

# Sábado Literario

LETRAS

ARTES

CIENCIAS

TEMAS DE LA CULTURA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal  
del diario PUEBLO

Sábado 1 de noviembre  
de 1980



Escribe Guillermo DIAZ-PLAJA  
De la Real Academia Española

## UNA NOTA DE ORTEGA SOBRE ZULOAGA

En el inmenso abanico que se abre al comentarista con ocasión de la conmemoración de Ortega y Gasset hay territorios de varia geografía, que exigirán cartógrafos experimentados.

No han de faltar asedios de tono menor en torno a aspectos de la estética de Ortega que, sucesivamente, ascienden a los planos diversos de la actualidad.

Sea ésta, por ejemplo, la que comporta la relación de Ortega con el arte y —en un nivel más humano y entrañable— de sus amigos los artistas.

Y se me ocurre que es oportuno, y en un tono menor, referirnos a la reciente exposición de Ignacio Zuloaga en Barcelona, ocasión de coincidencia y contraste con un mundo mediterráneo que exige un juego comparativo, ya que —como es bien sabido— el Zuloaga de juventud estuvo en contacto amistoso con Santiago Rusiñol y el grupo de los modernistas de Sitges, así como con la fracción que se llamaba a sí misma «novecentista».

Gentes de estirpe mediterránea, cuyo modo de entender el arte y la vida eran bien distintas de las del pintor eibarrés.

Así lo anotaba hacia 1913 un joven filósofo, José Ortega y Gasset, que había de alumbrar mucha claridad sobre el mundo hispánico.

«Sabido es —dice Ortega— que Zuloaga se ha declarado enemigo de la doctrina europeizadora que en formas y tonos diferentes defendemos algunos. Por tanto, es Zuloaga nuestro enemigo.»

Ortega, sin embargo, está en el gran plafón en blanco y negro que figura en la mencionada exposición bajo el título «Mis amigos», y ciertamente el filósofo, nostálgico un momento de «las fuentecillas de Nieremberga» (1906), que recorría cuando estudiaba en Alemania, se adentraba cada vez más en lo español «diferente» que exaltaba el pintor eibarrés. De ahí que la obra de Zuloaga se le aparezca como un golpe de viento cálido (como un «sirocco», dice, o como un «trabucazo») en nuestro panorama cultural, que se define como «resistencia a la cultura moderna».

«España —sigue diciendo Ortega— es la única raza europea que ha resistido a Europa. Este es su gesto, su genialidad, su condición, su sino.»

Los rasgos hispánicos de Ortega, su devoción por Castilla, su constante alusión a las corridas de toros, que exige sean tomadas en serio, como clave de la Historia de España, nos muestran que el joven filósofo germanizante se ahincaba cada vez más en la solera de lo español y que los denuosos que había dedicado de joven a Unamuno —el «morabito» antieuropeo y amante del casticismo— podrían ser aplicadas a él mismo.

Y no deja de tener gracia que en uno de sus juegos de correlación entre escritores y pintores, Eugenio d'Ors, al par que emparejaba a Sorolla con Blasco Ibáñez o a Gutiérrez Solana con Baroja, ponía en contacto a Zuloaga con Ortega y Gasset.

Zuloaga, en la exposición de las Ramblas, se presta a una meditación en este sentido, porque en dicha exposición figuran piezas tan definidoras como la del retrato del enano Gregorio el Botero.

¡Qué lejos, otra vez, del alma mediterránea! ¡Qué complacencia en lo abrupto, en lo rijoso, en la pintura de ese «fenómeno de feria», de ese «humano bicharraco»! ¡Y qué patética la palabra de Ortega cuando, puesto a desentrañar el mito que esta grotesca figura encierra, exclama: «Tú representas la voluntad de incultura»!

Y debió estremecerse la pluma al escribir estas palabras que se cierran con este dictado patético: «En la villa te aguardan hombres que levantan al sol los sarmientos ociosos de sus brazos, y tú, duende familiar, espíritu de la raza, les llevas tus odres henchidos de la sangre de nuestro suelo, la cual es un juego que enciende las pasiones, pone los odios crespos y consume los nacientes pensamientos. Ve, ve a la villa, poder inmarcesible. Cumple su fiel y tragica misión. Pero cuando no revienten tus odres y las rúas se encharquen con sangre de España.»

La nota de Ortega está fechada en 1911. Por estos años, don Antonio Machado descubre una Castilla «miserable», «por donde cruza errante la sombra de Cain» donde hay personajes como aquel loco que describe «flaco, sucio, maltrecho y mal rapado», que podría ser una visión libre de Gregorio el Botero.

Zuloaga en las Ramblas, lección de contrastes. Por estos años, en Barcelona, Eugenio d'Ors alumbraba el mito de la Bien Plantada, templo votivo de la serenidad y la armonía. Por estos mismos años, el Novecentismo d'orsiano exalta en Clará, Casanovas, Viladomat, Rebull y en la pintura —Sunyer, Togores, Gali— los ideales de espirituales del Mediterráneo, de la tradición greco-latina, del mensaje de Grecia y Roma. Por unas horas, esa lección de Zuloaga en el corazón barcelonés ha sido como una síntesis fulgurante de caminos, como una rosa de los vientos del espíritu.

## 50 AÑOS DESPUES

### DE LA «REBELION DE LAS MASAS»

Escribe J. A. UGALDE

La mayor parte de lo que se ha dicho y escrito en torno a la conmemoración del XXV aniversario de la muerte de Ortega y Gasset ha sido impecablemente romo y ha estado determinado por el huero oportunismo de un homenaje que ha convertido a los exegetas en meros monaguillos agitadores del botafumeiro. La reflexión acerca de la vigencia del pensamiento orteguiano en nuestra propia época se ha axiomatizado o se ha convertido en tabú con la insolencia de un decreto-ley y, por ello, las voces que se han ocupado de Ortega han planeado como águilas sobre la obra del filósofo, picoteando aquí y allí alguno de sus conceptos, pero guardándose muy mucho de aterrizar sobre el cuerpo magnífico que tenían a su disposición.

Para evitar la recaída en ese mismo error hablaré aquí de unas ideas concretas de Ortega, contenidas en un libro concreto: «La rebelión de las masas». Es sabido que en el citado texto, Ortega pretendió establecer un diagnóstico de los rasgos originales y de los caracteres dominantes de las tres primeras décadas de nuestro siglo y de su previsible evolución. Para ello se fijó en el aspecto masivo, multitudinario, que, en su opinión, presentaban la práctica totalidad de las actividades sociales y consideró este fenómeno, ignorado en los siglos precedentes, como síntoma central de los nuevos tiempos.

En muchas ocasiones insiste Ortega en que su objetivo es analizar la manera de ser y de vivir propia de la época. De ahí que las nociones centrales que utiliza, «masa» y «hombre-masa» no deban equipararse con un grupo o clase social determinada, sino, como el escritor dice explícitamente, con «un modo de ser hombre que se da hoy en todas las clases sociales, que por lo mismo representa a nuestro tiempo y sobre el que predomina e impera». Es esta una declaración de principios que, como luego veremos, Ortega respeta menos de lo que confiesa.

#### SIGNOS DISTINTIVOS DE LA NUEVA ERA

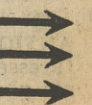
DICE Ortega que, como fruto de las condiciones existenciales inauguradas por la democracia liberal y por la revolución técnica, desde la segunda mitad del siglo XIX nada obliga al hombre a contener su vida, ya que han desaparecido las barreras sociales —castas o estados— que antes le oprimían y, legalmente, cada hombre es igual a cualquier otro. Además, Ortega sostiene que el hombre medio tiene acceso a las facilidades y al confort introducidos por la técnica y que incluso ha llegado a considerar esas ventajas como un derecho que se exige y no, según la antigua usanza, como un azar de la fortuna. Encuentra, pues, el filósofo que se ha producido una «franquía vital» generalizada y desconocida en épocas anteriores, una facilidad e ilimitación del vivir, visible en la presencia de grandes mayorías de la población en los antiguos reductos aristocráticos del placer, la cultura, los espectáculos, el consumo o la movilidad.

¿No son éstas las conquistas del anhelo igualitario que provocó las revoluciones de la primera mitad del siglo XIX?, pregunta el escritor. Efectivamente: el tránsito de las muchedumbres al primer plano en todos los ámbitos de la vida social supone, para Ortega, un aumento general de vitalidad, una nivelación global de las posibilidades, las fortunas, las oportunidades, el nivel de vida y los accesos al Poder. En opinión del filósofo, desde la segunda mitad del siglo XIX los pueblos experimentaron este esplendor vital y lo unieron a la impresión de estar abandonando un viejo espacio cerrado y a la noción de que no hay tiempos definitivos, sino una promesa de progreso irrefrenable: «Ahora no sabemos lo que va a pasar mañana en el mundo y eso secretamente



nos regocija; porque, eso, ser imprevisible, ser un horizonte siempre abierto a toda posibilidad, es la vida auténtica, la verdadera plenitud de la vida.»

En estas descripciones de Ortega podemos ya entrever la antes anunciada tergiversación a que el ensayista somete sus propios principios metodológicos. Ortega escribe de una manera peculiar: con su estilo desenvuelto, fértil en afirmaciones tajantes y ágil en el hallazgo de metáforas, persigue el esclarecimiento de un núcleo de intuiciones mediante aproximaciones sucesivas y miradas convergentes que le hacen volver una y otra vez, como el



## 50 AÑOS DESPUES...

perro sobre el hueso enterrado, hacia el objeto de sus pesquisas. Por desgracia, este estilo recurrente de «La rebelión de las masas» va dando lugar a una mezcla imprecisa de distintos niveles del discurso, de manera que asertos pretendidamente neutros y universales adquieren una carga política de signo bien reconocible.

Ortega, en su pintura de la marcha ascendente de las masas, pasa por alto las jornadas laborales agotadoras, los esfuerzos y sacrificios, la explotación salvaje y las vidas humanas que costó la primera Revolución Industrial. Olvida, asimismo, el carácter desigual con el que las masas acceden al nuevo nivel de vida y, por último, desprecia en su análisis, la caótica manera en que el Capital impulsa el desarrollo económico a base de manipular las necesidades de las masas en función de sus propios y particulares intereses.

## NIÑOS MIMADOS

El auténtico significado de esta primera, y axiológicamente positiva, parte del diagnóstico orteguiano sólo puede comprenderse a la luz de la otra cara de la moneda que el autor cree percibir en la situación de su tiempo. Esta otra cara, negativa, del bifronte signo de los tiempos es la rebelión de las masas propiamente dicha: la indocilidad y la osadía ensobrecida con que el hombre-masa reacciona, según Ortega, tras la consecución de su nueva e igualitaria posición.

Junto a la libre expansión de sus necesidades y anhelos vitales, Ortega cree descubrir en el hombre-masa una ingratitud hacia todo cuanto ha hecho posible la facilidad de su existencia y una radical incompreensión para con los delicados principios que sustentan el gran avance de la civilización. La psicología del hombre-masa, es decir, del espécimen dominante en Occidente, es similar a la del niño mimado: siente que todo le está permitido y que a nada está obligado. Satisfecho de sí mismo y del parvo surtido de ideas co-

munes que le han tocado en suerte, encantado con su reciente maestría en el manejo de electrodomésticos y de otros artilugios de su parcela de saberes especializados, se cree llamado a opinar e intervenir en todo. Incapaz de disciplinarse y exigirse objetivos, entregado a su propia inercia narcísica, el hombre-masa se habitúa a no apelar a instancia ninguna fuera de sí mismo. Tras caracterizarlo como «primitivo» o «bárbaro» que, a diferencia de Attila y los hunos que surgieron en las afueras del Imperio Romano, ha nacido en el seno de la civilización, Ortega descubre por doquier el primado del hombre-masa y los denuncia con saña: «Lo característico del momento es que el alma vulgar, sabiéndose vulgar, tiene el denuedo de afirmar el derecho de la vulgaridad y lo impone dondequiera».

