
DE ARTE Y DE LETRAS (II)

**POR
ALFREDO
GRACIA
VICENTE**



Preparatoria No. 1

PQ7297
.G72
D4
Ej.2

PQ7297

.G72

D4

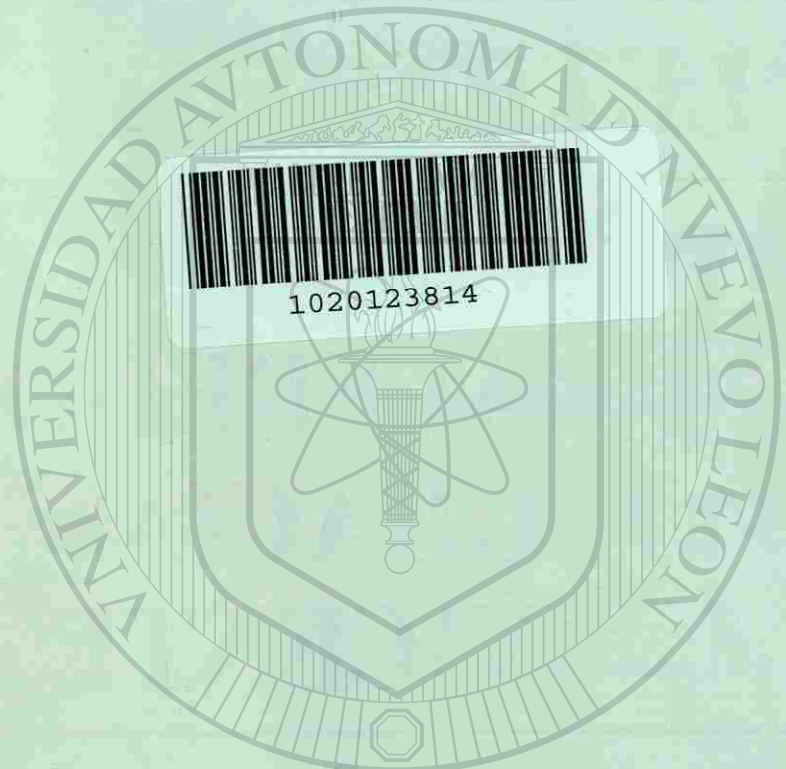
Ej.2

02323-1010

**DE ARTE Y DE LETRAS (II)
POR
ALFREDO GRACIA VICENTE**

**PRESENTACION DE
ROSAURA BARAHONA**

905509
575
D.H.
S. (3)



U A N L

PRESENTACION

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS **COLECCION "LAS UVAS Y EL VIENTO" / 10**

**EDICIONES DE LA ESCUELA PREPARATORIA No. 1
DE LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON**

Monterrey, N. L., México
1986

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON

Rector, Ing. Gregorio Farías Longoria

Secretario General, Ing. Lorenzo Vela Peña

ESCUELA PREPARATORIA No. 1

Director, Lic. Ernesto Carrillo Camarena

Subdirector, Profr. Alfonso Rangel Rodríguez

Secretarios Administrativos: Ing. Everardo Tamez de León

Lic. Hermilo Salazar Suárez

Secretarios Académicos Lic. Max O. Garza Valle

Ing. Juan José Martínez M.

Jefe del Departamento Editorial,

Lic. Horacio Salazar Ortiz.

Primera edición, 1986.

Tiro: 1,000 ejemplares

UN SOÑADOR PROFESIONAL

No lo sé a ciencia cierta pero me atrevo a imaginarlo: un Alfredo —al igual que muchos otros jóvenes como él— encuentra en su destino un barco tan inimaginado como ineludible, al que debe subir sin conocer siquiera el nombre de su puerto final.

Atrás deja la casa en manos ajenas —entonces enemigas— pero para llevarla con él, empaca junto con su mínimo equipaje, su imagen, el color de sus aromas y el sabor de sus soles y sus lluvias. Ah, sí, se lleva también la palabra que ama y un acento lleno de unas zetas, ces, doble eles y jotas que lo distinguirán de otros Alfredos, Carlos y Luises que lo esperan —sin saber— en la que será su nueva casa y en la que se habla esa misma lengua, aunque heredada con tintes más sureños.

No me consta pero puedo imaginarlo: en épocas de nostalgia, las palabras lo ayudarán a dar forma a sus recuerdos y lo harán recuperar lugares, personas, memorias y sueños. Con esa misma palabra, sus amigos poetas cantarán dolidos, tristes, esperanzados, rebeldes, reacios a la resignación, tranquilos, serenos, por fin resignados. Y la palabra mágica convertida en poema, cruzará el Atlántico como eco invertido: primero reverberación y luego voz. Y don Alfredo los lee y los invita a la ciudad, al igual que a los pintores, a los economistas, a los periodistas, a los maestros. A no pocos convencerá de que se queden aquí, de que se compartan -como él.

No lo sé a ciencia cierta pero me atrevo a imaginarlo: un Alfredo joven, —temerario y temeroso— recorriendo el barco (hogar transitorio) tratando de entender las cosas y abriendo el doído corazón a la esperanza.

Por fin, un puerto en el que desembarca —umbral de la nueva casa— y otro en el que permanece un rato y abre —junto con seres cercanos a él— dos casas de palabras: una escuela que lleva —¡cómo no!— el nombre de Cervantes (otro soñador profesional como él) y la primera "Cosmos", novedad sofisticada en una ciudad en donde comprar libros no era un hábito común.

Luego Monterrey: industrial, seca, desértica, polvosa, conservadora, inculta y orgullosa de su incultura. Monterrey sin teatro propio, sin galerías, sin museos, sin revistas locales, casi sin poetas ni pintores. Monterrey luchadora y tenaz preocupada por ganar dinero y por no mucho más. Otra "Cosmos":

un poco librería y un mucho centro de reunión. Y un Alfredo que empieza a convertirse en el señor Gracia y termina por quedarse en don Alfredo, así sin apellido, pero no por falta de identidad sino por todo lo contrario.

Don Alfredo trayendo novedades y consiguiendo libros que no se conseguían; don Alfredo preguntando ¿qué buscas?, ¿qué lees?, ¿no has leído?; don Alfredo recomendando; don Alfredo dejando que le roben libros o que le firmen notas que sabe que no serán pagadas jamás; don Alfredo leyendo las obras de incipientes escritores y viendo los cuadros de pintores aprendices; don Alfredo escuchando incansablemente, siempre atento, siempre interesado, siempre intentando con sutileza ponernos al día de lo que hacían los otros aquí o en lugares lejanos. Don Alfredo coludiéndose con otros amigos, como él soñadores y maestros, para arar en el desierto y partir de cero cuantas veces fuese necesario hacerlo; don Alfredo listo para arriesgarse, entre los primeros, en un laberinto lleno de callejones sin salida y de giros inesperados, sin perder la fe en el ser humano; don Alfredo, afable y sonriente, señalando el camino con cuidado para hacerlo más sencillo a los demás.

Por eso no es difícil entender que, poco a poco, nos lo hayamos repartido entre todos nosotros y lo hayamos vuelto una especie de bien común al que traemos de arriba para abajo sin mucho respeto por su tiempo o su salud. Pero él tiene la culpa; nunca ha aprendido a decir que no.

Su antigua casa no la ha olvidado y cuando puede la visita. Las manos que la cuidan ahora ya no son enemigas y los amigos, el paisaje, la música y la comida lo ayudan a recuperar el sabor de la tierra en donde está una parte de sus raíces. El dolor no está olvidado pero sí archivado. Y la que fue su nueva casa y ahora es permanente, lo deja que vaya y venga, segura de que regresará y de que ella estará siempre ahí para aguardar su llegada y agradecerle que con paciencia, humildad y una generosidad sin límites, la haya hecho más acogedora, cálida y abierta a nuevas voces y a nuevos tiempos.

Si Monterrey empieza ya a tener una voz propia, si ya canta y pinta la belleza estremecedora de sus montañas, si ya piensa en bienes que no son necesariamente materiales, gran parte de esto se lo debe a don Alfredo, y a su callada y constante tarea. Esto no tengo por qué imaginarlo. Lo sé a ciencia cierta.

ROSAURA BARAHONA

TRAYECTORIA LIRICA DE FEDERICO GARCIA LORCA

El año próximo —1986— se cumplirán cincuenta años de la trágica desaparición de Federico García Lorca. Nació el poeta en la Vega de Granada, en Fuente Vaqueras, en 1898, y murió asesinado en Víznar, en la misma Vega, “en su Granada”, en 1936, al comienzo de la guerra civil española. Estudió Filosofía y Letras y Derecho en la Universidad de Granada. En 1919 se instaló en Madrid en la Residencia de Estudiantes, institución cultural dependiente de la Junta para la ampliación de estudios, fundada en 1910. Por la Residencia, que alcanzó fama internacional, pasaron personalidades tan prestigiadas como Einstein, Bergson, Freud, Valery, Mme. Curie, Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno, Federico de Onís, Menéndez Pidal y Ortega y Gasset. Y tuvo residentes tan destacados como Moreno Villa, Alberti, Dalí, Buñuel y el propio García Lorca.

Desde muy joven, Federico García Lorca se sintió atraído por el teatro: contaba solamente veintiún años cuando estrenó en el Teatro Eslava, su obra **El maleficio de la mariposa**. Pese a la dirección de Gregorio Martínez Sierra, la actuación de la Argentinita y las ilustraciones musicales de Grieg, **El maleficio de la mariposa** fracasó estrepitosamente. Pronto se repondría del quebranto el joven autor y ya el éxito no le abandonaría nunca: Federico García Lorca es, probablemente el más importante dramaturgo de habla española en el siglo veinte.

Folklorista sin par, recreó deliciosas canciones populares que cantamos casi todos los españoles de la época. Algunas, como **Anda jaleo** y **Los cuatro muleros**, mudaron sus letras de tiempos de paz y nos sirvieron para cantar en la guerra. Muchos “cantes” casi olvidados cobraron segundo aire en junio de 1922, en aquel célebre festival granadino del “cante jondo” en que Lorca comprometió nada menos que a don Manuel de Falla para que participase con él en la organización del evento.

Entre los años de 1929 y 1934 realizó varios viajes importantes: Nueva York, La Habana, Buenos Aires, Montevideo. Donde quiera que estuvo, dejó feliz huella de su paso. Y enriqueció su poesía, sus amistades y su vida.

