

de J. A. Bardem. Prepara un guión con C. Zavattini, que no llega a rodar, y finalmente realiza *Pedro Páramo*, sobre la novela de Juan Rulfo, interpretada por John Gavin (actual embajador de Estados Unidos en Méjico). «Fue una de las últimas películas en blanco y negro de la producción mejicana. Personalmente, creo que es una película frustrada. Entre otras cosas porque admití actores en el reparto que no debía haber admitido.» Rueda una serie de comedias musicales y vuelve al campo del cine documental con un proyecto de serie de televisión para la Secretaría de Educación.

«En una exposición en Bellas Artes descubrí a Cecilio Paniagua, que era un excelente fotógrafo. Le ofrecí trabajar con Mantilla y conmigo. Me dijo: “No sé cómo se pone la película en una cámara de cine.” Le enseñé, se llevó la cámara a su casa y realizó algunas pruebas. Volvió a verme entusiasmado. Después resultó ser uno de los mejores camarógrafos del cine español. Con él y durante las vacaciones, cuando yo no tenía que estar en el laboratorio del Museo de Ciencias Naturales, rodamos *Galicia Saudade*. Después hice *Almadrabas*, con Beltrán y música de Regino Sainz de la Maza —al que me había recomendado García Lorca—. En la banda de sonido original había unos temas escritos por el propio Federico. Por aquella época yo había visto un corto de Eisenstein —que muy poca gente conoce—, con el que hicieron un corto publicitario fabuloso, de unos relojes suizos (creo que en ese tiempo, Eisenstein no podía regresar a Rusia). En el corto, los ritmos de montaje estaban dados por la música: un nocturno de Chopin. Hice un análisis de cómo se montaban los fotogramas de acuerdo con las notas del nocturno. La idea me pareció estupenda y la apliqué en *Almadrabas*. Con mucho miedo, acoplé los acordes de la guitarra de Sainz de la Maza a las imágenes de la película. Para mí fue una revelación de nuevas posibilidades de montaje. La banda sonora de *Galicia Saudade* también fue una innovación, porque Rodolfo Halffter, que hizo la música, incorporó exclusivamente temas gallegos. Para el sonido de *Infinitos* utilizamos un fragmento de los Conciertos de Brandenburgo, de Bach, de una manera insólita: en una toma de aproximación y otra de alejamiento, recurrimos a los mismos compases, pero una vez del derecho y otra del revés. Sonaba casi igual: era la geometría del sonido. Creo que siempre he trabajado en el cine como un científico, buscando la medida de las cosas. Cuando se habla de la precisión de las imágenes de Carlos Velo, creo que el mérito reside en mi formación científica.»

Tertulia en la librería Madero, en la ciudad de Méjico. Allí se reúnen Luis Buñuel, León Felipe y Carlos Velo. «León Felipe insistía en la necesidad de hacer películas en vez de escribir argumentos.» Ponía como ejemplo la obra de Galdós: «Un genio que ha hecho un retrato de la sociedad española, con todos sus defectos y grandezas.» «Creo que por aquella época Buñuel comenzó a leer a Galdós.» En aquella tertulia nació el proyecto de *Nazarín*. Le sugiere a Barbachano producir a Buñuel un proyecto, ya que después de realizar *El*, no conseguía productor. Velo funda la Escuela de Cine y le ofrece a Buñuel la presidencia: «La inaugura, la apoya, va a hablar con los estudiantes.» Pero hay algo aún más importante: «Cuando yo estuve en la

cárcel (un desagradable incidente motivado por mi participación en la serie “Tele Secundaria”), Buñuel habla con el procurador de Justicia, respondiendo por mí.» Velo no puede ni quiere olvidar ese gesto. Cuando sale de la cárcel, va a ver a Luis Buñuel y le da las gracias por lo que ha hecho («me lo había contado un amigo»). «Yo no hice nada», le contesta Buñuel, y cambia de tema, con esa cordialidad con que sólo él solía tratar a los amigos. «Era un personaje extraordinario. Uno no puede más que admirar a un hombre que supo cambiar su estilo a medida que fue aprendiendo más, pero permaneció fiel a sus ideas originales.»

ALBERTO GARCÍA FERRER
Ocaña, 209, 14 B
MADRID-24

Fernando Ortiz y la tradición poética andaluza

1. El tiempo mágico y englobante

Al recorrer las páginas de *Personae* (Ed. Calle del Aire, Sevilla, 1981), el último libro de Fernando Ortiz, me encuentro con unos versos que dan la clave de su mundo poético:

*Nunca sabremos nada sobre el tiempo.
Ya cobija la cuna en suave sombra,
ya con su sombra oscura cubre al hombre.
Quizá acerca de esto las palabras
poco puedan decir ¿Dónde la llave
de niebla que entreabría la mañana?*

*He intentado saber cuál es la llave
que nos descubra que por qué los hombres
se resignan al reino de la sombra
antes de que se extinga su mañana*

*Mas todos fuimos dioses. Suaves sombras
nos cobijaron. Cálidas palabras
iluminando siempre la mañana.
En nuestra mano siempre aquella llave
que detenía el paso de los hombres
y penetraba el corazón del tiempo.*

*Ya sé que el tiempo huye como sombra,
que poco importa el hombre y su palabra
y que perdí la llave y el mañana.*

(Llave de niebla)

Es la visión de un *tiempo englobante*, matriz mágica y misteriosa dentro de la cual se gestan todos los momentos que el poeta nos muestra en su recorrido interior.