No es difícil comprender la operación que Ortega lleva a cabo con estas airadas frases. El fenómeno de rebelión de las masas se autonomiza, aparece como una degeneración reciente, extraña e inesperada, surge como si no tuviera relación alguna con aquellos dos grandes procesos



—la democracia liberal y la revolución científico-técnica— que hicieron posible, en cambio, el gran salto adelante de las masas, el aumento global de vitalidad y el acceso de las mayorías a un mejor nivel de vida. Nos hallamos, así, ante el equívoco neurálgico, fundamental, que recorre de cabo a rabo el libro de Ortega y lastra la envergadura considerable de sus hipótesis. Se trata de la disociación de los efectos reales de las grandes revoluciones políticas y económicas del siglo XIX en dos tipos de fenómenos: los primeros, positivos, entran en el radio de acción de aquellas fuentes generadoras, con lo que, de paso, la creencia en el progreso recibe el adecuado espaldarazo; los segundos irrumpen, en cambio, como una suerte de fantástica y repentina corrupción interna de las muchedumbres contemporáneas. En buena ley, tal distinción es falsa. Lo que Ortega denomina «rebelión de las masas» no es sino la expresión actual de la lucha de todos los iguales entre sí, que se inició al grito de «Liberté, égalité, fraternité» y que condujo a la remodelación moderna del Estado bajo la dirección de las nuevas «élites» burguesas.

Lo que ocurre desde entonces— como una larguísima lista de autores nos han enseñado a comprender —no es otra cosa que la fatal intensificación de agónicos enfrentamientos en pos de una igualdad siempre tergiversada por el creciente poder del Estado. Lo que vivimos desde entonces es un trastorno incrustado en el corazón y la esencia misma de Occidente, con base en el siguiente círculo vicioso; el Estado asegura, por un lado, una nivelación de los individuos homogeneizados y profesionalmente especializados, una igualdad consistente en la común alienación de la fuerza y las posibilidades de todos y cada uno para ejercer sus libertades; pero, por otra parte, el Estado, manteniendo unida la totalidad, se encarga de generar sempiternas diferencias de nivel económico, desigualdades perpetuas y crecientes oportunidades, estatus y educación.

## CINCUENTA AÑOS DESPUES

El diagnóstico de Ortega culmina, en definitiva, con la esperanza (y el consejo) de que las masas se apacigüen y vuelvan a ser dóciles. El máximo riesgo de la crisis occidental es, para el filósofo, la vigente toma del Poder por las masas y la ausencia de «élites» dirigentes —fenómenos en realidad invisibles, miremos a donde miremos—. La excentricidad de la interpretación orteguiana se comprueba, asimismo, en el capítulo destinado al examen del Estado: previene allí de los peligros de la hipertrofia y exceso intervencionista del aparato estatal en la vida colectiva, pero interpreta esta posibilidad, evidente hoy día, como una consecuencia más de la rebelión de las multitudes.

Cincuenta años después de la publicación del libro, los síntomas que Ortega agrupa bajo la denominación de «rebelión de las masas» deben ser interpretados en dos sentidos divergentes: como consecuencia de fenómenos políticos añejos y no de perversiones recientes, constituyen el clamor proteico de inconformismo y protesta de poblaciones que se saben crecientemente sojuzgadas y conducidas por el laberinto de un Progreso caótico y generador de toda suerte de desigualdades; desde el punto de vista de la sociedad civil, constituyen el triunfo relativo de una barbarie impulsada por el Estado —masificación y «standarización», pérdida de raíces y de memoria cultural, especialización salvaje, incapacidad de diálogo, etcétera— y no, como Ortega pretendía, la expresión de una hipotética arrogancia de las masas que hubiera nacido por generación espontánea.

Nos ha dicho Umbral en una de las conferencias-homenaje dedicadas a la figura del filósofo madrileño que «Ortega, en estos tiempos, hubiera propugnado una socialización de la democracia y del liberalismo». Tal vez sí, tal vez no. Pero si Umbral tiene razón habría que imaginar a Ortega, como a un ministro cualquiera, pidiendo a las masas que se aprieten el cinturón.



## RAFAEL ARJONA MOLINA, PREMIO JORGE GUILLEN

DE 177 libros que fueron presentados al premio de poesía Jorge Guillén, dotado con 250.000 pesetas, que patrocinan en Burgos el Gobierno Civil y la Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, fue seleccionado un amplio número que quedó

reducido a diez a la hora de votar. El jurado, presidido por el delegado de Cultura, José Luis García Díez, estuvo constituido por José Manuel Caballero Bonald, Fanny Rubio, Dámaso Santos y Antonio L. Bouza, actuando como secretario José Antonio

García Reol. El premio fue para el libro titulado «Donde sólo la espera», del cordobés Rafael Arjona Molina, de treinta y cinco años, sólo conocido por algunos poemas publicados en revistas. Quedó finalista «Música en el abismo», de Antonio Hernán-

dez. En tercer lugar un andaluz más: el granadino José Ortega Torres, con «Los himnos de la isla». Había más andaluces entre quienes elegir. Pero también castellanos (19 de la propia provincia de Burgos), aragoneses, de las provincias catalanas de casi todas las de España, amén de hispanoamericanos y de países de lenguas no castellanas. Había conocidos, menos conocidos y enteramente nuevos. Como casi todos añadan su «currículum», se pudo saber que en las edades los había desde dieciséis a ochenta años. Todo un éxito de concurrencia y de una muy expresiva calidad. El premio lleva tres años y fue establecido en colaboración con el grupo Artesa, que dirige Bouza, por el que hasta hace poco fue gobernador civil de aquella provincia, Antolín de Santiago, que propondría —o recibiría con alborozo la propuesta— el nombre de su paisano Jorge Guillén. Pro-

ducido el fallo, el gobernador civil, Manuel del Hoyo Aguilera, junto con Enrique del Diego Simón, primer teniente de alcalde y presidente de la comisión municipal de Cultura, se reunió con el jurado, expresando su satisfacción por el certamen —conocía personalmente, entre otros de los presentados, al finalista Antonio Hernández— y escuchó con atención las particularidades que le fueron relatadas de los libros seleccionados. Tanto el gobernador como el delegado del Ministerio expresaron la esperanza de que un certamen tan felizmente significativo se continuara con la publicación de los libros y se lograra transferir su mantenimiento a organismos más adecuados, ahora, que la Administración central, para lo cual se había entrado en contacto, con buenos auspicios, con el Consejo General de Castilla-León, que acaso tome el relevo.

## DEL ANTIJUDAISMO AL ANTISEMITISMO

El trágico atentado contra la sinagoga judía de París, junto con las demás agresiones racistas y de otro carácter (bombas de Bolonia, Munich, etcétera), perpetradas por ese inquietante resurgir neonazi en toda Europa, quizá tendrá la positiva contrapartida de un nuevo vigor de las movilizaciones antifascistas (como la masiva manifestación de París), y de un renovado interés por la cuestión del antijudaísmo y el antisemitismo. Dejando el análisis propiamente político de estos hechos para espacios más apropiados que este Suplemento, nos ocuparemos, como ya han hecho diversos autores en estas páginas, del aspecto ideológico de la cuestión, y de un oportuno libro sobre ello, cuya traducción al castellano nos parece oportuna.

● En efecto, aunque hoy el antisemitismo es rechazado generalmente, conviene recordar que antes de la segunda guerra mundial era considerado como tan lícito y válido como cualquier otra postura o ideología. Las diversas Iglesias aún hablaban de «pueblo deicida», y algunos antropólogos intentaban demostrar científicamente la superioridad de las razas «arias» sobre las «semitas». No parece que la situación haya cambiado mucho, y tienen toda la razón quienes establecen una relación entre la sórdida «Nueva Derecha» francesa de Pauwels y Benoist (de la cual, por cierto, hizo apología «Cambio 16» en su número 428) y los asesinos neonazis.

● Por ello un libro como DE L'ANTIJUDAISME ANTIQUE A L'ANTISEMITISME CONTEMPORAINE (Presses Universitaires de Lille, 1980) es de un interés y oportunidad evidentes. Resultado de la reunión

de diversos investigadores que, en la Universidad de Lille (Francia), en 1975 y 76, se dedicaron, impulsados por Valentin Nikiprowetzky, al estudio de las formas adoptadas a lo largo de la Historia por las persecuciones sufridas por los judíos, contiene aportaciones de calidad poco usual, precedidas por un prólogo de Leon Poliakov.

● Esta obra muestra la relación existente entre las acusaciones, irracionales y a menudo delirantes, lanzadas contra los judíos, desde el antiguo Egipto y el pagano mundo greco-romano hasta las ideologías cristianas: el antijudaísmo de carácter esencialmente religioso es sustituido progresivamente por un antisemitismo moderno básicamente racista.

● Tal es el hilo conductor de la investigación. Los autores insisten en señalar que el antisemitismo nazi, aunque comporte otros ingredientes ideológicos, es la herencia laicizada del maniqueísta horror por los judíos que el cristianismo difundió en todas partes. Tesis que a algunos parecerá discutible, pero indiscutiblemente sugerente.

● Ahora que en España parece apreciarse un cierto interés de investigadores, lectores, editores, etcétera, por el tema del antijudaísmo y antisemitismo, interés evidenciado por la aparición de algunos estudios, la traducción de «Del antijudaísmo antiguo al antisemitismo contemporáneo» parece posible y necesaria. Y urgente, como la reflexión sobre el tema: el retorno de la barbarie apremia...

J. F.

## SEMINARIO DEL GRUPO CERO

El Grupo Cero abre un nuevo capítulo de actividades, consistente en una serie de charlas y seminarios. Las primeras, de entrada gratuita, se celebrarán los jueves de cada semana, a las ocho de la tarde. Los seminarios, que tendrán una duración de nueve meses, se dividirán en los temas siguientes:

● Historia del teatro desde sus orígenes hasta nuestros días. A cargo del dramaturgo Teófilo Larrera, autor del libro «Teatro festivo» y premio nacional de Cultura (Argentina), por su obra «La noche tiene fin».

● Denuncia y evasión en la literatura latinoamericana. A cargo de M. V. Reyzaal, crítica y ensayista en varias revistas españolas, argentinas y suizas.

● Parapsicología experimental (dos días de duración). A cargo de Joaquín Grau, miembro de la junta rectora de la Sociedad Española de Parapsicología.

● Creación plástica. A cargo de Víctor Saúl, artista plástico con obra en diversos museos sudamericanos y españoles.

● Sexualidad femenina. A cargo de María Chávez y de Stella Cino de Kozak, psicoanalistas y escritoras.

● Introducción al psicoanálisis. A cargo de Miguel Oscar Menassa, médico psicoanalista, poeta e integrante del Grupo Cero.