Poco después de la proclamación de la República española, en 1931, fundó

e impulsó el teatro universitario *La barraca*, teatro que recorrió caminos, senderos y veredas de España para llevar al pueblo la luz viva del arte dramático español. De 1932 a 1936, *La barraca* presentó los autos sacramentales de Calderón, los entremeses cervantinos, églogas, romances y obras mayores como *Fuenteovejuna*, *La vida es sueño* y *El caballero de Olmedo*. . . Recuerdo la emoción que sentí al presenciar la representación que hizo el teatro de *La Barraca*, de *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega, en el teatro Tívoli de la ciudad de Barcelona.

Era Lorca un excelente músico no profesional. Desde niño tuvo maestros que le dieron iniciación y hacia 1920 entró en relación con don Manuel de Falla: la amistad con el maestro gaditano le permitió enlazar la vena popular de la música española con la vena culta. Le sedujo especialmente el impresionismo musical; su afición se cumplió y extendió por diferentes vertientes y Bartók, Stravinsky, Mozart y Bach figuraron entre las preferencias de García Lorca.

Fue también Lorca un dibujante de calidad apreciable, amigo de grandes artistas de la época. Finalmente, fue un conferenciante extraordinario. Todos los que lo trataron proclaman que era un conversador único. A partir de su Granada fue un gran andaluz y un español universal. No era político en el sentido que usualmente le damos a esa palabra, pero decía pertenecer al "partido de los pobres". Dice Carlos Morla que Federico era un hombre feliz, de alma sensible y afectiva, risa traviesa y alegría sencilla de chico. Es posible que así fuera, aunque yo lo pienso hondo y serio como su pueblo andaluz. Ochenta y siete años tendría hoy si viviera. No puedo imaginármelo anciano. Su trágica caída colmó la obsesión que tenía de la muerte. Federico dijo un día que "el artista es el que oye la Voz, las tres voces: la de la muerte, con todos sus presagios, la del amor, la del arte". El gran poeta Vicente Aleixandre, dijo de él:

"No hay quien pueda definirle. (. . .) En Federico todo era inspiración y su vida, tan hermosamente de acuerdo con su obra, fue el triunfo de la libertad. En este sentido, como en tantos otros, me recuerda a Lope. En Federico, que pasaba mágicamente por la vida (. . .); en Federico se veía sobre todo al mágico encantador, disipador de tristezas, hechicero de la alegría, conjugador del goce de la vida, dueño de las sombras, a las que él desterraba con su presencia".

A casi cincuenta años de su dolorosa ausencia no han menguado la fama o la popularidad del poeta ni ha disminuído el interés por su obra. Abundan las reediciones de sus libros poéticos más conocidos, su teatro sigue represen-

tándose; universidades de todo el mundo estudian el fenómeno Lorca y siempre, con los nuevos hallazgos o aportaciones al lorquismo, nos hallamos ante la publicación de nuevas ediciones de sus Obras Completas.

La lírica española del siglo veinte posee una fuerza expresiva no igualada por la producción de otros países europeos. Esto se explica por el hecho de que la lengua española registra una línea lírica que se inicia con Garcilaso de la Vega y sigue con Fernando de Herrera, San Juan de la Cruz, Luis de Góngora, Pedro Soto de Rojas, Gustavo Adolfo Bécquer, Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez. No es necesario probar que esta es una línea continua y única. Federico García Lorca y sus compañeros de la llamada generación del 27 son los herederos naturales de tan grande riqueza poética.

Sería, no obstante, una visión demasiado limitada, exponer aquí la idea de que la España de García Lorca es un caso poético aislado y autosuficiente. España, el mundo hispánico y toda la poesía occidental del siglo XX se integra en la revolución estética que se opera en el Arte en general a partir en los primeros años de nuestra centuria y que modifica globalmente el rumbo de toda la producción artística.

El resultado más visible del cambio en el siglo es la aparición del **objeto estético independiente**, con estructura y vida propia. El poema o el cuadro son entidades que reclaman la atención del espectador por la fuerza de sus propios valores. Un poema es un objeto estético constituido por un juego de fuerzas culturales y lingüísticas, en unidad precisa, tensión sostenida e irradiación múltiple. Para recibir este objeto estético, ponemos en acción nuestros mecanismos de respuesta. Quizás preguntemos: ¿Qué tratan de decirnos el objeto y su autor? Y es probable que el artista nos remita de nuevo al objeto y se goce a la vez en no ser cabalmente comprendido. Es propio del siglo XX que el arte pierda representatividad. Ya no es precisamente una representación; es una presentación o presente con cualidades específicas e independientes. Las obras poéticas del siglo están muy lejos de la simplificación clásica que asignaba lo narrativo a la épica, reservaba lo subjetivo a la lírica y atribuía la misión de formar síntesis al género dramático. El poeta moderno usa de su inteligencia e imaginación; de sus antecedentes culturales, informativos o ambientales; de su relación con el pasado y de su contacto inmediato con la realidad, con el fin de construir el poema, es decir, el objeto estético. El proceso y el resultado siguen siendo comunicativos, pero la comunicación, tiene otro signo. El lenguaje, menos directo, nos parecerá más oscuro, a veces enigmático y misterioso. La comunicación será quizás más intensa pero más alejada del entendimiento lógico o racional. De aquí no se concluya que el lírico moderno es un simple usuario de los materiales que la realidad le ofrece. El buen poeta cede, entrega su íntima energía cuando construye el poema, im-

pregna los materiales con su propia interioridad.

Se hubiera podido temer que, en la misma medida en que la poesía establecía distancias entre la obra poética y el público, éste, en correspondencia, se alejaría de la poesía. Porque el lector del siglo XX ha tenido el derecho de sentirse "agredido". La "fermosa cobertura" con que la realidad disimulaba su presencia en los tiempos del marqués de Santillana, ha incrementado su espesor hasta el punto de convertirse en tenebrosa envoltura. En la moderna poesía se disloca la sintaxis; las palabras más sencillas se tornan solemnes. Se acelera el transporte de sentido de los vocablos hasta el punto de evadir nuestra comprensión. Eramos felices "adivinando" al poeta. De repente sentimos que todas las familiares sensaciones perdían fuerza en las dudas acerca de la naturaleza de la poética y de lo artístico en general.

Pues bien: lo cierto es que la poesía moderna, si bien no ha conquistado a todos los públicos y se ha ganado aguerridos detractores, ha provocado adhesiones fervorosas, arrebatos de admiración y popularidad a mares. A estos apasionados lectores no les arredran ni los aparentes absurdos, ni las construcciones simplemente sonoras, ni el frecuentemente inaccesible nivel de realidad del simbolismo que penetra las nuevas estructuras poéticas.

Todo tiene un principio más o menos recóndito y remoto y un principio más próximo y fácil de apreciar. Para explicar la revolución poética del siglo XX podríamos trasponer los límites del siglo XX hacia el XIX y detenernos como punto de partida en sentido inverso, en Charles Baudelaire (1821-1867), poeta y crítico, heredero de las glorias literarias de Francia y colaborador genial en la creación de una nueva era para las artes y las letras universales. Charles Baudelaire es autor de un soneto muy conocido y de incalculable resonancia. Se titula **Correspondences** y figura entre los primeros poemas de **Les fleurs du mal**.

Dice así:

Correspondences

La nature est un temple où de vivants piliers
laissent parfois sortir de confuses paroles;
l'homme y passe à travers des forêts de symboles
qui l'observent avec de regards familiers.

Cóme de longs échos qui de loin se confondent
dans une ténébreuse et profonde unité
vaste comme la nuit et comme la clarté
les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est de parfums froids comme des chairs d'enfants
doux comme les hautbois, verts comme les prairies;
et d'autres corrompus, riches et triomphants,

ayant l'expansion des choses infinies
comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens
qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Traduzco como sigue:

Correspondencias

Natura es un templo en que vivientes pilares
dejan a veces que broten oscuras palabras;
el hombre atraviesa las selvas de símbolos
que le observan con familiares miradas.

Cual prolongados ecos a lo lejos fundidos
en una tenebrosa y profunda unidad
vasta como la noche, como la claridad vasta,
perfumes, colores y sonidos se corresponden.

Hay perfumes tan frescos como carnes de infantes,
dulces como el oboe, verdes como praderas;
hay otros corruptos, plenos, triunfantes,

Inaprehensibles como el infinito,
como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso
que cantan los transportes del espíritu y los sentidos. (1857).

Tenemos aquí dos niveles de realidad. En el nivel físico están el templo, los pilares, los ecos, los perfumes, etc. El nivel poético de la realidad se manifiesta por medio de la oscuridad y el misterio. Oscuridad que nos seduce, que nos atrae irresistiblemente: caminamos fascinados por símbolos no siempre comprendidos, que irradian una luz clara, tan clara, que en ocasiones nos impide ver el perfil exacto de las cosas. Perfumes, colores y sonidos forman acordes y correspondencias e intercambian cualidades: hay, por ejemplo, perfumes verdes, frescos o dulces; los hay también penetrantes y tenaces como el almizcle y el benjuí, reclamationes sensuales capaces de alterar la serenidad de los espíritus. En la realidad baudeleraiana existe una interacción de los elementos, total, cósmica. Contenido y forma, forma al fin, nos producen visiones insólitas,

muy diferentes de aquellas descripciones que tan bien comprendíamos.

Stephane Mallarmé (1842-1898), en busca de la belleza absoluta, libera a la palabra de sus convencionales significados comunicativos.

En 1886, a iniciativa de Jean Moréas (1856-1910), se publicó el **manifiesto del simbolismo**; Jean -Nicolas- Arthur Rimbaud (1854-1891) creó inquietudes con sus innovaciones poéticas (1869-1872) y aspiraciones que aún perduran en las juventudes de hoy. En *El barco ebrio*, Rimbaud se interna, asumiendo la encarnación del barco, en el mundo de los símbolos, en el culto de la imagen; son cien alejandrinos componiendo veinticinco brillantes estrofas. Una de ellas bastará como ilustración:

“Conozco los cielos estallando en relámpagos; y las trombas
y las resacas y las corrientes; conozco la noche,
el alba exaltada como un pueblo de palomas
y he visto lo que el hombre ha creído ver”.

Paul Verlaine (1844-1896) es la síntesis de los movimientos poéticos de la época y el precursor de la lírica contemporánea. Su obra, flexible y emotiva, rompe el rigor técnico del verso francés, renovando la métrica y buscando el ajuste de sus versos al lenguaje coloquial común.

La música ante todo
y por eso prefiero lo impar
más vago y más soluble en el aire
sin nada en él que pese o que pase.

