

La "Guía sobrenatural de España" (1) es una especie de catálogo, forzosamente muy incompleto, de las supersticiones, milagrerías, apariciones y otras sobrenaturalidades desparramadas por las diferentes regiones del país. En esta recopilación, el autor dedica particular atención a los exvotos y reliquias de que están plagadas nuestras iglesias y ermitas. Entre las reliquias expuestas subsisten todavía algunas como éstas: huesos de la abuela de Cristo; ampollitas con leche de los pechos de la Virgen; trozos de la Cruz y de la mesa de la Última Cena; una pella de barro del que fue formado Adán y otra del pesebre del niño Jesús; cabellos de la Magdalena; huesos de las 11.000 vírgenes; hostias sangrantes (algunas de ellas también volantes, precursoras de los actuales platillos); cuerpo incorrupto de uno de los santos inocentes víctimas de Herodes; maná de los israelitas; una pluma de las alas del arcángel San Miguel; un paño con vestigios de un vómito de sangre de Santa Teresa, etc...

La dispersión de los miembros de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz es tal que van a tener serios problemas el día del Juicio Final para recomponer su anatomía. Y no digamos los de esos santos y santas que tienen por ahí repartidos seis o siete brazos y otras tantas piernas.

Pero estos problemas no son privativos de los santos españoles, como pudiera creer el lector de esta Guía. En otros tiempos, en todas partes cocían habas. Calvino, en su "Tratado de las reliquias" se había divertido, pese a su célebre gravedad, componiendo cuerpos con dos o tres cabezas. Los hay también con dos cuerpos, como Santa Susana, que tiene uno en Toulouse y otro en Roziers. Y Collin de Plancy, en su "Dictionnaire des Reliques", da cuenta de la existencia de 60 dedos y 20 mandíbulas atribuidos a San Juan Bautista, de siete prepucios de Jesucristo, uno de ellos en San Juan de Letrán, en Roma, etcétera...

El autor de la "Guía sobrenatural" se sitúa en una posición acrítica ante los hechos por él

recopilados. Es su derecho. Como lo es también el de Amando de Miguel, sociólogo él, de afirmar, en la solapa del libro que lo que éste expone "sirve de balsámico contraste de la ola de secularización que nos lleva invadiendo los últimos dos mil años". Singular declaración en boca de un sociólogo ante este muestrario de pornografía "espiritual", ante estos hechos que denuncian la opresión social e invertebración cultural del país y la permanencia de una España negra que no necesita de leyendas foráneas.

Más sorprendente aún es otra nota de solapa firmada por el Obispo auxiliar de Madrid, don Ramón Echarren, quien dice: "Su valor (el del libro), en orden a purificar nuestro cristianismo, lo considero indiscutible".

¿Necesita la Iglesia española, creadora, conservadora y explotadora de estas formas de religiosidad, de libros como éste para purificar el cristianismo?

Deseable habría sido que el autor hubiese hecho una pequeña investigación "de campo" para comprobar el grado de vivencia o de creencia actuales de muchas de las supersticiones que recoge y que en muchos casos se remontan a la Edad Media. Tal vez los objetivos comerciales de esta colección de guías secretas se lo hayan impedido. Pero de la pervivencia y actualidad de estas aberraciones tenemos sobradas pruebas ante nuestros ojos. Recientes son las apariciones de Garabandal y del Palmar de Troya, que denuncian su modernidad en el tufillo a "marketing" que trascienden. Ya García Berlanga nos había mostrado con "Los jueves, milagro" la tramoya de todo esto, lo que le valió los rigores de la censura. Recientes son también los milagros con que el Cielo ha favorecido al Régimen. Lástima que la "Guía" se limite a recoger tan solo un par de ellos. Cita algunos, como el de la Virgen de Sonsoles que, como una Mata-Hari pero disfrazada de vieja, engañó a los milicianos haciéndoles creer que una Avila desguarnecida estaba llena de tropas nacionales. Lo recuerda la lápida grabada en el Santuario de Sonsoles, cuyo texto dice así: "La Santísima Virgen de Sonsoles salvó al pueblo de Avila

de caer en poder de la horda marxista. Agradecido a tan señalado favor, se consigna en este santuario para que sirva de ejemplo de fe y devoción a las generaciones venideras". Las generaciones ya venidas han podido tomar nota de que la Virgen de Sonsoles es de derechas. A menos que no haya cambiado también en estos últimos tiempos, tan pródigos en milagros y conversiones políticas.

Es un balsámico consuelo comprobar que un país tan atrasado en todo se halla a la vanguardia de algo. A la vanguardia del oscurantismo. ■ MIGUEL SALABERT.