Escriben Arturo MEDINA y Jaime GARCIA PADRINO

## LITERATURA INFANTIL

**C**ONSCIENTES de la existencia y significación de la literatura infantil, como igualmente de las incidencias de todo tipo con que la misma está calando en capas cada vez más amplias de nuestra sociedad, inauguramos hoy en las páginas de PUEBLO esta sección. Sintiéndonos, además, implicados en tales pagos, en virtud de las actividades profesionales a las que nos encontramos adscritos, hemos creído que podríamos contribuir, desde nuestra particular perspectiva, a la promoción y difusión del libro —o del espectáculo— para niños. Vayan por delante una serie de razones que justifican con creces la aparición de esta columna:

- La demanda en aumento del libro infantil.
- La desorientación electiva que en este campo se mueve toda, o casi toda, la población lectora y la con ella relacionada.
- La consideración —la equivocada consideración— de muchos sectores que niegan entidad a esta literatura, infravalorándola por indebida asociación a estimaciones económicas o proselitistas.
- La carencia de un auténtico conocimiento de lo que es el niño, de lo que son sus intereses y cuáles —y en qué momentos— han de ser sus lecturas.

No obstante estas limitaciones, e incluso otras que se podrían agregar, hemos de admitir la concienciación a que se está llegando —al menos en las clases responsables— de que la literatura infantil es un

fenómeno socio-literario de primer orden. Si a esto añadimos, bien como resultado o como causa de esta concienciación, la celebración de congresos y simposios, las convocatorias de concursos y premios, los

aunados esfuerzos de autores, ilustradores, editores, educadores, bibliotecarios, libreros, la creación de cátedras de literatura infantil en las escuelas universitarias de formación de profesorado de EGB, etc., comprenderemos que los medios de comunicación no deben quedar al margen de esta atmósfera revitalizadora.

Habida cuenta que la problemática de la literatura infantil es ya enormemente compleja, consideramos necesario vertebrar nuestra colaboración en tres vertientes que recojan lo más notorio que en este terreno, en España o fuera de ella, se lleva a cabo: a) Criterios que permitan la aproximación a una epistemología de los géneros literarios infantiles; b) críticas de publicaciones y espectáculos para la infancia, y c) noticias de trabajos y actos en concomitancia con la formación literaria del niño. Relacionada precisamente a esta última faceta es la aportación que a continuación incluimos.

### ● LOS NIÑOS Y LOS LIBROS

Con este tema central, el XVII Congreso del IBBY (International Board on Books

for Young People) ha contado con la participación de 284 expertos, de 41 países, representantes de los diversos campos relacionados con la literatura infantil. Celebrado en Praga del 27 de septiembre al 4 de octubre, sus ponencias y comunicaciones desarrollaron como aspectos básicos el niño actual y el mundo de los libros (aproximación psicológica y sociológica), cambios y tendencias actuales en la literatura infantil, principios creativos fundamentales en los libros para los más pequeños y el papel de mediador en la relación niños-libros, desde experiencias y trabajos con los más jóvenes lectores. Junto a ello, los debates han proporcionado un amplio panorama de las diversas situaciones de la literatura infantil en el mundo, desde el desarrollo de los países anglosajones, centroeuropeos y algunos del Este, hasta la carencia casi total de literatura escrita y el enorme arraigo de la transmisión oral en muchos países africanos, o la existencia casi milagrosa de libros infantiles en plena guerra de Vietnam.

Estos congresos bianuales son marco adecuado para la entrega de los prestigiosos premios Andersen —creados en 1953 y en la actualidad máximo galardón de la literatura infantil y juvenil— y que han obtenido en esta edición el escritor checo Bohumil Riha y el ilustrado japonés Suekichi Akaba. El propio desarrollo de las actividades del IBBY ha ido ampliando los premios con otras categorías, como la de Highly Commended Authors, otorgados este año a Lygia Bounga Nunes (Brasil) y Harry Kullman (Suecia), y los Highly Commended Illustrators, al suizo Etienne Delassert y al francés Tomi Ungerer, único de estos creadores relativamente conocido en nuestro país gracias a la publicación de El sombrero (Edit. Alfaguara). Los tres bandidos (Edit. Miñón y Edit. Alfaguara) y Ningún beso para mamá (Edit. Lumen).

Nombres españoles han engrosado las listas de honor del IBBY: por su dedicación a una literatura de proyección internacional, los escritores Fernando Alonso («El hombrecito vestido de gris y otros cuentos», de Edit. Alfaguara), Josep Vallverdú («En Mir l'Esquirol», de Edic. La Galera) y Jesús María Arrieta (Harkaitz, Elurre Ari Zueneko Haurra», de Edic. Mensajero), al igual que la ilustradora Asunción Balzola («La niña sin nombre», de Edic. Altea) y María Luz Balseiro, por su traducción de «La isla de Abel» (Edit. Alfaguara).

Dentro de la dinámica del congreso, amplia ha sido también la participación española: reelección de Miguel Azaola por la asamblea general de delegados como miembro del Comité Ejecutivo y vicepresidente del IBBY, y en los debates de los distintos temas, precisiones de Carmen Bravo Villasante sobre el valor del folklore infantil, la superación de determinadas identificaciones sexistas tipo niña-gato y niño-perro, defendida por Felicidad Urquín, la labor del librero en la difusión de la literatura infantil a través de la experiencia de Pep Durán y una comunicación de Jaime García Padrino sobre promoción de la lectura a través de la biblioteca escolar.

Los preparativos del próximo congreso (1982) están ya iniciados; Cambridge, Inglaterra, será el lugar de reunión y el cuento en el mundo cambiante del niño, tema central de los trabajos. La despedida se convierte en inicio de una pausa, dedicada a este estudio en lugares y condiciones bien distintos, pero con una preocupación común, sintetizada así por el premiado Bohumil Riha: «Creo en la misión de la literatura infantil, porque creo en los niños.»

## PEPI, SOLEDAD Y PILAR

Escribe  
Eduardo  
BRON-  
CHALO

**E**L lunes, EMILIO ROMERO presentaba, glosaba, o lo que sea, el único libro posible de una autora imposible: «Nosotros, los Franco», de la propia PILAR FRANCO. Se iniciaba así un revival, no se sabe si auspiciado por Paraguay (veinticinco años de paz), pero coincidente, incluso, en lo del cuarto de siglo. Planeta (editorial) ha decidido, definitivamente, librar la batalla de los Franco. Pudiera decirse de Franco, lo mismo que se dice de ciertos escritores con la fórmula del éxito en el bolsillo: Franco, vende. Al libro —o receta de cocina de la tía Leo, o recuerdos bondadosos de la abuela, como se quiera— de doña Pilar, le sucede otro, sin duda, más mordaz: «Viva Franco (con perdón)». VIZCAINO CASAS prosigue la cacofónica saga del tirano desaparecido. Miles de españoles se lanzaron en busca del producto. En el hotel Wellington, MANUEL FRAGA actúa de maestro de ceremonias, y, entre copa y copa, Vizcaino coincide con LARA en la certeza de que los business van bien encaminados, alguien suelta el bulo y se dice que las memorias del Caudillo ya están en el bolso, cualquier borracho, marginota de vaso pegado en mano, hiepa desde la oscuridad y se escucha un trémulo: «Lara for president.» En la fría computadora de hits, Franco se convierte en RAMONES, y el negocio prosigue.

Los otros veinticinco años, la onomástica inversa que más que con era sopor-tando a, se circunscriben en las peripintadas paredes del Sésamo, que cumple el cuarto de los premios de Novela y de Cuentos. Si no todos, sí bastantes de los que son, garrapatearon, quién sabe qué profundas soledades en el otro lado de la gloria y el pecunio, acumulando folios de gladiadores heridos y presentándolos luego para ver qué pasaba. Si, como decía TZARA: «La resistencia sólo se organiza en las mentes puras», es, Sésamo, lugar para tejer emotiva antropología de nuestra, todavía aún, más prehistórica y machacada intelectualidad. Extraño lugar, extraños premios. La última ganadora, SOLEDAD PUERTOLAS, gravitaba en las constelaciones del Sol, la noche misma —ahora va a cumplirse un año— de serle concedido el premio de novela. Recuerdo perfectamente aquella blanca palidez neorromántica chocando de bruces contra la red acrílica que hurdian-mos los chicos del Sol, mientras FELIX ROTAETA pretendía organizar el caos en la cabeza de Soledad. «¿Novelista, tía?», decía el tronquete como muy «pasao» tirando a tope de chamarra de cuero; «¿Te haces una copa?», reivindicaba el desahuciado. ALASKA terminaba de cantar uno de sus au, au, au, y Soledad, con una inefable palidez blanca, preguntaba si era importante aquel premio, si la novela no le parecía muy buena, si HAMLET tenía toda la razón del mundo y si el mundo ya se habrá acabado. Yo le dije, y le repito, a Soledad, que aquel premio tenía mucha importancia. Félix lo ratificó. La tranquilizamos. Alaska reivindicaba el u, u, u...

PEDRO ALMODOVAR estrenaba filme: «Pepi, Luci, Bom y... otras chicas del montón», y Félix Rotaeta no tenía que convencerle de lo bien que estaba o no su película. El champán del Sol sabía distinto un año después (Soledad, yo no he ganado un premio porque no he podido) y ALASKA se había convertido en actriz y CARMEN MAURA lo pasaba como siempre. De empleado de la Telefónica a director de cine, Pedro siempre nos tuvo asombrados. Ahora, igual. Corresponde más esta parte de la crónica al artista de la columna (CEESEPE) que a un servidor. El ha sido el encargado de reflejar —siquiera vía publicidad— el increíble, real, gigantesco y humorado mundo de Almodóvar.

No quisiera, y no quiero, terminar las presurosas disquisiciones (¿El Sol? ¿El Sésamo? ¿Vizcaino? ¿El difunto?) sin anunciar la excelente nueva de que una —otra— ha salido: «Estaciones». JOSE AVELLO, CARLOS BENITEZ, SANTIAGO E. SYLVESTER, HECTOR TIZON y algunos etcéteras, han puesto su grano de arena en una revista que (dada-en-estos-tiempos-la-liquidez-etc.) promete aguantar muchísimo. Otro día hablaremos de esto.

«CARTAS DESDE RODEZ, 3», de Antonin Artaud. Editorial Fundamentos. Tercer tomo de las cartas escritas por Artaud durante su internamiento en Rodez, que recoge las dirigidas al doctor Ferdière, médico jefe del manicomio. El libro se abre con una breve introducción del propio doctor Ferdière y con un análisis situacional de Artaud, debido a la pluma de Pierre Chalaix. Además de las cartas, que abarcan los años 1943-46, el volumen reúne una serie de textos no todos inéditos, como dice la editorial: «Variaciones a propósito de un tema, según Lewis Carroll», «El rito del peyotl entre los tarahumaras», «Las madres en el establo»,

«Antígona entre los franceses», «El surrealismo y el fin de la era crisitana», «La place de l'Etoile, de Robert Desnos».

«MUSICA EN LA NOCHE», de Aldous Huxley. Editorial Luis de Caralt. Poco a poco van siendo traducidas las obras de la abundante bibliografía de Aldous Huxley al castellano. El autor inglés, conocido en nuestro país principalmente por su obra narrativa («Contrapunto» o «Un mundo feliz») y por sus ensayos acerca de las drogas y la experiencia mística («Cielo e infierno» y «Las puertas de la percepción»), fue un prolífico ensayista. En

la antología que comentamos, con prólogo desgraciadamente anticuado y ligeramente tóxico de R. Santos Torroella, se recogen un abanico de artículos dedicados a las artes, las ciencias, el momento histórico (los años 30) y la vida cotidiana.

