

nismo ni voluntarismo, sino una manera consecuente de interpretar su propia historia. ■ REYES MATE.

Francisco Díaz del Corral: "Liberación o barbarie". Editorial Cambio 16. Madrid, 1977.

## La juventud de Moreno Villa

José Moreno Villa (1887-1955) pasa por ser el introductor del prosaísmo en el verso español contemporáneo. Algunos prefieren fechar ese acontecimiento más atrás y se lo atribuyen a don Ramón de Campoamor. Se ha aducido, en contra de esta pretensión, que mientras que el prosaísmo de Moreno Villa es deliberado y cumple una función poética cierta, el prosaísmo de Campoamor —por mucho que teorizara sobre él, y no desafortunadamente— era sólo el fruto de una inspiración poética casi nula, de una musa más bien pedestre y pobretona.

Como poeta de transición, a caballo entre los hombres del 98 y los del 27, Moreno Villa ha tenido, en general, mala suerte. Sus méritos han tardado en ser reconocidos, y han tenido que ser poetas de la talla de un Luis Cernuda o de un Octavio Paz quienes hayan defendido su importancia cierta en el panorama de la poesía española. De todas maneras, y pese a su reconocimiento, su obra ha circulado escasamente entre nuestro público. El hecho de que Moreno Villa, republicano de corazón y de razón, se exiliara, influyó, claro está, en ello. Un ejemplo: además de poeta, Moreno fue, como se sabe, un notable erudito, autor de ejemplares ediciones de clásicos como Lope de Rueda o románticos como Espronceda. Pues bien: la casa editora de sus ediciones tuvo a bien borrar su nombre de los libros que él había prologado y anotado.

Su obra poética también tuvo escasísima difusión. Apenas el heroísmo de algunos editores preservaron para las nuevas generaciones el nombre y parte de la obra del poeta malagueño. Con sus libros dispersos y olvidados, hace años que llegó a España una hermosa antología general de su obra "La música que llevaba", editada por Losada en

Buenos Aires. Llegaron pocos ejemplares y se vendieron —hasta creo que clandestinamente— en seguida. Turner Ediciones ahora lanza al mercado una bella edición, iluminada por los dibujos del autor, de lo que muchos consideran su obra maestra, "Jacinta la pelirroja", con un ajustado prólogo de José Luis Cano, uno de los críticos que mejor ha estudiado la obra de Moreno. "Jacinta la pelirroja" es, como dice acertadamente Cano, un libro que resiste admirablemente la prueba del tiempo. Publicado en 1929, es decir, hace casi cincuenta años, y sujeto en su espíritu a la moda cubista y geométrica del arte de entonces, pese a todo, es un libro fresco,

alegre y luminoso, bañado por la luz de un Eros deportivo y despreocupado. Libro de amor aséptico, casi asexual, reúne todas las buenas cualidades del poeta Moreno Villa: concisión y sequedad expresiva, economía de medios, utilización inteligente del habla coloquial. Los chispazos surrealistas que recorren de cuando en cuando el libro son sólo manifestaciones de un surrealismo epidérmico, que estaba en el aire entonces, pero que sólo caló con verdadera hondura en tres poetas españoles de la época: Cernuda, Lorca y Aleixandre. Moreno Villa era demasiado clásico de temple, demasiado "sensato" —al menos literariamente hablando— para sentirse



Moreno Villa, junto a Buñuel y García Lorca.

ágil, lleno de aciertos expresivos, animado por un sentido del humor leve y sutil.

En "Vida en claro" —recientemente reimpresso por el Fondo de Cultura Económica—, Moreno Villa ha contado la anécdota que subyace en este poemario. Jacinta fue una novia norteamericana, judía y riquísima, del poeta, que por aquel entonces ya no era ningún niño. La historia terminó mal, por cerrada oposición por parte de los padres de Jacinta a la boda. Moreno Villa volvió a encerrarse en su soltería tenaz, que sólo se rompería en el exilio mexicano.

Pero "Jacinta la pelirroja" es todo lo contrario de un libro crispado, melancólico. Es un libro

verdaderamente tentado por el surrealismo, que más que una moda reflejada en un nuevo juego de imágenes fue una auténtica revolución literaria, a partir de la cual la poesía europea ya no pudo ser igual que antes. En Moreno Villa, a veces puede parecer surrealista ese cuidado descuido —valga la paradoja— de sus versos, lo arbitrario y extravagante de su imaginación, su afición por lo moderno. Pero es sólo, repetimos, algo epidérmico. Moreno Villa no fue nunca un poeta profundo y alucinado; su obra tiene la sabiduría del poeta que conoce sus limitaciones y nunca arriesga demasiado, temeroso de romperse la crisma en algún abismo desconocido.

