir solamente a la respiración
Y era tan fácil oír lo que aún no había sonado
Y era tan sencillo ver el fondo de las aguas
Que se alzó un alarido de miedo insuperable
Y corrimos a comprarnos penas en las tiendas
Volvimos a abrazarnos a los plomos de buzo
Que marcan la dirección de los aires de familia
Y todo recobró su marcha sobre ruedas
Al compás de apretones de manos en cafés

(notas y selecciones de M. Roldán)



Albert Camus escribe brillantemente, pero además de ser un escritor de experiencia, Camus es un pensador hondo y actual, cosa que suele pasar más inadvertida sobre todo entre los técnicos del pensamiento, repletos a veces del artificio y del aparato de la teoría, pero vacíos de fibra espiritual y de conciencia actualizante de nuestro problema humano. Más aún, como ocurre a otros pensadores existencialistas, lo literario en ellos es a veces secundario, el pretexto para expresar intuitivamente sus preguntas y sus respuestas más o menos fallidas de su conciencia de existir. Camus independientemente de sus obras exclusivamente literarias ha escrito poco, solo dos ensayos: «El Mito de Sísifo» y «El Hombre Rebelde», lo suficiente para situarlo en un primer plano ideológico. Cada vez voy creyendo más, que un hombre tiene unas cuantas cosas que decirnos, después ya, es repetición, descenso, oficio.

Quien abra el primero de sus libros: «El Mito de Sísifo», se encontrará con la fuerza vital de su comienzo fuera de toda neblina abstracta de biblioteca o de cátedra: «No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio. Juzgar que la vida vale o no la pena que

se la viva es responder a la pregunta fundamental de la filosofía. Lo demás si el mundo tiene tres dimensiones o doce categorías viene a continuación. Se trata de juegos, primeramente hay que responder». Sobre el hilo acuciante del problema concreto de nuestro vivir se va desarrollando su pensamiento.

Camus va exponiendo en sus libros una sensibilidad—por algo es un intuitivo—la sensibilidad del pensar absurdo o del pensar rebelde. Hay en la filosofía actual una actitud plenamente teórica, rigurosamente técnica, expresión en gran medida de nuestro tiempo y de la filosofía que podemos llegar en él: el problematismo. El pensamiento absurdo y rebelde de Camus es la actitud intuitiva, la sensibilidad que se corresponde con la rigurosa actitud teórica problematista. Y digo pensamiento absurdo y rebelde, porque para mí lejos de haber contradicción entre ellos son una continuación y sustancialmente una identidad.

El absurdo de Camus no puede desde luego entenderse como un juicio: «todo es absurdo» en cuanto al pensador mas ingenuo se le aparece claramente que tal juicio es contradictorio ya que tal juicio pretende justamente para ser verdadero no ser absurdo. El absurdo es **solo una actitud**, la actitud humana, es «el mantenimiento de esa confrontación desesperada entre la interrogación humana y el silencio del mundo». «Una de las únicas posiciones filosóficas coherentes es por lo tanto la rebelión. Es una confrontación perpétua del hombre con su propia obscuridad. Es exigencia de una transparencia imposible». Para Camus en sentido estricto lo absurdo no es ni el mundo ni uno mismo, sino la **relación** que liga el mundo con uno mismo. **Relación de confrontación**: la oposición de nuestra conciencia a los **muros** que la encierran. Lo absurdo es **esencialmente un divorcio**, no está ni en uno ni en otro de los elementos comparados. Nace de su confrontación. Confrontación de una conciencia que quiere ser clara y un mundo que se nos muestra irracional donde reina el mal y el sufrimiento. **Tensión** entre un si y un no. Constatación de dos realidades fenoménicas que se excluyen, la conciencia y el mundo destronándolas de su pretensión de absolutos, dejándolas en **una relativa reciprocidad** que nace de esa **excluyente tensión absoluta**. «Lo irracional, la nostalgia humana y lo absurdo que surge en su confrontación, he aquí los tres personajes del drama». «Y entendámoslo irracional sólo en el sentido de que se resiste a la claridad y seguridad plena que nuestra nostalgia exige.

Igualmente el pensamiento problematista no puede tampoco entenderse como un juicio: «es imposible al hombre conocer la verdad», ya que también al pensador mas ingenuo se le aparece claro que tal juicio es contradictorio en cuanto que, para que tenga sentido, pretende ser verdadero. El problematismo es **solo una situación**, por lo tanto **posible dentro de nuestra clausura relativa**, aunque esta venga dada precisamente por el intento de trascender tal clausura y se muestre como la **situación límite** de la razón. El problematismo es—como ya decíamos—una rigurosa y técnica teoría filosófica. La indole propia del saber filosófico es la de ser una aspiración natural a través de la razón y por tanto responsable, a un saber absoluto, es decir exhaustivo y último, substante en sí. La filosofía por esa exigencia rigurosa en su actitud y en su objeto ha de comenzar necesariamente—y así comenzaron a comprenderlo desde

Descartes en adelante — por una justificación gnoseológica. Ahora bien, la dificultad se presenta en cuanto la justificación ha de hacerse desde la misma justificación que se pretende justificar. La inteligencia se tiene que justificar desde sí misma. Pero esta parece que solo puede lograrse si en el intento justificativo mismo se nos muestra la inteligencia manifestativa de algo que la trascienda y que a su vez haga posible tal empeño justificativo de absoluto. Parece también que lo único que amanece absoluto en su actuar es la idea de la verdad o del ser. Pero **tal absolutez puede ser solo lógica y no ontológica**. Absolutez lógica que puede desprenderse sólo de **la universal estructura cognoscitiva humana**, nacida de ella y por tanto sin posible analogización, sin **posibles salidas** de tal clausura, que es lo que **la hace pretendidamente absoluta**. Queda así el exigente intento humano a través de la razón de claridad y seguridad satisfactoriamente definitivas y el choque contra los muros humanos relativizándonos, incapaces hasta ahora de trascenderlos. Y el problematismo no es otra cosa que esa situación de tensión, la **confrontación** de esas necesidad de preguntarse y de esa imposibilidad por ahora de responderse rigurosamente, es decir con satisfactorio descanso. «Lo absurdo es la razón lúcida que comprueba sus límites», exclama una vez Camus. No puede darse más identidad: sensibilidad e intuición, uno, riguroso pensamiento teórico otro, en perfecta correspondencia.

Además, ambas posturas son plenamente humanas, relativas. Su tensión es la tensión de lo humano, la tensión de lo relativo. Las dos tienen polarmente la tentación de lo absoluto y marchan en un equilibrio inestable entre ambos polos, pero desaparecen en el momento en que se precipitan en cualquiera de ellos. Para Camus ser infiel al pensamiento absurdo, esa tensión entre un sí y un nó, es el abandono de uno de los términos. El suicidio es la aceptación de la negación absoluta, es la infidelidad al valor positivo que la conciencia pretende y defiende. La aceptación de cualquier solución de compromiso salvadora ya sea política, científica, religiosa es la afirmación absoluta, es la rebelión infiel a la visión absurda. La conciencia extiende su sí a la naturaleza entera, pero acepta su mal, cuando no se es infiel a lo absurdo. La salida del pensamiento rebelde es el paso de lo relativo a lo absoluto, el paso a la negación absoluta del suicidio o a la afirmación absoluta del principio único que solucione satisfactoriamente en el orden que sea. Relajamiento de la difícil firmeza relativa en la debilidad cómoda del sí o el nó absolutos. El rebelado sólo es fiel cuando es consciente de los límites. También el problematismo es tensión humana, relativa entre dos absolutos, el absoluto negativo: el escepticismo, o el absoluto afirmativo; el dogmatismo. Ser infiel al problematismo es la aceptación del «no hay verdad» o igualmente del «existe la verdad». El problematismo desaparece cuando se pasa de una situación límite humana, por tanto relativa, a una afirmación o negación que trasciende lo humano, por tanto absoluta.

Pensamiento rebelde o absoluto y pensamiento problematista son reacción contra la «intemperancia de lo absoluto», como expresivamente la llama Camus y muestran de nuevo su identidad o correspondencia desde una racionalidad teórica o desde una sensibilidad intuitiva. Son posturas expresivas de nuestra inmersión en el misterio, desde, el pretendidamente lúcido, nivel natural.