«LA FUERZA DEL CONOCIMIENTO», «LA DIMENSION CIENTIFICA DE LA SOCIEDAD», de John Ziman. Alianza Editorial, número 765. El siempre creciente entusiasmo y la influencia progresiva de la tecnología en la sociedad contemporánea conducen a la multiplicación de los estudios acerca de las interrelaciones ciencia-sociedad. El punto de vista de Ziman,

explicado humildemente por el propio autor en el prefacio, tiene como objeto dar una visión de la ciencia considerada como actividad social y está pensada para estudiantes de física, química o biología. Se trata de un examen, más divulgativo que original, de los principales problemas histórico-científicos: surgimiento de la tecnología y causas, evolución de la profesión investigadora, génesis de la gran ciencia moderna, aspectos económicos de la invención y la innovación técnica, conexiones entre guerra y ciencia, dilemas recientes creados por el avance científico, etc.

«TEORIA DEL JUEGO DRAMATICO», de Jorge Eines

y Alfredo Mantovani. Brevarios de Educación del IN-CIE (Instituto Nacional de Ciencias de la Educación). Nos hallamos ante el ejemplar número 8 de esta colección, que ha editado con anterioridad libros dedicados a «La educación para la protección civil», «La antropología cultural: una aproximación a la ciencia de la educación», «Las artes plásticas en la escuela», etc. El texto que nos ocupa es un manual pedagógico dedicado a establecer una propuesta para el aprendizaje del teatro en la escuela, según un sistema evolutivo, en el que se explicitan las diversas posibilidades así como el papel del marco espacial, del profesor, etc.

EL LUMEN  
ARTISTICO  
Y CULTURAL  
ARIO  
LITERARIO



Escribe José AYLON

## EN TORNO A LA EXPOSICION



**Q**UIEN no se ha topado con algún «recuerdo» de nuestra última guerra civil, en nuestra casa, en la de algún familiar, en la de un amigo?

**Y** es natural que así sea. Debido a penosas circunstancias, este trágico acontecimiento se ha mantenido vivo en nuestras conciencias porque conocimos a millones de españoles, durante y mucho después de su terminación oficial. Por eso, cualquier referencia a nuestra guerra sigue despertando apasionados sentimientos, incluso entre los jóvenes que sólo la conocieron «de oídas». Y su evocación no deja de obsesionarnos, en mucha mayor medida que la memoria de la segunda guerra mundial, despierta en la mayoría de la juventud alemana o italiana.

**S**IN embargo, cuando nos hemos enfrentado a estos «recuerdos» aisladamente no nos producían ningún efecto especial. Había perdido su carga emocional, todo su contenido, para convertirse en objetos anodinos, casi siempre feos; y, en raras ocasiones, temas de conversación, testimonios, a veces curiosos, de algún incidente, de alguna aventura personal, cuando no se trataba de simples piezas reunidas con afán coleccionista. Una granada, un billete de banco de la República, un trozo de metralla, una caja forrada de balines, etcétera, jamás conseguían recrear la realidad de la que habían formado parte, a la que debían su existencia. Nuestra imaginación se detenía en el mismo objeto, sin ir más allá de la presencia o de la anécdota que podía suministrarnos.

**N**O hay duda de que con el paso de los años todos los objetos sufren una transformación. Pierden su función y, por tanto, cambia su contenido. Aunque, con su abstracción, algunos, los más acertados estéticamente, acaban, incluso, por convertirse en obras de arte que se disputan los coleccionistas y se exhiben en los museos, dependiendo su valor y estimación de su antigüedad y de su rareza...

**E**STA extraordinaria exposición, organizada con la desinteresada colaboración de algunos coleccionistas, por la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos en el Palacio de Cristal del Retiro de Madrid, ha servido para recuperar el contenido de estos objetos, para devolverles su función de instrumentos, útiles de trabajo para una guerra civil, la nuestra. Reunidos, consiguen transmitirnos esa terrible significación que tuvieron y que estábamos a punto de olvidar transformándolos en objetos museables.

**L**AS fotografías, los carteles, las marchas militares, los noticiarios, contribuyen a crear un clima tenso, receptivo, que nos adentra en aquella atmósfera belicista, desesperada, con sabores de epopeya por un lado, de cruzada por el otro.

**S**E pierde, así, todo sentido crítico, toda apreciación estética. Una fotografía famosa de Robert Capa, por ejemplo —el miliciano que muere de un disparo, con los brazos abiertos y todavía con el fusil en la mano—, pierde su dimensión individual, y su símbolo se inscribe en una tragedia de mayor alcance, de más graves consecuencias.

**L**A exposición nos coloca inesperadamente ante una situación límite, en la que poca cabida tienen los procesos individuales, los valores estéticos. El artista pasa a segundo plano. Todo se supedita a la propaganda, a la efectividad de una voz, de una demanda. Prevalece el anonimato y se olvida todo vedetismo. Un cartel es, ante todo, un medio de hacerse oír, de exigir responsabilidades, en favor o en contra. Todo es exasperación y exigencia. Desmesura en la imagen, en el acento. Discursos, peroratas y canciones. Destrucción, desgarramientos familiares. Sangre, temor, hambre. Factores que acrecientan la ansiedad de sobrevivir.

**Q**UIEN tiene el valor de reclamar moderación? El que osara pasaría por traidor. El que no quiere tomar partido pasa por cobarde...

En este fatalismo, muy bien reflejado en la exposición, radica la grandeza, si nos atrevemos a llamarla así, de nuestra guerra civil, que, casi cincuenta años después, no ha conseguido cicatrizar todas las heridas abiertas. Una guerra que obligó a tomar partido a la inmensa mayoría de los intelectuales de todo el mundo, aunque en ella vieran, más bien, la posibilidad de una aventura novelesca. Intuyeron, sin duda, su grandeza, pero no supieron exponerla porque en esta contienda no se jugaba su destino.

**P**OR eso, creo que ha sido un acierto no especular con sus nombres. En la guerra civil hubo un sólo protagonista: el pueblo español, y a él se le dedica y a él se le debía esta reconstitución, por dolorosa que nos sea.

**S**UPONGO que las reacciones que puede provocar la exposición no dejarán de ser partidistas, especialmente para las personas que vivieron esa época. Pero a mí me gustaría que esta exposición sirviera para que los viejos y los jóvenes aceptaran responsabilizarse con esta recuperación de nuestro pasado. Muy rara vez una exposición puede condensar tantas vivencias, puede tener tanto significado para toda la población de un país.

# LA GUERRA

Escribe SANTOS AMESTOY

## CATALOGO Y ESPECTACULO: FALTA EL "GUERNICA"



**H**ASTA qué punto el espectáculo que es la exposición «La guerra civil española», organizada por la Dirección General del Patrimonio Artístico, pudiera ocultar la cara de los productos culturales legados por aquella bárbara contienda es algo que —me parece— depende del albedrío del espectador y de sus ganas —o pereza— de abismarse en la más grande de las paradojas: la producción para la destrucción. Disparate que se eleva a las más altas regiones paradójicas en el caso de la guerra moderna que hubo en este país, donde la producción, ya que no de tecnología bélica, que fue extranjera, fue mayormente cultural, es decir, plástica, literaria e ideológica.

**N**o me parece exagerado decir que el más dilatado y rico capítulo de ese apartado moderno de las artes plásticas, que es el grafismo o cartelismo, tiene lugar durante los tres años de muerte, destrucción y desgracia. Ello equivale a la constatación de que la guerra concretó los términos en los que se venían debatiendo en nuestro país los diversos postulados vanguardistas segregados por el fáustico espíritu europeo durante el período comprendido entre la primera intención revolucionaria en la Rusia de 1905 y la sublevación antirrepublicana en la España de 1936.

Como bien recuerda el catálogo de la exposición que comento, es en los años bélicos cuando se produce una aguda e inteligente polémica entre la ortodoxia de Josep Renau y la libertad de Ramón Gaya; choque teórico entre el espíritu del 27 —que prende en Gaya— y el expresionismo disciplinado y crítico, cargado de referencias a la visualidad de lo industrial serial y hecho a máquina, pautado en el arte propagandístico de John Heartfield. O, si se prefiere, entre el espíritu de la modernidad española y el postulado del vanguardismo militante en el que el concepto de vanguardia artística se plegaba al de vanguardia social, en la terminología escolástica («vanguardia del proletariado»).

La exposición del Palacio de Cristal tiene, pues, doble filo. Por una parte, la guerra es vista desde la distancia de hoy. La de la seducción mágica que con el paso de los años pueden adquirir determinados objetos en los que, desgastada la significación de su utilidad, resaltan hoy las connotaciones históricas o

de otro tipo que todo objeto porta. Dicho en otros términos: he aquí la dimensión museable de la guerra civil, paliada por el feliz planteamiento de la exposición como espectáculo.

Hay, sin embargo, una dimensión preocupante en la brillantísima muestra, ya que una buena parte del material expuesto es algo más que testimonio histórico, rastro de cierta educación sentimental y catálogo simbólico. Buena parte de lo expuesto —los mismos carteles de Gaya y de Renau, por decir sólo dos nombres claves— pertenece a nuestra herencia artística y cultural, a nuestro patrimonio espiritual. «Sui generis» patrimonio artístico; parte o sección de nuestra cultura que todavía hoy, pese a que ya ha sido objeto de algunos estudios sistemáticos, no ha hallado el lugar que le corresponde en la catalogación e inventario de los productos del espíritu engendrados durante el mayor paroxismo del espíritu de muerte. Una parte de la cultura española del siglo XX brota de las llamas fratricidas. Esta es una verdad que Picasso probó mediante el Guernica, la obra, el objeto que (recordado en el Palacio de Cristal con motivo del pabellón en la exposición de París de 1937) es el gran ausente de esta exposición.

Por lo mismo, cabe decir que el vacío del «Guernica» en la exposición del Retiro sugiere la clave de los errores que han arrastrado todos los planteamientos recuperadores del famoso cuadro, cuyo sitio no está ni en medio de los rascacielos del falso progreso, como se pretendió con la propuesta de su ubicación en el centro Azca, ni en ninguno



## CIVIL ESPAÑOLA

Escribe Juan GOMEZ SOUBRIER

### ENTRADA 25 PESETAS

(Una exposición no apta para irreconciliables)

**D**ESDE el horror que nos hace estremecer hasta la más profunda reflexión sobre cuál es y debe ser el concepto y los contenidos de nuestro patrimonio histórico y cultural, la actual exposición sobre la guerra civil española nos contempla a todos.

Esas reproducciones de primeras páginas de periódicos que piden lo mismo con diferentes lenguajes... La banda de grado 33 de la masonería recamada y bordada con amor y paciencia infinitos.

#### EXPOSICION Y VIDA

El cartel que un día incitó a matar conserva su implacable belleza museable. Un ex combatiente reconoce en el estante el objeto regalado hace muchos años a aquel amigo que guardaba cosas raras, y otro se pregunta a nuestro lado si esta bayoneta sería la que él usó para salir de su última trinchera. Un joven se extraña al ver tantas armas con señas extranjeras.

