

JUNIO 19
Y JULIO 3

EXTRA

PRIMERA
ENTREGA

84 págs.

1965

la

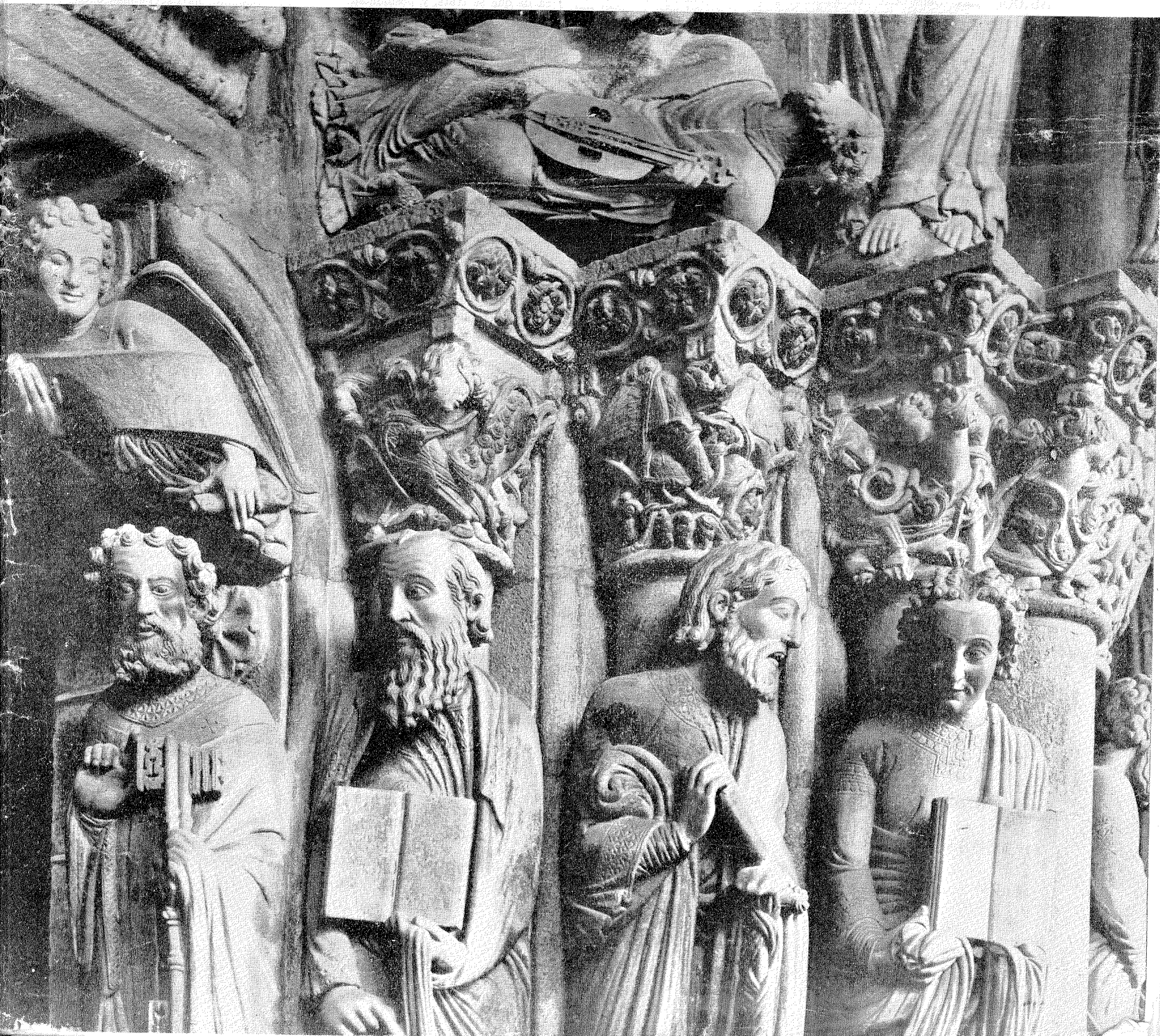
ESTADÍSTICA

N.^{os}
320
321

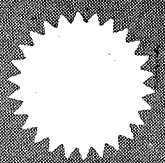
literaria **25**
pts.

