

## LIBROS

## De estos y otros tiempos, Rafael Cansinos-Assens

A veces, y es triste, hay que dar cuenta del olvido; recordar hombres, hechos y tiempos que parecen haber sido sepultados en el polvo de la memoria. Esto es lo que ha ocurrido, por ejemplo, con Rafael Cansinos-Assens: se le recuerda, en todo caso, como traductor, y es cierto que su trabajo en ese campo —se ocupó de Dostoyewsky, de Schiller, de Goethe, y devolvió al Libro de las Mil y Una Noches su esplendor de obra maestra menor— fue a la vez importante y brillantísima y podría servir de modelo a muchos de los que ahora hacen pasar entre nosotros sus transcripciones planas y sin gracia por auténticas obras de traducción; pero no se le recuerda como el creador que fue, novelista y poeta, crítico literario, codificador de las vanguardias de su tiempo e impulsor también de las nuevas.

Y no es sólo a Cansinos a quien se ha olvidado así; en realidad, podría decirse que se ha olvidado a todo un movimiento vanguardista que vivió en España a principios de siglo, y que podría servir de puente entre el modernismo azul de Rubén Darío y la generación del 27. Guillermo de Torre, Vicente Huidobro —recordado éste tan sólo por sus conexiones con el creacionismo que luego practicó Gerardo Diego— y otros muchos recogieron vientos de poesía nueva y fundaron sobre ellos un monumento de palabras, tal vez algo frívolo, pero sin el cual no sería posible entender el desarrollo ulterior de la literatura española moderna. El ultraísmo y las revistas en las que se derramaba —"Ultra", "Grecia", etcétera— fueron los equivalentes hispanos del cubismo, futurismo y dadá. Y aunque Cansinos estuvo siempre por encima y más allá —también más acá, podríamos decir, pues tiene en su creación un algo de intemporal— de las tendencias del verbo moderno, las impulsó a todas.

"El Movimiento V. P." (1),

(1) Rafael Cansinos-Assens. Edición facsimilar, acompañada de un prólogo de Juan Manuel Bonet y de una entrevista, en epílogo, con el autor, realizada por César M. Arconada. Ediciones Peralta-Libros Hipéridon.



Carlos Luis Alvarez, "Cándido".

## De ayer a hoy

En un país donde el ideal mayoritario parece ser escribir como si el lector fuera analfabeto, siempre es un consuelo leer a alguien que, sin ruborizarse, cita a Occam los días de labor y a Bertrand Russell en los días festivos. "Cándido" ejerce una ironía benévola, más machadiana que volteriana. Y se queda —ahí estaba ayer el "ABC" y ahora "El Periódico" y el volumen "De ayer a hoy" (1)— justo a las puertas del folio. Porque acaso pasada esa frontera, el huerto de Voltaire se

convierte en el latifundio de Manuel Halcón y la cita en centón.

El lector, flagelado todavía por no pocos tontos a los que salvó la censura ("la censura, que hizo bastantes víctimas, salvó también a bastantes idiotas"), ha visto un cambio de régimen, pero apenas ha tenido oportunidad de leerlo. Se escribe aún para menores en edad (y en saber y en gobierno). Se escribe de arriba abajo, se dicta; cuando muchos escribanos tendrían que hacerlo al revés. Como menores ante el pueblo soberano o ministriles ante el juez y no maestro dictador ante el catecúmeno.

"Cándido" —compañero que fue en el dos veces fraternal "Hermano Lobo"— siempre escribió de igual a igual y consideró al lector tan inteligente como él. ■ V. M. R.

(1) Carlos Luis Alvarez, "Cándido": "De ayer a hoy". Prólogo de Luis Calvo, 192 páginas. Colección Escritos. Forma Ediciones. Zaragoza, 1978.

