

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

significa una ventaja, pero tiene también un inconveniente para llenarla de pintura. Es una ventaja si la pintura que la llena es buena; es un inconveniente si la pintura es mediocre. Porque la excelencia de la arquitectura puede poner muy en evidencia la posible mediocridad ambiental... Pero no. La exposición quedaba bien allí. La pintura de Garfella resistía muy bien la calidad de la arquitectura de Sagrera (Guillén Sagrera, según creo, fue el arquitecto de la lonja de Palma).

Fernando Garfella, por lo que he podido ver a través de su catálogo y en conversaciones con él, es un preocupado de ciertos conceptos de la pintura formal en su aspecto preponderantemente óptico y, llevando las cosas hasta su último extremo, del aspecto cinético que la condición óptica podría proporcionarle a su pintura. Es, pues, un buscador y un buceador de cinetismos. Pero en su aspecto más rigidamente pictórico—su cuadro en sí mismo— es estático. Me felicito de ello, Garfella no ha querido iniciar un cinetismo de traslaciones físicas, de movimiento de las cosas, sino que, al contrario, establece un cinetismo de producción meramente óptica. El incide sobre las unidades de su figuración—unidades esféricas— a través de proyecciones de luces y de sombras, de manera que, por una bien estudiada desproporción molecular, el conjunto de su figuración conduce al dinamismo... Su luz siempre es una ruptura con la estática...

Pero me he dejado ganar por una preocupación que de ninguna manera quisiera que presidiera este comentario a la exposición de Garfella. Cuando yo entré por primera vez en la Lonja y vi el conjunto de su obra, me dije: Aquí hay un pintor. Lo que me importa es que éste es un pintor, no sus preocupaciones formales dinámicas, ópticas o cinéticas. Me olvidaré de eso para volcar mi comentario sobre el hecho de su pintura. Pero...

Como dije, Fernando Garfella realiza su figuración organizando su forma, con base molecular en unidades modulares esféricas. La luz y la sombra no sólo definen a sus esferas, sino que, más allá de eso, definen a las

formas que sus esferas llegan a componer. Aparentemente es poco el argumento de su figuración... Pero no se olvide que Garfella no se para en eso: Garfella camina hacia sus demostraciones óptico-cinéticas. Sin embargo, yo, desde fuera de ese problema, quedándose sólo con su problema pictórico—y nada más que pictórico— digo que me basta con ese conjunto "esferoideo" que, conjuntado convenientemente, es capaz de componer formas, como un montón de naranjas. Eso, en sí mismo, ya me parece un positivo valor pictórico.

En otros tiempos—y no trato de hacer ahora comparaciones odiosas— es posible que, por ejemplo, Zurbarán tratase de hacer mano pintando tres cachorros—o cuatro— sobre un plano pictórico. Es posible que él pensara que eso estaría bien como primer plano con una escena religiosa—la Sagrada Familia, por ejemplo— que, para él, sería lo fundamental. Es, salvando toda posible distancia, lo mismo que Garfella que, en su investigación óptico-cinética pinta composiciones formales a base de esferas. El persigue, sí, su investigación—y tal vez su demostración— cinética. Pero, de paso, nos deja simplemente eso: un cuadro. Pues bien, eso, el cuadro, es lo que a mí me importa más de Fernando Garfella. El cinetismo y todo lo demás... Bueno, pues sí: como el valor militar, se lo supongo. ■ JOSE M.^a MORENO GALVAN.



"México insurgente"

La vida del periodista John Reed, norteamericano desplazado a México para escribir crónicas sobre el desarrollo de la revolución, es la base argumental de Paul Leduc para hacer su



"México insurgente", de Paul Leduc.

crónica de esa revolución y para ofrecer algunos puntos de reflexión sobre las actitudes y las obligaciones de los intelectuales en situaciones extremas, como ésta. Por un lado, Leduc ofrece un panorama de la revolución mexicana que carece totalmente de la "espectacularidad" visual de películas anteriores y de planteamientos "heroicos" o grandilocuentes sobre la realidad de una lucha revolucionaria. Aquí, en una fotografía pretendidamente subdesarrollada (rodada en 16 mm. y posteriormente virada para dar el aire documental necesario; la cámara se mueve con torpeza y no existe en toda la película un plano "bello"), se descubre la realidad de una lucha que tiene de heroica la actitud de sus protagonistas, pero no los resultados cotidianos. Conocemos la retaguardia, las huidas, las estrategias de Villa, las derrotas, las mujeres y, curiosamente, es por fin con este inteligente planteamiento de Leduc como vemos la realidad optimista de una revolución.

Por otro lado, la actitud de John Reed, cronista imparcial y aventajado en un medio donde los demás luchan a muerte, va contraponiendo la necesaria reflexión sobre la necesidad de la revolución y las formas en que ésta debe entenderse. Reed irá

poco a poco simpatizando con los revolucionarios, irá venciendo sus miedos y frustraciones personales, avanzando en un camino que le limpie de patriotismos falsos y le haga comprometerse con aquellos que vive día a día la revolución que había ido sólo a "presenciar"; la admirable conversación que sostiene Reed una noche de borrachera con uno de los campesinos revolucionarios determina su postura: la vergüenza y el miedo se dan cita en este personaje privilegiado que quiere dejar de serlo y no encuentra al principio el camino para lograr vencerse.

Sin necesidad del último plano de la película (en el que John Reed, evidentemente toma partido) o del texto en "off" que nos cuenta cómo este periodista se encaminaría más tarde hacia Rusia a participar en la revolución que allí se iniciaba (de donde saldría su libro "Diez días que conmovieron al mundo") y que, por ello, es el único norteamericano enterrado en la Plaza Roja de Moscú, la trayectoria revolucionaria del protagonista de "México insurgente" va entendiéndose paulatinamente a lo largo de la película y, lo que es más importante, puede ir entendiéndose en función de actitudes más generales—como, quizá, las del propio espectador—, que no encontrará dificultades desde su