Jules Chaix Ruy, que ha laborado ya sobre Vico y Croce, sobre Pascal y Renan, tiene honda experiencia en este género de biografías, que entrelazan el pensamiento y la vida de un autor. En ellas la concretez de los datos biográficos y ambientales hace como de fondo vivo a la reconstrucción de las ideas, que aquella concretez parece sustanciar. Esta vez se trata de uno de los mayores pensadores políticos del siglo pasado, el español Donoso Cortés, que Chaix Ruy lo estudia como profeta y teólogo de la historia. Aunque no toda la vida y la obra de Cortés hayan sido examinadas en el trabajo citado, —editado por Beauchesne de París—, con precisión y declarada simpatía hacia el autor estudiado, trata los puntos más salientes de la vida y la obra del autor español. Cortés no fué sólo filósofo y escritor, sino también orador y hombre político; imposible por tanto separar su pensamiento de la acción, con la cual se haya profundamente mezclado. Como buen español está dotado de potente imaginación, pero también de no menos potente lógica: «es un ejemplo de interpenetración de *esprit de géométrie* y del *esprit de finesse*». En esta perspectiva Pascaliana, Chaix Ruy reconstruye la vida, la preparación a la acción política, el hombre político, el histórico y el místico, los escritos sobre Vico, el célebre ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo, y el profeta cual se presenta sobre todo en los Discursos. Presenta y con líneas marcadas un Cortés teólogo de la historia sobre las huellas de San Agustín, Bossuet y Vico, defendiendo en él claramente, precisamente aquellas tesis que lo califican de «reaccionario» y «conservador» sobre el tipo de Le Maître. Es esta la nota más original del libro, en cuanto que lejos de ser una apología es una valoración crítica del pretendido «conservadurismo» de Cortés, a la luz de sus profecías parcialmente sin embargo realizadas. Cortés, aparte de los aspectos caducos en su pensamiento, es aún hoy, desde este punto de vista, una lección y una llamada. El como todos los teólogos de la historia tiene acentos a veces apocalípticos. Pero no es totalmente un visionario o un utopista: también sus profecías impresionan por el realismo político sobre el que se fundan o por la agudeza de valoración de las situaciones que las surgen.

(1) Jules Chaix Ruy.— Donoso Cortés théologien de l'histoire et prophète. — Paris, Beauchesne

Fiel a la tradición, Cortés veía el hundimiento de los valores religiosos, morales y políticos que habían hecho la grandeza de Europa, el fin no de unas formas religiosas, morales y políticas, sino de la misma tradición. Desde la tribuna parlamentaria advierte en el 1.850: «Yo no sé, señores, si estaré sólo; pero estaré en todo caso yo sólo, absolutamente sólo, en lo que mi conciencia me dice que soy muy fuerte, no por lo que soy, sino por lo que represento. Yo no represento sólo 200 o 300 electores de mi distrito. ¿Qué cosa es un distrito? ¿Qué cosa son 200 ó 300 electores? Yo no represento solamente a la nación española. ¿Qué es la nación española o cualquier otra nación considerada en una sola generación por un solo día de elecciones generales? Yo represento algo más grande, mucho más grande. Represento la tradición por la cual las naciones son esto que son durante el transcurso de los siglos». Cortés comprende que sólo una reforma moral profunda puede salvar a los pueblos y que a este objeto no bastan ni una simple modificación de las instituciones, ni la victoria del proletariado, ni la instauración de la democracia. Para él no existía nada más que un remedio: una reforma moral religiosa, la restauración del principio de autoridad según la tesis teológica de «que toda autoridad viene de Dios y puede ser ejercitada sólo en su nombre», y que los políticos no deben servirse de la instrucción y de las ideas, sino servirlos con espíritu de prudencia, de honestidad y de sacrificio. Brevemente: «Sólo un retorno a la fe puede salvar al mundo de una catástrofe». Pero Cortés, aunque no se crea, es pesimista. «Yo no he conocido jamás un pueblo que haya reconquistado la fe, después de haberla perdido», mientras el sansionismo y el socialismo marxista ponían todas sus esperanzas de renovación social en el desarrollo de la industria y de la técnica hasta sostener la primacía del valor económico, Cortés reivindica contra todo y todos, la superioridad de los valores espirituales. De otra forma nos comportamos como aquel médico que definía la salud sin tener en cuenta lo psíquico, el alma, descuidando el antiguo precepto según el cual no hay equilibrio durable si un espíritu sano no se desarrolla en un cuerpo sano. Cortés propugna precisamente el equilibrio entre lo espiritual y lo material para impedir que la democracia degenera en demagogia y una libertad falsamente entendida se transforme en una tiranía universal. Esto explica también su defensa, en ciertas circunstancias, de la dictadura: «Cuando la legalidad basta para salvar la sociedad, se usa de la legalidad, cuando no basta se recurre a la dictadura». El se limitaba a recordar la existencia de una ley por encima de todas las otras: la salvación de las naciones, la salvaguardia de los intereses superiores y de los valores que ella representa. Lo mismo ha escrito cerca de un siglo después, Croce defensor del liberalismo.

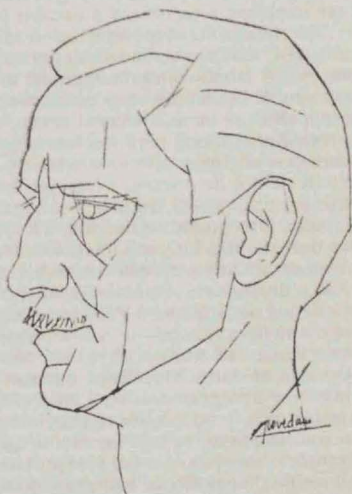
No es Cortés, como nota Chaix Ruy, aun adversario del absurdo para el dogma de la soberanía del pueblo, contrario al progreso social de las clases pobres. Quiere sin embargo que la cuestión social esté separada de los problemas políticos: «El gobierno debe ser fuerte, porque, sin un gobierno fuerte, la sociedad es impotente, incapaz de actuar eficazmente en el interior y en lo exterior y por tal lanzada a todas las aventuras. Pero debe guardarse de ser el defensor de los privilegios o de los intereses de una clase». Cortés presenta aquella revolución de las masas que en el siglo XX debía conocer la gran «jacquerie» de los desheredados y de la

cual nacería un despotismo más cruel aún. El sí, prefería la caridad que es don de amor, a las obras de previsión que dispensan la seguridad solo a través de un mecanismo indiferente; no entendía sin embargo con ello de ningún modo el egoísmo de los poderosos. Habría querido que las limosnas, perdiendo su carácter ofensivo, fuesen bastante largas como para constituir una redistribución de las riquezas que encontraba necesaria: de una producción creciente de un trabajo facilitado por el progreso de técnicas legítimas y útiles en cuanto subordinadas a la vida espiritual; él no propugnaba ni el enriquecimiento de algunos, ni la división facticia de bienes, o su expropiación en provecho de un despotismo económico, sino ganancias proporcionales a la capacidad de cada uno y al valor social de sus tareas. De otra manera, dice Cortés, sobre las ruinas de una Europa que se vuelve contra sus tradiciones y su religión y pierde el sentido de los valores espirituales se formará al Este un gran estado gigantesco y monstruoso, de quien la historia entera sólo será un símbolo, la ilustración del despotismo. Este estado, él profetiza, será Rusia y esto sucederá apenas se hayan cumplido las tres condiciones para una expansión eslava. Helas aquí: «Una revolución que después de haber disgregado la sociedad occidental, destruya sus ejércitos permanentes, una extensión del socialismo que despojando a todos los propietarios, golpeará al patriotismo en su misma raíz, en fin, la reunión de una inmensa confederación de todos los pueblos eslavos. Se puede sin excitación pronosticar que aquel día el despotismo ruso instaurará en toda Europa un poder tiránico. Puede suceder incluso que el despotismo en Rusia, cambie de forma, pero su estructura será siempre idéntica. Un solo hombre ejercerá una potencia colosal; en el se expresará el estado Moloch, el estado Dios o sobre todo el estado luciferino. Y el día en que los ejércitos del Despotista se pongan en marcha, todas las naciones del Continente, comprenderán que existían para ellos problemas más urgentes de resolver que los problemas económicos». ¿Queremos echar todas las culpas de tal visión en este llamado «reaccionario» o encontrarlas también en su inteligente y actual biógrafo Chaix Ruy? Ciertamente Cortés es un pesimista, pero un pesimista creyente: no tiene fé en los hombres, pero tiene una inmensa confianza y fé en Dios. Esperemos que el triunfo del mal y el reino del Anticristo, por él profetizado, no nos rocen ya la nuca.

(traducción M. Albendea)

¿por qué y para qué escribe?

A. BUERO VALLEJO



He aquí dos preguntas inagotables. No llegaré a responderlas del todo. Relacionadas con el espinoso problema del conocimiento de sí mismo, me obligan a una radical confesión de ignorancia. La última y verdadera respuesta a las dos habría de ser, por fuerza: no sé. Incluso cabe preguntarse a estas alturas —o a esas profundidades— si la cuestión es correcta: si admite aún la interrogante o si, por el contrario, tras los motivos aparentes del escritor o de cualquier otro quehacer humano no hay, ya, respuesta lógica.

Igual dificultad ofrece la separación de las dos preguntas: sencilla proposición de dos cuestiones en apariencia distintas que, en realidad, son

inseparables. Si, por ejemplo, digo que entre otras razones, escribo **para** aclararme a mi mismo ciertas intuiciones, igual podría decir que escribo **porque** necesito aclarármelas.

Pero las preguntas se me han formulado, y debo contestarlas. Aunque lo haga mediante esa sombra irónica de elucidación que es una explicación sólo parcial. Figurémosnos, pues, que sé, más o menos, por qué y para qué escribo, aunque en el fondo no lo sé. Imaginemos asimismo que puedo encontrar diferencias sustanciales entre ese **por** y ese **para**, aunque, en realidad, los confundo si soy sincero. Ejercitemos la ironía elucidatoria. Al fin y al cabo, las explicaciones parciales —o erróneas— pueden servir, también parcialmente, para algo.