Los ritos de Cortázar

Sabidamente, Julio Cortázar ha ordenado su obra dividiéndola con un criterio que demuestra claramente su lucidez introspectiva. "Ritos" ha denominado a la primera parte de *Los Relatos*, título con que reunirá una parte de su prosa narrativa (*). Algunos de estos ritos que en una edición anterior su autor llamó *Ceremonias*, bastarían para mos-



Julio Cortázar.

trar una faz, quizá la más original de su obra: la del relato abarcado íntegramente por el rito, donde éste es la esencia esquemática de una serie de actividades humanas siempre complejas a pesar de su aparente sencillez y curiosamente insoslayables por estar basadas en la banalidad cotidiana. El relato ofrece, le ofrece a Cortázar, el mejor instrumento para que el lector acceda al claustro de la

(*) Julio Cortázar: *Los Relatos, 1 Ritos*. Alianza Editorial. 1976.

narración y pueda observar una realidad que se impone por su culto y, al mismo tiempo, evidente poder de identificación. Los ritos que acompañan una realidad deliberada y comprometidamente rutinaria, los que resultan de motivaciones profundas o los que poseen una gratitud meramente aparental constituyen los mejores ejemplos de esas redes de complejos diseños que los relatos logran enunciar. Visto de esta manera, cada relato parece querer descomponer la realidad teniendo en cuenta al rito como unidad o como mínima expresión. El rito se vuelve así un soporte imperceptible o deliberadamente evidente— de la peripecia narrativa. Si a veces las ceremonias encubren un mito, otras lo crean. He aquí uno de los principales hallazgos de la ideología (o la poética) de Cortázar: ¿es el relato con sus unidades rituales el que crea el mito o es la suma de estas unidades que crea el relato? Con las dos soluciones parece Cortázar enfrentarse al lector: ofreciéndole el mito como una perpleja y aceptada necesidad. De aquí la constante coexistencia entre el relato y los diseños de la condición humana, también por eso la presencia constante de la ceremonia como forma del existir real y narrativo. Leídos en su totalidad, Cortázar propone en sus ritos una múltiple unidad: la enfermedad como otra forma de salud ("La noche boca arriba"), los juegos de la infancia y adolescencia como prólogo desencantado, como ceremonia de iniciación ("Los venenos", "Final de juego"), la subrepticia y cómplice coexistencia con lo monstruoso ("Bestiario", "Carta a una señorita en París"), la traslación distinta pero puntual de un mito ("Circe"), el patético y gradual acercamiento a la situación final ("Liliana llorando"), el entusiasmo desmedido, inauténtico y desplazado ("las ménades"), las paradójicas pautas que imponen ciertas situaciones familiares ("Cartas de mamá", "La salud de los enfermos"), las trampas que la memoria tiende a sus víctimas ("El viaje"), la incómoda coexistencia con una realidad que puede simbolizar el tabú ("Después del almuerzo"). Todos estos relatos habitados por el

(1) Carlos Pascual: *Guía sobrenatural de España*. Editorial Al-Bornk.

sustento manifiesto u oculto del rito parecen esquematizarse sintetizándose en uno: "Las fases de Severo". Aquí el rito y la ceremonia se hallan al desnudo: En un barrio de Buenos Aires, un grupo de amigos asiste al inexplicable (e inexplicado) espectáculo que ofrece un hombre ante ellos y su familia. Ante este público —al parecer, consuetudinario—, Severo pasa por distintas fases: el sudor, los saltos, las polillas, los números y el sueño. Todo ello con pequeños intervalos entre fase y fase. Finalmente, tras la última fase, el singular espectáculo llega a su fin y todos se marchan tratando de restablecer —con otras ceremonias menos importantes— el equilibrio anterior. Esa gran metáfora que constituye la serie de ritos, y a los que el mismo Cortázar asiste ("¿Era un juego; verdad, Julio?" "Sí, viejo; era un juego. Anda a dormir ahora"), parece encerrar todos los ritos cotidianos, el ciego acatamiento, la manifiesta intervención en todas las ceremonias y —sobre todo— la inexplicable equivalencia que subyace debajo de cada rito, por ajeno y distante que parezca. Esa pluralidad de fases, de ritos distintos e iguales, en los que cada ser es espectador y actor, logra exponer una de las mayores insistencias de los relatos de Cortázar. Mostrando, como en "Las fases de Severo", el esqueleto ritual, el metalenguaje del rito, aparece con mayor significación el singular contenido de cada relato, que, gracias a la habilidad de Cortázar, mantiene en el lector su permanente perplejidad al encontrarse identificado dentro y fuera del texto. ■ ROBERTO YAHNI

La autobiografía de un desconocido

"Es un poeta cuya obra refleja siempre una reacción personal frente a la vida, expresada sin alarde de virtuosismo poético ni de singularidad distinguida: con sencillez y dignidad. Eso precisamente debe ser la causa para el reducido número de gustadores que ha tenido su poesía en España, donde para ser gustado es necesario siempre bastante oropel. La pobreza, la ig-

norancia, la indeferencia de nuestro medio literario, han hecho que este poeta sincero y tan auténtico no recibiera nunca la atención que por lo menos merece. En cuanto a esperar que las generaciones venideras enderecen la injusticia cometida en su caso, sería esperar demasiado: entre nosotros, la literatura no tiene, cuando la tiene, sino actualidad".