1965

MAPA LITERARIO DE GALICIA



LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS



— DEBEN (DE) HABER COBRADO: —

5.545.000 ptas. *Suma anterior* (premios concedidos desde el 1 de enero de 1965).

- 100.000 ptas.** Don José Pujol, de Olot (Gerona), ganador del premio Puntalada de Pintura, por su obra *Junio*.
- 60.000 ptas.** Doña Ana María Matute, premio Lazarillo para libros infantiles juveniles, por su obra *El polizón de Ulises*.
- 50.000 ptas.** Don Máximo San Juan, premio de Humor *Paleta Agromán* 1965.
- 50.000 ptas.** Don Manuel Hernández Mompó, premio de Pintura en el Concurso Nacional de Bellas Artes 1965.
- 50.000 ptas.** Don Joaquín García Donaire, premio de Escultura en el Concurso Nacional de Bellas Artes 1965.
- 30.000 ptas.** Don Teodoro Dominique, que consiguió el premio de Carteles para el Día Universal del Ahorro, con su obra *Excéntricas*.
- 30.000 ptas.** Doña Asunción Banzola, premio Lazarillo de ilustraciones, por los trabajos realizados para el *Cancionero infantil universal*.
- 25.000 ptas.** Sor Carmen Pérez-Avello, premio Doncel 1965, por su novela *Un muchacho sefardí*.
- 20.000 ptas.** Don Juan Barjola, premio de Dibujo del Concurso Nacional de Bellas Artes 1965.
- 20.000 ptas.** Don Juan Eduardo Cirlet, premio de Literatura. Mismo concurso.
- 20.000 ptas.** Don José Luis Alexanco, premio de Grabado. Mismo concurso.
- 20.000 ptas.** Don Francisco Berenguer Codony, premio de Fotografía. Mismo concurso.
- 15.000 ptas.** Don Faustino Román, segundo premio del Concurso de Carteles para el Ahorro, por el trabajo presentado bajo el lema *Protección*.
- 15.000 ptas.** Don Constantino Grandío, accésit de pintura del Concurso Nacional de Bellas Artes 1965.
- 15.000 ptas.** Don Francisco Toledo Sánchez, accésit de Escultura del mismo concurso.
- 10.000 ptas.** Don Rafael Munoa, premio Agromán dedicado a la Construcción.
- 10.000 ptas.** Doña Carlota Carvallo de Núñez, premio Doncel 1965 para cuentos infantiles, por *Ostha y el duende*.
- 10.000 ptas.** Don Joaquín Roldán Pascual, ganador del premio de Carteles de Urbanismo.
- 8.000 ptas.** Don Carlos Murciano, ganador del premio La Felguera, por su cuento *Un pedazo de vidrio de color verde*.
- 7.000 ptas.** Don Fernando Gorostiza y don Luis González, segundo premio del Concurso inmediatamente anterior.
- 5.000 ptas.** Don Angel Coronado Castillo, tercer premio del mismo Concurso.
- 5.000 ptas.** Don Teodoro Delgado, autor del cartel *Tole*, que consiguió el tercer premio, compartido, en el Concurso convocado por la Confederación de Cajas de Ahorro.
- 5.000 ptas.** Don Dimitri Papagueorguio, accésit de Grabado. Concurso Nacional de Bellas Artes 1965.
- 5.000 ptas.** Don Adolfo Bartolomé García, accésit de Grabado. Mismo concurso.
- 5.000 ptas.** Don Simón Fiestas Martí, accésit de Fotografía. Mismo concurso.
- 5.000 ptas.** Don Francisco Ponti Solervicens, accésit de Fotografía. Mismo concurso.
- 5.000 ptas.** Don Pedro María Laperal, que compartió el tercer premio del Concurso de Carteles para el Ahorro, por su obra *Niño*.

2.000 ptas. Don Joaquín Roldán y don José Angel Rodrigo, primer accésit del Concurso de Carteles de Urbanismo.

2.000 ptas. Don Fernando Rodríguez Hernández, segundo accésit del mismo Concurso.

2.000 ptas. Don Lino Sánchez Mármol, tercer accésit del mismo Concurso.