¿Por qué escribo? Esto es: ¿Cuáles son las causas que me impulsaron y me impulsan a escribir, y a escribir precisamente teatro?

La ciencia, la especulación —la razón, en suma— me atraen desde niño; pero mucho más me atrajeron las intuiciones estéticas. No sabría concebir el mundo sin la mirada del artista, con la que yo lo miro desde pequeño. Y hasta hace muy pocos años quise, muy seriamente, pintar. Si, pese a ello, me incliné hacia el teatro, débese probablemente a múltiples causas. Ante todo, a predilecciones igualmente innatas que, al lado de mis tempranas aficiones plásticas, advierto en el niño que fui. Un niño imaginativo, recitador de poesías y jugador de complejos juegos en los que, con otros amigos, creaba ciudades enteras pobladas de numerosos personajes, pintados y recortados en cartón, a los que hacíamos vivir variadas historias durante días interminables. Eramos entonces emocionados demiurgos: creadores de una pequeña «comedia humana» cuyo argumento se improvisaba, durante el juego mismo, al choque de las encontradas fabulaciones de los participantes. Pero un artista es también un hombre. Y un hombre de nuestro tiempo —el adolescente de nuestro tiempo que yo he sido, hasta llegar a hombre— se ve asaltado de continuo por preocupaciones humanas, sociales, filosóficas, que van configurando, día tras día, su mínima biografía personal. Y, si mira al mundo con los ojos del artista, que son sus ojos, y no con los del sociólogo, o el filósofo, o el psicólogo, que no son los suyos, es casi inevitable que escoja la literatura —o que la literatura le escoja a él— para expresarse. La literatura: impura y grande expresión de conflictos humanos donde se replantean y se reviven, para agudizarlas o aplacarlas, todas esas tensiones que nos aquejan.

Y también nos impulsan a la expresión literaria aquellas otras tensiones psíquicas que a casi todos nos acompañan: aquellos conflictos interiores, frustraciones, ilusiones incumplidas que, en el seno acogedor del teatro, pueden adquirir engañosa realidad y apaciguadora coherencia.

El por qué de escribir es, por consiguiente, complejo y confuso: las cualidades y las manías del escritor, su serenidad y sus ansiedades, influyen al tiempo en su dedicación. Para esclarecer de dónde proviene ésta intentará, en vano, conocerse. Después volverá una melancólica mirada hacia la infancia oscura y allí vislumbrará ciertos dudosos puntos de partida. Y tras ellos, determinando el primer por qué del escritor, el destino. El destino, que no sabemos lo que es.

Por eso escribe el escritor, pero ¿para qué escribe? ¿Para qué escribo yo? O sea: ¿qué objetivos persigo al escribir?

Ni siquiera estoy seguro de que siempre fuesen los mismos. A los

hondos impulsos que nos llevan a escribir sobreañadimos, a lo largo de los años, la falaz racionalización de ciertos supuestos objetivos. Cada uno tiene en su momento, sin duda, su verdad y su eficacia; pero el tiempo, al pasar, nos trae la evidencia de nuestro error. Creímos perseguir un determinado objetivo y comprendemos que, en realidad, perseguíamos, ya entonces, otro. ¿Es este otro el verdadero? El tiempo, al transcurrir, nos desengañará probablemente de nuevo, y mediante otro engaño más sutil. O, para decirlo más confortadoramente, mediante una verdad algo menos incompleta.

En este momento yo sólo puedo dar mi vigente engaño: mi actual verdad incompleta. El jovencuelo que fui y que quiso pintar soñaba con la gloria; y de vez en cuando, la parte más vanidosa de mi ser sueña aún con ella.

Es un sueño fugaz, cada vez más débil y del que me río cada vez más a conciencia. También en momentos de desaliento, me he llegado a preguntar seriamente si, en el fondo, no me interesaba ya del teatro otra cosa que ganar dinero. He tenido que contestarme que no. Entre estos dos objetivos, de opuesto signo, está mi actual verdad. Una verdad que no nace de su moderada combinación: una verdad que no es mediocre, sino más consistente, según creo. Y las palabras sólo podrán expresarla relativamente.

Escribo, creo, para comunicarme. Si al escribir pretendo aclararme, plantearme al menos, problemas y conflictos que padezco o que padecen los demás, (y que yo con—padezco), también lo hago con la pretensión de que los demás los vean, estética y apasionadamente, del modo que yo los veo. Busco el asentimiento de los otros: busco el ayudarlos y el ser ayudado por ellos. El entenderlos y el que ellos me entiendan. La posibilidad de llegar, juntos, a un mayor entendimiento de todo. Mi individualidad, cuando escribe, parte hacia una comunicación —o hacia una comunidad, o hacia una comunión—. Búsqueda difícil, pues no se trata, es claro, de coincidir cínicamente con los peores gustos de un público estragado y fugaz mediante ninguna forma de bastardía literaria. Se persigue otra clase de coincidencia, con lo mejor que nuestro prójimo pueda llevar dentro. No sabemos bien lo que es, ni tampoco lo mejor que podemos darle. Un poco a ciegas, buscamos, secretamente asistidos por esos valores humanos en los que creemos y que, entre todos, podemos ir revelando y depurando. Aunque sea por contraste: por el vital y fecundador contraste que la expresión literaria del mal y del dolor llevan dentro.

El dinero y la gloria pueden estimularnos. Esos dos incentivos son aceites impuros sin los que, tal vez, no se lubrica la máquina de la creación; pero la máquina necesita cada día menos gotas y se contenta, cada día más, con la creación misma, pese a lo mucho que tiene de dolorosa. La satisfacción del dinero y de la gloria, tan mentirosa y fugaz a menudo, palidece ante la hondísima alegría que nos da el poder de crear y la conmovida aquiescencia de esos corazones, a veces pocos, que se han sentido tocados por lo que les hemos ofrecido. Esta alegría no es egoísta: su última fuerza no reside en la ingénua consideración de que nuestro talento puede ser grande y nuestro nombre admirado. Es la abnegada alegría de haber logrado suscitar en nuestro prójimo bellos y nobles movimientos del ánimo, y de participar de ello. Si, por acaso, el escritor piensa entonces en esa

forma peculiar y algo menos mentirosa de la gloria que es la posteridad, ya no será la posibilidad de que su nombre y su talento sean admirados por nuestro descendientes lo que le resulte grato, sino la posibilidad de que esa corroboración atestigüe el acierto de la abnegada comunicación que sus obras buscan.

Crear para crearse, y crearse para crear. He aquí los dos últimos deseos del escritor, que son uno sólo. Pero no podrá cumplirlo sin su prójimo, aunque tan a menudo lo cumpla desde su soledad. Realizándose en los otros se realiza a sí mismo, y, realizándose, podrá realizar a otros. Intuir, advertir la posibilidad de esa plenitud, que es amor, es lo que le mueve. Nunca estará seguro de alcanzarla, más para eso escribe. Para eso escribo yo, si es que escribo para algo.

CINE

MIGUEL BUÑUEL

andalucía y el cine

El denominado cine folklórico andaluz no tiene que ver nada con Andalucía. Si se hiciera una estadística según los tópicos plasmados en nuestras películas se vería que el mayor porcentaje correspondería a esta clase de cine. Por lo menos habría tantos films como novelas de caballería en la época de Cervantes. Sin embargo, la película que, burla burlando y trascendiendo, como el «Quijote» respecto a los libros de caballería, hiciese la crítica del cine folklórico andaluz está todavía por hacer. «Bienvenido, mister Marshall» quiso ser algo de eso, Pero para lograrlo de algún modo, ya que el tema tenía otra proyección, debería haberse realizado en un pueblecito andaluz y no en una aldea castellana. Precisamente así la verdad hubiera quedado más manifiesta, pues un pueblo, ya sea andaluz, castellano o gallego si toca la pandereta, la guitarra o la gaita disfrazándose con ropaje más o menos antiguo es con motivo de alguna fiesta. Lo cotidiano es la tierra con su contorno o su atmósfera y sus hombres con su idiosincrasia o problemas, el paso del tiempo desde la primavera al invierno y el transcurrir de la vida desde el nacimiento a la muerte.

Y todo lo que la tierra produce o se incrusta en ella y todo lo que el hombre forma con sus manos, su cerebro o su espíritu, También el llorar o reír de los hombres. Y, en sentido ancestral, sus cantos y sus bailes y sus costumbres actuales.

En realidad todo lo que podría decirse del cine en relación con Andalucía podría decirse de cualquiera otra región española. Nuestra tierra y nuestros hombres son, poco más o menos, vírgenes para el celuloide. Y es que no se ha sabido, o no se ha querido, o no se «ha podido» captar la vida real, el tiempo actual en que vivimos, lo que vitalmente reclama el artista, en este caso el cineísta, haga cine documental o cine de ficción.

Y no es que en España no haya espíritu de entrega, vocaciones con una concepción moderna del cine, valores descubiertos o por descubrir. Los hay para hacer un gran cine que competiría con el mejor de allende las fronteras. Pero el tinglado cinematográfico actual y otros impedimentos que sería obvio enumerar malogran o hacen imposible el resurgimiento de ese cine.