Acaso no se haya estudiado bien todavía el influjo que ese prosaísmo de que hablábamos al principio de esta nota ha tenido sobre los poetas españoles, especialmente sobre los poetas de la posguerra en España. A mi modo de ver, Moreno Villa influye positivamente en uno de nuestros mejores poetas, Gabriel Celaya —que le conoció personalmente y le trató en la Residencia de Estudiantes—. La antirretórica de Celaya, su afición al lenguaje hablado, su esfuerzo porque la poesía ilumine la vida cotidiana, tiene varias fuentes. Una de ellas es, sin duda, la lectura de Moreno Villa.

Así, "Jacinta la pelirroja" se nos aparece hoy como un libro abierto y lleno de encanto. Un libro que no se ha marchitado. Mientras que en las primeras colecciones de Moreno, sus poemas en muchísimas ocasiones parecen más un boceto, una idea o una emoción apenas dibujada y no desarrollada, en "Jacinta la pelirroja", como en algunos de sus poemas de los años republicanos y luego del exilio, el equilibrio logrado entre lo que quiere decir y cómo lo dice es casi perfecto. La ágil Jacinta que hace deporte, compra Picassos y pone su toque de mujer moderna y desvuelta en el provinciano Madrid de los años 20, está viva. Ha conservado su juventud. La juventud de un hombre discreto e inteligente, culto y reflexivo, cuya obra poética merece todavía una atención mucho mayor de la que se le ha venido dando en las últimas décadas. ■ JAVIER ALFAYA.

## De cómo las leyes electorales conforman y deforman

Hacia mediados del pasado noviembre, cuando las elecciones para las primeras Cortes del posfranquismo no habían salido todavía del terreno resbaladizo de las hipótesis (faltaba incluso el primer trámite —y mal trago para la oposición— del referéndum), un hotel madrileño acogía los apretados trabajos de un primer Congreso sobre "Ley Electoral y Consecuencias Políticas".

Durante los tres días que duraron las sesiones —en régimen de mañana y tarde—, la mesa es-



tuvo ocupada por un brillante grupo de expertos en derecho y sociología electorales, en el que figuraban desde el maestro de constitucionalistas y colaborador de "Le Monde", Maurice Duverger, hasta el sociólogo marxista Henri Lefebvre, pasando por los profesores Ollero, Martínez Cuadrado, Jiménez de Parga, Díez Nicolás, Manuel Ramírez, Pedro de Vega y la figura extranjera que tuvo la intervención más activa en aquel Congreso: el joven profesor Dieter Nohlen, de la Universidad de Heidelberg, que nos sorprendió a todos con sus explicaciones técnicas en un casi perfecto castellano.

Casi seis meses después de aquellas jornadas, cuando ya tenemos Ley electoral, fecha para los comicios y presidente del Gobierno-candidato-a-Cortes, el CITEP (Centro de Investigación y Técnicas Políticas), ente organizador del Congreso, lanza a la calle un volumen que recoge fielmente la transcripción de las ponencias y debates que allí se dieron.

Como quedó suficientemente claro en la sesión inaugural, los ponentes no se proponían elaborar una Ley electoral que pudiese servir de modelo para el caso español, sino que iban a tratar de explicar las consecuencias que distintas técnicas electorales podrían tener a corto y largo plazo para la estabilidad política en nuestro país, así como de determinar qué sistemas de los empleados corrientemente en las distintas democracias occidentales podían resultar más eficaces a la hora de transformar en escaños parlamentarios las aspiraciones, expresadas en forma de sufragios, de nuestros compatriotas.

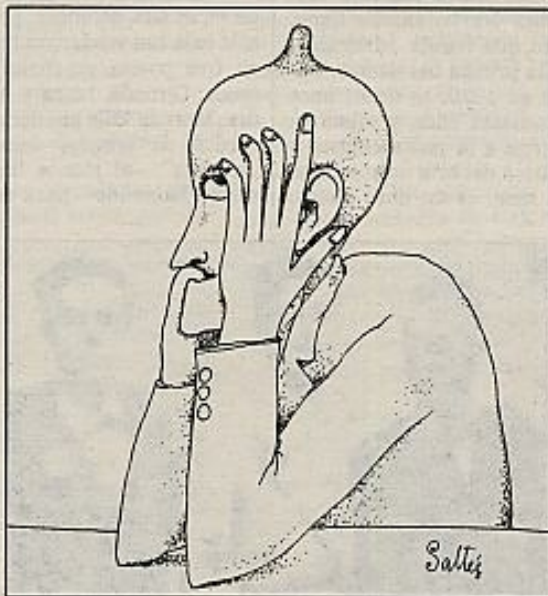
Si, como afirmaba el profesor Duverger, toda la Ley electoral actuaba como "factor deformante de las fuerzas sociales", lo cierto era que unas deformaban más que otras. De ahí que hubiese que buscar, cara a la formación de unas Cortes constituyentes, aquellos sistemas que tradujesen con la máxima fidelidad posible la relación de fuerzas existente.