6.151.000 ptas.

— PUEDEN JUGAR: —

CORTOMETRAJES Dentro de los Premios nacionales de Turismo, se instituyen los siguientes premios:

Iberia, dotado con 25.000 pesetas en títulos de transporte, para el cortometraje en que aparezcan escenas en las que los servicios de la Iberia estén destacados.

Delegación Nacional de Educación Física y Deportes, dotado con 40.000 pesetas, a la mejor película de cortometraje de interés turístico y deportivo que, aparte de sus valores artísticos, presente instalaciones y práctica de un deporte o de varios en la zona turística de que se trate, y posibilidades deportivas de la misma.

Dirección General de Bellas Artes, dotado con 25.000 pesetas, para un cortometraje sobre monumentos nacionales restaurados.

Real Automóvil Club de España, dotado con 50.000 pesetas y destinado a la película que promueva, estimule y facilite el desarrollo del turismo automovil.

Sindicato Nacional del Olivo, dotado con un premio de 75.000 pesetas y un accésit de 50.000 pesetas, para el cortometraje cuyo argumento de temas turísticos haga referencia al aceite de oliva, que puedan resultar de interés para su extensión comercial.

Ayuntamiento de Sevilla, dotado con 30.000 pesetas y destinado al mejor cortometraje que resalte valores turísticos de Sevilla.

Compañía Transmediterránea, dotado con 75.000 pesetas, para los cortometrajes que traten libremente cualquiera de los servicios prestados por esta compañía en sus líneas marítimas, y tendrán preferencia los filmados en 35.000 milímetros.

Sección Femenina, premio de una copa de plata.

CIUDAD DE PALMA, DE LITERATURA El ayuntamiento de Palma ha convocado los premios *Ciudad de Palma* siguientes:

Gabriel Maura, de novela, dotado con 50.000 pesetas.

Juan Alcover, a un poema o colección de poesías, dotado con 15.000 pesetas.

Bartolomé Ferra, destinado a una obra teatral, dotado con 25.000 pesetas.

Miguel de los Santos Oliver, que se desdobra en dos, dotados con 5.000 pesetas cada uno, y destinado: a) a una colección de cinco artículos periodísticos que traten temas de interés turístico para Palma y provincia, y b) a una colección de artículos, cinco como mínimo, dedicados al tema *Investigación Oceanográfica y Desarrollo Económico de Baleares*.

Todos los trabajos que se presenten al concurso serán originales e inéditos, excepto los de periodismo, los cuales deberán haber sido publicados en diarios o revistas de notoria y amplia divulgación. Estarán redactados en cas-

tellano o en mallorquín, todos, excepto los que opten al *Miguel de los Santos*, que podrán presentarse en castellano, francés, inglés, alemán, italiano y portugués.

Los originales se presentarán por duplicado en papel tamaño folio u holandesa, mecanografiados, a doble espacio y por una sola cara. En la portada se consignará el premio a que se concurre, el título del trabajo, nombre y domicilio del autor. Puede también presentarse lema y plica. La extensión mínima será de 150 folios para la novela y 300 versos para la poesía. En la obra teatral, la extensión será la habitual de una obra de tres actos.

El plazo de admisión se cierra el 30 de noviembre. Habrán de presentarse en el Negociado de Cultura del Ayuntamiento de Las Palmas y remitirse por correo certificado.

El jurado, presidido por Camilo José Cela, podrá declarar desierto el premio que a su juicio no deba ser otorgado. Serán eliminadas las obras que ataquen a la moral y las buenas costumbres.

Los premios se adjudicarán a los autores galardonados en solemne acto que se celebrará el día 20 de enero.

ADONAI, Ediciones Rialp ha convocado el premio *Adonai*, de poesía, para jóvenes españoles e hispanoamericanos. No podrán concurrir los poetas que obtuvieron el premio en años anteriores. Será concedido un premio de 5.000 pesetas y dos accésits de 1.000 pesetas cada uno a los tres libros inéditos que sean merecedores de ello a juicio del jurado. Los libros deben ser enviados antes del 15 de octubre.