Hasta ahora Andalucía, aparte ser un pretexto para hacer cine folklórico típico y tópico de una España con maldición zarzuelera, es un escenario por donde se pasean con frecuencia los tomavistas extranjeros. Recientemente fué el realizador francés Cayatte el que eligió la Andalucía oriental como escenario de su último film, «Ojo por ojo». Y en estos momentos, las cámaras de los documentalistas italianos Craveri y Gras recorren Andalucía. No se sabe qué «Continente perdido» o «Imperio del sol» harán. Pero como la productora es española y el documental tiene argumento—es decir, ficción—y hasta actores profesionales, lo más probable es que salga un híbrido de la peor especie. Pero a lo mejor uno se equivoca y, haciendo abstracción del argumento y de los actores, los italianos descubren Andalucía.

Films sobre Andalucía sólo hay uno: «Aguaespejo granadino», de José Val de Omar. Este film hay que considerarlo dentro del cine independiente, fuera de todo comercialismo y, por sus hallazgos o rareza audiovisual, dentro del cine experimental. Como intento dentro del cine comercial hay otro film que puede considerarse estimable: «Sierra maldita», de Antonio del Amo. Pero sólo quedó en eso, en intento.

«Sierra maldita» tenía a su favor unos hombres recios y un paisaje luminoso: Almería. El tema, de reminiscencias lorquianas, era interesante: la superstición. Cinematográficamente estaba en general bien realizada y la plástica era muy bella. Pero lo que apuntaba en tragedia quedaba en pura concesión con vistas a la siempre dudosa comercialidad. Y, para colmo, del paisaje almeriense se pasaba al paisaje guarrameño. El choque de tal cambio era tan brutal como pasar del Polo al Ecuador.

En cambio, el cortometraje de Val del Omar, dentro de la personalidad inquieta e inquietante de su autor, es un film logrado plenamente.

En «Aguaespejo granadino» Val del Omar evoca a Granada a través de un montaje impetuoso, cortante e incisivo. Muy personal. En cierto modo, con resabios lorquianos, plasma la visión de Granada de Manuel Machado: «Granada, agua oculta que llora, romana y mora». Pero esto sería acaso la anécdota. El film es un milagro de verticalidad y cada plano tiene una trascendencia mística comparable a la que poseen los versos de San Juan de la Cruz.



El film está dividido en tres tiempos: «El Día», «La Noche» y «El Amanecer». La tierra—misterioso agujero, patéticas montañas, árboles erectos—, el hombre—nacido de la tierra madre, estático, rostro expresivo de iluminado absorbiendo la luz—y el agua—unas veces violento chorro vivo: otras, agua oculta o mansa ávida de voces—se hacen espíritu en continua ascensión. En lo alto, las nubes pasan veloces, revueltas, entoquecidas.

Otro valor del film, originalísimo por otra parte, es su sonoridad desdoblada en dos campos, atrás y adelante—sistema diafónico inventado por el propio Val del Omar—. Tanto la música como las palabras o los ruidos son elaborados, distorsionados, «batidos»; es decir, algo sustantivo.

Val del Omar explica así su film: «Como peces en estanque, o como girasoles en el monte, así están sujetas las criaturas en la palma de la mano del destino. Sumergidas en un ser que palpita, bailan y sueñan. Un pleno misterio las envuelve. La noche las lleva a los verdes estanques donde se entierra la luna. El día al azul, como surtidores que aspiran a nubes, como nubes que se entregan a la luz. Dejad, pues, que suba esta cinta de gritos desde las malas entrañas hasta las estrellas. Ya la ensarté, para contagiari conciencia del baile de nuestra vida: SIGUIRIYA. Como el agua de las fuentes de mi tierra».

Y esto es todo el cine andaluz, hasta el presente, que se pueda tomar en serio. También cabría hablar de los proyectos de los verdaderos cineístas en torno a este cine, pero no sería decente. Baste decir que los que guardan tales proyectos o guiones no pierden la esperanza, a pesar de las tremendas dificultades en que se ven envueltos para realizar o manifestar su arte.

Rafael Zabaleta, anclado en su caserón quesadeño, reúne en sí todos los méritos para ser considerado como uno de los valores más firmes —yo me atrevería casi a singularizar— de la pintura española. En él hay un doble y vivo interés. Interés por su obra, e interés por su personalidad, porque ellos van íntimamente unidos.

Por ello, Rafael puede hablar, con autoridad indudable, de la pintura española actual. Está dentro de ella. Y lo está con unas posibilidades absolutas de percepción, colocado en un plano activo, vital y consciente, alcanzado de una forma sorprendentemente personal, oteadora y siempre equilibrada. Hombre joven aún, ha conquistado para su arte una adhesión incondicional dentro y fuera de España. Habla de nombres. Habla de posiciones. De posibilidades...

—La situación de la pintura española actual me parece prometedora. —nos dice—. A grandes rasgos podríamos formar tres grupos: El primero, formado por aquellos pintores figurativos de apariencia más «museal»: Vázquez Díaz, Villa, Bueno y otros más, repartidos por toda España, y con más densidad en Cataluña. El segundo grupo hace de centro entre los tres. Sigue siendo figurativo. Pero sus componentes son, de un lado, más permeables a las últimas especulaciones de la pintura, y de otro, arraigados en lo local en busca de autenticidad y universalidad. En él incluiríamos a Palencia, Cossio, Ortega Muñoz, y un grupo numeroso de jóvenes, con más predominio en cuanto a densidad, en Castilla. El tercer grupo es el de los abstractos, repartidos entre Madrid, Barcelona y París: Tapiés, Feito, Palazuelos, Saura, Millares y varios más.

Fuera de España está el trío de fama uníversal: Picasso, Miró, Dalí, y el grupo de París, con nombres tan prestigiosos como Clavé, Boreas, Viñas y varios más.

El panorama es realmente amplio, pero...

—¿Qué directrices, dentro de él pueden hacer suponer una permanencia?

—Para mí —contesta—, esencialmente la del grupo que he indicado en segundo lugar. Porque creo en la «razón» de este camino, me considero perteneciente a él. En caso contrario, naturalmente, pintaría de otra manera.



Zabaleta, queda, pues en una absoluta equidistancia. En el justo centro. En un centro de humano plasticismo. Porque...

—¿Pierde, acaso, humanidad la pintura abstracta?

—Puede perderla o ganarla. Depende de cómo se cargue el acento. Aunque normalmente sea el polo opuesto de lo que venimos llamando humano en pintura, y en arte en general.

—¿Dónde está para usted el concepto de lo humano en pintura: en la pura sensorialidad —pues humanos son los sentidos—, o en el mensaje, naturalmente espiritual, que la pintura puede llevar en sí?

—En ambos. Aunque ha de convenirse en que el segundo tiene más recursos y posibilidades de expresión.

Sin embargo, y contra viento y marea, la pintura abstracta está ahí.

—¿Dónde hallaría su motivación?

—Yo le veo un motivo histórico, por deducción y evolución, y otro acomodaticio a nuestra época visual y plástica. Puede que tenga otro político, difícil y largo de explicar.

El proceso del arte nuevo—y el abstracto ha sido su paso último—, ha sido, sí, de deducción, de eliminación de valores que pudieran considerarse accesorios. Y dentro de este tema surge la cuestión:

—¿Podrá prescindirse en el cuadro del objeto exterior, de todo recuerdo de éste? ¿Puede ser el color el solo objeto, la finalidad a alcanzar en la pintura?

—Por supuesto, el color puede ser el único objetivo del cuadro, si bien esto ya es difícil. Pero también entiendo que sería pueril, teniendo buen estómago, limitarse a un sólo manjar. Ante todo creo que la pintura es una suma de valores y cuanto más aporte, mejor.

—¿Ha de ser, necesariamente figurativa?

—Dios me libre de decir de una manera tajante que la pintura **ha de ser** de tal o cual manera. Para mí —ya dije—, es una suma de valores, y —añado— estos valores los entiende y trata cada uno según su naturaleza y sensibilidad.

—¿Puede darse un regreso hacia el realismo?

—Regreso, en el puro sentido de la palabra, no. La pintura seguirá su marcha como la vida, pues es la vida misma. Es imposible repetir, volver a un realismo que ya se hizo de manera insuperable en el pasado. El nuevo realismo nacerá de las experiencias y sensibilidad de su tiempo.

Rafael Zabaleta, encerrado en su humildad, no gusta hablar de sí. Lo hemos podido observar en ocasiones diversas. Sin embargo, quienes contemplan la pintura arañadora de este andaluz encastillado en sus tierras y sus conceptos plásticos —bellamente encastillado— han venido a hacerse una pregunta:

—¿Cuál es la razón de su «ruralismo»?

—Responde a una necesidad de expresión, intimamente ligada, nacida mejor, del medio en que vivo y la tierra que piso. Es natural que trate de expresar sus formas y colores en un mensaje cuanto más amplio, mejor.

Y la divagación se enreda con la geografía. Y el pintor remacha certeramente.

—Es muy peligroso hablar genéricamente en la actualidad de una pintura andaluza, ya que por desgracia está muy desacreditada. De momento, lo mejor es que la pintura que se haga en nuestra tierra no se parezca a la que muchos creen que la representa.