esa extraña novela que podría llamarse "de costumbres", si el término no se utilizase ya para otra cosa, da fe de esa vanguardia madrileña —muy madrileña— de los años 10 y 20. Es, desde luego, una novela con claves; claves que desvela, en su excelente prólogo, Juan Manuel Bonet. Pero no es ese su mayor interés, y no debe el lector —ni en esta ni en ninguna otra obra de creación— dedicarse a una labor de detective-erudito, que le llevaría pronto al cansancio y le haría confundirse de paisaje. Interesa más como testimonio vivo de una época y de una mentalidad, de un estado de ánimo. El espíritu de lo nuevo, el mismo que animó los movimientos de Apollinaire, está en todas sus páginas; a veces es burla de él; otras veces, complacencia en sus gracias infantiles. Pero está siempre presente, siempre vivo. Vemos una ciudad, que suponemos Madrid, surcada por un inmenso Viaducto, obra a la vez de ingeniería y técnica que podría servir de contrapunto sosegado a la verticalidad de la torre Eiffel; unos cafés extraños —extraños para el hoy, desprovisto de ellos— en cuyos espejos quedan plasmados los rostros de los contortulios, en cuyas tazas de chocolate se encuentran de pronto palabras de extraño sabor. Y esa adoración por lo an-



Cansinos-Assens.

glosajón y por lo americano, heredada de Blaise Cendrars, que hace a los poetas nuevos cantar al aeroplano y a la bicicleta, y a las mujeres vestir rimbos de corcho. La moda es una nueva musa dominante, no se olvida, no se deja de lado; se convierte en motor de un pensamiento. La moda es el espejo de los gestos. Cansinos-Assens nos descubre un tiempo en el que el dandysmo marcaba todas las actitudes, en el que incluso don Ramón María del Valle-Inclán imprimía aires de elegancia y grandeza a su magnífica miseria. Y en ese ambiente tan antiguo y tan moderno a un tiempo se va gestando —de "gestos",

vuelvo a repetirlo— una nueva poesía, un "gay" saber que tiene mucho que ver con el lenguaje de los pájaros que conocieron y emplearon alquimistas y trovadores.

Pero tampoco es esta novela sólo eso, testimonio de una época. Es también un libro muy ameno. Y lo es, porque resulta posible reconocer en sus páginas nuestros rostros, encontrar en nuestras actitudes mucho de lo que en ella hay. Por eso nos divierte; porque a veces nos reímos de un personaje —por excesivamente moderno o por excesivamente antiguo— y vemos que nos estamos riendo de nuestra propia imagen. Los signos, ahora, han cambiado; pero tanto el paisaje como el espíritu permanecen. ■ E. HARO IBARS.

## Donde acaba Andalucía

"Me duele Andalucía" parece clamar, evocando el unánime dolor de España, Víctor Márquez Reviriego, este certero periodista onubense laboralmente atrapado por Madrid como tantos otros andaluces (y no andaluces). Y ese clamor por su tierra, que le fue brotando junto a los centralistas saucos de Babilonia, es ahora recogido por la Editorial Aljibe, de Granada, en un volumen de ciento cincuenta páginas.

Si sus Apuntes parlamentarios ("La tentación canovista"), escritos a pulso semanal en las páginas de TRIUNFO, merecieron el "ascenso" a la graduación de libro —libro que, por lo demás, se sitúa hoy entre los de consulta obligada para quienes, por imperativos profesionales o por simple interés cultural, se inclinan hacia el estudio de nuestra historia contemporánea—, no es menos de agradecer la visión editorial que nos reporta el poder manejar, definitivamente "cosidos", estos escritos andaluces de Márquez, hasta ahora dispersos en varias publicaciones periódicas.

El libro viene prologado por el novelista Vaz de Soto (también onubense), cuya palabra, hermana de la de Víctor por más de un concepto, nos lanza de bruces ("in medias res") sobre una tierra tan noble como maltratada, donde todo vejamen parece darse cita. "Viniedo de Huelva, a la salida de Gibraleón, pocos metros más allá del puente sobre el Odiel, tropezará el viajero con un cruce...", y ya en adelante segui-



mos caminando por los senderos de la historia o el ensayo de la mano de Márquez, entre la sobriedad barojiana y la luz intimista de Juan Ramón (onubense también, claro está).

Pero no ha de ser ni novela ni pura lírica lo que el lector ha de hallar en este libro, sino el fiel retrato de una realidad que, con sola su objetiva presencia, se erige en denuncia. En este

sentido, **Donde acaba Andalucía** viene a ser un continuo levantar la manta bajo la que duerme —anestesiado de "gracia", donaire y castañuela— todo un pueblo.