PEREZ GALDOS 1965, La casa de DE LITERATURA Colón crea los premios

Pérez Galdos 1965 de novela, narraciones breves y teatro. El de novela consta de dos premios dotados con 70.000 pesetas y 35.000 pesetas, respectivamente. Los de cuento y teatro están dotados con 25.000 pesetas cada uno.

Podrán optar a este premio los escritores que lo deseen mediante la presentación de obras redactadas en castellano y en los géneros literarios indicados.

El primer premio será concedido a la mejor novela de tema libre que se presente. Los de narraciones breves y teatro deberán basarse en temas regionales canarios. Las obras impresas habrán de demostrar que lo fueron en el trienio de 1 de marzo de 1962 al 1 de junio de 1965. Las obras inéditas deberán presentarse por duplicado, escritas a máquina a doble espacio, debidamente cosidas y foliadas o encuadernadas y firmadas por el autor, quien escribirá a continuación su nombre, apellidos y domicilio. Las impresas también se presentarán por duplicado, con indicación del domicilio de su autor. Pueden usarse, si se desea, seudónimo o lema y plica, abriéndose ésta únicamente en caso de resultar la obra premiada.

Los trabajos deberán remitirse a Casa de Colón (secretaría) en Las Palmas de Gran Canaria o a la representación del Cabildo Insular de Gran Canaria en Madrid, Argensola, 2, con

(Continúa en la pág. 81.)

INDICE

1. HABLAR DE LA TIERRA Y META DEL CAMINO

José María Castroviejo: LAS VOCES DEL PAISAJE	6
Alvaro Cunqueiro: LOS PEREGRINOS FABULOSOS	8
Martín de Riquer: GALLEGUIZACIÓN Y PROVENZALIZACIÓN	9
José Filgueira Valverde: LENGUA NOBLE Y POPULAR	10
Frederic Udina Martorell: «SANTIAGO» I CATALUNYA	11
Narciso Sánchez Morales: POLINIMIA JACOBEO: DESTELLOS DE UN NOMBRE	12
Ramón Otero Pedrayo: EN EL RUMBO DE LA GALAXIA	14
Juan Miguel Moreiras: ESCRITORES TRADUCIDOS AL GALLEGO	17

2. UN PUEBLO QUE CANTA

Ramón Fernández-Pousa: JUGLARES Y CANCIONES	18
Dom Justo Pérez de Urbel: UN GALLEGO QUE NACIO EN TOLEDO	20
José María Rincón: AMOR LOCO Y LOCO AMOR	22
Benito Varela Jácome: ALBORES DE LA MODERNA POESIA GALAICA	23
Dionisio Gamallo Fierros: ROSALIA DE CASTRO, ROSALIA	24
José Luis Varela: HUELLAS DEL PASAR DE ROSALIA	29
E. González-Portocarrero: POETAS GALLEGOS DEL SIGLO XX	30

3. CUMBRE GALAICA DE LA LITERATURA HISPANA

Gonzalo Torrente Ballester: VALLE-INCLAN EN CUATRO SITIOS	34
Gaspar Gómez de la Serna: IDEAS E IDEALES PERMANENTES DE DON RAMON MARIA	36
Joaquín de Entrambasaguas: PROSA Y ESTILO DEL NOVELISTA	37
Ramón González-Alegre: FANTASIA Y MUSICA: POESIA	38
Francisco García Pavón: EN EL TINGLADO DE LA ETERNA FARSA	40

4. CASTA DE NARRADORES

Ramiro Castro: DOÑA EMILIA PARDO BAZAN Y LA POLEMICA DEL NATURALISMO	42
Eugenia Serrano: DE DOÑA EMILIA A GEORGE SAND: VERACIDAD	44
Victoriano Fernández Asís: EL PAISAJE LITERARIO DE LAS TORRES DE MEIRAS	45
TABOADA, CARICATURISTA DE LA CLASE MEDIA MADRILEÑA	46
...Y CASTELAO	47
Emilio Miró: DON CAMILO JOSE CELA Y EL TREMENDISMO	48
AUTOVIDA DE C. J. C.	50
Dámaso Santos: TRES HUMORISTAS CELTICOS	51
Antonio Valencia: OTROS CUATRO NARRADORES EN CABEZA	52
Federico Carlos Sainz de Robles: Y MAS NARRADORES VIVOS	54