Cuando le pasaron la bota, bebió. Estaba el sol alto dando unas sombras breves y profundas en la corta de la pedrera abandonada, húmedas e íntimas en las bases de los grandes árboles de las dos orillas de la carretera. Estaba el sol alto rompiendo contra el azul del cielo, hacia el sur, los perfiles de las colinas anaranjadas.

El vino le agrió la boca. Miró hacia las colinas de tierra carnosa y de brillos de cuarzo. Le dolían los ojos. Tenía la frente lloviznada de sudor, y bajo los párpados inferiores una cansada sensación de mojadura salina. Fumaban ya los compañeros y el humo de los cigarrillos se disolvía en el aire pausadamente, como el hielo en el agua.

Al palpar la bota, tras de hincharla soplando, tuvo la impresión de que tocaba un vientre vivo. Los compañeros se ocupaban hablando de cosas vagas, en alisar con los pies calzados de alpargatas los relieves del cauce seco de la cuneta en que estaban sentados, en arrancar pajillas y morderlas, en escupir sobre los montones de grava caliente y contemplar la reducción de la saliva hasta la evaporación total. En los árboles, entre el risueño esmeralda de las hojas, piaban apagadamente los pájaros. Bebió de nuevo mirando sobre el hilo escarlata del vino, amenazada la mirada por la negra mancha de la bota, hacia el horizonte cegador.

Junto a los pies, cuando terminó de comer, dejó el saquito de desgastada tela a cuadros rosas y blancos con la tartera vacía, un sobrante de pan y un racimo de uvas de tinto a medio picar. De la caldera de la brea llegaba un aliento ardoroso. Tenía demasiada pereza para alejarse. Vió un lagarto sobre un hito de grava, penduleando la cabeza vivaz. Sentía los brazos cansados para arrojarle una piedra y poder ver el fogonazo verde de su desaparición. El perro de la brigadilla se había apartado de los hombres para descansar en el sombrero de un zarzal y yacía desparramado con la barriga pegada al polvo, arrastrándose de vez en vez buscando un poco de frescura.

Lió su cigarrillo deleitándose en la morosidad de la operación. Encendió el gran mechero de ascua. Tomó candela. Se apoyó de espalda contra el árbol y deslizó la boina sobre los ojos. Pensó que del botijo le separaban cinco pasos que no tenía ánimo para dar. Pensó que le agrada meter la cabeza en un barreño de agua y sentir frescor en los ojos y en la nuca. Siguió fumando hasta que el rumor de un motor le hizo volver el rostro. Entoces contempló la llegada hasta el trozo de carretera en reparación de un automóvil avanzando por la recta del color blanquiplatado de la caña vieja.

—Es extranjero — dijo en voz alta.

El hijo de Casimiro Huertas se puso en pie. Le colgaban del cuello los anteojos de chinarr piedra. Llevaba puestas las espinilleras de tablillas. Vestía camiseta azul y pantalones viejos, rotos y corcusidos, de color marrón y rayas blancas.

—No es extranjero — negó el hijo de Casimiro Huertas. — No son turistas, son gente rica, señor Antonio.

El automóvil pasó despacio por el trozo en reparación. Los obreros de la cuneta lo miraron con curiosidad.

—¡Vaya gachi! — dijo alguien.

El hijo de Casimiro Huertas mecánicamente apuntó una procacidad.

El señor Antonio sonrió y estiró los pies calzados con abarcas de cubierta de neumático.

—En la fiesta de Torrecilla — contó el hijo de Casimiro Huertas — el Agosto pasado había unas extranjeras con máquinas de retratar y pantalones que revolviéron al pueblo. A una de ellas...

El señor Antonio cerró los ojos. El automóvil había penetrado en la pereza de la hora, había roto el descanso delicioso de los trabajadores, había traído al campo desde la ciudad lejana inquietud y rebeldía.

—Eso es vivir — dijo Justo Moreno, el regador de brea —. Estaría uno toda la vida de aquí para allá con ese coche... Uno no tendría que pensar en los garbanzos. Uno sabría echarle lo suyo...

La almádana del hijo de Casimiro Huertas estaba apoyada contra un árbol. Justo Moreno tenía los pantalones azulinos llenos de manchas de brea, negras, brillantes, corazudas como escarabajos. Una invasión de insectos que trepaban por sus piernas hasta la cintura disminuyendo de tamaño.

—Uno — barbarizó —, uno — repitió — es una porquería sin remedio. Está uno aquí peor que una piedra para que esa gente...

El perro de la brigadilla se levantó con el rabo entre las piernas y trotó hasta la cuneta. El señor Antonio seguía con los ojos cerrados. El hijo de Casimiro Huerta miraba al confin de la carretera por donde había desaparecido el automóvil, haciéndose un punto de color en la distancia. Tres árboles adelante, una chicharra cantaba produciendo un agrio ruido como de limadura en hierro. El campo segado, aéurico, podía ser medido en su color por quilates. Veinticuatro en las cercanías de la carretera, dieciocho, más lejos, cartoce a dos carreras de liebre. Y en la lejanía ya no

era oro, era latón de un pálido amarillo.

—Cálmate— dijo lentamente el señor Antonio a Justo Moreno—. Cálmate, hombre. A veces no se sabe por dónde viene el dinero; hay que esperar. Te puedo contar casos...

—No es sólo eso, señor Antonio. El dinero de los demás cuando uno... No sé, no se lo puedo explicar... Estamos bien fastidiados para que todavía...

El hijo de Casimiro Huertas se echaba agua del botijo por la cabeza, inclinado sobre la tierra, abierto el compás de las piernas.

—Chaval, tira el agua, gasta lo que queda en el botijo y luego no vayas, no echés ni un viaje, dijo con rabia el calderero Buenaventura Sánchez—. Los de la caldera si tienen sed que se amuelen, mientras el señorito se ha refregado y se rie.

El hijo de Casimiro Huertas seguía vertiéndose agua por la cabeza. El pelo moreno se le ensortijaba. En el suelo había una hermosa mancha de humedad.

—Es el agua que me corresponde, que me tenía que beber.

—El próximo viaje vas tú. No vamos a estar en la caldera pasando sed para que tú te peñes.

Buenaventura Sánchez había puesto demasiada fuerza en sus palabras; se recostó en el ribazo y murmuró:

—Mira que tiene esto...

Casimiro Huertas leía un trozo de periódico sentado en la caja de herramientas. Leyó en voz alta:

—«En una emboscada de los rebeldes argelinos...». Estos son como los moros. En el veintuno las teníamos todos los días. Los que estábamos en Ingenieros las pasábamos de aupa. Tres hemos ido con cinco acémilas monte arriba. Menos mal que pude enchufarme... Amigo, la pelleja es lo que vale...

Faltaba un cuarto de hora para que se reanudase el trabajo. Casimiro Huertas se pasó la mano por los labios resecos.

—Chico—gritó—acércame el botijo.

Buenaventura Sánchez, desde la desgana, volviéndose boca abajo, mirando la tierra de la hormiga, de la hierba seca y rala, de la araña rubia y el bichito que la madre dice, que la abuela dice, que la tía soltera no se atreve a decir, que corta a los niños si se les cuela, la noticia de que han de ser soldados cuando sean mayores; Buenaventura Sánchez desde la contemplación franciscana, dijo:

—No hay agua, el señorito se ha lavado.

Casimiro Huertas ordenó a su hijo:

—Ya sabes lo que hay que hacer, muchácho.

Luego, mientras el mozo se alejaba con el botijo en busca del chorri- llo de la cántara de agua calina y desagradable, Casimiro Huertas comen- zó a contar calamidades de los blocaos de Marruecos.

—... repartían un litro por barba, bueno pues llegaron a dar medio cuartillo. Tomaban el agua a cucharadas, como si fuera medicina... a veces se acababa y entonces...

El hijo de Casimiro Huertas llegó a la fuente. Había un musgo ater-

ciopelado, gelatinoso al tacto, derramándose sobre la piedra del reguero. Procuró no herir el musgo con el botijo, teniendo ensuciar el agua. Esperó.

El señor Antonio tenía el cigarrillo apagado pendiente de los labios. El cigarrillo era como un poco de estiércol o como una costra destacando del cuero del rostro.

—Allí quedó mi hermano Juan—dijo lentamente—los moros lo achicharraron.

—Mucha gente, mucha...—comentó Casimiro Huertas.

Guardaron silencio.

El señor Antonio recogió de sus labios con el índice y el pulgar, redondeando la mano, el cigarrillo.

—Estaba pensando,—dijo.

Casimiro Huertas movió la barbilla hacia adelante en la espera.

—Estaba pensando—repitió el señor Antonio—en el automóvil que ha pasado.

Casimiro Huertas se rascó las crecidas barbas canas. El señor Antonio miraba hacia las colinas.

—No hay derecho—dijo suavemente el señor Antonio—. Son cosas a las que no hay derecho. Tanto dinero es un pecado.

Justo Moreno hablaba con el resto de los compañeros. Buenaventura Sánchez se dormía en la hormiga, en la brizna de hierba y el bichito capador. Buenaventura Sánchez zaqueaba por un medio sueño de tierras de regadío cultivando una huerta al atardecer, sesteando una huerta bajo los frutales, después de comer. El agua hacía un rumor de enjambre por los canalillos.

Casimiro Huertas se pasó el dedo índice derecho por el perfil de la nariz. Estaba pensando.