El máximo discípulo de Verlaine no es un francés. Es un poeta de habla española: Rubén Darío, el gran nicaragüense, maestro en un tiempo dado, de todos los españoles. En la veta poética de Rubén se unen novedad y tradición. Rubén conjuga maravillosamente sus novedades cosmopolitas, las audacias de parnasianos y simbolistas, con su profundo conocimiento de los clásicos castellanos. En 1892, Darío llega por primera vez a París, ciudad que “soñaba desde niño”.

La obra de Verlaine influyó poderosamente sobre la de Rubén Darío y la de éste influyó con la misma fuerza sobre España y el resto del mundo hispánico.

“Mi verso ha nacido siempre con su cuerpo y con su alma, y no le he aplicado ninguna clase de ortopedia. He, sí, cantado aires antiguos y he querido ir hacia el porvenir, siempre bajo el divino imperio de la música, mú-

sica de las ideas, música del verbo”.

Entre las adhesiones más notorias conquistadas por Rubén Darío en España, figura la de un poeta todo espiritualidad y pureza, Juan Ramón Jiménez (1881-1958) premio Nobel de Literatura 1956. No era JRJ hombre para adherirse incondicionalmente a ninguna escuela o persona. Diremos, pues, que fue un rubeniano heterodoxo. Para Juan Ramón Jiménez, hombre de un gran mundo interior, la palabra poética es una inquietud viva; esta inquietud la manifiesta el poeta en su libro *Eternidades*:

No sé con qué decirlo,
porque aún no está hecha
mi palabra.

•
¡Inteligencia, dame
el nombre exacto de las cosas!
Que mi palabra sea
la cosa misma
creada por mi alma nuevamente.

•
¡Forjadores de espadas;
aquí está
la palabra!

El poema
No le toques más
¡que así es la rosa!

Y el tema de la rosa nos lleva de la mano hasta la compañía de Vicente Huidobro (1893-1948), poeta chileno al que se le acredita una principal participación en la estructuración del movimiento creacionista. Huidobro, en un poema (del libro *El espejo del agua*, 1916) dice:

¿Por qué cantáis la rosa? —Oh, poetas.
Hacedla florecer en el poema,
Sólo para nosotros
viven todas las cosas bajo el sol.
El poeta es un pequeño Dios.

Para el creacionista Huidobro, como se ve en el fragmento anterior, el poema es creación total, libre de precedencias. El poema es el propio objeto, el objeto nace del poema.

Vicente Huidobro coincide en España con Jorge Luis Borges, en la época en que, terminada la primera guerra mundial, empieza la moderna guerra de los “ismos”, nacidos de la rebeldía de las juventudes europeas. España, poco pro-

picia a aceptar tantas novedades, creó, sin embargo, por su cuenta, el ultraísmo. Los ultraístas publicaron su proclama-manifiesto en la prensa madrileña, el 19 de febrero de 1919.

Declaran su voluntad de un arte nuevo; proclaman la necesidad de un **ultraísmo**; deciden crear una revista que se denominará **ULTRA**; y exhortan a los jóvenes a salir de su retraimiento.

Si nos hemos desviado tan largamente de la figura de Federico García Lorca ha sido con el objeto de recrear un ambiente, una atmósfera cultural y poética que contribuyó a producir esa maravillosa criatura que fue Federico. El resto, el entorno físico en que García Lorca respiró precisamente hasta 1919, lo puso Granada. Granada y su vega.

Se considera a la vega de Granada como un lugar privilegiado de la península Ibérica. El río Genil la identifica con su línea de choperas; a una y otra orilla, paisajes apacibles con parcelas perfectamente labradas. Toda la llanura es regadía, desde la época musulmana. Se conocen gran cantidad de plantas que brotan naturalmente, muchas traídas por el viento y las lluvias: jaramagos, zajareñas, perejilillo loco, florecillas de mayo, zarzamoras, tréboles, grama, ortigas, carretón, lecheras, pamplinas, pinillos, tembleques, hinojos, castañuelas y muchas más. Y una reserva forestal en que abundan los sauces, los chopos y los olmos. ¿Y la ciudad de Granada? El mismo García Lorca nos da la respuesta reconociendo su filiación entrañable respecto de ella: "Al darme su luz y sus temas y abrirme la vena de su secreto lírico". Granada "formó esta criatura que ya soy: poeta de nacimiento y sin poderlo remediar". Es decir: la naturaleza física de un pueblo, su historia, su cultura y costumbres constituyen el módulo moral, espiritual y estético en que se forjan los hijos de ese pueblo. ¿Todos? — Sí, pero no todos tienen la misma capacidad de adaptación al módulo. Federico García Lorca recibe todo el complejo sensorial granadino y lo hace suyo a fuerza de amor, intimidad y recogimiento. FGL escribió bellísimas páginas dedicadas a Granada. En 1926, en una conferencia titulada GRANADA (Paraíso cerrado para muchos) leyó estas prosas:

"Granada ama lo diminuto. Y en general, toda Andalucía. El lenguaje del pueblo pone los verbos en diminutivo. Nada tan incitante para la confianza y el amor. Pero los diminutivos de Sevilla y los diminutivos de Málaga son gracia y ritmo nada más. Sevilla y Málaga son ciudades en las encrucijadas del agua, ciudades con sed de aventura que se escapan al mar. Granada, quieta y fina, ceñida por sus sierras y definitivamente anclada, busca a sí misma sus horizontes, se recrea en sus pequeñas joyas y ofrece en su lenguaje su diminutivo . . . cordial, doméstico, entrañable". . . . "Granada no puede

salir de su casa. No es como las otras ciudades que están a la orilla del mar o de los grandes ríos, que viajan y vuelven enriquecidas con lo que han visto. Granada, solitaria y pura, se achica, ciñe su alma extraordinaria y no tiene más salida que su puerto natural de estrellas".

Lorca fue un caso insólito de popularidad; pero la desmesura con que su nombre y su obra se propagaron después de su injusto sacrificio, desequilibró los juicios sobre el artista y su arte. Hoy, transcurrido casi medio siglo desde su muerte, remansadas las pasiones, la obra lorquiana llega al campo sereno de la crítica. En este fin de siglo, tenemos nuevas promociones literarias y cambios estéticos muy importantes: los gustos son otros muy distintos de los de cincuenta años atrás. La obra de Lorca, de sustancialidad y consistencia evidentes, necesita ser ubicada en el lugar que le corresponde, en el ámbito asignado a los grandes poetas. Quedó atrás lo que pudo ser simple boga o moda. Gitanerías y flamenquerías de consumo turístico y "tablao" para no-cherniegos, emprendieron hace tiempo el rumbo del olvido. Nos queda el García Lorca hondo, universal, poeta de todos los pueblos.

Lorca, en definitiva, es un producto de la cultura europea y de la cultura española; a ellas se suma el telurismo granadino; el todo se funde en la avasalladora personalidad del poeta.

Lorca somete cuanto recibe al crisol de su avasalladora personalidad: es modernista en su **Libro de poemas**; un tanto formalista en **Canciones**; barroco neopopularista en el **Romancero Gitano**; simbolista, con toques surrealistas en **Poeta en Nueva York**; clásico en el **Diván del Tamarit** y en los **Sonetos**. Pero el vuelo es propio; la energía lleva el sello lorquiano, calificado y conocido en Andalucía como el duende. Hay una conferencia de Lorca, **Teoría y Juego del duende**, en la que dice el poeta: "... el duende es un poder y no un obrar, es un luchar y no un pensar. Yo he oído decir a un viejo maestro guitarrista: el duende no está en la garganta; el duende sube por dentro desde la planta de los pies. Es decir, no es cuestión de facultad sino de verdadero estilo vivo; es decir, de sangre; es decir, de viejísima cultura, de creación en acto". Este poder misterioso —sigo citando— que todos sienten y que ningún filósofo explica" es, en suma, el espíritu de la tierra".

Creo advertir en el **Libro de poemas**, reflejos poéticos de Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez; aunque quizás sea más correcto hablar de una fusión de voces oídas a partir de Bécquer y entre las que figuran también Unamuno y Machado. **Canciones** (1921-1924) es un libro más personal, formalista y de acuerdo con la vanguardia estética de la época; preocupada, consecuentemente por las nuevas tendencias y por los aspectos puramente plásticos.

Lorca tenía una excelente cultura artística; además era un buen dibujante. En conferencias que le debemos apunta su entusiasmo por Picasso, su admira-

ción por María Blanchard y su adhesión a los principios estéticos más avanzados en su tiempo. Lorca se mueve intelectualmente, en el campo de las artes, con soltura y libertad. Estas cualidades, aplicadas a sus primeros libros, le permiten pasar de la verdad lírica del **Libro de poemas** a la verdad plástica de las **Canciones**; del sentimiento trascendente se traslada a la poesía visual. Del ritmo "callado" de los **Poemas** a la musicalidad sonora de las **Canciones**. De la palabra fluente a la palabra construída.

Poema del cante jondo. Siguiriyas, soleares, saetas, peteneras; guitarras, la noche, silencios, gritos, crócalos, candiles y chumberas; perfiles de ciudades y personas; lo popular andaluz organizado según un orden que resulta tenso, a veces irresistiblemente tenso, por la presencia en acecho de la muerte. ¿De dónde el embrujo de la palabra lorquiana? Podemos aventurar que el origen de la fascinación está en el radical andalucismo de Federico, en su facilidad para rondar el misterio y el mito y en su consciente popularismo: Lorca busca los fundamentos de su propia palabra en el cante y el habla popular. Su arte, laboriosidad, paciencia y talento hicieron lo demás.

Parecido al anterior es el clima poético del **Romancero Gitano**. Aclaremos de paso que García Lorca no tenía nada de gitano; respetaba a la raza gitana y reconocía los alcances de la integración de lo gitano a lo andaluz; aceptaba, incluso, la influencia del espíritu gitano.

Numerosos autores, entre ellos Francisco García Lorca, hermano del poeta, se inclinan a afirmar que en el **Llanto por Ignacio Sánchez Mejías** culmina la obra de Federico. Sin discutir la afirmación, declaramos admirar profundamente el mencionado **Llanto**, indiscutiblemente una de las elegías más hermosas y conmovedoras de nuestra lengua. Advertimos en el **Llanto** una reacción hacia lo clásico. En varios momentos aparecen ecos de Jorge Manrique, autor de aquella otra elegía, la que escribió a la muerte de su padre, el maestro de Santiago. Por otra parte las alusiones físicas e intelectuales a la grandeza de la figura central y el tono rigurosamente clásico de muchos de los versos, crean la impresión de que Lorca, en su auténtico dolor por la pérdida del amigo, une a su íntima emoción, el homenaje de unos versos que parecen escogidos entre los mejores de los siglos de oro. El poema se divide en cuatro partes, bien distintas entre sí, unidas por el acento elegíaco común. Cada una traduce a determinada forma, el mismo sentir.

