

..Y OTROS POETAS MENORES

Cernuda, Prados, Altolaguirre

Durante años, algunos de los más grandes poetas de la generación del 27 —Cernuda, Altolaguirre, Prados— aquellos que, como quería René Char, lograron «un entendimiento con lo inesperado», han sido considerados, irresponsablemente, como poetas menores. Pero ¿a qué ha sido debido ello? Sin duda, a la jerarquización que de su misma generación hiciera el grupo de poetas-profesores, reservándose, además, para sí, un primer lugar en el escalafón del Parnaso. Tan sólo permitieron el paso —aunque ya a título honorífico— a Lorca, pues, si por una parte, su fama había crecido de tal manera que resultaría inútil —y aun contraproducente— intentar oscurecerla, de otra su temprana desaparición eclipsaba definitivamente un astro de excepcional brillo que —ya en el cielo de su mito— a nadie podría dar sombra.

Así, fueron aquellos poetas en los que siempre estuvo ausente el fuego de lo sagrado (Guillén y Salinas, cuyas obras —y en esto no hay ironía alguna, si admiración— pueden ser comparadas, respectivamente, a las de un inteligente Campoamor y un finísimo Meléndez de nuestro tiempo), los que hicieron posible tal jerarquización, divulgada por ellos en artículos, textos y, sobre todo, en numerosas conferencias. De esta manera, ¿puede extrañarnos la animadversión que siempre sintió Cer-



Manuel Altolaguirre

nuda tanto por Guillén como por Salinas, y que ha quedado suficientemente documentada con el epistolario que reproduce Carlos Peregrín Otero en su apasionante libro *Letras I* (1)?

A pesar de esta conspiración de silencio, son ya muchos los que consideran a Cernuda uno de los más grandes, sino el más grande, de los poetas en lengua castellana de nuestro siglo. Lamentablemente no puede decirse lo mismo sobre Emilio Prados. Casi la totalidad de sus libros son inaccesibles para el lector español (fueron publicados en ediciones de tirada limitada en España antes de la guerra, cuando no en Méjico o en Buenos Aires). Y esto, a pesar de algunos esfuerzos aislados como los de José Luis Cano y Carlos Blanco Aguinaga. Cano, como subdirector de *INSULA*, hizo posible la aparición de un número monográfico de esta revista dedicado a Emilio Prados (2) y escribió una nota previa al *DIARIO INTIMO* del poeta malagueño (3). En cuanto a Blanco Aguinaga, le debemos una edición de *CUERPO PER-*

SEGUIDO (4), en donde, además de los poemas de «*enorme y mediterránea belleza sensual*», se nos da una excelente introducción y una completa bibliografía. Naturalmente existen algunos otros trabajos de interés, pero, ya lo dijimos más arriba, editados fuera de España. Cella, en sus *PAPELES DE SON ARMADANS*, y Caffarena, en sus ediciones malagueñas de la *LIBRERIA ANTICUARIA EL GUADALHORCE*, han sido los únicos que se ocuparon en dar a luz algunos libros de Prados. Trabajos encomiables, aunque insuficientes, si tenemos en cuenta los escasísimos ejemplares que editan estas colecciones.



Emilio Prados

Altolaguirre no está en el caso de Cernuda, tampoco en el de Prados. No es un caso desconocido, como este último, pero su obra no ha encontrado un editor que se ocupara de ella —tal Cernuda con BARRAL, siquiera fuera póstumamente— como sin duda merece. De Altolaguirre se conservan numerosos textos inéditos, y otros son verdaderas rarezas bibliográficas, de consulta poco menos que imposible. Así y to-

(4) Emilio Prados: *Cuerpo Perseguido*. Edición Carlos Blanco Aguinaga. Barcelona. Labor, 1971.

MANUEL ALTOLAGUIRRE

POESIAS COMPLETAS

[1900-1950]



TEZONTLE

(1) Carlos-Peregrín Otero: *Letras I*. Barcelona. Seix-Barral, 1972.

(2) *Insula*: Madrid, junio de 1962. Número dedicado a Emilio Prados.

(3) Emilio Prados: *Diario Intimo*. Nota previa de José Luis Cano. Edición Ángel Caffarena. Litoral, 1966.

do, al interés por este poeta aumenta por días considerablemente. Últimamente han salido a la venta dos ediciones críticas de sus poesías (5). No obstante, en sus POESÍAS COMPLETAS (1926-1959) —reimpresas hace escasos meses— editadas por el FONDO DE CULTURA ECONOMICA, es donde está contenido, indiscutiblemente, el corpus más numeroso de poemas del autor andaluz.

