

muy precaria, desempeña altos cargos gubernamentales, recibimos los más gráficos atisbos de gentes y ambientes. Con el trasfondo, valientemente burilado, del matrimonio puertas afuera, ya externo, roto de hecho, de que procedió y en cuya convencional atmósfera se desarrollara.

Hasta aquí, las circunstancias muestran una relativa normalidad, un terreno firme ya que se acusan los rasgos peculiares y la misma enfermedad del padre —socavados pulmones—, que le merman energías y se trasluce en un mirar entristecido. En contrapunto, la hermosura y las exigencias sexuales de la madre, cometidas y conyugalmente soslayadas.

Pero, mientras los sempiternos reaccionarios incuban la guerra, la subversión, las responsabilidades de Casares Quiroga, abrumadoras, se mantienen en el vulnerable cuerpo herido su fidelidad ideológica y un templado pero maltrecho espíritu. Al propio tiempo, estallado el alzamiento, en marcha la directa fuerza popular, María empieza a ser, con la «madre» y en París, «residente privilegiada». Y la lenta extinción del que fuera, en fechas infaustas, Jefe del Gobierno legítimo de la República, se produce cuando la joven, despierta y cimentada la vocación, se «realiza» en el teatro, domesticado y asimilado un lenguaje —y con él una mentalidad y temperamentalidad también asumidas—, que no es el propio, el de nacimiento, y primera conciencia, aquél escuchado en sus brumas de niña y adolescente.

Sucintamente, María Casares relata, con estilo distintivo, combinado lo francés y lo hispano-galaico, sus relaciones de amor, el emparejamiento que logró al unirse, en años europeos cruciales, con Albert Camus. De este dúo en fusión, y paradójicamente guardadas las distancias, se nos ofrece una acepción resumida, trenzada de alusiones, de sutiles compañías que quizá no tardará, tal nuestra esperanza, aún más sedimentada, en recogerse y evocarse en prometedor libro cercano: *El último suspiro*.

Otro artista, ilustre exponente del exilio republicano, en memoria dictada, nos depara *Mi último suspiro*, casi en vísperas de la muerte. Aunque tras viajes y ajetreos, falta de recursos y sobra de incomprensiones, el blasfemo roído de religiosidad, que debutara con *El perro andaluz*, un tímido audaz, efectúa un sugestivo recorrido, tan sincero en determinadas ingenuidades y broncos dicerios, por tres épocas relevantes, y que en sus filmes aparecen y retornan: el surrealismo de los años veinte —intercambios con sus canónicos caudillos—, y aquel convivir en la Residencia de Estudiantes con lo más granado, en pensamiento, prosa y verso, de la generación del 27 y aledaños¹. Y al consumir sus dos etapas novohispanas, la que empiezan *Los olvidados* y que halla su culminación bifronte en el galdosiano *Nazarín* y en *Viridiana*, su producción de más notable carga catártica.

Luis Buñuel ha irradiado ya de los sectores universitario —intelectuales, literatos, innovadores en la investigación histórica y crítica, rebeldes circunscritos y específicos—, a núcleos cada vez más amplios del público común.

Probablemente una de las mayores virtudes de Luis Buñuel es el magnánimo reconocimiento de valores. Pruébalo su tributo a Federico García Lorca:

¹ Manuel Urbano (Jaén, 1983), al estudiar la «poesía y prosa» de Rafael Porlán, ha reivindicado una de sus más valiosas figuras, que ojalá se incorpore, en justicia, a los nombres en circulación oficial de tan excepcional movimiento.

«Poco antes de *Un chien andalou*, una disensión superficial nos separó durante algún tiempo. Luego, como andaluz susceptible, creyó, o fingió creer, que la película era contra él. Decía:

—Buñuel ha hecho una peliculita así (gesto de los dedos), se llama *Un chien andalou* y el perro (chien) soy yo.

En 1934 nos habíamos reconciliado totalmente. Aunque yo encontraba, a veces, que se dejaba sumergir por un número demasiado grande de admiradores, pasábamos juntos largos ratos. Frecuentemente, acompañados por Ugarte, subíamos a mi «Ford» para relajarnos durante unas horas en la soledad gótica de El Paular. El lugar se hallaba en ruinas, pero seis o siete habitaciones, muy escasamente amuebladas, estaban reservadas a las Bellas Artes. Se podía, incluso, pasar la noche en ellas, a condición de llevar un saco de dormir. El pintor Peinado —con el que, cuarenta años más tarde, volvería a encontrarme por casualidad en este mismo lugar—, acudía con frecuencia al viejo monasterio desierto.

Era difícil hablar de pintura y poesía cuando sentíamos aproximarse la tempestad. Cuatro días antes del desembarco de Franco, García Lorca —que no podía apasionarse por la política—, decidió de pronto marcharse a Granada. Yo intenté disuadirle, le dije:

—Se están fraguando auténticos horrores, Federico. Quédate aquí. Estarás más seguro en Madrid.

Otros amigos ejercieron presión sobre él, pero en vano. Partió muy nervioso, muy asustado.