Don Juan de Borbón comentaba que pudo pasar por sus manos uno de aquellos billetes expuestos en la imparcial vitrina. Y un niño, que contemplaba absorto las maquetas de aviones de combate en las que tantos españoles lucharon a muerte, dijo a su padre, con la misma sorpresa que nosotros experimentamos ante los dibujos de hombres-pájaro, de Leonardo: ¿Papá, cómo podían volar en esos malditos cacharros? El interés que ha creado la exposición hace del público un elemento fundamental de la misma y la convierte en una exposición con vida propia, en un clima que hay que contemplar directamente.

#### EL FIEL DE LA BALANZA

Nadie sería capaz de planear —a poco seso que se tenga— una exposición sobre el más polémico de nuestros temas sin tentarse antes varias veces y muy bien las ropas. Se nota, y no es sino en alabanza de su cordura, que se trata de una exposición perfilada a bisturí y sopesada con balanza de platero, tratando de servir la guerra civil en su propio jugo, sin extremadas salsas ni exóticos picantes. Buscando el fiel de la balanza. Y se ha debido conseguir si juzgamos por las reacciones de los visitantes e incluso por algún comentario sobre su falta de «Grandeza», que es quizá donde ha encontrado más justa medida. Tanto los que vivieron los hechos como los que nos hemos interesado, aunque sea minimamente, en el tema conocemos imágenes mucho más «grandiosas» y dramáticas.

Pero de todo lo que se conocía hasta ahora nada tan entrañable y cotidiano —y, por tanto, tan aleccionador— para una generación que solamente ha tenido versiones grandilocuentes de los sucesos.

#### LA TERCERA ESPAÑA, EN EL ESPEJO

Dice Javier Tusell, en las palabras de presentación, que «ésta no es «LA» exposición de la guerra civil, sino una de las infinitas posibles». Quien vaya buscando

«SU» exposición previamente determinada, no la hallará. Esta es una muestra que tiene un destinatario: la tercera España, hija de las dos anteriores, que anda buscando su identidad y se ha preguntado miles de veces si ese padre que jamás habló —o que habló demasiado— de la guerra civil participó en ella y se siente y se sabe heredera de ambos bandos antagónicos. Para bien y para mal.

Es una España posmachadiana y siglo-veintiuna que necesitará más exposiciones como la presente y el gran Museo de la Guerra Civil. Lo que quiere decir que, además de ser la primera de una serie necesaria, es una prueba de la atención que necesita nuestro patrimonio cultural e histórico. Si se entiende que muestras de este tipo son más eficaces para la convivencia y la erradicación de la violencia que las medidas de seguridad, se habrá aprendido no poco.

#### «UN, DOS, TRES, ESTE PAIS ES NUESTRO»

Parodiando un refrán de la guerra —«un, dos, tres, este pueblo es nuestro»— hay que considerar «nuestros» cada uno de los carteles antagonistas; Ramón Gaya sostuvo una famosa polémica con el gran teórico republicano del cartel; Josep Renau, hace treinta y siete años, en la revista «Hora de España», en la que Gaya, pintor nato, defendió a ultranza la libertad creadora frente a las técnicas publicitarias (de ahí su famosa frase de que «los fusilamientos de la Moncloa», de Goya, no son un cuadro, sino un cartel). Pues bien, anteayer mismo, con motivo de una exposición antológica que se está celebrando en Murcia, expresaba las mismas ideas en contra del fotomontaje, pero nadie va a dudar de la calidad de los carteles expuestos por cualquiera de estos dos creadores.

#### EL OBJETO Y LA IMAGEN

Miles y miles de objetos cedidos por una lista interminable de instituciones y coleccionistas particulares nos sorprenden. Allí las estadísticas de quien controlaba el pan y quien el aceite, allí los recortables llenos de ternura y de afán propagandístico, allí el más ingenioso argumento expuesto con la seriedad más solemne y la broma gastada en las trincheras segundos antes de morir nos sobrecogen. Los «detentes», esos escapularios así llamados porque en algunos ponía «detente, bala» —se contaba que el proyectil se había detenido sin traspasar la tela con el Corazón de Jesús.

#### Y LA IMAGEN

En veintiún monitores —número del siglo que han de conocer la mayoría de los visitantes!— Martín Patino vuelve a situarnos en el momento aquel; en la más dura ocasión que vieron nuestros siglos.

#### «LA VENTA CONTINUA»

Una reproducción fotográfica de una fachada a tamaño natural, nos muestra cómo la misma ha desaparecido bajo los sacos terreros que presuponen amenaza y costumbre al bombardeo. Sobre los mismos sacos hay un cartel de urgencia: «La venta continúa». Cuesta trabajo en algunos momentos de la exposición mantener los pies debajo de la cabeza, y esfuerzo reconocer a alguno de los héroes que conviven en las siluetas fotográficas —uno de los efectos mejor conseguidos por la muestra— como si de una nueva versión del mito de la caverna se tratase y Platón volviera a decirnos que solamente son sombras de otra realidad.

#### ¿DE QUE GUERRA ME HABLA USTED?

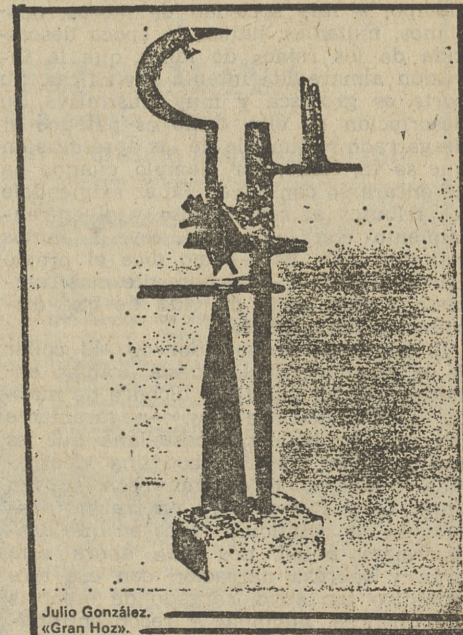
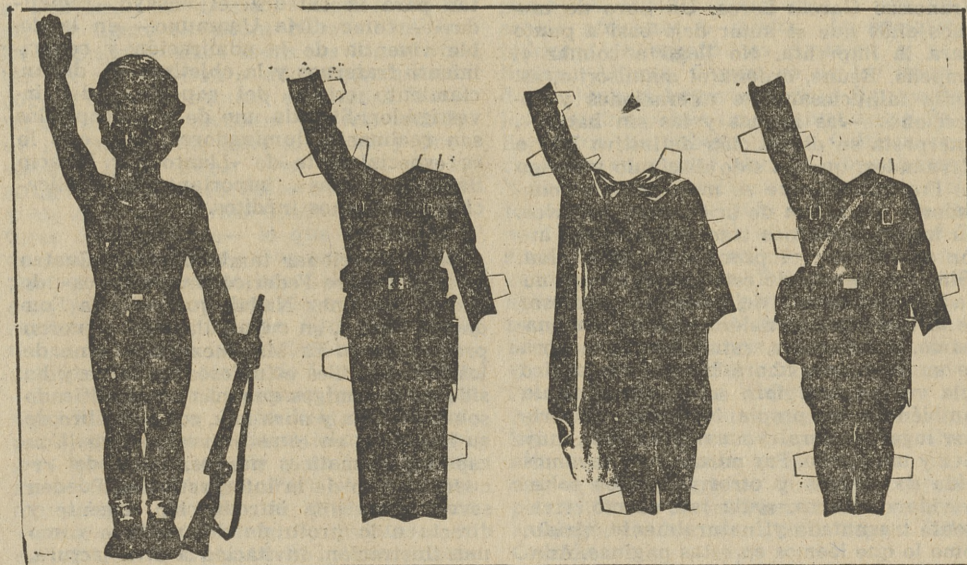
¿Es esta la misma guerra que aquella que nos llevaban a ver en propagandístico viaje al Valle de los Caídos? O, ¿son nuestros oídos los mismos que escucharon algún día de 1956 en lento acento marsellés, preguntar a un ex brigadier si había radio y tabaco en este país?

Pues sí, se trata de los mismos hechos históricos y hemos visto con esta exposición el tránsito de vivencia alegado. Y si Dalí ha dicho hace pocos días que no es político porque nadie comenta hoy si el autor de la Venus de Milo era reaccionario o progresista, tampoco podemos olvidar que André Malraux ya señaló la metamorfosis que sufre la obra de arte con el paso del tiempo y la aportación de los que la contemplan. Todos aquellos sucesos necesitan un tratamiento adecuado por parte de nuestra sociedad toda, y a cada uno de nosotros corresponde su parcela. Así lo han sabido hacer quienes han conservado estos pequeños objetos que encierran la semiótica de una época y del mensaje que han salvado para la Historia. Lo sé, es solamente una pequeña parte de nuestra riqueza. Somos uno de los países con mayor patrimonio histórico y cultural de la Tierra. Su integridad, comprensión y acrecentamiento importan a todos y no solamente a los que tenemos por ello especial vocación. Que la oportunidad de esta muestra, preludio sea.



de los actuales museos. Ni en el Prado —colección prácticamente cerrada—, ni en el museo de (supuesto) Arte Contemporáneo, ni en ninguna ciudad santa. El «Guernica» debería presidir un museo de la cultura española segregada por la guerra civil, del que esta exposición podría ser adelanto. Sólo así el recuerdo —afortunadamente ya difuminado— de los horrores de la guerra que Picasso denunció no velaría el testimonio de la espiritualidad española puesta a prueba en el peor momento de su historia. Sólo en un museo del arte en la guerra civil estaría mejor que en Nueva York, donde se exhibe entre los mejores testimonios de la modernidad universal.

Mas volvamos a la exposición tal como es para recordar, pues es de justicia, el trabajo de quienes lo han llevado a cabo con una esmerada sistematización documental y búsqueda de las fuentes. De ello queda constancia en el catálogo, que por sí solo es ya una excelente producción bibliográfica: ha coordinado la exposición Soledad Cases y Gómez de Olmedo, han diseñado el catálogo, coordinado por Pedro González García, Juan Ignacio Macua y Pedro García Ramos, la selección documental ha estado a cargo de Manuel González García, la fotográfica ha sido hecha por Jesús Lozano González. Basilio Martín Patino es el autor, secundado por Manuel García, José Luis Peláez y Otilia Domínguez de los excelentes audiovisuales. Actuaron como asesores Ramón Salas Larrazábal y Angel Viñas Martín. El catálogo contiene textos de Javier Tusell, García García (aproximación al arte español durante la guerra de 1936 a 1939), Martín Patino (las filmaciones en la guerra de España), Carlos Fontseré (consideraciones sobre el cartel en la guerra civil), S. Lobato y de Juan y Peñalosa (la fotografía en la guerra civil española), Palacio Attard (la Prensa periódica), Xavier Calicó (la numismática), Alemany Indarte (la numismática), Salas Larrazábal (el armamento), José María Bueno (la uniformidad). Una guía de las fuentes documentales utilizadas, a cargo de Pedro González, y varias entrevistas sin firma a Jaime Miravilles, Nini Montañán, el maestro Torroba y Ernesto Giménez Caballero.