¿Será necesario recordar que fue Cernuda quien comenzó la revalorización de Altolaguirre, con un artículo escrito en 1956 y recogido luego en su libro CRÍTICA, ensayos y evocaciones? Pues si Cernuda es arbitrario a veces, tuvo, en general, una visión crítica bastante más larga que la de cualquiera de los poetas-profesores. Ahora, al releer el libro bella y sobriamente presentado por FCE, nos preguntamos: ¿poeta menor Altolaguirre? ¿No sería, quizá, que su música levisima, sin una disonancia, era poco apta para ser oída por quienes estaban acostumbrados a los estrепitosos sonidos del ultraísmo y del creacionismo, movimientos que tanto influyeron con su gusto por la imagen rutilante en los primeros libros del 27? Puede parecer normal que la poesía de Altolaguirre no fuera apreciada como se debía en una época que era la de las más detonantes vanguardias, pero el que hoy tampoco lo sea sólo puede deberse a pereza y rutina de la crítica. Porque, aunque Altolaguirre escribió versos memorables —en unos años en los que el verso debía ser memorable—, no es en esa línea donde dio lo mejor de sí. Un título que quizá sea apropiado a su poesía es el de elegancia. Y ya sabemos que la verdadera elegancia pasa sin ser notada. Hay que estar muy atentos a este sutilísimo susurro para darnos cuenta de su extraordinaria matización. Y no hay que dar ninguna fe a las palabras de Altolaguirre cuando asegura que su poesía «se siente hermana menor de la de Salinas». No hay que darle la razón porque Salinas tuvo delicadeza y elegancia, pero no ese imposible temblor becqueriano, visionario a veces, que le permitió a Altolaguirre alzar, como son ingrátido, en sólo cuatro versos, la poesía:

*Esta noche he sentido a mi alma
temblar en mi cuerpo,
como temblan en noches oscuras
los árboles secos.*

Fernando ORTIZ

(5) Ediciones de Margarita S. Altolaguirre de *Las Islas Invitadas* (Ed. Castalia) y *Fin de un amor* (Trece de Nieve).

Granada: Después del festival internacional de música y danza

Terminado el XXIV Festival Internacional de Música y Danza de Granada, los afanes se centran ya en la organización del próximo, el de 1976, que añadirá a sus incentivos el de ser el Festival de las «bodas de plata» veinticinco ediciones ininterrumpidas desde 1952) y del centenario del nacimiento de Manuel de Falla, el gaditano tan íntimamente vinculado a Granada. Buen momento, pues, para replantearse el ser mismo del Festival, «cénit» del año cultural granadino, y especialmente su orientación.

Ante todo debemos insistir en la adopción de medidas para incrementar el respaldo popular del Festival. El Festival de Música y Danza es una manifestación cultural minoritaria, de élite. Y difícilmente podrá ser de otra forma mientras nuestra sociedad siga sin valorar debidamente la música de calidad. El Festival ha sido, es y nos tememos que siga siendo por tiempo para una minoría importada, visitante, madrileña sobre todo, y otra minoría local, clasista, muy interesada en «ser vista».

Es significativo, a este respecto, constatar cómo el público joven que durante todo el año acude a los conciertos organizados por Juventudes Musicales o la Cátedra «Manuel de Falla», de la Universidad de Granada (espléndida labor), con frecuencia llenando los locales donde tales conciertos se ofrecen, es público ausente en gran medida de las sesiones del Festival. Beneficios más teóricos que reales están establecidos para estudiantes, pero hay que salvar toda una burocracia para obtener las bonificaciones. Si ya entre los universitarios interesados por la música —público por lo general preparado y receptivo—, el Festival tiene poco eco, no digamos a niveles más modestos en la ciudad.

LA VANGUARDIA

Cumple, igualmente, plantearse qué papel desempeña la danza en un Festival que, aunque ciertamente se llama de Música y Danza, ésta tiene en él una presencia cada

día más escasa. Pero sobre todo hay que preguntarse por la acogida que la música actual ha de tener en él. El público del Festival de Granada es muy tradicional, muy clásico, poco amante de innovaciones. Los estrenos, las obras de encargo —no digamos si rozan el experimentalismo— no suelen obtener mucho éxito. Es lo contrario del público joven aludido, dispuesto a la novedad. De ahí el escaso relieve que la música de las últimas décadas muestra en el Festival. Pero no podemos estar siempre entre Vivaldi y, en este centenario de su nacimiento, Ravel. La vanguardia musical debe tener notoria cabida en el Festival, y no con una obra o una sesión de cumplido.

El flamenco, el cante jondo, había sido felizmente incorporado al Festival en ediciones precedentes. En ésta ha vuelto a ser marginado. Un error —a nuestro juicio— que esperamos sea subsanado en 1976, centenario de un gran defensor del «cante», Manuel de Falla. Un Festival Internacional de Música y Danza en Andalucía cuando ciertas polémicas están más que superadas, no puede desentenderse ni ignorar al cante jondo. Otra cosa es que se sea necesariamente exigente al seleccionar intérpretes.

Se ha hablado ya en Granada de organizar actividades —una exposición retrospectiva por ejemplo— para conmemorar debidamente esos veinticinco años de Festival que se cumplen en 1976. Todo lo que en ese terreno se haga, sea bienvenido. Como la convocatoria de un concurso a nivel internacional para el cartel del próximo Festival. El Festival de Música y Danza de Granada es hoy por hoy la única manifestación cultural granadina —y una de las pocas andaluzas— con proyección y prestigio internacionales. Su programación es en general sobresaliente. A las sesiones ha sabido añadirse el complemento de los cursos «Manuel de Falla», que acogen durante un mes a jóvenes intérpretes de todo el mundo. Granada presta escenarios únicos y clima grato; pero el Festival Internacional de Música y Danza ¿es «de» o «en» Granada?

Antonio CHECA