En el debate que se originó en torno a la disyuntiva entre criterio mayoritario y proporcionalidad, se vio además con claridad que el pluralismo partidista, el multipartidismo —groseramente presentado por los alianzapopulistas como causa de todos los males— no ponía en cuestión ne-

cesariamente la estabilidad de un sistema, sino que podía incluso contribuir en ciertos casos a garantizar su equilibrio.

Limitar artificialmente la presencia en las Cámaras de una serie de partidos políticos menores mediante el recurso al primer criterio —el mayoritario— podía resultar incluso peligroso en un momento en que se trataba de elaborar un marco constitucio-

visita a Madrid, a pesar de basarse parcialmente en el criterio proporcional, introduce correctivos y una disparatada distribución de escaños entre circunscripciones que desvirtúan el alcance de esa proporcionalidad, con el peligro real de que la Ley fundamental que puedan elaborar las futuras Cortes esté viciada ya en su mismo origen. ■ JOAQUIN RABAGO.



nal que debía contar con el máximo consenso entre las diversas fuerzas sociales.

Esa falta de causalidad directa entre representación proporcional, multiplicación de partidos políticos e inestabilidad de sistema es afirmada también por Douglas W. Rae en otro libro que acaba de publicar el CITEP: "Leyes Electorales y Sistemas de Partido Político" (1).

Basándose en el análisis empírico de los resultados de las elecciones parlamentarias celebradas en veinte democracias occidentales entre 1945 y 1965, el profesor Rae, de la Universidad de Yale, establece ciertas tesis de carácter general en torno al modo en que las leyes electorales conforman el sistema de partidos políticos o a cómo sus variables estructurales —tipo de voto, tamaño de distrito, fórmulas electorales— pueden desvirtuar la relación entre votos y escaños y crear mayorías electorales artificiales o prefabricadas.

Es hasta cierto punto lo que puede ocurrir con nuestra Ley electoral que, según explicaba el profesor Nohlen en una reciente

(1) Traducción de Eloy Fuente Ferrero.

## CINE

### "Alicia o la última fuga"

En pocas ocasiones los críticos de esta revista nos dejamos fascinar simplemente por la belleza y la sugerencia de unas imágenes si esas sugerencias no se concretan, bien que mal, en unos conceptos cercanos a lo que entendemos como realismo, a la necesidad de que el cine se aproxime al planteamiento de una realidad concreta; el cine entendido como un paso más en el acercamiento a la comprensión del mundo que nos rodea. Esta perspectiva crítica (sin duda limitada) corresponde en términos generales a la de toda una generación, bloqueada en sus posibilidades de comprensión de ese mundo y en sus necesidades de vivirlo. El cine ha debido ofrecer lo que el franquismo nos impidió percibir directamente;

evidentemente (y salvo todas las corrientes críticas, en su mayoría recientes, que tratan de comprender el cine como un medio de expresión en sí mismo, con sus propias leyes autónomas), esta consideración crítica no es suficiente. Hemos subjetivado lo que exigía una consideración más libre.

Este preámbulo esquemático y, por lo tanto, al menos en cierto modo, falso, me sirve para aclarar la insólita fascinación producida por "Alicia o la última fuga", de Claude Chabrol, estrenada recientemente. Lo insólito deriva de que, conceptualmente, la película de Chabrol no respondería a las exigencias formuladas más arriba. Lo que "Alicia o la última fuga" tiene de espléndido se encuentra exclusivamente en su talento para describir en imágenes un clima cerrado y opresivo cuya significación, finalmente, es ingenua. Pero no puede prescindirse de la habilidad de Chabrol para hacer de ese mundo un todo único, con sugerencias, aunque abstractas, irrechazables, Chabrol nos introduce en el más puro mundo del fantástico (cuyas claves, por lo tanto, pueden marginarse a lo que se exigiría en una comprensión realista y fiel de nuestra realidad inmediata), alejándose de toda identificación precisa. Lo que Chabrol ofrece es una vivencia de la muerte, una imaginación de lo que podría ser la última vivencia de la muerte, y lo hace en términos musicales —de ahí el doble sentido de la "última fuga"— en cuanto que recrea un ritmo narrativo estructurado —como podría ser esa "fuga"— en un tratamiento de la plástica volcado de lleno en la ambigüedad, pero en la que la tensión dramática progresa de forma acelerada. Puede que su película no sea más que una burbuja, como alguien dice, pero en su interior, la infinita gama de colores, formas y misterios se entrecruzan en un lenguaje admirable. Sin olvidar la riqueza aportada por una actriz como Sylvia Kristel, fascinante desde su aparición en la pantalla, y eje básico de una narración que en estas breves líneas no puede simplificarse con los planteamientos válidos probablemente para otras películas.

Cuando una película como "Alicia o la última fuga" está realizada con la imaginación, el talento y la magia con que Chabrol la hace, no queda más que el asombro. Aunque reducida a