5. MUESTRA DE COMO CUENTAN HOY

Alvaro Cunqueiro: LA PRINCESITA QUE SE QUERIA CASAR	55
José María Castroviejo: EL PERRO NEGRO DE BRETAÑA	57
Gonzalo Torrente Ballester: EL SEÑOR LLEGA	59
Camilo José Cela: DEL HENARES AL TAJUNA	61
Concha Castroviejo: AÑOS DE COLEGIO	63
Ramón Nieto: LA VISITA DEL TURISTA	64
Daniel Sueiro: FIESTA EN LA EMPRESA	65
Mariano Tudela: LA TERTULIA	66
Juan Fariás: AUTOBIOGRAFIA PARA UN PSIQUIATRA	67
Los Libros; Ateneos, Círculos; Música; Información de provincias; Hispanoamericanos y correspondencias	69
Gerardo Diego: EL SANTIAGUERO	84

6. AUTORES GALLEGOS EN LA ESCENA

7. FILOSOFOS, CRITICOS, ENSAYISTAS

8. GRAN CALOGERO GALLEGO

9. PERIODICOS Y PERIODISTAS

10. CUATRO PROVINCIAS, SU CAPITAL SANTIAGO

11. DOCUMENTACION, BIOGRAFIA, BIBLIOGRAFIA

12. ESTE AÑO JUBILAR DE 1965

NOTAS PREVIAS PARA UN MAPA LITERARIO DE GALICIA

Como se habrá visto en el índice que hay al anverso de esta página, la primera de las doce partes o partidas que componen el Mapa Literario de Galicia se titula «Hablar de la Tierra y Meta del Camino», y una de las últimas lleva el rótulo «Cuatro Provincias, su Capital Santiago».

La coincidencia buscada del Mapa Literario con el Año Jubilar lleva implícita la mejor definición de lo que Galicia es: una geografía que se llena y colma de sentido, que se perfecciona y anima gracias a una significación histórica. En la historia del Occidente, o simplemente en la historia, el Noroeste nuestro junta a sus vigorosos, determinados, inconfundibles rasgos de paisaje y de pueblo, unos caracteres ilustres de alma y de cultura.

Esto es lo primero que hemos venido deduciendo, intuyendo, sintiendo, mientras nos empleábamos en repasar la fenomenal riqueza literaria creada por los hijos de Galicia. El que la Vía Láctea, alto itinerario celeste, haya guiado a tanta porción de humanidad caminando a Compostela, para entrar por lo que se llama, nada menos —y lo es: quien lo pasó, lo sabe—, el Pórtico de la Gloria, es una de las aventuras más bellas y universales que a la humanidad le han pasado en su nada corta vida.

Dicho esto, dejada señal de esta emoción, entremos en el contenido del presente número, en las explicaciones, en el Perdonad Sus Muchas Faltas, que solía de-

cirse antes de caer el telón, al final de las representaciones teatrales, y que nosotros debemos decir aquí, al principio, al levantarse el telón.

LOS RETRATADOS

Empecemos por explicarnos acerca de algo que, en la intimidad casera de la Redacción, durante las semanas y meses incluso en que elaboramos el Mapa, hemos llegado a llamar «los retratados». Quiere decir, los que se tratan una y otra vez. Los nombres de escritores que el lector encontrará, repetidos, en un apartado y en otro, y en otro, del presente número.

Esta cuestión nos ha traído quebraderos de cabeza, asombro, duda y, al cabo de todo, contento y admiración.

Los quebraderos de cabeza empezaron nada más trazar el primer proyecto del Mapa Literario de Galicia. Así como la mayoría de los escritores nacidos en otras partes de España ostentan una definición literaria fácil y resultan fáciles de encasillar en un género, una gran porción de los nacidos en Galicia no pueden pinzarse o clasificarse. Piensen ustedes en la más admitida de las taxonomías literarias: Poesía, Ensayo, Narración. Pues bien, apenas hay gallego que no sea, además de novelista o contador magistral, poeta de vuelo,

pensador u hombre de teoría, escritor de cavilaciones. ¿Dónde, en qué apartado «tratarlo»?

El gallego se resiste al tratamiento. Un tratamiento le viene chico, le es insuficiente.