—Como comer brea hirviendo—dijo—o aun peor. Es que hay cosas.. Uno no sabe decir, pero habría que decirlo... Ya me entiendes Antonio, tú ya me entiendes.

El señor Antonio movió afirmativamente la cabeza. El hijo de Casimiro Huertas bajaba la cantera balanceando el botijo. Silbaba. Caminaba contento y distraído.

—Agua—gritó.

Buenaventura Sánchez se volvió sobre las espaldas.

—Venga para acá.

El hijo de Casimiro Huertas tenía el compás festivo.

—Ahí va.

Buenaventura Sánchez lo intentó inútilmente. La grava se humedeció y los cascotes del botijo se esparcieron. Llegó inesperadamente una avispa a la tormentosa sombra del agua derramada. Casimiro Huertas comenzó a gritar. Se oía el ruidón de un automóvil acercándose. Llegó y pasó. El señor Antonio lo vio alejarse, luego miró hacia la cantera. Cuando una urraca parada en un espino alto levantó el vuelo y cruzó la carretera, el señor Antonio dijo:

—Ya es hora.

La brigadilla abandonó las sombras de la cuneta por el sol del trabajo. La urraca andaba picando en medio del campo.

Ediciones de los Papeles de Son
Armadas, Madrid - Palma de
Mallorca, 1947

Con este libro, Vivanco, ha abocado a un personal, pristino humanismo, bien distinto del humanismo al uso. Un humanismo simplista, simplificador, hondo, teológico que gana con la confusión del «yo» que persigue las cosas, la realidad, con esa misma realidad; que se complace y halla su cima en la entrega morosa a la experiencia del vivir cotidiano para que «los ojos abiertos se inventen lo mismo que están viendo» y «pongan ensueño pero desde las horas vividas». (Rilke—recordemos aquellas palabras suyas: «la poesía no se hace con sentimientos sino con experiencias»—no hubiera desdeñado suscribir estos modos de nuestro poeta).

Habla, en el prólogo, admirativamente, Dámaso Alonso, de la revolución técnica, estilística que Luis Felipe Vivanco lleva a cabo en «El

descampado». «Por primera vez—dice—alguien se atreve a escribir un libro sin imágenes, sólo la realidad, la visión directa de la realidad». «Todo es posible por el estrujón que Luis Felipe ha dado a su expresión poética: la más escueta y a la par una de las más significativas—de más poder de enjundiosa significación—de la poesía española contemporánea». Y el lector de este libro solitario—esos futuros «Gozos de la vista» alonsinos pudieran ser el segundo eslabón de la cadena—se explica perfectamente el tono del prologoista. No es fácil encontrar en un libro actual esa técnica, lo diremos con un adjetivo grato a Vivanco, humilde, que nombra simplemente las cosas y las deja cargadas de trascendencia. Tampoco es fácil hallar libros con más «alma» y sin embargo más antirrománticos: «el recuerdo tiene dentro tan poca rea-

lidad!». Las cosas—ríos, valle del Tiétar, moscones, sierras, hierba berruguera, etc.—pues, dando sus golpes de ser en los ojos del alma del que las contempla entre miedoso y enamorado. En esta coyuntura, el libro es una vuelta, un retorno—nada rousseauniano—al mundo de fuera que se ha ido olvidando:

«Realidad que nos ciñe, nos
aisla—nos hace
suficientes—, nos abre, y exalta,
y acompaña».

Este ahondar en la «realidad prosaica» circundante (y es curioso considerar el crecido número de veces que Vivanco emplea el término «realidad») no lleva al poeta a elucubraciones metafóricas, ni siquiera al juego imaginístico. Su palabra se queda en mera exclamación cuando quiere elevar la voz y en mera dicción enumeratoria cuando no lo hace. De aquí su entronque con la más castiza, añeja poesía española. Hay por ejemplo, un paralelismo de postura inicial entre la manera de Vivanco, la del Poema del Cid o la del Romancero. Da pie a la asociación, aparte del tono narrativo común a los tres autores, el uso, reiterado en más de la tercera parte del libro, del alejandrino — ¡manera de Berceo, gratos a Antonio Machado! — que dota al mismo de una monotonía, doliente seriedad de forma. Claro que la expresión directa de Vivanco, «cada vez más aparte», no se agota en la transcripción primaria del ver o imaginar en que se complacen el juglar de Medinaceli, los autores de los romances o el poeta de San Millán. Porque Vivanco, aunque paladinamente confiesa «que sufre de veras de realidad del mundo», no ignora—y éste es el enfoque

cierto del libro—que la realidad no se da absolutamente en sus propias tentativas, sino que, —y encaramos con su sentido último— esas tentativas se presentan horas de significación y trascienden sus primeras entidades transparentando otra presencia que subrepticamente campea por ellas y, por ende, campea en las páginas de su libro: Dios. Y henos frente al cariz místico, característico de la poesía de Vivanco, que a fuerza de sentir las cosas «como un rastro del paso de Dios», que dijera el fraile del Cántico, puede exclamar transido de su presencia: «Señor, no me haces falta», y desvariar: «Dios tiene un rostro de piedra. Y unos hombros...»

Uno de los poemas finales, «Arte poética», habla claro—si todo el libro no fuera explícito a este respecto—de la posición de Vivanco frente al quehacer poético, que consiste en

«mirar de otra manera—con mirada de uno—
más bien hacia otra parte,
fijarse en los rincones en donde
crece el alma
y aprender...»

Nosotros no somos quien para afirmar como el magistral prologuista: «sé, tengo la seguridad, de que estamos ante un libro de una importancia excepcional, que ha de quedar como uno de los jalones de nuestro tiempo». Lo que si podemos y queremos declarar es que este translúcido mañanero, libro de Luis Felipe Vivanco pudiera ser como una sangría por donde expulsar muchos malos humores de la poesía española de hoy, tan necesitada de purga.

M. ROLDAN



Editor el Cerper, Valladolid - Madrid - d. 1954. Premio de novela corta del Ateneo de Valladolid

No es original, pero sí, verdadera, la idea de que tanto en el amor como en la lectura si las dos mitades de la naranja (hombre y mujer; libro y lector) no encajan, la cosa no puede marchar bien. Me temo que no soy lector apropiado para esta novela de J. C. T., puesto que me he esforzado en aprehender lo bueno que supongo tiene dentro, y al final me he encontrado con las manos casi vacías.

Después de la primera lectura—hecha con impaciencia y cansancio, sin vibración alguna—pensé que se trataba de una pequeña catarata de literatura, y nada más. Hoy, precisamente después de asistir a una corrida de toros, he leído por segunda vez la obra de J. C. (pensando ya en cómo hacer su crítica) y he modificado aquél primer juicio, aunque no, substancialmente.

«Blanquito, peón de brega», es una obra de pretensión formalista. Aclaro por qué:

El autor ha dedicado poca atención al personaje o a los personajes; ha perdido la ocasión de decir algo del hombre o de los hombres. Al final de la lectura, todo lo que sabemos de Blanquito es que hubo un primer Blanquito antes de él; que tiene cuarenta años—quince de trasteos—, que se lleva bien con el matador, que le gusta el vino, que no se desvela, que espera la hora del retiro, que muere... Es decir, conocemos algunos datos de él, pero nada de su psicología, sin que tampoco llegue el personaje a la categoría de símbolo, única razón que excusaría la ausencia de una psicología concreta.

A falta de carácter o caracteres,

cabría valorar la novela por el tema, por lo que dice el autor a los hombres, ya que no, de los hombres. El lector se encuentra en su derecho al preguntarse si el escritor tiene algo que decir y si lo ha dicho en la obra. Pudiera ser el mensaje de la novela—utilicemos la expresión manida para entendernos—la idea de la inutilidad de todo, de la frustración total, idea presente en gran parte de la desesperanzada literatura actual, pero de legítimo uso porque es nuestra, de nuestro tiempo, porque no es idea puramente literaria. Mas, en todo caso, no se percibe claramente la idea, —con toda la claridad que puede percibirse en una obra esencialmente literaria—hasta el punto de que uno duda de si esa idea está en la obra o no.

Queda la forma, la pretensión formal. La encontramos hoy en muchos escritores nuestros. Está surgiendo una joven generación *celiana* que vuelve a preocuparse más del *cómo* que del *qué*, a entretenerse con la frase, con escribir un castellano seudoclásico que no es vehículo—porque no es nuestro modo de expresión normal—, sino fin en sí mismo.

No es que el autor trabaje el estilo. Con trabajo no se dejan pasar ciertas faltas de concordancia o ciertos trabalenguas («... del descabello encima del cuello, tantea ante tanto movimiento») ni la sintaxis es tan mala como en algunos pasajes de «Blanquito, peón de brega».

No es que el autor trabaje el estilo; es que el autor se da en el estilo, o mejor, sólo nos da su estilo. En muchas páginas de la novela, el

autor se limita a hacer literatura; sobre los petos, por ejemplo. En esa tarea de hacer frases que J. C. T. se ha impuesto, hay aciertos y desaciertos. Particularmente, aquellos aciertos, que harán feliz a más de un lector, me dejan completamente frío. Quizás porque apenas si los considero aciertos. Prefiero el hecho revelador o narrado en forma reveladora, a las buenas frases porque sí.