Cuando FGL penetra en la ciudad de Nueva York, al contacto con una civilización predominantemente mecánica, altamente tecnificada, sufre en su espíritu el más ruidoso derrumbe de valores. Al reponerse del siniestro emocional, escribe una obra impresionante, **Poeta en Nueva York**, muestra de su enorme sensibilidad e insuperable talento. Alejado de los símbolos y mitos que le eran familiares, procedentes del telurismo granadino, Lorca se ve forzado a

manejar un lenguaje simbólico de creación personal con el que nos da la idea de un universo extraño poblado por seres que han extraviado su propio perfil. **Poeta en Nueva York**, termina en huída a la civilización a ritmo de vals.

El **Diván del Tamarit** y los **Sonetos** marcan la evolución definitiva de la trayectoria lírica de Federico García Lorca hacia el clacisismo literario. En realidad, Lorca siempre estuvo próximo a los modales clásicos. Esta afirmación cobra evidencia inmediata en el teatro. Es más: Lorca no imitó modelos; los produjo; pero en estas dos obras, el **Diván** y los **Sonetos**, realizadas con las más nobles pretensiones de claridad, síntesis y belleza, el poeta alcanza tal nivel de perfección que por ellas se integra al fondo permanente de nuestra cultura. Federico García Lorca, a los cincuenta años de su alevosa muerte se presenta ante la historia literaria y la crítica en demanda de su justa valoración.

En la edición de Alianza del **Diván** hay una nota prologal del eminente arabista don Emilio García Gómez. En esta nota aprendemos que "Diván", en la tradición lírica de los poetas árabes granadinos; es una colección de **gacelas** y **casidas**. Una **gacela** es un poema breve —más de cuatro versos y menos de quince—, de asunto preferentemente erótico. La **casida** tiene mayor extensión y complejidad que la **gacela**; sus versos son monorrimos y siempre rigurosamente medidos. Federico escribió el **Diván** sin pretender ajustarse a las definiciones anteriores. Solamente quiso rendir homenaje a los antiguos poetas granadinos.

Federico García Lorca escribió una cierta y desconocida cantidad de sonetos. Conocemos catorce. La mayor parte de estos poemas proceden de una historia un tanto oscura. Se habló de un libro que se titularía **Sonetos del amor oscuro**, que se tendría que publicar cuando transcurrieran al menos cincuenta años desde la muerte del poeta. Los cincuenta años se cumplirán a mediados de agosto de 1986. Hace unos meses, el diario madrileño ABC publicó los tan traídos y llevados sonetos que si hemos de creer que fueron realmente los tan esperados "del amor oscuro", resultaron ser solamente once; con la particularidad de que el misterio no fue tanto, pues de los once, cinco o seis ya estaban publicados en las ediciones de Obras Completas.

En la rigurosa arquitectura de los sonetos lorquianos se cumple la exigencia aquella de que "no sobre ni falte nada"; si el sonido es la prueba de toque del poeta, los sonetos de Federico García Lorca sitúan a éste junto a Garcilaso, cerca de Góngora e igual al mejor Quevedo enamorado.

ILUSTRACION NECESARIA

CUATRO POEMAS DE FEDERICO GARCIA LORCA

DIVAN DEL TAMARIT

I GACELA DEL AMOR IMPREVISTO

Nadie comprendía el perfume
de la oscura magnolia de tu vientre.
Nadie sabía que martirizabas
un colibrí de amor entre los dientes.

Mil caballitos persas se dormían
en la plaza con luna de tu frente,
mientras que yo enlazaba cuatro noches
tu cintura, enemiga de la nieve.

Entre yeso y jazmines, tu mirada
era un pálido ramo de simientes.
Yo busqué, para darte, por mi pecho
las letras de marfil que dicen siempre,

siempre, siempre: jardín de mi agonía,
tu cuerpo fugitivo para siempre,
la sangre de tus venas en mi boca,
tu boca ya sin luz para mi muerte.

II CASIDA DEL LLANTO

He cerrado mi balcón
porque no quiero oír el llanto,
pero por detrás de los muros
no se oye otra cosa que el llanto.

Hay muy pocos ángeles que canten,
hay muy pocos perros que ladren,
mil violines caben en la palma de mi mano.

Pero el llanto es un perro inmenso,
el llanto es un ángel inmenso,
el llanto es un violín inmenso,
las lágrimas amordazan al viento
y no se oye otra cosa que el llanto.

SONETOS

EL POETA PIDE A SU AMOR QUE LE ESCRIBA

Amor de mis entrañas, viva muerte:
en vano espero tu palabra escrita
y pienso con la flor que se marchita
que si vivo sin mí, quiero perderte.

El aire es inmortal. La piedra inerte
ni conoce la sombra ni la evita.
Corazón interior, no necesita
la miel helada que la luna vierte.

Pero yo te sufrí, rasgué mis venas,
tigre y paloma sobre tu cintura,
en duelo de mordiscos y azucenas.

Llena, pues, de palabras mi locura
o déjame vivir en mi serena
noche del alma, para siempre oscura.

SONETO DE LA DULCE QUEJA

No me dejes perder la maravilla
de tus ojos de estatua, ni el acento
que de noche me pone en la mejilla
la solitaria rosa de tu aliento.

Tengo miedo de ser en esta orilla
tronco sin ramas, y lo que más siento
es no tener la flor, pulpa o arcilla
para el gusano de mi sufrimiento.

Si tú eres el tesoro oculto mío,
si eres mi cruz y mi dolor mojado,
si soy el perro de tu señorío,
no me dejes perder lo que he ganado
y decora las aguas de tu río
con hojas de mi otoño enajenado.

PICASSO (Textos para un videocassette)

Pablo Ruiz Picasso nació en Málaga, luminosa ciudad del Mediterráneo español, el veinticinco de octubre de mil ochocientos ochenta y uno. Su padre fue don José Ruiz Blasco, pintor, maestro de dibujo y curador del Museo de la ciudad; su madre fue doña María Picasso y López.

Hasta que cumplió Picasso los veinte o veintidós años, firmó sus obras como Pablo Ruiz Picasso; después, y probablemente para evitar a los franceses las dificultades de pronunciar RUIZ, firmó Picasso. Así le llamaremos generalmente nosotros; así recoge su nombre la historia del arte.

Don José Ruiz Blasco era altísimo, muy delgado y rubio como un inglés, se le concede feliz ingenio, talante alegre, sal andaluza e inteligencia nada común; también hay pruebas de su desempeño profesional como pintor.

Doña María Picasso y López era bajita, bien proporcionada, morena clara, de boca preciosa y ojos brillantes y vivarachos; además, un dechado de perfecciones de otro orden: era graciosa, simpática, cordial, dulce y muy prudente.

Pablo fue el primogénito del matrimonio Ruiz-Picasso. Por razones familiares, que debieron ser muy poderosas se le impusieron los nombres de Diego, José, Francisco de Paula, Juan Nepomuceno, Crispín, Crispiniano y María de los Remedios de la Santísima Trinidad, además del de Pablo, único con el que nos quedamos.

Para hablar del artista Picasso se tiene que comenzar en la infancia. Se conservan obras de Picasso desde que éste tenía diez o doce años de edad: lo que quiere decir que Picasso empleó en el quehacer artístico ochenta o más años de su vida. Se formó en el siglo diecinueve para dominar después en la pintura de todo el siglo veinte.

Destinado a la Coruña en 1891, don José y los suyos se trasladan a esa ciudad del noroeste de España. Allí pasan algo más de tres años quejándose de las brumas atlánticas. Transcurrido ese tiempo se produce un nuevo traslado familiar; don José obtuvo por permuta una plaza de maestro de dibujo en Barcelona. La ciudad condal no disfruta de tanto sol como Málaga, pero está en el Mediterráneo, y tampoco sufre tantas lluvias como La Coruña. Barcelona ya era en 1895 la capital del arte español y el adolescente Picasso sintió que

debía asediarla y conquistarla.

En un día ganó Picasso el ingreso en la Escuela de Bellas Artes de La Lonja. En un año Picasso, tenía a la sazón quince años, ganó el derecho de exponer sus pinturas junto a las de los afamados artistas, Santiago Rusiñol, Ramón Casas, Isidro Nonell. Así sucedió con su obra la PRIMERA COMUNIÓN, de 1896.

Un año después presentó su cuadro CIENCIA Y CLARIDAD; don José (su padre) posó para el doctor. CIENCIA Y CLARIDAD fue exhibida en Barcelona, Madrid y Málaga y ganó varios premios; sin embargo, el aplauso no fue unánime para el joven Picasso; un mordaz crítico dedicó a CIENCIA Y CLARIDAD estos cinco perversos versillos:

“Siento ante tanto dolor
reirme como un bergante,
pero el caso es superior:
¿Pues no está el señor doctor
tomándole el pulso a un guante?”

Por exigencias familiares, Picasso tuvo que ir a Madrid, donde no hizo larga estancia. No obstante, fue, vio y venció; tampoco necesitó más de un día en ser aceptado en la Real Academia de San Fernando, escuela que muy poco frecuentaría. Compensó Picasso las faltas a la Academia con asiduas visitas al Museo del Prado, donde las obras de El Greco, Velázquez, Tiziano, Van Dyck, Rubens y otros maestros, contribuyeron a modelar el buen gusto que siempre le caracterizó. En Madrid, se enfermó Picasso de escarlatina y, en cuanto pudo, regresó a Barcelona. Su amigo Manuel Pallarés le invitó a pasar una temporada con él, allá en su pueblo, en Horta de Ebro. En contacto con la naturaleza y con las gentes sencillas del campo catalán, se recuperó y fortaleció, supo lo que es el trabajo físico, pintó cuanto quiso y un buen día confesó: “Todo cuanto sé lo he aprendido en el pueblo de Pallarés”.

En 1899 Picasso se incorporó de nuevo al ambiente barcelonés. Volvería a Madrid alguna vez, pero es Barcelona la ciudad que le seduce, donde efectivamente se siente en su casa.

Desde hacía un par de años, existía en Barcelona un próspero y original negocio que en cierto modo representaba el estado de ánimo de los artistas jóvenes catalanes. Se trataba de un famoso hostel, café, galería de arte, taberna, cervecería gótica y rincón de amistad. Se conocía a esta plurivaliosa institución con el nombre de ELS QUATRE GATS (Los cuatro gatos). El hostelero, su dueño, era Pere Romeu. Sus clientes, el “todo Barcelona” de las letras y las artes”.