## Emilio García Gómez, en el Siglo XI

TUVE ocasión de felicitar personalmente al maestro Emilio García Gómez por este libro, que entonces llevaba en lectura promediada, «El siglo XI en primera persona» (Alianza Tres), que son las «Memorias» de Abd Allah, último rey zirí de Granada, destronado por los almorávides, y que tradujeron E. Lévi Provençal y nuestro académico. De él ha dado cuenta en estas columnas Leopoldo Azancot. También han sido recogidas en un resumen las palabras que Pedro Lain y el propio García Gómez dijeron en la presentación del libro, el acontecimiento editorial más señalado en el orden de la cultura al comienzo de la temporada. Acierta en el título, enormemente llamativo y significativo.

Las exculpaciones, justificaciones, disimulos del autor, el destronado reyecito de tan escasa entidad política y de conducta tan poco relevante, no valen lo que en su autobiografía hace hablar a



**EL SIGLO XI EN  
1ª PERSONA LAS  
"MEMORIAS" DE ABD ALLAH,  
ÚLTIMO REY ZIRÍ DE GRANADA,  
DESTRONADO POR LOS ALMORÁVIDES (1090) TRADUCIDAS POR  
E. LÉVI-PROVENÇAL (Ob. 1956) Y EMILIO  
GARCÍA GÓMEZ (Alianza Tres)**

toda una época, a sus grandes personajes, a los saberes y preocupaciones de su tiempo, a una sociedad de moros, cristianos, muladies, judíos, la época descaecida de los reinos de taifas que la invasión almorávide intenta revivificar. Su corte es grotesca y muy ilustrativa, su descripción de ella, como es patético el desgarrado testimonio de las apreturas en que se ve, como, por ejemplo, cuando ha de encararse con Alvar Fáñez exigiéndole los tributos al rey Alfonso y el enfrentamiento con el mismo rey. Y tantos aspectos más. Es —como dice el propio García Gómez— «el documento más completo y más lleno de vida de que disponemos hasta ahora».

El traductor descubridor de «El collar de la paloma», de la poesía árabe andaluza que ha puesto al alcance de nuestra sensibilidad de hoy —seguramente con una equivalencia castellana que es una creación propia—, con una identificada colaboración de años con su tan amigo Lévi Provençal y un trabajo después de los veinticinco años en que desapareciera aquél, nos trae ahora esta larga y sabrosa narración con ese aire prosístico tan suyo, cargado de esencias humanísticas, humanas y reconcentradamente estéticas. Su trabajo resulta un

servicio impagable a la Historia —justamente cuando esa España nos interesa cada vez más—, a las letras, a los estudios —tanto de estudios históricos como lingüísticos— y a todo buen lector. Precisamente en el certamen antes aludido se presentó un libro que tuvo buena votación, de un joven escritor y profesor, desconocido como poeta, que inventaba una poesía, precisamente de poetas del mismo siglo de las «Memorias», pero en Albaracín, y como el mismo autor reconocía en el prólogo, su invención se debía a la buena lectura de las traducciones de Emilio García Gómez, a quien, por cierto, invita a estudiar y verter los poetas que nombra o que pueden nombrarse de allí. Pero hay un punto de melancolía en las líneas preliminares que hace heroico el trabajo del profesor García Gómez. Al recordar que el primer grupo de fragmentos de estas memorias del reyzeulo granadino, que tradujera y publicara (1935-36) Lévi Provençal, mienta que iban dedicados a él y a Félix Hernández y Leopoldo Torres Balbás; muertos ya, el francés y los dos españoles figuran en su mente como fijados elípticamente en un Guadalquivir de ensueño, al que le gusta ir para hablar con ellos: «Porque hay terrenos científicos en los que hoy es preferible conversar con los muertos.» Esta amargura quevediana y menéndez-pelayina en el maestro no puede menos de conturbarnos. Abierto ya el camino por él y por sus predecesores, por otros coetáneos, el diálogo científico empeñado debiera seguir. ¿Qué lo impide?

Gustaría de extenderme más tocando el tema que estas «Memorias» sugiera. Sobre el ser mismo y la trayectoria del género. Sobre la relación de ellas con la novela. Pensaba, por ejemplo, en otras más modernas, como las del duque de Saint-Simont, que analizaba con agudeza recientemente Carlos Pujol.

## Francisco García

Lorca,

sobre su hermano

COMO decía hace poco en estas páginas Luis Alberto de Cuenca, los estudios lorquianos, el disfrute de la obra del poeta granadino están en un momento de esplendor: nuevas ediciones y un libro tan importante como éste: «Federico y su mundo» (Alianza Tres), de Francisco García Lorca. Un libro de muchos años que el autor dejó casi a punto para la imprenta. No llegó a colmar el empeño. Retiene, ordena el manuscrito, estudia minuciosamente alteraciones y correcciones —las hechas y las sin hacer—, interpreta su disposición definitiva Mario Hernández, que ha sido discípulo y amigo de Francisco y que es muy notable conocedor y tratadista de la obra de Federico. Su introducción nos trae la figura del autor del libro y el proceso de la edición. ¡Singular personaje éste que fue muy notable estudioso del derecho, profesor de la literatura también, escritor personalísimo, colaborador, estudioso de la obra de su hermano, ahora biógrafo y crítico a la vez en este libro en el que va tanto también de su propia biografía. En primer lugar, el libro es narrativamente, muy vivo y muy bello. Por mucho que hayamos leído de amigos y otros biógrafos sobre la vida de Lorca, nada tan exacto, vivamente trasuntado y, naturalmente, vivido, como lo que leemos en estas páginas. Además Francisco refiere también los testi-

# PARA UNA CRONICA GENERAL

QUEDO tanto material pendiente de comentario —en narrativa, poesía y ensayo— tras el largo silencio veraniego, que, en realidad, no sabía cómo empezar, si además empujaban las novedades, bien que escasas aún, de la «rentrée». «Que proceda por agrupación una crónica síntesis, durante un tiempo», me dice Fernando Quiñones. Ya lo había pensado. Veremos qué sale.

Pero he aquí que el Cuaderno ha de sufrir imprevisible postergación. Ando de médicos y, al fin, internamiento hospitalario para leve, pero trascendental, intervención quirúrgica. Me rodeo de aquellos libros cuya finalidad me es familiar, con cuyos autores me siento más directamente colegiado, salvando todas las distancias magistrales, tan antiguas en algunos que se han tornado cercanías de eterno discipulado, de consulta y cabecera permanente. Me acompaña también la extensa selección de poemarios manuscritos que toman parte en el certamen Jorge Guillén, de Burgos, para el que he sido designado jurado y a cuyo fallo es, en principio, algo dudoso que pueda asistir. Es en la clínica Ramón y Cajal, y cuando Isidoro Minguez, autor del dictamen para la acción que pesa, todavía sine die, sobre mí, me ve con toda la impedimenta literaria, dispone que comparta su despachito de jefe de servicio en la planta, y allí tendrán que acudir para encontrarme o reclamarme los otros doctores y ya amigos, como Joaquín Ortuño, Vital Aza, el cirujano que ha de intervenirme, Cástor Franco; López Checa, Wilson Ramos...

Este último, hispancuruguayo, me habla de su amigo, con quien ha colaborado musicalmente, el flamantísimo premio Planeta Antonio Larreta. «Es algo nuevo en estos pagos —me dicen en sus animaciones los doctores— trabajar aquí para un fallo literario. Habrá que registrarlo.» Mas cuando éste realmente se produce, mi compañera Fany Rubio me recordará que del mismo centro salió el libro de poemas —en el que se respira tanta gratitud como la que yo quiero poner aquí— «Trasmundo», de Angel García López, último de los suyos.



## Libros de

### Aurora de Albornoz

EN la vida literaria madrileña, más difusa y plural que la de Puerto Rico, donde Ricardo Gullón evoca a Aurora de Albornoz en el prólogo al libro de ésta, «Hacia la realidad creada» (Península), la figura de la escritora y profesora asturiana que ha estado tanto tiempo fuera de España, conviviente con los escritores del exilio, se nos ha venido haciendo familiar en estos últimos años con características parecidas a las que Gullón describe en aquella ciudad donde en las actividades de Aurorita había un plus de participación en la lucha independentista de la isla. No sé si el mismo fervor y espacio ocupan aquí sus otros compromisos políticos. Lo cierto es que prosiguiendo con la misma tenacidad de allí ha realizado trabajos críticos de primera magnitud sobre Antonio Machado, Miguel de Unamuno y Juan Ramón Jiménez, así como su colaboración en la orgánica catalogación y exégesis de la obra de los escritores españoles del exilio. Si muy dotada, como la ve Ricardo Gullón para la reunión, el «party» lo es más para la despedida circular de todo ello, a fin de reintegrarse a sus investigaciones, a sus empeñosos trabajos de cátedra, de edición, de escritura. En este libro, «la realidad creada», se reúnen un conjunto de ensayos inéditos, unos y otros publicados antes y ahora revisados. Unos son —lo dice ella misma— aproximaciones, vistas panorámicas, y otros, profundización en aspectos determinados de la obra de autor. Vuelve a su Juan Ramón, a una luz nueva, sobre un libro suyo «nuevo». Y su Machado y siguiendo nuevamente los caminos de Alberti. Habla de dos exiliados aquí poco o nada conocidos, como Juan Rejano y Lorenzo Varela. Una incidencia en Vallejo. Y de los de aquí y ahora —un ahora de alrededor de treinta y más años— Hierro, Caballero Bonald, Alfonso Sastre. Sin que deje las otras investigaciones, hay que esperar de ella muchos otros trabajos en este último. De la vida literaria española que toca ahora. Ha impactado con ello. Ya he visto bastantes citas a estos breves estudios. Ya nos dice que no ha pretendido un libro unitario, que no lo es más que en una cosa: en lo que dice el título. En un afán por configurar esa otra realidad que es la de creación literaria que se ha puesto en su mesa. Didáctica, reveladoramente y a la par —en lo estético y en lo histórico—

Escribe Juan ARANZADI

## LA BRUJERÍA EN EUROPA



**L**a abundante hueste de cretinos «modernos» que compensa la vulgaridad de su existencia cotidiana y las limitaciones de su (que no de la) razón, cultivando el esoterismo y la magia de baratillo y adhiriéndose a conventículos brujeriles de oficinistas que han perdido el pudor de exhibir desnuda la fealdad de sus cuerpos, tiene una cosa en común con los inquisidores medievales de que abominan: la injustificada creencia en que akelarres y sabbats tenían lugar realmente, la alucinación de una presunta secta de brujas profesante de una religión pagana que habría persistido desde la antigüedad hasta hoy, atravesando la Edad Media y resistiendo las fuertes persecuciones de los siglos XVI-XVII.

**E**STA es quizá la más importante de las ideas corrientes sobre la brujería que un ameno y documentadísimo libro de Norman Cohn (1) viene a destruir. Cohn dedica un capítulo a criticar pormenorizadamente las diferentes variantes de esta interpretación que aún sigue teniendo defensores cultos y goza del generalizado favor del público ignorante: ni las teorías de Jarcke y Mone, inspiradas por el horror decimonónico a las sociedades secretas; ni la romántica versión de Michelet, que ve en la brujería una protesta social de los siervos medievales; ni la popularizadísima teoría de Margaret Murray, que la entiende como una religión pagana precristiana, centrada en el culto al cornudo dios Diano; ni la variante de Runeberg, que la considera una religión de la fertilidad; ni las más modernas y psicodélicas interpretaciones de Rose y Russell, para quienes se trata de la supervivencia de una religión misteriosa, de un culto dionisiaco, centrado en una orgía estimulada por drogas, poseen la más mínima base, para infortunio de quienes necesitan fundamentar históricamente y barnizar culturalmente sus desvaríos mentales y sus desenfrenos sexuales, perfectamente legítimos por otra parte.