El editor ha impreso en las pastas del libro, que «la originalidad del tema muestra una faceta nueva, inadvertida, de los toros», pero me atrevería a decir que no hay descubrimiento. Así, no se halla en la novela, a pesar de que el autor ha querido expresarlo, lo que uno siente al aproximársele un toro, al pasárselo un par de veces.

Tampoco creemos al editor cuando afirma que «el argumento tiene vida»—ni siquiera existe el argumento—o cuando anuncia al lector que la novela «le sorprenderá por la sencillez y claridad de su estilo».

La obra está dividida en dos partes (Sol y Sombra). La primera está constituida por una serie de divagaciones sobre el desarrollo de una corrida, en la que se intercalan consideraciones extrañas, sin que pueda decirse que esté formada por un ininterrumpido soliloquio; no aca-

bamos de entender cuándo habla el autor y cuándo el personaje, porque se utilizan la primera y tercera personas del singular indistintamente y se escribe el verbo en presente, pasado y futuro sin razón aparente para ello.

En la segunda parte se simultanean tres planos distintos en los que está presente Blanquito, peón de brega: una habitación de hotel o reservado de taberna, un viaje de toreros y una corrida imaginada por el personaje.

Las dos partes son algo inconexas. La segunda produce la sensación de añadido caprichoso, de prolongación innecesaria. Con el ritmo y el estilo con que están escritas, bien pudieron ser las partes no dos, sino tres, quince o cuarenta, si Blanquito no muere en la última frase de la novela.

Quiero dejar constancia, para los torpes entendedores, que no he opinado que la novela es mala, pues entiendo que cabe esperar—con esperanza—de J. C. T., si no hace demasiado caso a quienes echarán (no lo dudo) sus campanas al vuelo.

La edición es impecable, francamente buena—de las que llaman la atención—y buenas, las ilustraciones picassianas de no sabemos quien.

R. MIR

Si nuestro tiempo fuera otro, diríamos que en Granada, las Artes y las Letras florecen con esplendor primaveral, porque su luz, su cielo y todas esas cosas que la Madre Naturaleza prodiga sobre ella, la hacen propicia a tales esplendores. Pero nuestro tiempo es otro, y ya nadie está para monsergas retóricas. Por eso diremos solo que bajo esa misma luz granadina las cosas y los hombres viven su vida tonta de todos los días, sin que por ello falte la inquietud aislada en los que de una forma u otra aspiran a que la vida sea menos tonta de lo que en la realidad es.

Hay gente, sí, pero como por todas partes, predominan los tios pelmazos que se sienten artistas, escritores o poetas, y que os hacen odiar a las musas mientras estáis a su lado. Pero Granada tiene sus hombres y sus nombres de los que podemos esperar mucho a poco estímulo que tuviera esa indolencia que cae sobre nosotros.

Figuras en la investigación literaria, como los profesores de nuestra Facultad de Letras Orozco Diaz, Alvarez, Gallego Morell, Llorente; artística e histórica como Bermúdez Pareja, Gámir Sandoval, así como todo ese equipo de universitarios en marcha hacia su vocación literaria y docente.

No es justo en una ciudad universitaria trazar el esquema cultural o artístico sin destacar y muy por delante, su profesorado si como ocurre en Granada posee un nivel nacional mas que local. Ello dá, queramos o no, una tónica, que si bien en Granada, por cierto hermetismo de la Universidad actual, no actúa abiertamente sobre los grupos aislados de jóvenes y gente que se mueve en terrenos de Arte o de Letras, dá ponderación a esa anarquía de bohemia barata que deambula por los cafés y las tertulias.

Tiene la Universidad montada una Sección Musical aneja a la «Cátedra Manuel de Falla», en la que mensualmente se dan conciertos de la categoría posible a una limitación económica que padece este Ministerio. Desfilan buenas y aún excepcionales figuras de la música, entre las que debemos destacar este curso, la actuación del excepcional pianista francés Eugene Reuschsel.

Patrocina también la Universidad dos grupos teatrales, uno el Teatro Universitario de Cámara que dirigió Victor Andrés Catena, y otro el del S. E. U. que dirige José Martin Recuerda. A ellos debemos, quieran o no los sicarios de siempre, el único teatro bueno y aún excelente que hemos contemplado estos últimos años.

Victor Andrés, alejado ahora de Granada y a brazo partido con la vida, en lucha por Madrid, es una extraña y estupenda personalidad humana y artística. Poeta, escritor dramático y director de teatro, de todo nos ha dado excelentes pruebas. Posee un talento natural fuera de serie, sensibi-

lidad, vocación y sentido para el teatro. Ahí quedan como testimonio sus montajes del «Emperador Jones», «Hamlet», «Romeo y Julieta» y «La Celestina», esta última prohibida a última hora en una fiesta mayor de Granada por «inmoral». La misma Celestina que recorre el mundo, mientras ésta de Catena quedó inédita a pesar de su insuperable presentación.

José Martín Recuerda es otro granadino que merece toda nuestra admiración. Creo que en Recuerda inciden inmejorables virtudes y un talento dramático nada común y aún excepcional. Director del Teatro del Seu., Recuerda ha montado obras propias y ajenas con un sentido y un tesón ejemplar. Posee sobre su gran talento de director esencialmente un hondo espíritu literario capaz de una producción teatral algo más que buena. Como director le acreditan sus éxitos fuera de Granada y aun de España y como autor sus obras en las que desde «La Llanura» a su última «Las dos hermanas viajeras», le sitúan sin duda entre nuestras figuras del actual momento español.

Quiero y debo destacar la personalidad y la gracia de Esperanza Clavera. Esta chica estudiante, llena de juventud y de belleza, hizo con Catena sus primeras armas en la interpretación de Melibea, Ofelia y Julieta, en las que una excepcional sensibilidad y sentido del arte nos la situó en primera línea del todo. Esperanza es además un ser encantador y en sus colaboraciones en revistas de Poesía una primerísima poeta.

La vida artística de nuestra Ciudad gira en estos últimos años, desde el montaje por Antonio Gallego Burín desde la Dirección General de Bellas Artes de los Festivales musicales, en estos grandes acontecimientos que han traspasado todas las fronteras incluso las interiores, que son las peores, para destacarse como uno de los más importantes acontecimientos de Arte nacionales. Los Festivales de Granada debemos señalarlos como el primer acontecimiento de Granada en el Orden Artístico.

Coincidiendo con ellos la Fundación Rodríguez Acosta y bajo la buena marcha que Miguel Rodríguez Acosta, uno de nuestros pintores más destacados, ha imprimido a ella, monta anualmente una Exposición de pintura para la concesión de las Becas de estudios en el extranjero.

Destaca también la labor de la Casa de América con su Revista «El Lobo», y la del grupo en ella integrado por Luis Álvarez Cienfuegos, Gallego, M. Arostegui, Moscoso, López Burgos, Pérez Serrabona, Nicolás Marín y otros.

Los pintores de Granada, son muchos los llamados y pocos los elegidos, como debe ser al fin de cuentas. A la cabeza de ellos Morcillo con su pintura analítica, realista y atormentada de esfuerzo y superación en la búsqueda de la Naturaleza; Soria Aedo con la suya desenfadada y fácil en una línea más ágil que intencionadamente profunda; Maldonado con su más joven modernidad y su gran talento intuitivo en una pintura ahora de transparencia y color limpio; Miguel Rodríguez Acosta en su trabada ejecución de la materia pictórica con un sentido estricto de la forma y los volúmenes en línea de estructuración; Gonzalo Moreno Abril pintor de vagas ideas paisajísticas y clara idea de las cosas de la Naturaleza; Antonio Moscoso pintor decorativo en línea de modernidad absoluta; Manuel Orozco

muralista ahora en unos cincuenta metros de pintura literaria y moderna, y muchos otros buenos y malos.

Los poetas de Granada hicieron su antología, un librito mal editado pero con buenos versos de Guillén, Ladrón de Guevara, Elena Martín, Ruiz del Castillo.

Pero es verdad que Granada puede y debe hacer más, mucho más si se librara algún día de ese maleficio de indolencia que pesa sobre su hermoso paisaje, y sobre los hombres. Así sea.

SANTO Y SEÑA

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

Antonio Povedano

(Nac. en Priego de Córdoba) Estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla y S. Fernando en Madrid.

Beca del Psular en 1947. Exposiciones en Priego 1949, Córdoba 1951, Madrid; Sala Clan—1953

Tomó parte en la exposición colectiva de "Artistas de Hoy" en la Galería Fernando Fe, Madrid.

Participó en la 1.ª. Bial de Alejandria y en la Bial de Venecia 1958.

Juan Bernier

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

Rafael Porlán

Como el anterior.

Mannel Albendea

(Nac. Córdoba, 1924). Cursa Filosofía en Murcia con Muñoz Alonso. Premio Extraordinario. Doctor por la Universidad Central con una tesis sobre las relaciones entre Suárez y Rosmimi (publicada). Estudia en Italia becado por este país, junto a Sciacca, participando oficialmente en el Congreso Internacional de Filosofía de Stresa. Colabora en las revistas, Crisis Augustinus, Revista Portuguesa de Filosofía. Ha traducido diversas obras extranjeras.