Desde ELS QUATRE GATS se difundían el impresionismo, el simbolismo y otros ismos recién llegados de París. En aquel rincón coincidieron el esteticismo de Ruskin, el decorativismo de William Morris, el decadentismo de Beardsley y el modernismo a la eslava de Alfons Mucha. Desde ELS QUATRE GATS se lanzaban las más audaces doctrinas de arte, aderezadas con el inconfundible sabor de la tierra catalana.

Picasso fue un notorio contertulio de ELS QUATRE GATS; por una peseta se podía adquirir en pública subasta un dibujo de Picasso. Era el tiempo en que, incansablemente pintaba y dibujaba mendigos, mujeres y mujerzuelas, retratos de amigos y tipos desastrados; y lo hacía todo con tal maestría, que pronto se impuso su nombre. Se conservan unas minutas de ELS QUATRE GATS realizadas por Picasso.

En 1900 Picasso va a París por primera vez. Como una lanzadera pasa unos años yendo, viniendo y volviendo, entre París y Barcelona y viceversa. Después elegirá París, más propiamente Francia, para siempre, un para siempre, apenas desmentido por algunas breves salidas.

Al tiempo parisino-barcelonés corresponde la época llamada azul. Picasso usa el color como creador de ambiente. La imagen pictórica se baña de azul para expresar un estado de ánimo.

Desde que llegó a París le atrajo el arte de Toulouse-Lautrec. Picasso reconoció la grandeza del célebre pintor, cuya influencia se advierte fácilmente en algunas obras picassianas de la época.

Del azul monocromo pasó Picasso al rosa monocromo. En el período rosa, que se prolongó hasta 1906, Picasso depura su arte; cede la melancolía en beneficio de un alto lirismo plástico; el rosa parece reflejar mayor placidez y sosiego que el azul.

Azul y rosa detienen su curso (algún día volverán) cuando a Picasso se le hace evidente que la pintura vale por sí misma, independientemente de lo que valga la representación objetiva o subjetiva de las cosas. Picasso se pregunta si no se deben pintar las cosas como las conocemos en lugar de pintarlas como las vemos. A partir de estos plantamientos, **color** y **forma** adquieren nuevos valores. Picasso no cortará nunca sus ligas con la naturaleza, pero se tomará respecto de ella tales libertades, que el objeto estético se convertirá —por decisión de Picasso— en una pura creación de formas plásticas.

De aquí al cubismo no hay más que un paso. Picasso anticipa el cubismo con las SEÑORITAS DE AVIÑO, umbral de la nueva corriente estética. Esta obra es de 1907. El Picasso cubista evoca la naturaleza, pero no se somete a ella; en el cubismo de Picasso, el objeto plástico surge de la imaginación del artista como resultado del análisis de los elementos que lo constituyen desde su origen.

El cubismo es para Picasso el despegue del genio; con el cubismo, abre Picasso nuevos horizontes a la pintura mundial. Es justo señalar que el pintor francés Braque, amigo y rival de Picasso, tiene la misma gloria que el maestro español en la "invención" y desarrollo del cubismo; y que en otro español, Juan Gris, culmina, con variantes propias, tan revolucionario estilo.

Lanzado Picasso a la aventura del cubismo, se entrega a una febril actividad en que los hallagos se prodigan. "Yo no busco; encuentro".

Picasso progresa hasta alcanzar límites de pureza formal extraordinaria. Llega un momento en que Picasso siente que su viejo concepto del tema pictórico está en riesgo de diluirse en el formalismo. Afortunadamente, Picasso no abandona ni olvida ninguna experiencia; siempre está en posibilidad de imponerse un orden propio y de trabajar en profundidad en distintas direcciones. Su obra tiene el carácter de síntesis enriquecidas. Picasso subordina todos los elementos artísticos a su poder creador; cuando recela del color, atenúa su fuerza; si le conviene, rompe la monocromía; si el cuadro se excede en sobriedad, le inyecta nuevos ingredientes. Al genio e ingenio de Picasso se le admitirá la aplicación de imitaciones de materiales como el mármol, la madera, el papel pintado o las letras de tipografía. La práctica de los "papiers collés" o **papeles pegados** contribuirá —sin duda— a devolver subjetividad y energía al cuadro.

El año de 1917 es muy importante en la vida de Picasso: va a Roma, donde reside durante unos dos meses. En la ciudad eterna frecuenta a personajes tan célebres como Diaghilev, Massini, Cocteau, Stravinsky y Bakst, todos ellos —unos más, otros menos—, dentro de la vanguardia de la escena, la música y las letras. Picasso se relaciona con estas grandes personalidades y pinta decorados para "ballet"; el mundo le aclama también en este campo.

En Roma conoció Picasso a la bailarina Olga Koklova. Llegó el amor entre Olga y Pablo y el año siguiente, 1918, contrajeron matrimonio en París, según el rito ortodoxo.

Estos acontecimientos cambiaron la vida social de Picasso, pero no alteraron la esencia de su apasionada creatividad. Sus ojos y sus manos siempre activos. Cuanto ve, cuanto toca Picasso, puede ser una obra de arte.

Los materiales más inesperados pueden participar: en sus obras se incluyen, tules, clavos, pedacitos de hierro, alambres, cartones, maderas, papel, telas... Junto al pintor Picasso hay que contar con el escultor Picasso, el ilustrador, el grabador y el litógrafo Picasso; más tarde aparecerá el ceramista Picasso. Oleo, lápiz, tinta, pastel, crayón, metal, madera y un inacabable etcétera están al servicio de Picasso.

La capacidad emotiva del maestro alterna con sus arrebatos constructivos. Picasso desarrolla el cubismo y el neoclasicismo, incursiona en el expresionismo

y el surrealismo, inventa y crea síntesis: un universo de estilos compone el estilo de Picasso. El siglo se asombra con la variedad, audacia, vigor, originalidad y universalidad de la producción de Picasso. Arlequines, bailarinas, retratos, naturalezas, música, danzas en el mar, caballos, toros y minotauros pasarán a la vida del arte, más duradera que la vida real.

En 1936 España arde por los cuatro costados: es la guerra civil. La República Española designa a Picasso director del Museo del Prado. Un jefe genial para un museo vacío; no obstante, la autoridad del maestro cubrió y amparó la integridad del tesoro artístico español. Pablo Picasso permaneció fiel, hasta más allá del final, a la República Española. En 1937, en París, tiene que efectuarse una exposición internacional. El gobierno legal español encarga a Picasso la decoración de un muro de su pabellón. Pablo Picasso acepta el encargo; pero transcurridos varios meses, no se ha decidido a comenzar. Por fin, a primeros de mayo, se pone a trabajar en un gigantesco lienzo y lo hace con ímpetu verdaderamente frenético. ¿La causa? — El bombardeo de la ciudad vascongada de Guernica, efectuado por la aviación alemana el veintiseis de abril de 1937. Picasso ya sabe qué va a pintar: su reacción contra la barbarie, su respuesta ante la presencia de la fuerza bruta. Eso, y nada menos, es su célebre obra GUERNICA, expuesta durante cuarenta años en el museo de Arte Moderno de la ciudad de Nueva York y desde 1981 en Madrid.

Guernica es un óleo sobre tela, en blanco, negro y gris, de 3.51 por 7.82 metros. Aunque viene a ser una síntesis cultural y estilística de Pablo Picasso, se puede clasificar el Guernica dentro del expresionismo dramático, ligado a un figurativismo libre. El espacio plástico está rigurosa y clásicamente compuesto. Los elementos que lo integran nos producen una fuerte impresión derivada probablemente de su aparente monstruosidad. El conjunto nos invita a la reflexión. Por medio de la alegoría, producto de la fértil y exacta imaginación del artista, Pablo Picasso llega a nuestra sensibilidad y nos emociona profundamente. Pocas obras del siglo XX son tan coherentes y expresivas. Guernica es un soberbio conjunto de acordes estéticos; de ahí su eficacia ideológica, de ahí su importancia en el arte mundial contemporáneo.

Al Guernica sucede una época sombría —con intermedios de luz—, que caracteriza los años de posguerra y de la guerra mundial 1939-1945. Picasso vive los años del París ocupado y sufre, al igual que todos los patriotas franceses, penurias, limitaciones y amenazas que conquistan para sí la admiración de casi todo el mundo y hasta cierto punto, el respeto de los adversarios. Aparte de la pintura, ocupa el tiempo de Picasso la escultura; incursiona también en la literatura y escribe en francés una pieza dramática cuyo título traducimos por **El Deseo Atrapado por la Cola**.

La paz devuelve a Picasso la dicha de vivir; en la paz pinta a la mujer

como una flor, exalta la paz, aprende y amplía el oficio de ceramista y lo renueva con su genio. En el orden de la intimidad, Picasso goza de nuevo la felicidad de ser padre.

La última etapa de la vida de Pablo Picasso se inicia cuando el artista, a los setenta y cuatro años de edad, contrae matrimonio —es la segunda vez que se casa— con Jacqueline Roque. En esta época se consumirán los últimos dieciocho años de trabajo, hasta el momento fatal de que la muerte lo interrumpa, el ocho de abril de 1973. En su gloriosa ancianidad, Picasso ordenó a su pintura que dialogase con la de Delacroix, Manet, Velázquez y otros maestros.

El estudio de Picasso será en adelante el proyector de sus pensamientos, de sus recuerdos, de su inextinguible sed de crear y amar.

Pablo Picasso agregó un nuevo mundo al dominio del arte; la grandeza de sus revelaciones marca el nivel de esta humanísima personalidad de nuestro siglo.

JANIL

LIBRERÍA AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

GENERAL DE BIBLIOTECAS



LA GRAN AVENTURA DE LEÓN FELIPE

“VAMOS

poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. Yo fui loco y ya soy cuerdo: fui don Quijote de la Mancha y soy ahora, como he dicho, Alonso Quijano el bueno”.

Palabras del ingenioso hidalgo al término de su luminosa aventura; ellas fueron dichas cuando don Quijote cayó en la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida que —al decir de Sancho— es la de dejarse morir.

León Felipe, caballero de la luz, advierte, demasiado tarde, que la luz es hechura de Dios: divina es la luz, humano el llanto. La gran aventura de León Felipe comienza el día de su primer poema:

Nadie fue ayer,
ni va hoy,
ni irá mañana
hacia Dios
por este mismo camino
que yo voy.
Para cada hombre guarda
un rayo nuevo de luz el sol...
y un camino virgen
Dios.