Pero, atención. No se trata aquí de un tiempo que englobe las situaciones posibles, el dolor o el placer de vivir, dándoles la seguridad que al feto da la matriz y el líquido amniótico. El tiempo es englobante. Pero *no* es una continuidad. No es algo así como una tierra fértil dentro de la cual los instantes hunden sus raíces. El tiempo es englobante como una rueda de fuego que en su girar abraza todas las cosas. Como una rueda que arrastra dentro de sí todos los contrarios, tanto lo estático como lo movable:

*Esta rueda de fuego que no cesa nos lleva
al sur, a El Puerto, a Cádiz, donde balan los barcos.
El tiempo se ha abolido. Los viejos almirantes
descansan aún de Cuba, todos condecorados.*

*Esta rueda de fuego nunca cesa. Creía
que paraba. Pura ilusión. El campo
está ante nuestros ojos. Un caballo galopa.
En el alba veo el humo de un cortijo lejano.*

(La rueda de fuego)

Buscando la fuente de esta imagen del tiempo, debemos apresurarnos a decir que hay que evitar la tentación de identificarla con un concepto como el infinito de Anaximandro. La imagen de Fernando Ortiz está más cerca de la concepción casi mágica que nos ofrecen los *motacálimes*, aquella secta teológica musulmana admirablemente expuesta en la *Guía de descarriados* de Maimónides. Según los motacálimes, los accidentes de la sustancia son función de su *instantaneidad*. El accidente no dura dos instantes. Dios, al crear la sustancia simple, crea a su vez en ella todo accidente que él quiera. Y no cabría atribuir a Dios el poder de crear una sustancia sin accidentes, porque ello es imposible. La verdadera idea de accidente indica que éste no puede subsistir dos tiempos, es decir, dos instantes. El accidente, pues, tan pronto ha sido creado *desaparece* y Dios crea, en su lugar, otro accidente de la misma especie. Las cosas que componen nuestro mundo carecen de permanencia, nacen, mueren y renacen en cada segundo. De ellas, al intuir las de esta forma, sólo nos queda un vago pasar por la memoria. (Borges me decía una vez que las cosas sólo existen en la memoria.) Y su nostalgia. Y del pasar de los hombres sólo nos quedan sus máscaras («personae») que registran ese instante. Rueda de fuego y persona son dos términos que pueden definir admirablemente bien la temporalidad de Fernando Ortiz.

Es un tiempo que envuelve simultáneamente las situaciones más dispares de la existencia. Las que yacen en el pasado. O las que pertenecen al destino. Las que señalan un erotismo evanescente. O las que apuntan hacia la muerte en un caleidoscopio de luces efímeras.

2. Cuatro puntos cardinales

Con esto acabo de indicar cuatro puntos cardinales de la geografía interior de Fernando Ortiz:

Hacia el *Occidente*, un pasado que rememora un paraíso de adolescencia, algo que ya se perdió al ponerse el sol de la mañana. Un pasado que, en su último extremo, penetra en la oscuridad del misterio, en la noche primordial de las cosas indiferenciadas.

Hacia el *Oriente*, una figura femenina («ánima»), un sol de la mañana. Un rostro de mujer que muy pronto desaparecerá en la niebla.

En el *Sur*, una fuerza misteriosa, un destino que va a impulsar la vida hacia los imperios de la muerte.

Y hacia el *Norte*, la muerte misma que se expresará como tiempo englobante, como un abismo sin fondo desde el cual se generan los instantes luminosos que producen el desfile caleidoscópico de la vida.

Y todo esto girando como una rueda de fuego.

Creo que no hay capricho al situar de esta manera, cuatro temas fundamentales de la poesía de Fernando Ortiz. El mismo nos ha dicho dónde se encuentra la raíz de su poesía:

*... permítame señalarle al menos cuál
ha sido mi intento: un continuado homenaje
a la tradición poética andaluza. De ella se ha
nutrido algo de lo mejor de mis versos. De ella
se ha nutrido algo de lo mejor de mi vida.*

(Nota)

3. La tradición andaluza

Ahora bien, los cuatro puntos cardinales que hemos señalado corresponden exactamente a cuatro grandes dimensiones de la tradición andaluza que ya Fernando Ortiz había señalado en su *Introducción a la poesía andaluza contemporánea* (Ed. Calle del Aire, Sevilla, 1981).

En primer lugar, una dimensión cristiana con su sentimiento de paraíso perdido y su sentido de purificación por el dolor (*Occidente*).

En segundo, una dimensión de erotismo y sensualidad proveniente del mundo árabe (*Oriente*). Esto ya lo hemos visto en la desnudez erótico-mística de Aixa, la figura femenina de *La gloria de Don Ramiro*, la famosa novela de Enrique Larreta *.

* No cito a Larreta por manía profesoral, que espero no tenerla. En aquella novela Don Ramiro traiciona