Michele F. Sciacca

(Nac. Giarre—Italia—, 1908). Uno de los pensadores europeos más conocidos en la actualidad. Catedrático en la Universidad de Génova. Ha publicado unos veinte libros y más de trescientos trabajos en revistas, pronunciando conferencias en diversos países de Europa y América. Pertenece a la corriente filosófica del espiritualismo cristiano de positivo y vigente valor.

Antonio Buero Vallejo

(Nac. Guadalajara, 29 de octubre de 1916). Desde la pintura llega al teatro con «Historia de una escalera» (1949), su primera gran obra. Se impone (lo bastardo triunfa con facilidad; lo auténtico se impone). Hoy es uno de nuestros tres o cuatro autores de teatro considerables. Sus obras—1949 a 1958—Las palabras en la arena, En la ardiente oscuridad, La tejedora de sueños, La señal que se espera, Casi un cuento de hadas, Madrugada, Irene o el tesoro, Hoy es fiesta, Las cartas boca abajo... Hace unos meses se ha estrenado en París «En la ardiente oscuridad»—obra fundamental en nuestro teatro contemporáneo—, con éxito. Premios: Lope de Vega (1949), el de la Asociación de Amigos de Quintero en el mismo año, «María Rolland» (1956)...

Miguel Buñuel

(Nac. 1924. Aragonés). Estudia en Zaragoza y Madrid. Escribe poesías, cuentos, novelas, guio-

nes de cine... Ha ganado algún concurso literario, quedando finalista en los más. «Índice», «Blanco y Negro», «Arriba», «ABC», «La Hora» han publicado cuentos suyos. Está a punto de editarse su primer libro, y de realizarse sus primeros guiones cinematográficos. Crítico de cine de «Índice» y «La Hora».

Rafael Zabaleta

(Nac. Quesada —Jaén—, 1907). A los 17 años inició sus estudios en Madrid, marchando a París en 1935. Actualmente reside en Quesada. —Exposiciones: en 1924 la primera individual; en 1943 y 44 en el primer y segundo Salón de los Once; en este mismo año, la serie de dibujos «Sueños de Quesada» en las salones de «Escorial»; fué seleccionado por Eugenio D'Ors (1946) para la exposición «Las once obras mejores del año». Ha participado destacadamente en las bienales hispanoamericanas.

Su exposición más importante fué la celebrada en el Museo de Arte Moderno de Madrid (1955). Es una de las primeras figuras de la pintura actual española. Tiene cuadros en los más acreditados museos.

Ignacio de Aldecoa Isasi

(Nac. Vitoria, 24 de julio de 1925). Al principio, periodismo y poesía. Después el relato breve. Actualmente, la novela extensa. Obras: *Todavía la vida*, *Libro de las algas*, *Vispera del silencio*, *Espera de tercera clase*, *Con el viento solano*, *El fulgor y la sangre*, *Gran Sol*. Con esta novela ha estado a punto de ser Premio Nacional de Literatura y acaba de conseguir el premio de la Crítica. Maestro del relato breve y de la novela corta. Uno de nuestros novelistas actuales más interesantes.

NOTICIAS

curso para extranjeros

Durante la segunda quincena de marzo y la primera de abril se ha desarrollado un curso para extranjeros organizado por la Academia Británica y Casa Internacional de Córdoba. En él han dado conferencias o han dirigido seminarios Manuel Albendea, José M. Ortiz, Ricardo Molina, R. Taylor, Pedro Palop, Joaquín Entrambasaguas, Sir Ivor Mallet, M. González Gisbert, Julian Marias y V. Orti.

cante jondo y flamenco

El veintiseis de este mes da comienzo el II Concurso Nacional de Cante Jondo y Flamenco organizado por el Exmo. Ayuntamiento de Córdoba y animado por el poeta Ricardo Molina como hacia el año veintitantos fué animado el primer concurso de esta clase, celebrado en Granada, por Falla y Alberti. Hay premios de 5.000 a 2.500 pesetas para Seguirillas, Deblas, Soleares, Martinete, Caña o Polo, Tonás, Malagueñas y Serranas (Jondo) y de 2.000 a 1.500 pesetas para Bulerías, Mirabrás o Romeras, Cantiñas de Cádiz, Tientos, Tarantas, Mineras o Cartageneras, Granadinas o Medias Granadinas, Fandangos de Huelva, Fandangos de Lucena o Verdiales y Fandangos de Almería. (Flamenco). Este año para concursantes de Córdoba, Jaén, Granada y Almería.

circo

Nuestros espectáculos populares sufren una misma enfermedad: la mixtificación. Así, el toreo circense o el circo arrevistado. Hacia muchos años que no pasaba por esta ciudad un circo tan puro como el «Circo Italiano Jarz». En este circo si hemos reconocido el espectáculo —más bien trágico, más bien triste— que ha cautivado a pintores, escritores y realizadores cinematográficos. ¿El público? Como no estamos en feria y de piernas no había nada que hacer, el público no se ha volcado como este circo merecía.

la III Exposición de Pintura de la Diputación de Córdoba

No sólo por el número de obras presentadas, sino también por su calidad e interés, ha constituido un gran éxito la III Exposición de Pintura convocada por la Excm. Diputación Provincial de Córdoba.

Han participado en este certamen, de carácter nacional, artistas de cierto prestigio. Se presentaron un total de 90 obras, de las que solamente fueron expuestas, —después de una rigurosa, aunque no muy justa selección— 32 de ellas, en la Sala Municipal de Arte.

El jurado, constituido por los Señores Diéguez Ortiz, Gaya Nuño, Bueno (1º Premio de la II Exposición), Aguilar Priego y La Hoz, concedió el primer premio, de 15.000 pesetas, y medalla de Plata, a Francisco Arias, por su paisaje de «Morella». El segundo, de 10.000, a Menchu Gal, por su «Bodegón». El paisaje «Campamento» de Luis Garcia Ochoa obtuvo el tercer premio, con 5 000 pesetas; y Manuel Aumente, el premio provincial de 5.000 pesetas y Medalla de Plata, por su óleo «Santa Cena».

estreno en España de «Los Justos», de Camus

La Compañía del Teatro Español Universitario cordobés ha representado los días 6 y 7 de marzo la obra dramática en cinco actos de Camus «Los Justos», estrenándola en España. A pesar de que no se hizo del acontecimiento la debida propaganda y de que se esperaba esta nueva salida del T. E. U. con cierto recelo (puesto que su habitual director y su gran actor nos han dejado), la reciente concesión a Camus del Nobel y el ambiente que para la obra habían creado los que anticiparon su tema fueron suficientes para que las representaciones tuvieran la adhesión de cuantiosos espectadores. Quienes lo fuimos, no quedamos defraudados. Los jóvenes del T. E. U. han dado su más alta medida y la obra nos ha quitado el sabor de tanta y tanta comedieta de feria como suelen traernos las compañías comerciales.

El pretexto de la obra es el atentado revolucionario al Gran Duque Sergio. Su razón de ser, un estudio de seres humanos, de situaciones donde los seres humanos se manifiestan y, más concretamente, un canto al revolucionario puro, a ese hombre idealista, violento y extremadamente desprendido y caritativo que luego —cuando la revolución triunfa— es arrollado por la revolución misma. Un canto al místico de nuestros días. Por tanto, el centro de la obra es el hombre y no, como pudiera creerse, un

afán político, histórico o sociológico.

Ese canto es estremecedor aunque la forma que lo sirve no sea técnicamente perfecta. Por estar al borde de lo declamatorio—no olvidamos cuanto ingenuamente declamatorio hay en toda conducta idealista—; porque a veces no habla el personaje al personaje, sino el autor al espectador (demasiado directamente), la obra de Camus es muy difícil de representar.—Generalmente la dirección y la interpretación vencieron esa dificultad, apoyadas en un eficaz montaje.

Los espectadores de más diversa calidad sacaron jugo a la obra: los más profundos llegaron a la profundidad: los superficiales se quedaron —no es poco— con la tragedia que aquellos hombres vivían.

Los actores, francamente aceptables. Merecen nuestro aliento David Fernández, —debutante, con fortuna, como director—, Antonio L. Lavela, José Higuera, M. Pilar Díaz, Mariano Salichs, P. Pérez Galán y Rosalía Rivera. Hubo una interpretación redonda: la del también debutante Fernando Álvarez, si bien hay que tener en cuenta que su personaje —Skuratov— no tiene tan difíciles variaciones de estado de ánimo como los de casi todos los demás.

No olvidemos a M. del Moral (de él, los bocetos de los decorados), a Ramón Medina (encargado de las ilustraciones musicales), ni al ayudante de dirección P. Angulo, y exhortemos a David Fernández para que no desmaye; para que siga ejerciendo activamente —contra viento y marea— su dirección del Cineclub y del T. E. U. y continúe organizando actos que aviven el interés del ciudadano medio por el arte. Actos como las representaciones objeto de este comentario y la lectura poética que, hace muy pocos días, nos ha brindado con dos de sus actores.

R. M.

(los dibujos de este número son de Povedano, Madrilley y Zabaleta)

(la fecha del libro «El Descampado» es 1957)

SUSCRIPCIÓN A ESTA REVISTA

A seis números (un año)..... 75 ptas.

De honor (un año) 500 .