Tras esta primera salida de León Felipe, todo será andar y dejar versos en su andar. Versos y oraciones, piedras para su zurrón de romero. Peregrino del mundo, un día, cansado de vivir, sentado sobre la mesa de Anáhuac, clamará:

¡No hay halo!
¡Bacía, yelmo, halo!
¡No hay halo!
No hay más que un gorro de payaso.

La gran aventura de León Felipe termina en una triste cordura, en la

amargura del Eclesiastés. Por aquello de que “lo que ha sido es lo que será y lo que ayer hicimos, lo que mañana hagamos”. Seguro ya de su rostro, en horas de gloriosa ancianidad, nos ofreció las últimas notas que logró arrancar a su viejo y roto violín. Ochenta y cuatro años contaba León Felipe al morir. En su muerte, se operó un milagro: sus piedras volviéronse luz; primero fueron lágrimas, luego diamantes, y finalmente, luz.

León Felipe nació en Tábara, provincia de Zamora, España, el once de abril de 1884: “...fui a nacer en un pueblo del que no recuerdo nada; pasé los días azules de mi infancia en Salamanca, y mi juventud, una juventud sombría, en la Montaña. Después... ya no he vuelto a echar el ancla, y ninguna de estas tierras me levanta ni me exalta”.

Sin embargo, en versos también autobiográficos, dirá:

¡Oh, luz, luz y amor de mi vida!
¡Luz altanera de Castilla!
¡Tú me recibiste al nacer,
amortájame cuando muera!

León Felipe es un personaje esencialmente universal conformado por Castilla y España desde lo físico hasta lo espiritual. El austero paisaje castellano, sin árboles, pájaros ni sombras; sin curvas ni cerros; únicamente cielo y llano, sol y luz. Los primeros años de León Felipe marcarán su alma con el sello de los orígenes. De Castilla recibirá valores plásticos e impulsos para la acción. Pero el castellanismo o el españolismo de León Felipe no deben medirse con la vara del patriotismo oficial, programado y siempre listo para usarse. Español, hombre y poeta: ese es el orden, amigos, aplicable a León Felipe. Como español, cobra conciencia de su espacio histórico; como hombre, adquiere la conciencia del llanto; como poeta, tiene conciencia de la palabra encendida.

La vida de León Felipe está ligada a México por muchos lazos. En 1923, la ilusión de América se resuelve en el descubrimiento que el poeta hace de México, adonde llega provisto del “sésamo ábrete” que suponía entonces una carta de recomendación de Alfonso Reyes. México le sirve, entre otras valiosas cosas, como escala para ir a los EUA, donde contraerá matrimonio con Berta Gamboa, su Bertuca. En Estados Unidos, durante cinco o seis años practicará la docencia y conocerá, dominará, asimilará y absorberá la obra poética de Walt Whitman; además se ocupará en traducciones y hará amistad fecunda con Federico García Lorca. Al final de la década de los veinte de este nuestro entrañable siglo, resuelve León Felipe “clavar su choza en México”. Con intervalos más o menos largos vivirá en la capital mexicana hasta su muerte, acaecida el dieciocho de septiembre de 1968.

El 39, en una ocasión, dijo: "Yo no soy un refugiado que llama hoy a las puertas de México para pedir hospitalidad. Me la dio hace dieciséis años cuando se me abrieron todas las puertas de este pueblo y el corazón de los mejores hombres que entonces vivían en la ciudad. Entre todos se pudo hacer que yo defendiera mi vida con decoro. (...) Después México me dio más: amor y hogar. Una mujer y una casa".

La huella de México en la vida y en la obra de León Felipe va mucho más allá de la simple emotividad; se manifiesta en numerosos giros, modismos, expresiones y vocablos del español de México así como en el matiz mexicanista que León Felipe imprime a algunos de los asuntos que trata.

León Felipe, español irreductible decía ser tan mexicano como el misionero o el conquistador: "Yo soy otro criollo, el nuevo criollo, o tal vez un mestizo, el gran mestizo, hijo legítimo del verbo de España y del viento telúrico de América".

Volvamos a lo biográfico. León Felipe pasa nueve años, los primeros de su vida, en la meseta castellana y en 1893 la familia Camino se traslada a Santander (el padre de León Felipe fue el notario don Higinio Camino y la madre, doña Valeriana Galicia). Entre Santander y Villacarriedo terminó el bachillerato a los dieciséis años de edad. Logró irse a Madrid donde estudió la carrera de farmacia y, terminada ésta, el doctorado. En su etapa de estudiante se manifiesta la afición de León Felipe al teatro. Ya en Santander había dirigido algunas obras con actores compañeros suyos; en Madrid se convirtió en asiduo lector del teatro de Shakespeare y procuró no faltar a ninguna representación del Hamlet. La pasión por el teatro le llevó a la actuación y fue cómico en notables compañías dramáticas.

El mismo año (1908) en que León Felipe inauguró su título de doctor, murió don Higinio, su padre. La familia puso una farmacia e instaló como responsable al poeta, que vive en Santander la vida de un señorito de pueblo. El negocio que sus familiares le han confiado va de mal en peor; León Felipe lo abandona y abandona también a la familia. Huye del hastío y de los acreedores; entre estos últimos figura un usurero a quien le pidió prestadas tres mil pesetas, quedando León Felipe atado y bien atado por los papeles del usurero. Al no poder solventar el adeudo, calificada la actitud de León Felipe de fraude, la policía detuvo al poeta en Madrid y lo condujo preso a Santander, donde fue procesado y sentenciado por los jueces a tres años de cárcel, que tuvo que cumplir como un vulgar delincuente. Convertido en recluso, León Felipe, —no hay mal que por bien no venga—, enriqueció sus largas horas de prisión, con la lectura.

El Quijote, ahora sí bien leído, le produjo auténtica conmoción. Se penetró del sentido de los personajes centrales de la novela inmortal y llegó a amarlos

como de carne y hueso; frecuentemente los convocará en su poesía. León Felipe otorga a don Quijote y a Sancho dimensiones éticas superiores incluso a las que Cervantes les concede; se parece en esto a Unamuno, que no duda en señalar la injusticia o insuficiencia con que el autor considera a sus extraordinarias, sublimes criaturas.

Al salir de la cárcel, ya con un "oprobioso pasado", León Felipe, a instancias familiares y con nuevas ayudas de los suyos volvió a regir una farmacia ahora en Valmaseda, villa del país vasco. Trabajó a disgusto, creyó enamorarse de una muchacha peruana y se fue de Valmaseda para seguir a su novia, que residía en Barcelona. En 1918 falleció su madre, a quien León Felipe quiso mucho.

1919 es un año capital en la vida de León Felipe. Es el año en que lee en el Ateneo de Madrid su primer libro de poemas *Versos y oraciones de caminante*. El poeta tiene ya treinta y cinco años; los últimos los ha pasado en Madrid, más mal que bien, entre sordideces, estudios y relaciones de amistad y literarias. La vida de Madrid la ha alternado con residencias temporales en algunos pueblos castellanos en los que ha ejercido su profesión de boticario como regente de farmacias ajenas; donde gozó de mayor paz y escribió los mejores poemas de su pequeño volumen fue en Almonacid de Zorita, en la provincia de Guadalajara. En el hermoso poema *Qué lástima* describe León Felipe con precisión su vida de solitario observador en la Alcarria. El ambiente tranquilo de Almonacid de Zorita propició en León Felipe oportunidades creativas y momentos de serena reflexión; cosas de nimia apariencia adquirieron ante la conciencia del poeta, su verdadero valor.

Con la lectura del libro *Versos y oraciones de caminante* se reveló un poeta nuevo, equilibrado, equidistante de los "ismos" en boga, tales el ultraísmo, las supervivencias del modernismo y el retoricismo tradicional. El libro *Versos y oraciones*... es sencillo, tierno y acorde con el ánimo de su autor que no pretende con él más que transmitir una "emoción de belleza". En *Versos y oraciones*... apunta el independentismo de la voz de León Felipe que él mismo proclama exenta de altivez y que se acomoda perfectamente con el tono de musitada plegaria que brota como íntima expresión de un espíritu entero. En *Versos y oraciones*... se insinúan muchas de las constantes estéticas de León Felipe. El éxito de la lectura de *Versos y oraciones*... fue rotundo; en 1920 se publicó en libro. En estos comienzos que llamaremos profesionales, de León Felipe, le ayudó la certera visión y generosa amistad de don Enrique Díez Canedo. León Felipe podría haber capitalizado el éxito pero su radical insatisfacción lo condujo a solicitar un empleo, que consiguió, en las posesiones españolas de la Guinea, a donde fue como administrador de hospitales (1920). En su poema *Escuela*, escrito a los ochenta años de edad, León Felipe nos

cuenta su vida en versos conmovedores con los que recuerda sus experiencias africanas. **Escuela** es el segundo poema autobiográfico de León Felipe, si bien hay que aclarar que toda la poesía de León Felipe es autobiográfica. A León Felipe —a su obra—, se le podrían aplicar, con absoluta justicia, las palabras con que Walt Whitman cierra sus **Cantos de adiós**:

Camarada, esto no es un libro.
Quien vuelve sus hojas, toca un hombre.

Los años USA de León Felipe le dieron, además de su amistad con Federico de Onís y más tarde la de García Lorca, su vocación whitmaniana y sobre todo, la ampliación de onda de su poesía. Ya se notó esto último en la segunda parte de **Versos y oraciones de caminante** publicada en Nueva York en 1929; y se evidencia con claridad absoluta en su gran poema **Drop a star** (dejad caer una estrella, echad una estrella, como **Drop a coin**). **Drop a star**, escrito en EUA, se publicó en México en 1933. Este poema divide en dos sectores la producción de León Felipe. Es una obra limpia, compacta, exenta de circunstancialidad; el poeta la planta en su sangre como se planta un árbol en la tierra.

Durante treinta y cinco años, **Drop a star** fructificará en abundantes hijuelos para el plantío de su autor. Es aquí donde León Felipe pregunta por primera vez:

¿Quién soy yo?
¿Quién soy yo?

Yo no soy nadie: un hombre
con un grito de estopa en la garganta
y una gota de asfalto en la retina.

León Felipe estuvo en España en tiempos de la República (1931-1936); pero en 1936, el año en que comienza la guerra civil, le encontramos de nuevo en América, en Panamá. La situación creada en la península le impele a regresar a España; antes, escribe un exaltado **Good bye, Panamá** que quiso leer como despedida por radio sin que le permitieran llevar a cabo la lectura; el texto es una combativa alocución en la que se adhiere al lado republicano y se muestra dispuesto a defenderlo;

Pues que me abran las esclusas y las puertas del viento.
Me esperan en España, la guerra y la verdad.
Alas y velas para mí.