Podría, tal vez, temerse que, por reunir trabajos escritos en tiempo y espacio diferentes, el libro se resintiera por sus dos costados más esenciales: la unidad y la actualidad. Pues bien, hay que decir que llega a sorprender por ambos conceptos: la unidad le viene del hecho de tratar diversas facetas de un problema único, y la actualidad, del carácter quasi eterno que la ausencia de soluciones confiere a ese problema. Porque uno de sus datos esenciales es el de la duración: ¡todo parece hacerse secular en esta tierra! Por ejemplo, en 1977 se le dice a "un candidato por Huelva" que "habrá de enfrentarse a problemas (...) de transporte" y que, a este respecto, debe saber que "la supuesta carretera Huelva-Sevilla tenía hace unos años una intensidad de tráfico de mil quinientos camiones cisternas diarios, la mayoría de productos tóxicos". Pues bien, hace menos de un mes, el 13 de octubre pasado, leamos en la prensa diaria: "El tráfico por la carretera Madrid-Huelva estuvo cortado durante más de seis horas durante esta noche como consecuencia de un escape de amoníaco a la altura de la localidad de La Palma del Condado". Ya nos lo había advertido el autor: "Al releer ahora trabajos hechos desde hace doce años —dice en su introducción— hay una cosa que me sorprende, y es su vigencia. Esto, por desgracia, no es atribuible al mérito adivinatorio y profético del que los hizo, sino a la propia desgracia de nuestra Andalucía". Y poco más tarde, que Huelva tiene unos niveles de contaminación que están quince veces por encima de lo que es tolerable.

Es que, por haberlos padecido todos desde tiempo inmemorial, Andalucía tiene el triste honor de ser pionera de problemas bien modernos, hoy universales, como el de la ecología, cuyo simple planteo costó —como nos muestra este libro— el 4 de febrero del año 1888, en Río Tinto, más de cincuenta muertos, entre hombres, mujeres y niños.

**Donde acaba Andalucía** traza, entre lecciones de historia, ensayo, biografía y anécdota viva, la imagen de esta región —o nación, o nacionalidad, o lo que fuera— cuyo despertar definitivo esperamos todos por una de las razones más egoístas del mundo: nada seremos, y seguiremos perdiendo todos los trenes de la Historia, mientras este pueblo no disuelva en su sangre esa "anestesia" de guitarras, cantares, castañuelas, Marías Santisimas y olés, que ha ido reponiendo cuidadosamente, año tras

## ADIOS A LAS LETRAS

### La vida de Lorca

**I**AN Gibson, un irlandés con acento granadino, está de paso en Madrid, fumando un puro interminable que le sirve para contrarrestar la contaminación que habita esta ciudad irredenta y ocupada.

Como irlandés, Ian Gibson mantiene el sentido del humor que nace de la contemplación de la pobreza y de la incertidumbre. Un humor cáustico y tierno a la vez, una especie de halo que rodea su presencia y que le permite hablar únicamente con los ojos aunque esté silencioso y ausente, enfrascado en sus obsesiones más antiguas.

Describió con maestría la muerte de García Lorca. Disfrazado de profesor particular, halló en Granada testimonios fieles y desapasionados sobre el asesinato del poeta de Fuente-Vaqueros. El resultado de su investigación fue *La muerte de Lorca*, un libro que se ha traducido a numerosos idiomas, ha obtenido premios internacionales y reveló a Ian Gibson no sólo como un historiador excelente, sino como el escritor que es.

Ahora, Ian Gibson describe con pasión la vida de Federico García Lorca. Su casa está llena de documentos —sonoros, escritos— sobre la vida del poeta. El trabajo durará algún tiempo, porque el autor de *La muerte de Lorca* no tiene la prisa que otros ponen en marcha para hacer de la historia literaria un instrumento de negocio.

Sobre los ladrillos de su biblioteca, Ian Gibson apunta una única obsesión: contar la verdad, relatarla con la pasión que le confiere su espíritu irlandés, su conocimiento del tema y su disposición personal para entusiasmarse.

En el tratamiento de la figura de Federico García Lorca, Ian Gibson es un buen ejemplo

para los españoles que trataron —que tratan— de manipular al poeta muerto, utilizando manuscritos, textos de origen oscuro, con intenciones oscurecidas.