El anuncio de su muerte fue una impresión terrible para todos nosotros.

De todos los seres vivos que he conocido, Federico es el primero. No hablo de su teatro ni de su poesía, hablo de él. La obra maestra era él. Me parece, incluso, difícil encontrar alguien semejante. Ya se pusiera al piano para interpretar a Chopin, ya improvisara una pantomima o una breve escena teatral, era irresistible. Podía leer cualquier cosa y la belleza brotaba siempre de sus labios. Tenía pasión, alegría, juventud. Era como una llama.

Cuando lo conocí en la Residencia de Estudiantes, yo era un atleta provinciano bastante rudo. Por la fuerza de nuestra amistad, él me transformó, me hizo conocer otro mundo. Le debo más de cuanto podría expresar.

... Federico sentía un gran miedo al sufrimiento y a la muerte. Puedo imaginar lo que sintió, en plena noche, en el camión que le conducía al olivar en que iban a matarlo.

Pienso con frecuencia en ese momento».

Entronques generacionales

A mi percibir, uno de los más sugerentes entronques generacionales y estilísticos, neto signo de coetaneidad, coincidencia rigurosa, además, de fecha, al venir al mundo, aparte de la mentalidad afín que en determinadas épocas resulta bien notoria, nos la deparan José Moreno Villa y Corpus Barga.

José Moreno Villa, malagueño de fina cepa, vio la luz en 1887, y murió, exiliado en México, a los 68 de su edad. A Corpus Barga, tan ligado al pueblo cordobés de

Benalcázar, cercano a Extremadura, lo nacieron en Madrid, también en ese año, y finó sus días en el exilio limeño, cumplidos los 88. Pertenecen, además, a equiparables niveles culturales, derivan de parecidos y paralelos entornos.

Al sentido de universalidad que una ciudad sustancialmente mediterránea expande e infiltra, sólo al respirar y abrir los ojos, suma Moreno Villa sus captaciones —cautas— de la estancia en Alemania —funcionaba, y con acierto, la Junta de Ampliación de Estudios— y la reintegración, españolizadora, a la Residencia de Estudiantes. Prosista y poeta, consecuentemente sobrio, sin un desliz, y de fino trazo caracterizador, cultiva, y con encomiables logros retratísticos, la pintura, el dibujo. Su elegancia no se reduce al tipo y talante; refleja un espíritu poroso, benévolo, sin pizca de acritud, esa mentalidad capaz de razonadas y razonables admiraciones, cualidad que no suele abundar entre nosotros, ásperos celtíberos a la postre. Tanto en sus lápices y pinceles como en su escritura priva la caligrafía creadora, vetada de penetración y decantado lirismo y alcanza a personificar los protagonistas de esbozos y lienzos. Pero este interés alerta y aprehensor de calidades, gentes y circunstancias se amplía, condensación e insinuación a veces, a la periódica crítica de arte que con los compartimentos de la Historia enlaza.

Corpus Barga, perspicaz redescubridor, en su turno y esfera, de las grandes figuras literarias de aquel esperanzador momento hispánico que a la República de 1931 conduciría, fue hombre de múltiples curiosidades que desmenuzaba lo trivial para mostrar el trigo, y con extraordinaria, envidiable, capacidad de observación y descripción, desde lo cotidiano a los hechos y sucesos de mayor calado y consignados a la trascendencia. El periodismo de altura y rango —los artículos de cuidado y fluido idioma— en que lo redactado parecía conversado, individualizó al lector, lo transformó en interlocutor. Cada «tipo» es, gracias a él, un mundo, genuino microcosmos. Cualquier motivo-incitación de lo diario le insta a volver a sus orígenes, a ilustrar las ajenas psicologías (¡oh, milagroso lustre de los castizos, sin asomo de énfasis, desdeñoso, con fascinante naturalidad!).

Hasta esos rasgos, de tan acusada coloración, se relieván en quienes, por respetables motivaciones, procuran desprenderse de ciertas pesanteces, del general exilio y consideran las suertes particulares solitarias, a méritos debidas.

Así ocurre con Francisco Ayala, que modula sus principios intelectuales y conceptuales y lingüísticos con la etapa —siempre un paraíso perdido— de su niñez y mocedad españolas, traspasadas ya de americanismos, con su actual emplazamiento, y reduce la fase del exilio a mero paréntesis, en que huelga la invocación y el sentido de extrañamiento y valen las referencias y crónicas puntuales de países y entes. El bautizar la serie, acogido a la querencia de origen y a los tránsitos fuera de España como «Recuerdos y olvidos», viene a indicar, en el segundo enunciado, una decantación de indulgencia —categoría y dominio de los lances, para expresarnos a lo taurino— respecto a las flaquezas conocidas y quizá padecidas, lo que se extiende a una tendencia de acotaciones y supuestos. Sin embargo, Francisco Ayala alcanza uno de sus más emocionados y emocionantes logros cuando rememora sus fundamentos granadinos, desde el mágico Albaicín, la instalación familiar en Madrid, la áspera y noble lucha que atiende a básicas necesidades materiales y la fidelidad con que supo