Con estas lapidarias palabras cerraba hace veinte años Luis Cernuda su ensayo dedicado a José Moreno Villa en sus "Estudios sobre poesía española contemporánea". En él, Cernuda reivindica la obra de este poeta andaluz, qulmico de profesión, archivero luego, especialista en historia del arte, pintor, traductor de Wölffin, amante del "jazz" y de la pintura moderna, erudito editor de clásicos y modernos (Espronceda, Lope de Rueda), cuyos primeros libros poéticos fueron saludados con alborozo por Ortega y Gasset y Antonio Machado. ¿Qué ha pasado con la obra de este poeta y prosista singular, el primero que introduce, según Octavio Paz, el lenguaje hablado con naturalidad en la poesía española?

Acaso Moreno Villa pagó con el olvido el hecho de ser una figura de transición, un escritor situado en la tierra de nadie entre los de la Generación del 98 y los de la Generación del 27. El escaso rigor crítico con que se han llevado a cabo las sucesivas revisiones de nuestra literatura moderna ha movido a dejar casi siempre al margen a esta figura singular. Y en ese sentido, la amarga profecía de Cernuda —que fue su amigo y tenía un alto aprecio por él como escritor y como persona— se ha cumplido exactamente. Hoy es casi imposible encontrar una edición de la poesía de Moreno Villa. Una buena antología de su obra "La música que llevaba" (Losada, Buenos Aires, 1949), todavía se podía encontrar en algunas librerías hace diez, quince años. Pero ahora, agotado ese libro, hemos tenido que esperar largamente antes que alguien se decidiera a reeditar, ya que no la poesía, si al menos un hermoso texto en prosa de Moreno Villa: su autobiografía "Vida en claro" (Fondo de Cultura Económica, Madrid-Méjico, 1976).

La rareza de la literatura autobiográfica en lengua castellana hace más apetecible este libro, que más que una confesión es un sencillo recordatorio de experiencias vitales e intelectuales. Publicado por vez primera en 1944, "Vida en claro" es el cuento de la vida de un hombre apacible, cuya existencia sufre tres experiencias que alteraran su pacífico curso: allá por finales de los años veinte, cuando conoce a una estudiante norteamericana, judía de Nueva York, que le inspira su más hermoso libro de poemas, "Jacinta la pelirroja", en 1936, al producirse el levantamiento militar, y en 1937, cuando es enviado por la República en misión al extranjero, lo que de hecho significa para él el principio del exilio, terminando sólo con la muerte, en 1955. Moreno Villa, educado en la tradición ilustrada del liberalismo democrático español, no fue nunca un intelectual "comprometido". Pero con admirable espíritu supo ser fiel a la República al producirse la guerra civil y la sirvió. La sirvió escribiendo y actuando en actos públicos, dando su nombre como respaldo para la creación de la mejor revista cultural que haya tenido nunca este país, "Hora de



Residencia de Estudiantes, donde Moreno Villa vivió veinte años. Apunte del poeta.

España", llevando el mensaje del Gobierno popular al otro lado del Atlántico.

Moreno Villa fue un espectador y actor privilegiado en aquellas tres primeras décadas de nuestro siglo, que marcan quizá el momento más alto de la cultura española desde el siglo XVII. Al evocar esos años la prosa austera de Moreno Villa se encres-

pa, emocionada, evocando un mundo que este país ha perdido para siempre. Desde su atalaya en la Residencia de Estudiantes, Moreno vio vivir y trató a gentes como Menéndez Pidal, Unamuno, Ortega, Río Hortega, Lorca, Falla, Cernuda, Buñuel, Cajal, Américo Castro, Azorín, Luis Lacasa, Zubiri, José Gaos, etc. Pese a su aislamiento voluntario, a su reticencia frente a todo lo que sonara a grupo, a colectivo, Moreno Villa se siente solidario a lo largo de las páginas de su libro de toda aquella gran España que fue arrasada hasta las raíces por los vientos de la guerra civil. Lejos, en el Méjico donde encuentra a los cincuenta y dos años una esposa y un hijo, contempla con desgarradora melancolía esa España que resucitaba, después de siglos de postración. Precisamente porque no era un nacionalista, precisamente porque era un cosmopolita de convicción, Moreno Villa puede captar con mayor acuidad lo irreparable de la pérdida. Y en los últimos capítulos de su libro glosa su estremecedor poema "Nos trajeron las ondas", escrito en América, donde más que la voz del poeta individual parece resonar el lamento coral de los millares de españoles del "éxodo y del llanto", según la expresión de León Felipe.

La reedición de "Vida en claro" es como la devolución de un fragmento palpitante de nuestro pasado, que nos trae la voz de un poeta extraordinario e ignorado y la evocación de una época cuya importancia empezamos ahora a comprender en toda su magnitud. ■ JAVIER ALFAYA.

ARTE

Pintura de Fernando Garfella.

Una arquitectura como la de la lonja de Palma de Mallorca