Ya en España, la caída de Málaga en poder de los rebeldes y otros suce-

sos desgraciados para la República, dan a León Felipe ocasión para escribir su tremenda arenga poemática **La insignia**, con la que llama a la unidad de las fuerzas leales. Combativo y escéptico, dice:

¡Hay que encender una estrella!
¡Una sola, sí!

Hay que levantar una bandera,
una sola, sí.

Y hay que quemar las naves.

De aquí no se va más que a la muerte o a la victoria.

Todo me hace pensar que a la muerte.

Con la guerra de España el pulso poético de León Felipe adquiere un poderoso ímpetu. Es el ímpetu del fuego alimentado por el viento. Objetivo: la justicia. España pone la ocasión y la emoción; pero donde quiera que el hombre es humillado, allí está León Felipe para defenderlo.

Español del éxodo y del llanto (1939) es el libro de la ira, el libro del vencido; el de la gran decepción y también el de la esperanza:

España,
¿por qué has de ser tú, madre de traidores
y engendrar siempre polvo rencoroso?
Si tu destino es éste,
¡que te derribe y te deshaga el hacha!

Ya no hay patria. La hemos matado todos:
los de aquí y los de allá,
los de ayer y los de hoy.

España está muerta. La hemos asesinado entre tú y yo.

Ya no hay locos, amigos, ya (no hay locos.
Se murió aquel manchego,
aquel estafalario fantasma del desierto,
¡Y ni en España hay locos!

Españoles:
españoles del éxodo y del llanto:
levantad la cabeza y no me miréis con ceño
porque yo no soy el que canta la destrucción sino la esperanza.

Ganarás la luz (1943). Octavio Paz se refirió a este libro cuando se publicó, diciendo que no era un libro de poemas pero que era un gran libro.

En algún modo tenía razón el poeta mexicano. Si examinamos **Ganarás la luz** ahora, a los cuarenta años largos de su publicación, observamos que más que un libro de poemas, es —en su conjunto—, un gran poema, un solo poema, en el que aparecen, de acuerdo con la gradación leonfelipesca los valores que el poeta establece en la ya conocida escala: español, hombre, poeta. **Ganarás la luz** es un poema del hombre. En él junta León Felipe biografía, dudas, inquisiciones, reclamos, blasfemias, protestas... Afirma, niega, ama, odia... Exige que se le aclare su identidad... y la de los demás, la del hombre:

**He venido a mirarme la cara en todas las lágrimas del mundo.
Y también a poner una gota de azogue, de llanto,
una gota siquiera de mi llanto en la gran luna de este espejo sin límites,
donde me miren y se reconozcan los que vengan.)**

Expone León Felipe en este libro su idea de las dos Españas y una sola canción. Las Españas son: la del soldado y la del poeta. Y esta es la canción del poeta vagabundo:

**Soldado, tuya es la hacienda,
la casa, el caballo
y la pistola.**

**Mía es la voz antigua de la tierra.
Tú te quedas con todo y me dejas desnudo y
errante por el mundo...
mas yo te dejo mudo... ¡mudo!
y, ¿cómo vas a recoger el trigo
y a alimentar el fuego
si yo me llevo la canción?**

Años después, en 1958, León Felipe recordará estas palabras suyas para arrepentirse y desdecirse. Fue en ocasión de publicarse en México el libro de Angela Figueroa Aymerich, **Belleza crue!**; León Felipe, a manera de prólogo para el libro y carta para su autora, proclama que la canción y el salmo se quedaron en la vieja heredad. Las palabras de León Felipe, además de ejemplares, marcaron un hito en la marcha de la poesía española contemporánea, dieron el merecido crédito a los poetas del interior de España y borraron las negras señas del rencor empecinado, sustituyéndolas por las de la reconciliación, tan anhelada a este como al otro lado del mar.

El **ciervo** (1958) es un libro trágico, autoincinerativo, cima dolorosa del poeta, expresión desesperada de una vida que advierte —de golpe— que el hombre no camina en línea recta, hacia una meta luminosa, sino que da sus

pasos trazando un círculo que le lleva a la nada, de donde partió. Por eso **El ciervo** está escrito a la frondosa sombra de las tristes y sabias palabras del **Eclasiastés**: "vanidad de vanidades, todo es vanidad. Pasa una generación y viene otra, pero la tierra es siempre la misma. Sale el sol, pónese el sol y corre para llegar a su lugar, de donde vuelve a nacer". "Lo que fue, eso era. Lo que ya se hizo, es lo que se hará; no se hace nada nuevo bajo el sol".

El ciervo. ¿Por qué el ciervo? Sencillamente porque León Felipe no ve en el ciervo a una bestia sino a una graciosa arquitectura, símbolo de la belleza inocente, siempre perseguida, siempre herida y atormentada, en la generación que pasa y en la generación que llega. León Felipe, seguro, sereno, cansado hasta el infinito cansancio, pide una canción de cuna para quedarse quieto hasta disolverse en la profundidad deshabitada del silencio:

**¡Morir! ¿Dormir? ¡No!
No quiero que la muerte sea un sueño.
Del sueño se despierta.
Que no entre más el viento sigiloso
por las narices de mi arcilla, a besarme otra vez.
Los ojos cerrados para siempre.
Quiero un sueño sin sueños. Nada.**

Cuando León Felipe cumple ochenta y un años (1965) se publica su última obra: **¡Oh, este viejo y roto violín!** Entre la fecha de aparición del primer libro de León Felipe y la del último, han transcurrido 45 años. Uno y otro dan fe del brío y de la lucidez sin sombra, del artista. **¡Oh, este...**, escrito en la gloriosa ancianidad de León Felipe, va a ser, según voluntad de su autor, como las "golondrinas" que los mexicanos cantan siempre a los que se van de viaje. Las de León Felipe interpretadas por sí mismo y para sí mismo, con un viejo y roto violín. En la obra reaparecen los mismos temas: personajes del Quijote, la Biblia, Dios, el Arcipreste, la lucha constante de León Felipe por la justicia y el amor, recuerdos elegíacos a los amigos desaparecidos... como los autores de las viejas comedias, pide perdón antes de salir del escenario de la gran aventura. En su consciente final, dice León Felipe:

**¡No hay halo!
¿Bacía, yelmo, halo?
¡No hay halo!
No hay más que el gorro del payaso.
Y este es el orden, Sancho:
Bacía, yelmo... y el gorro del payaso...**

REFLEXIONES SOBRE EL TIEMPO

Deseo exponer unas cuantas reflexiones acerca del tiempo y del tiempo libre. La primera de estas reflexiones se inicia con una pregunta que me hago a mí mismo: ¿Qué estoy haciendo aquí, además de cumplir con un compromiso cultural y amistoso? Y sigue la respuesta con que me contesto: sencillamente, estoy usando mi tiempo libre. El tiempo libre de un viejo, mucho más amplio que el de un joven. Pero no nos adelantemos. ¿Qué es el tiempo libre? Voy a contestar a esta pregunta, contándoles una anécdota vivida aquí en nuestro Monterrey. Se me encargó en una ocasión que hiciese la presentación de un pintor cuya obra se iba a exhibir en el palacio de Gobierno, constituido en una especie de galería de honor por la que se pretendía que desfilasen los más destacados artistas residentes en la ciudad. Se trataba en la ocasión del arquitecto Antonio Joannidis, excelente profesional y afamado pintor, especialmente diestro en el retrato. Joannidis, regiomontano por adopción, ha vivido en distintos lugares del planeta, tan alejados entre sí como Suiza de Turquía o Alemania de México. Al dar cuenta de sus datos curriculares el maestro Joannidis decía y repetía: "Estudié esto o lo otro y en mis horas libres me dedicaba al arte".

Y así compuso su esquema horario el arquitecto Joannidis, y quien les habla pudo redactar su presentación presidida por el título: **Las horas libres de Antonio Joannidis**. Estas horas resultaron ser las que de manera más intensa respondieron al espíritu creativo del maestro, que todavía hoy, encuentra en sus horas libres, solaz, descanso, identificación consigo mismo y el goce de verse en las obras producidas. El reconocimiento de que existe un **tiempo libre** supone la aceptación de que existe un tiempo que no lo es, un **tiempo dependiente**. La palabra tiempo, tanto si se aplica al que es libre, como al que es dependiente se deriva en ambos casos de un concepto sociológico. El hombre es un ser eminentemente social. Todo individuo, quiéralo o no, está sujeto a cierta dependencia respecto del grupo a que pertenece. Existe una concepción tan rotunda como justa que se expresa con estas palabras: "Quien no trabaje, que no coma". Mucho, pero mucho más antigua es aquella otra sentencia: "Ganarás el pan con el sudor de tu frente". En uno y otro caso está clara la obligación que recae sobre todo hombre de ceder una parte de su vida para realizar el trabajo que se le impone como una razón de carácter social, como una justificación de su pertenencia a la colectividad, como el cumplimiento de una condición recíproca que le permitirá recibir los bienes de la solidaridad de sus prójimos.

Invirtiendo la fórmula, a la existencia del **tiempo dependiente** corresponde

la existencia del **tiempo libre**. Entendemos por tal, aquel en que nos dedicamos a actividades voluntarias con objeto de proporcionarnos descanso, diversión, información...

Las satisfacciones que a veces nos niega el tiempo dependiente, las buscamos en el tiempo libre. La gama de actividades que ocupan el tiempo libre es variadísima y mediante ellas se originan formas distintas según el individuo, su inteligencia, su cultura, sus preferencias, etc. La más seductora de estas actividades, casi instintiva, de la que más placer se espera, es el juego, en sus más característicos tipos. Las prácticas lúdicas, si bien no son las únicas, impregnan de su esencia a casi todas las otras que se incluyen en el campo del tiempo libre. En ocasiones, el juego es la superación de la mecánica de ciertos oficios.

Paralelamente a la idea del tiempo social hemos de contar con el tiempo conceptual. No quisiera complicar la expresión de estas reflexiones ni su sentido simple y directo, pero la voz **tiempo** me seduce particularmente, pues provoca tantas sugerencias que hablar de ella resulta una fascinante actividad intelectual.

Confieso que me es difícil expresarme en términos que corresponden al campo de la filosofía y si me arriesgo a penetrar en él es porque estoy encariñado con la idea —que yo siento como muy clara— de que el tiempo existe porque el hombre es consciente de su devenir así como de las mutaciones a que están sujetos los seres. En virtud de esta conciencia de la dinámica vital, el hombre se apropia de una idea esencial: la de que existe el **antes**. Y como consecuencia, existe el **después**. Y como filo en que se ve transcurrir, pasar, crecer el **antes** y suceder el **después**, está el **ahora**: los conceptos de **pasado**, **futuro** y **presente**. Los tres están incluidos en el tiempo, convertido así en medida del devenir de lo existente. (Proceso del ser, cambio, movimiento progresivo por el que las cosas se hacen o transforman).