La reciente polémica entre Martínez Nadal, depositario de alguna de las obras de García Lorca, y un sobrino del poeta ilustra en nuestro país la dificultad que existe para llegar a entender de veras nuestra Historia.

El caso, sin embargo, no es general. Hay jóvenes investigadores hispanos que se están acercando a esa parcela concreta de nuestra historia literaria con sabiduría, paciencia y generosidad. Entre ellos se halla un espíritu abierto como el de Mario Hernández, que une a su conocimiento sobre el tema la capacidad para repartir ese conocimiento sin cicaterías.

La vida de Lorca descrita por Ian Gibson puede arrojar para siempre del patio hispano los fantasmas inventados sobre la existencia de un poeta al que todos han querido manipular de acuerdo con los intereses políticos de cada grupo. El apoliticismo de García Lorca saltará por los aires, porque Federico no era un ser apolítico. Será una biografía sana. Este país necesita muchas biografías sanas para poder vivir de nuevo con la alegría que Lorca guardó en su piano al morir.

Ian Gibson ya se ha ocupado de refrescar otras sombras de la Historia. En este caso, de la historia de Gran Bretaña. Su estudio, aún no publicado en España, sobre la manta inglesa del sadomasoquismo es un ejemplo lúcido de su capacidad para interpretar el pasado y trasladar al presente sus enseñanzas. En otro terreno totalmente diferente, lo que se espera es que su trabajo sobre García Lorca suponga un ejercicio de claridad parecido. ■ SILVESTRE CODAC.



García Lorca y su biógrafo —o mejor, tanatógrafo— Ian Gibson.



Cultura a la contra:

## La sonrisa vertical

El sexo —su imagen, más bien— florece desde hace un par de años por los rincones y esquinas del país. Preferiblemente es femenino, aunque también lo haya masculino y neutro en dosis más pequeñas. Como representación, palabra callada o murmullo soez, golpea desde los carteles de cine y desde los alegres quioscos de esta última etapa del franquismo en arrebato de piernas y nalgas mórbidas. Pero no por ello pierde su misterio, su prestigio de cosa oculta y de supersticioso tabú. Al contrario: parece que se hubiese colocado aún más velos, que esa misma superficialidad invasora no fuese más que otra máscara, otro recato bueno para ocultarnos las delicias verdaderas del cuerpo. Es un sexo desodorizado, plano y hasta chato. No se muestra, por ejemplo, nunca un pene en erección, y el acto sexual queda convertido a menudo —en su representación gráfica— en una mímica extraña por la que nunca podemos sentirnos concernidos.

Hasta ahora he hablado, claro está, de la representación comercial —algunos prefieren llamarla pornografía, que es lo mismo— del erotismo: de las múltiples revistas eróticas en papel couché —traducción: papel acostado—, de las infinitas secuelas cinematográficas de "Emmanuelle", de las funciones teatrales donde todos los actores aparecen desnudos y fingen orgías falsísimas... También se da otra representación del sexo más salvaje, que por lo tanto suele ser más reprimida por los dioses grises policiales: en los tebeos "underground", de producción y venta piratesca, donde es tratado con un desenfado a veces rayano en la desesperación, como por antítesis. O en la literatura "de calidad". Así, en la colección La sonrisa vertical, que dirige Berlanga para Tusquets; en ella, Eros es tratado de otra forma, se civiliza su desnudez. Ahí se nos exponen las once mil vergas de Apollinaire, nuestro santo patrono, o las memorias de cantantes alemanas precisas en su relación de coitos, o los diálogos filosóficos de un Alfred de Musset que se ha dejado en el guardarropa el catolicismo militante. La coartada intelectual desvela un erotismo mucho más excitante que la imaginaria de pacotillas. Se reedita a marchar forzadas al divino marqués, devolviéndonos el contacto con su maléfico discurso, y se nos permite incluso ver parte de la obra última de Pasolini, donde los cuerpos se relacionan entre sí y con su entorno de una forma libre y sin complejos. Lo malo es que a todo ello lo llaman "cultura", lo llaman "arte": le ponen otro velo, un corsé nebuloso que aprisiona al cuerpo. De seguir así, el sexo será solamente pasto para filósofos franceses.