### UNA SANGRIENTA FANTASIA

**E**l libro de Cohn se centra precisamente en el estudio de la génesis y desarrollo de la fantasía, que, al apoderarse de las mentes de campesinos, jueces, curas e inquisidores, dio lugar a la gran caza de brujas: fantasía centrada en la creencia de que había una secta de adoradores y esclavos del demonio, culpables de todos los males, cuyo culto consistía en una reunión orgiástica en la que se practicaba el incesto y la promiscuidad, se incurría en infanticidio y canibalismo y se parodiaba, invirtiéndolo, el ritual cristiano. El grueso del libro de Cohn se dedica a perseguir la evolución de esta fantasía y su fusión progresiva con otras creencias inicialmente independientes de ella, pero finalmente confluyentes en el estereotipo europeo de la bruja: las ideas en torno al maleficio y la magia ritual, la imagen popular de las «damas de la noche», etcétera.

Desde las acusaciones romanas contra los primeros cristianos hasta los primeros procesos clásicos de brujería vamos viendo cómo los herejes gnósticos, los fraticelli, los valdenses, los caballeros templarios y los practicantes de la magia ritual son convertidos

por sus jueces en víctimas sucesivas de la sangrienta fantasía de la demonología, el infanticidio canibálico y la orgía incestuosa. El corpus acusatorio se va puliendo, enriqueciendo y sistematizando a lo largo de los siglos hasta configurar el núcleo de lo que durante la gran caza de brujas se calificará como crimen magiae.

### DOBLE CAUCE

**A**DEMÁS del esclarecimiento de ese interesante proceso ideológico, el libro de Cohn tiene el mérito de llamar la atención sobre varios aspectos habitualmente olvidados en los estudios sobre brujería europea: la progresiva demonización de los herejes, el incremento de la condena y persecución de la magia ritual (o conversión del mago en brujo), la importancia de las creencias populares en el maleficio como base última de todo el proceso y la tras-

cendencia de una evolución jurídica que permite pasar del procedimiento acusatorio al procedimiento inquisitorial con uso de la tortura.

En opinión de Cohn se puede hablar de un doble cauce, que confluye en la gran caza de brujas, de dos ideas de la brujería independientes entre sí: la popular, centrada en el maleficio, y la de eclesiásticos y magistrados, centrada en la fantasía demoniolátrica. El resultado de la cohesión entre ambas fue que



«cuando una vieja era arrestada por brujería, de inmediato los vecinos aparecían y la acusaban de haber causado perjuicios en sus niños y su ganado. Los magistrados, por su parte, la obligaban a aceptar no sólo estos actos de maleficio, sino también el haber pactado con un demonio, haber tenido relaciones sexuales con él durante años y haber renunciado formalmente al cristianismo. La obligaban también a hablar del «sabbat» y a mencionar a aquellos que habían participado en él. En la base de las acusaciones provenientes de abajo y de arriba pacen distintas preocupaciones y distintos objetivos».

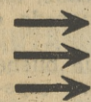
Aunque el libro de Cohn sigue centrándose en las preocupaciones y objetivos de los magistrados, al conceder mayor importancia de lo que es habitual al otro estrato de la brujería (la creencia campesina en el maleficio y las acusaciones y venganzas al mar-

gen o por debajo de los procesos inquisitoriales), abre una vía de investigación por la que ya han empezado a transitar algunos estudiosos y que, al centrarse en los aspectos sociales de la brujería, permite un mejor aprovechamiento de los abundantes estudios sobre brujería africana tradicionalmente olvidados por los interesados en su manifestación europea.

El mejor conocimiento de la tramoya histórica e ideológica que sostiene la fantasía inquisitorial sobre la brujería se convierte así en una propeútica que, al curar al investigador de las hipótesis que tiene su fuente última en aquella fantasía, le permite acercarse al olvidado estrato popular de la brujería y su función social. Pero lo sustancial del nuevo trabajo queda por hacer.

(1) «Los fantasmas familiares de Europa», Alianza Universidad, Madrid, 1980.

## CUADERNO DE 6 DIAS



con el estremecimiento fruyente del «plaisir du texte».

Otro libro de Aurora —en colaboración con el profesor Luis Rodríguez Luis— es «Sensemayá»: «La poesía negra en el mundo hispanohablante». (Orígenes. Asomante de Antología.) Los autores toman el título del libro central de Nicolás Guillén y la reproducción del conjuro en la portada. ¡Cuánto recuerdo habérselo oído citar a Pío Fernández Cueto o Pío Muriedas! Tanto la selección como el estudio son de una precisión absoluta. En lengua española a una poesía negra y negrista, ya desaparecida, que tuvo su culminación entre los años veinte y su final ahora. En los países de habla americana de habla española, de habla francesa, portuguesa e inglesa. Movimientos literarios afines la propiciaron. Pensemos que en un capítulo de «Macunaima» del brasileño Mario de Andrade, uno de los impulsores del modernismo brasileño de 1922 en San Paulo, se hace a un ritmo de macumba en Rio de Janeiro

a escritores de diversos idiomas, entre los que figura el cubano Nicolás Guillén. La descripción tiene todos los ingredientes que caracterizan a este acercamiento: populismo caricatural, emocional, frontero, elemento nacional y cierto indicio de lo que un día sería lo social y protestario hasta llegar —en países de la antigua importación esclavista de negros y en la propia África dentro de las culturas colonizadoras— lo que se llamaría después la «negritud». Hay geniales o ilustrativos antecedentes españoles en Góngora y Lope —con ejemplo que no mejoraría el mismo Nicolás Guillén— y lo tienen en cuenta los antólogos, con otros autores desde el teatro de Lope de Rueda —que se sigue en hispanoamérica hasta el siglo XIX—. (Sor Juana Inés de la Cruz, por ejemplo.) En el romanticismo hay negros que hacen poesía y se hace poesía en defensa del negro. Pero el verdadero movimiento de par de diversos ismos —autores blancos, negros, mulatos— es de los años 20 a los 40. En poesía y también en narración. El ejemplo más representativo es Nicolás Guillén. Ritmos, len-

guaje del español deformado o con vocablos africanos o mixtos. Anecdótico, folklore. Un español en América, el asturiano Alfonso Camín, es de los iniciadores, junto a importantísimas figuras de los distintos países americanos, como Párriz Matos. La cubana Lydia Cabrera recoge los cuentos y dichos afrocaribinos. Y Federico García Lorca —que tocaría el tema, con fuerte sentido social en «Poeta en Nueva York», en el mismo año del citado libro «Macunaima» (que es justo cuando el formalista Propp publica sus libros sobre cuentos populares maravillosos y su estructura— dedica a Lydia Cabrera —«a Lydia Cabrera y a su negrita»). «La casada infiel del romancero gitano». Precisamente Lydia Cabrera recoge un cuento también de una negrita casada infiel... ¿El gitanismo de Lorca no es algo afín —incluso hasta consecuencias últimas— a ese negrismo que está contemplando tan de cerca? Bienvenida esta gran antología. De los más últimos llega a Félix Grande...

Más libros quedan todavía. Pero la crónica tiene que acabar.

Aurora de Albornoz  
Julio Rodríguez Luis

### SENSEMAYÁ: La poesía negra en el mundo hispanohablante

SENSEMAYÁ  
Canto para matar una culebra

¡Mayombe bombe ¡Mayombe!  
¡Mayombe bombe ¡Mayombe!  
¡Mayombe bombe ¡Mayombe!

La culebra tiene los ojos de vidrio;  
con sus ojos de vidrio agarró  
la culebra viene, y se enreda en un palo,  
con sus ojos de vidrio agarró

La culebra camina sin patas;  
la culebra se esconde en la yerba,  
caminando se esconde en la yerba,  
caminando sin patas!

¡Mayombe bombe ¡Mayombe!  
¡Mayombe bombe ¡Mayombe!  
¡Mayombe bombe ¡Mayombe!

ASOMANTE DE ANTOLOGÍA

RIGENES



Escribe Javier GONÍ

## MARIO HERNANDEZ: EL HERMANO DE FEDERICO

# HABLAN DE LORCA

**R**ON Kistler era un norteamericano con una habilidad poco común: cazaba moscas como nadie. Y por eso le pagaban, y además muy bien. Su patrón era el misterioso multimillonario, Howard Hughes. Defendiéndole del molesto insecto, Kistler llegó a conocer bien a Howard Hughes. es el título de memorias que escribió sobre el huidizo magnate norteamericano. El libro, claro, aunque divertido, no valía nada. Es importante ser testigo de la vida de un personaje. Pero, sobre todo, hay que ser escritor para contarlo. Kistler no lo era, pero sí Gerald Durrell, que describió a su hermano Lawrence en «Mi familia y otros animales». Si lo es también Julio Caro Baroja, que escribió un magnífico libro de recuerdos, «Los Baroja». Como lo es Quentin Bell autor de una modelica y definitiva biografía de su tía, Virginia Woolf. Y como éstos, Francisco García Lorca, hermano menor del poeta, a cuya figura y el entorno en que surgió, dedicó el libro de recuerdos, «Federico y su mundo» (Alianza Tres), que está a punto de agotar la primera edición.

Mario Hernández era un joven profesor de literatura que andaba preparando un número monográfico de la revista «Trece de Nieve», dedicado a García Lorca. En 1975 conoció a Francisco García Lorca, el hermano menor del poeta, cuatro años menos, a quien recurrió en busca de consejo y colaboración.

—El trato inicialmente «profesional» que tuvo con don Paco pronto se convirtió en una relación afectiva, que si no fue más intensa se debió a que murió pronto. Durante esos meses previos, le visité con frecuencia en Madrid y en Nerja, en la casa que tienen los Lorca desde antes de la guerra.

En aquel número monográfico de la revista, que contaba con importantes colaboraciones y con algunos inéditos, el sumario se abría con unas páginas de Francisco García Lorca, en las que se relataban fragmentos de la infancia de Federico. Se indicaba allí que pertenecían a un libro de Francisco, que permanecía inédito.

Libro este, «Federico y su mundo», que su hermano había empezado a escribir en los primeros años sesenta con destino a una edición norteamericana de las obras de Federico, que luego no cuajó. Francisco se vino a España y murió —mayo de 1976— antes de ver publicado su trabajo.

Para entonces Mario Hernández se había relacionado tanto con la familia de Lorca, que no tiene nada de extraño que, durante dos años, la viuda de Francisco, Laura de los Ríos, hija de Fernando de los Ríos, el catedrático socialista granadino que fue ministro de Justicia en los años republicanos y que tanto influyó en Federico, y Mario Hernández, preparasen conjuntamente y cuidadosamente este «Federico y su mundo», que acababa por fin de aparecer.

—El libro es importante por una razón fundamental: se trata del hermano, testigo principalísimo de los primeros años de Federico. Pero es que además, y sobre todo, Francisco tenía un mundo de intereses más o menos próximo al de Federico, una inclinación profunda hacia la literatura, por lo que estamos ante un escritor con gran sentido de la autenticidad. En el libro, añadiría, se narran unos años de los que únicamente podía hablar su hermano, y es a lo que hace referencia la segunda parte del título, el mundo de Lorca.

—¿Qué supone para la bibliografía lorquiana este libro?