Por la conciencia del pasado, tomamos conciencia de que **somos** y a la vez nos hacemos conscientes de nuestra finitud. Nuestro tiempo es una síntesis del proceso vital humano.

Los estados de conciencia que nos permiten advertir el pasado, el presente y el futuro, nos permiten también **medir** el tiempo, es decir apreciar su duración. Esta medida puede ser subjetiva u objetiva. La medida subjetiva, la que nos hace decir que el tiempo se nos ha hecho corto o largo, por ejemplo, no tiene validez más que para cada uno de nosotros. Necesitamos una estimación universal, uniforme, independiente de nuestras impresiones personales, útil para todos: por esa necesidad, hablamos de horas, días, meses, años...

Partiendo de estas sencillas ideas llegamos a una teoría que yo encuentro muy sugestiva y que otorga una gran importancia al presente en cuanto gene-

rador del pasado. Como quiera que el ayer, el antes, el pasado, es evocado en el presente por la facultad de la memoria, por nuestra posibilidad de **recordar** resulta que el hombre más cumplido ante sí mismo y ante la sociedad, será el que haya creado más felices **ayeres**. Por eso he dicho muchas veces entre amigos, que trabajamos para el día de ayer, para los días de ayer.

Un presente dichoso depende así de un pasado feliz. De este modo, gracias al **recuerdo**, palabra verde y jugosa de la que manan sin cesar hilillos de agua fría —esto en el decir de García Lorca—, el ayer penetra en el mañana y se funde en un concepto ideal que crea nuestro tiempo, que nos hace, que nos lleva a sobrevivir en la fama, en la buena memoria, en el recuerdo que dejamos. Inevitablemente acuden aquí aquellos versos de Jorge Manrique en la muerte de su padre, que así dicen:

Y aunque la vida murió
nos dejó harto consuelo
su memoria.

Hay teorías pesimistas que se oponen a esta concepción optimista de la vida: el tedio y la angustia dominan la existencia humana, el hombre vive en el absurdo, procede de la nada y se sumerge en un futuro irracional. ¿Qué interés puede tener por algo, por alguien o por todo en general? ¿Qué es el tiempo para nosotros sino una servidumbre existencial, vivida en el hastío? Otros conceden al tiempo una realidad objetiva considerándolo como una creación divina en la que nuestras vidas transcurren reguladas por exigencias morales de las que depende nuestra salvación.

No quiero ni puedo profundizar mucho sobre estas cuestiones. Lo fundamental, lo esencial es que somos y que somos finitos. Esto es algo natural, no tiene nada de terrible, no debe asustar al hombre sensato. Dice Jorge Manrique, en el mismo poema citado:

Y consiento en mi morir
con voluntad placentera,
clara, pura,
que querer hombre vivir
cuando Dios quiere que muera
es locura.

O lo que es lo mismo: nuestro tiempo consciente, tiene un fin: nuestro devenir lleva consigo nuestra desaparición de este mundo. Y si es necesario morir con aceptación, también es necesario que vivamos con aceptación, considerando nuestra vida como un goce, como un bien, como una posibilidad de dicha permanente, como una obra que se ha confiado a nuestra propia responsabilidad, como un tiempo de belleza, como un tiempo creador en que, si

fatalmente sufrimos mutaciones físicas y de todo orden, tenemos, la venturosa compensación de cambiar el mundo y la sociedad en beneficio del hombre, de nuestra especie.

La vida es una aventura llena de peripecias interesantes. Realizarla conveniente y felizmente es problema en cuya resolución intervienen factores individuales y colectivos relacionados con la época, el momento histórico y el contexto social en que nos desenvolvemos.

Crear nuestra vida es casi, casi, verle la cara a Dios. Es una función que nos eleva sobre nosotros mismos. Se necesita esta conciencia de la **vida como creación** para interesarse en el tiempo. Si el tiempo no es el ANTES - AHORA - DESPUES, vivenciado por el yo, la vida no traspone los límites de la selva.

Con estas implícitas premisas llegamos fácilmente a lo siguiente: el tiempo es un hecho existencial y un fenómeno social. Como hecho existencial explica nuestro ser; como fenómeno social, nos permite definir nuestra personalidad. En el fenómeno social hablamos de tiempo dependiente o comunitario y de tiempo libre; el primero es el que procede de nuestras obligaciones en la sociedad y por el que proveemos a nuestra subsistencia y participamos en nuestros deberes familiares; el segundo es el que nos pertenece libremente, fuera de nuestras ocupaciones habituales y obligadas. El primero se podría llamar el del trabajo; al segundo se le podría llamar el del ocio. La parcela correspondiente al trabajo es más fácil de cultivar que la parcela correspondiente al ocio; aquélla se trabaja con reglas impuestas por razones de disciplina, productividad y servicio; ésta, la del ocio, se cultiva con actividades que se originan de acuerdo con la cultura, la edad, la situación económica, la educación familiar, el medio profesional, el alojamiento, etc., etc., de los individuos.

Sería ideal —y a eso tiende la orientación vocacional— que el tiempo dependiente o comunitario, se emplease en aquello que resultase más adecuado a la capacidad y aptitudes del individuo; sería ideal que en la educación del trabajador se combatiese la idea de que el trabajo es algo con lo que forzosamente se ha de cumplir; sería ideal que el trabajador aceptase con alegría su deber de realizar el trabajo dependiente: que la ética sublimase el esfuerzo físico.

Sería ideal, pero por ahora, es mucho pedir. En la civilización industrial que vivimos, las ocupaciones especializadas con su inherente monotonía y la división del trabajo y las tareas que implica la racionalización de la producción, han conducido al hombre que trabaja, a una profunda desmoralización. Esta desmoralización, ha sido en parte neutralizada por la reducción de la parcela del trabajo dependiente como consecuencia de la automatización de las tareas. A la reducción de la parcela del trabajo dependiente se corresponde la ampliación de la parcela del ocio. O sea que, a medida que avanzamos en nuestra civilización, aumenta la producción con menos horas de trabajo.

Estamos en el umbral de la civilización del ocio. El tiempo libre puede convertirse en el fundamento de un nuevo humanismo. Debemos esperar una edad de oro, no porque en ella las cosas vayan a ser de este preciado metal sino porque en ella no se conocerá "lo tuyo" y "lo mío". (Permítaseme parafrasear a nuestro inmortal Cervantes). El tiempo libre, como conciencia solidaria, presenta posibilidades infinitas, imposibles de enumerar, para un desenvolvimiento natural de la especie humana, rica en veneros espirituales todavía inexplorados; el tiempo libre y su organización adecuada pueden producir un nuevo modelo de hombre.

Comencé diciendo: aquí estoy, en mi tiempo libre. Perdonen la impertinencia. ¿Qué sería de mí y de mi tiempo libre sin la paciente audiencia que ustedes han formado?

Me gustaría hacer algunas reflexiones más sobre el tiempo de la vejez, pero prefiero dejarlas en el silencio. Salvaré una solamente: y es que en los viejos es más importante la ocupación activa del tiempo libre que en los jóvenes. Los viejos no deben descansar. Y si es posible, deben estar siempre estudiando, aprendiendo, conociendo. Conocer es vivir, dice nuestro premio Nóbel, el poeta Aleixandre. Perdonen también que nombre a tantos poetas. Es que yo pienso que la poesía es la esencia del conocimiento y que nos lleva al conocimiento de las esencias. La poesía penetra los metales que la ciencia no puede horadar. Así, todavía quiero mencionar a otro poeta, Antonio Machado, y a un poema suyo muy breve, en el que el poeta casi niega la muerte. Y tiene razón Machado: la muerte no existe, porque el hombre no la ha vivido, no ha tomado ni puede tomar conciencia de ella. Sabe que es finito, sabe que ha de morir, pero no sabe cómo es la muerte. Pregunten incluso a un médico y verán que difícil le resulta hablar de ella. Pues bien, Machado nos enseña a no temerla; podemos trabajar hasta el fin de nuestros días. Y a los viejos nos toca la dicha de trabajar para los demás en la misma medida en que nuestro futuro se va acortando. El poema dice así:

Daba el reloj las doce... y eran doce golpes de azada en tierra...

... ¡Mi hora! —grité— ... El silencio me respondió: —No temas; tú no verás caer la última gota que en la clepsidra tiembla.

Dormirás muchas horas todavía sobre la orilla vieja y encontrarás una mañana pura amarrada tu barca a otra ribera.

INDICE

Un Soñador Profesional / Rosaura Barahona	5
Trayectoria Lírica de Federico García Lorca	7
Picasso (Textos para un Videocassette)	20
La Gran Aventura de León Felipe	26
Reflexiones Sobre el Tiempo	34

JUANIL

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



LA EDICIÓN ESTUVO AL CARGO DE HO-
RIBUJAS DE MONTERREY, N. L. MEXICO.
1986 EN LA EDITORIAL RICARDO COVA-
Y ENCARGAR EN DIA 12 DE ABRIL DE
GRACIA Y DE LA EDICIÓN DE MEXICO
DE ARTE Y DE LA EDICIÓN DE MEXICO

REFLEXIONES SOBRE EL TIEMPO

... O lo que es lo mismo: nuestro tiempo consciente, tiene un fin: nuestro devenir lleva consigo nuestra desaparición de este mundo. Y si es necesario morir con aceptación, también es necesario que vivamos con aceptación, considerando nuestra vida como un goce, como un bien, como una posibilidad de dicha permanente, como una obra que se ha confiado a nuestra responsabilidad, como un tiempo de belleza, como un tiempo creador en que, si fatalmente sufrimos mutaciones físicas y de todo orden, tenemos la venturosa compensación de cambiar el mundo y la sociedad en beneficio del hombre, de nuestra especie...

Crear nuestra vida es casi, casi, verle la cara a Dios. Es una función que nos eleva sobre nosotros mismos. Se necesita esta conciencia de LA VIDA COMO CREACION para interesarse en el tiempo. Si el tiempo no es el ANTES - AHORA - DESPUES, vivenciado por el yo, la vida no traspone los límites de la selva.

ALFREDO GRACIA VICENTE

Colección "Las Uvas y el Viento" / 10

Ediciones de la Escuela Preparatoria No. 1
de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

Monterrey, N. L., México

1 9 8 6