A pesar de esta aparente floración, el sexo sigue siendo oficialmente reprimido: se cita judicialmente al editor de "San Reprimonio y las Pirañas", el tebeo de Nazario, por escándalo; en Madrid cierran un "sex shop", pretextando no sé qué ausencia de permisos gubernativos; "Saló" es secuestrada y prohibida en todo el territorio nacional por una censura que creíamos ya inexistente, y "El imperio de los sentidos", de Oshima, queda retenida en espera de que existan cines-ghetto —suponemos que con un kapo a la puerta— aptos para su representación. El sexo —el cuerpo y sus gestos precisos— sigue dando miedo, se le reconoce todavía su potencial subversivo y se le oculta en parte.

Sexo oculto, sexo culto, sexo inculto, cabalgan de nuevo. Y sigue existiendo otra forma de expresión sexual espectacular y viva: la que se expresa en las pintadas y en las coplillas populares. De la primera, podemos encontrar una buena antología en cualquier pared de servicio de caballeros. De la segunda, nos dan cuenta Amelia Die y Jos Martín en una "Antología popular obscena" que, prologada por Caballero Bonald, nos brinda Ediciones de la Torre. Es expresión del deseo de un pueblo largamente reprimido y que —con la ayuda del alcohol, o en la soledad de un retrete— dice la palabra impronunciable, hace el gesto tan largo tiempo querido: pintar una palabra, inventar un cuerpo. ■ EDUARDO HARO IBARS.



Alrededores de Gibrleón.

año, la jeringuilla de unos pocos señoritos listos.

Por de pronto, la esperanza —nuestra propia esperanza— se nos aviva al saber que este libro, compacto y redondo como un canto del Odiel, ha sido el más vendido en la Feria del Libro de Jaén. ■ BERNARDO DE ARRIZABALAGA.

## TEATRO

### Sevilla y su Teatro de Repertorio

En la lucha por los estables aparecen una serie de variantes intermedias, propias de la realidad de cada lugar y de la tenacidad, la imaginación y la trayectoria anterior de sus gentes de teatro. Hace un par de semanas nos referíamos a Valencia. Hoy queremos hablar del Teatro Repertorio de Sevilla, cuyo informe ha llegado a nuestras manos.

Interesa, además, el tema por doble razón: una, por el contenido y los argumentos de la propuesta; otra, por las críticas de que ha sido objeto en ciertos medios de información. Y ya se entiende que si intento expresar aquí mi discrepancia con tales críticas, lo hago sin ánimo polémico y sólo con el propósito de intervenir en un debate que me parece importante. ¡Ojalá que el teatro, despachado entre nosotros tan a la ligera, despierte a partir de ahora, obligado como está a modificar sus plan-

teamientos, el deseo de discutir sus posibles alternativas!

El Teatro Repertorio es un proyecto elaborado por dos grupos sevillanos, Esperpento y Mediodía. Ambos grupos constituyen, en unión de La Cuadra, la mejor y más continuada expresión del teatro independiente de la gran ciudad andaluza. Es decir, de un teatro "profesional", que ha pechado con las dificultades de todo tipo que la dictadura ofrecía a este tipo de grupos. Este es un primer punto importante, aunque a ciertos sectores conservadores, acostumbrados a menospreciar esta clase de esfuerzos —el "único" teatro aceptado por ellos era el que venía de Madrid, cabalgando sobre los grandes nombres y los montajes costosos—, les duela que se alcen ahora como la manifestación teatral "reconocida" de la ciudad. Importa, sin embargo, atenerse a los hechos. Y los hechos son que, salvando esfuerzos que no han persistido o trabajos de grupos que nunca pretendieron o consiguieron la profesionalidad, Esperpento, Mediodía y La Cuadra merecen, por lo que han hecho en Sevilla, en Andalucía, en el resto de España, e incluso, especialmente, en el caso de La Cuadra, en el extranjero, asumir la animación del Teatro de Repertorio sevillano. El que La Cuadra no esté y el proyecto lo afronten únicamente los otros dos grupos resulta, asimismo, razonable, puesto que es evidente que aquella no podría acoplarse, con varios espectáculos, al turno del repertorio.

Se plantea la nueva iniciativa —y el proyecto cuenta ya, según las declaraciones de su titular, con el apoyo de la Dirección General de Teatro— como un primer paso hacia el Centro Dramático regional. Sus líneas