—Algo muy valioso al aportar datos esenciales para comprender la vida de Federico. datos que, pien-

so, hubieran quedado sepultados si no los llega a transmitir su hermano. La grandza de esta biografía que abarca hasta 1918, sustancialmente (hay a veces recursos fragmentados posteriores) es que refleja el ambiente, vida y personajes de la Vega granadina, de finales de siglo y principios de éste. No hay que olvidar que este ambiente es el caldo nutritivo de donde surge la personalidad y la literatura de Federico.

—En la introducción que le has puesto al libro, te refieres a una carta de Lorca a Jorge Guillén, en la que comenta que Francisco está cohibido por la personalidad de su hermano y no hace literatura, teniendo condiciones, que Federico incluso compara con Salinas y Benjamín Jarnés. ¿Puede hablarse de mediatización?

—Se ha escrito mucho sobre esto. En mi opinión, creo que es demasiado simplificador decir que Francisco se sintió mediatizado por Federico. Francisco tuvo una personalidad muy definida y fuerte. Hombre de gran elegancia y generosidad, durante años, desde que acabó la guerra, en el exilio o en España, ha estado en contacto con miles de lorquistas que le han asediado a preguntas. Hay muchos testimonios de contemporáneos suyos —el propio Guillén, Sobejano, etcétera—, que muestran cómo Francisco no se sintió nunca aplastado por la personalidad, desbordante (ya decía Buñuel que su persona era superior a su obra) de Federico.

—Pero el libro no es únicamente unos recuerdos biográficos, muy bien escritos, por otra parte... —Efectivamente. Con ser esto muy valioso, es algo más. Francisco fue además un gran estudioso de la obra de su hermano, y a ella dedica una importante serie de ensayos críticos que forman la segunda parte del libro. Es sabido, es un lugar común, que la trágica muerte de Federico hizo de él, en todo el mundo, un mito. Francisco solía decir que la grandza de Federico es que hizo una obra a la altura de ese mito. Son legión los críticos que han estudiado su obra; pues bien, de éstos, pocos dudan de la excepcional calidad de varios de los ensayos de Francisco, sobre todo los dedicados a «La casa de Bernarda Alba» y «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías». Resumiendo, yo diría que este libro aporta muchas ideas-madres para la comprensión de la obra de Lorca, que hasta ahora no se habían tenido en cuenta o sólo parcialmente.

—... Sobre tu cuerpo había penas y rosas». Así co-

mienza un poema que firma F. García el 29 de junio de 1917. Para Francisco García Lorca se trata, sin duda, del primer poema que escribió Federico. Tenía diecinueve años recién cumplidos. El poema permanecía inédito en los archivos familiares y ahora se ha publicado en el libro de Francisco. ¿Cuál es la importancia de la parte inédita de Federico, que aparece en la obra?

—Francisco, con frecuencia refrendó hechos que evocaba con la publicación de testimonios y escritos inéditos de Federico. Dado que la evocación biográfica llega hasta 1918 —pues es éste un libro inconcluso—, los textos de Federico que se han recogido se refieren a su infancia. Son fragmentos de «memorias» de Federico, que aluden a esa infancia de niño rico, algo «mandón», imagen que ya conocíamos. Se publican también poemas, como ese primero y prosas, todavía más anteriores, de hacia 1916, prosas, quizá importantes, porque expresan una inquietud social, unos deseos igualitarios que aparecerán después en sus prosas de madurez, 1934-36. Por último, «Federico y su mundo» se cierra con dos conferencias inéditas y una presentación de Antonia Mercé. «La Argentina». Una de las conferencias trata de la nueva pintura, con referencias a Picasso y Juan Gris, y la otra, «Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre», ciudad que es Granada, claro, quizá sea la conferencia más hermosa que pronunciasse nunca. Federico evocaba su ciudad con canciones que acompañaba al piano. Por primera vez en público —la conferencia la dio varias veces, la primera en Buenos Aires, en 1934— Federico hablaba, cantaba y tocaba el piano como lo hacía, ante su familia, en la Huerta de San Vicente o ante sus amigos, en la Residencia de Estudiantes.

—La familia de García Lorca conserva en sus archivos esbozos de libros, obras poéticas inacabadas, fragmentos teatrales, material todo este inédito. Otras personas poseen también inéditos. De vez en cuando se publican cosas desconocidas. ¿Cuál es el estado actual de la abundante obra de Federico García Lorca?

—Hay que partir de un hecho. En vida de Federico no se llegó a publicar ni un tercio de lo que escribió —más o menos: estoy calculando de memoria—. En 1938, alentado por la familia dispersa, Francisco, en Bruselas; su hermana Isabel, en Madrid; su otra hermana Concha y los padres, en Granada, escondiendo como pueden los

escritos de Federico para salvarlos de los sucesivos registros, es entonces, digo, cuando la familia alienta a Guillermo de Torre para que en Buenos Aires prepare una edición completa de la obra. La edición de Losada, como años después la de Arturo del Hoyo para Aguilar, aquí, en España, siendo como son dos ediciones muy meritorias, tienen defectos imputables al momento en que se prepararon. Pero una obra tan vasta como la de Lorca presenta problemas que se deben resolver en ediciones críticas.

—Como las que están apareciendo en Estados Unidos, en Italia, en Francia...

—Sí, ediciones, además, bilingües, magníficamente preparadas, con gran rigor científico.

—En España, exceptuando algún título aislado, nunca se había hecho una edición crítica, en libro de bolsillo, fiable filológicamente. Y de repente, son dos las editoriales que ponen en marcha sendos proyectos. Una es Akal, que en edición de Miguel García-Posada publicará toda la obra en seis volúmenes. La otra es Alianza Editó-

rial, que ha encomendado la preparación de veinte volúmenes de obras sueltas a Mario Hernández. Para más adelante, todavía hay un tercer e importante proyecto: Ariel-Seix Barral va a lanzar una edición crítica, con gran aparato de notas, de las obras de Lorca. El hispanista francés André Belamich está preparando ya la edición de «Poeta en Nueva York» y la versión definitiva de «Suites», libro poético que como tal no se ha publicado nunca. ¿Qué características va a tener la edición de Alianza?

—Este libro de Francisco se ha querido publicar ahora como una especie de pórtico de lo que va a ser, en los próximos meses, la Lorca en tomos sueltos. Ca edición de las obras de da tomo tiene unas doscientas páginas, lleva una introducción no muy extensa mía y a continuación se da el texto previamente cotejado con las ediciones primeras y los manuscritos más fiables. No demasiadas notas logran situar la obra y alumbrar lo difícil. Quizá la mayor novedad es que se da también toda la documentación esencial sobre ese título. Es decir, entrevistas, artículos, todo

lo que haga referencia al libro. En el caso del teatro, el primer tomo que saldrá es «Yerma», se incluyen críticas, autocríticas (cuando las hay), acotaciones, etcétera, de manera que el lector se haga una idea de cómo se estrenaron (cuando lo hicieron) y un posible director se oriente para montarlas.

—¿Es más fácil hoy ser lorquista? ¿Se puede estudiar ya al escritor, olvidando su aspecto mítico?

—Es obvio que la muerte de Lorca le convirtió en un símbolo en todo el mundo. Pero vuelvo a decir lo que escribe Francisco en el libro: la obra de Lorca ha estado a la altura del mito. Se han escrito, si, muchos libros evocadores de aquella fuerte personalidad que fue Federico —yo pienso que sus contemporáneos valoraron más su figura que su propia obra—, pero hoy se estudia en todo el mundo a Federico por lo que, sin duda, vale, olvidándose de las circunstancias políticas. Hoy la bibliografía es inabarcable y la están haciendo en Italia, Francia, Alemania, Inglaterra, Estados Unidos, profesionales de la crítica que no trabajan a partir de un mito.

## GARCIA-POSADA:

### UN POETA MODERNO CON LOS PIES EN LA TRADICION

**A**UTOR de una tesis doctoral, que dirigió el profesor Lázaro Carreter en la Universidad Autónoma de Madrid, sobre «Poeta en Nueva York», que aparecerá próximamente en Akal, Miguel García-Posada, catedrático de Literatura del instituto femenino Beatriz Galindo, se ha encargado de la edición en libros de bolsillo —es la primera vez— de las obras de Lorca en seis volúmenes. Ha salido ya el primero, dedicado a poesía, y el tercero, dedicado a las farsas y tragedias. A García-Posada, autor, además, de una biografía y una antología (Edaf) del poeta, dos razones le han llevado a estudiarle y amarle.

—En primer lugar, admiración. Si no hay admiración estética, no hay arrebatamiento crítico. En segundo lugar, Lorca es un escritor mal leído y a pesar de lo que se ha escrito, mal estudiado. Se ha hecho demasiada biografía del mito, y no del poeta.

—¿Es fácil separar uno y otro? —Creo que sí. Lorca fue un ahogado más del naufragio de la guerra civil, con una obra dispersa, sin publicar. Hoy superadas las circunstancias históricas, es hora ya de considerarlo como lo que es, un clásico, al que hay que estudiar mediante una adecuada investigación filológica. Es lo que he pretendido yo en esta edición.

—¿Cómo la has organizado? —La parte poética, por libros enteros y cronológicamente, y el teatro, tres volúmenes, por géneros: farsas, dramas, tragedias, y lo que él mismo llamaba «teatro imposible», el sexto volumen misceláneo, recoge cartas, artículos, prosas. Cada volumen lleva una amplia introducción, en la que estudio la obra de Lorca en general y los libros incluidos en ese volumen en especial.

—Hablas de que sin admiración estética no puede haber arrebatamiento crítico. ¿Qué te atrae de Lorca?

—El que es un escritor comprometido constantemente con la vanguardia y la tradición. De la tradición depende como ningún otro miembro de su generación. La tradición barroca era en él fortísima. Cada libro se lo planteaba como un problema expresivo distinto, lo que le hace ser un poeta singular.

—En tus trabajos dejas claro que no te gusta esa imagen de un Lorca ingenuamente político o maldito...

—Porque es simplificarle. Lorca fue un poeta muy profundo, cuyo pensamiento trasciende los tópicos más comunes —toros, folklore, gitanos, Guardia Civil, etcétera—. Acaso el verdadero Lorca, el auténtico, sea mucho más complicado, tan complicado como Góngora, Quevedo o San Juan de la Cruz.

—Eres rotundo al afirmar que buena parte de su bibliografía es puro espejismo.

—Creo que se está dando ya una nueva generación de lorquistas. Eutimio Martín, Piero Menarini, Andrew Anderson, Marie Laffranque, desde siempre Marilly, etc., que se acerca a Lorca como un clásico moderno dejando a un lado imágenes políticas, biografistas, anécdotas, que no van a ninguna parte. Por muy importante que hayan sido tantos estudios que se le han dedicado, creo que buena parte de la crítica ha tenido un grave despiste al intentar medir a Lorca con los mismos parámetros que utilizan para otros escritores de la época. Lorca es un poeta moderno pero cuyas raíces están muy hundidas en la tradición. Todo el lenguaje de Lorca es deudor del barroco español y del simbolismo francés.

—¿Conocía Lorca mejor el barroco que los escritores de su tiempo?

—Posiblemente no pero aquéllos no intentaron apropiárselo tan profundamente como Lorca. El culto por los barrocos españoles es en Lorca estilístico, los tenía en cuenta a la hora de escribir,