Y este quedarse corto el tratamiento, el uniforme o la etiqueta, aumentaba la dificultad de nuestra tarea como historiadores aficionados de la literatura en cuanto notábamos que la personalidad humana del gallego se extiende más allá de su perfil de literato. Escritores gallegos, indudables escritores, indudables ciudadanos de la República de las Letras, nos salen dibujantes, navegantes o militares, médicos de punta, Ministros con trascendencia y hasta Jefes de Estado, con mucha más trascendencia todavía.

Los gallegos se nos aparecen incapaces de ser una sola cosa. Aquello de «Esclarecido Filósofo», «Inspirada Poetisa», «Admirable Erudito», etcétera, no cuadra, no les cuadra ni puede encuadrarlos.

Cualquiera que lea el Censo de más de un millar de escritores que imprimiremos en la segunda entrega del presente número experimentará igual sorpresa. Tal poeta destacó como ingeniero. Tal venerable sacerdote, como epigramático y como pescador. Tal novelista, como gastrónomo y cocinero.

¡Qué espléndida raza, qué incomparable casta, qué insuperable categoría la de estos gallegos que no saben ser una sola cosa y son todas!

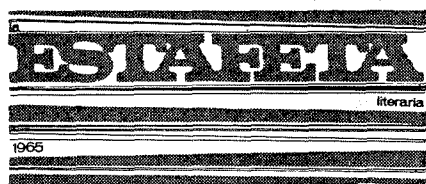
Y también, qué abrupta dificultad para nuestro trabajo y cuántas imperfecciones se derivarán de ella.

Sirva esto de disculpa para el defecto que a nosotros nos parece mayor del presente número: el caso de los «re-tratados» y el de los inadecuadamente tratados. Este Mapa, más que los demás, nos obligará a otro número de rectificaciones y puntualizaciones. Cuantas más nos envíen ustedes, mejor.

Y vamos con las partidas.

TIERRA QUE HABLA

La primera partida reúne una especie de generalidades que son particulares —ustedes entenderán, de acuerdo con lo dicho,



Calle del Prado, 21
Teléfonos: 2228514 y 2323374
Madrid-14, ESPAÑA

Pueden dirigir su correspondencia a cualquiera de estas personas; da igual, porque la abrirá la Secretaria, excepto en el caso de que pongan en el sobre la palabra PARTICULAR, PERSONAL, PRIVADA o cualquier consigna equivalente. Seguimos recibiendo convocatorias, circulares, avisos y hasta algún paquete, dirigidos al nombre de alguna persona que fué redactor de LA ESTAFETA hace años y del cual hemos perdido la pista. Incluso a nombre de destinatarios que, por desgracia, han muerto. Rogamos tomen nota de la presente

LUIS PONCE DE LEON, Director
Subdirector, JUAN EMILIO ARAGONES
ANTONIO IGLESIAS LAGUNA, Redactor-Jefe
Jefe de Información, JUBY F. BUSTAMANTE
M.^a PILAR FERNANDEZ JUNCOS, Secretaria
Confeccionador, JUAN BARBERAN

tal «contradictio in terminis»— de Galicia. Juntamos las voces del paisaje con las voces de la historia por boca de unos gallegos tan bienhablados como Castroviejo, Cunqueiro, Filgueira, Otero Pedrayo, dichos sean por orden alfabético para que nadie se disguste. Les juntamos la aportación catalana de Martín de Riquer y de Udina Martorell, este último en su idioma nativo. Y la aportación extremeña de Narciso Sánchez Morales, militar escritor que nos habla sobre los nombres europeos del Santo Capitán Santiago, Jacques, Jacobo, Diego, Jaime... Y nos gusta especialmente dar cuenta, con la pluma o tecla del estudiante Moreiras, de las traducciones al gallego, ilustrándolas con la de un tal Heidegger, quizá más fácil de entender a través de las brumas galaicas que de sus naturales brumas alemanas... Adornamos además este espacio con el madrigal de Federico García Lorca a la ciudad de Santiago, donde «chove» tanto que un andaluz se siente humedecido, impregnado, y se empapa de «doce amor».

Habla la tierra, el suelo, el aire, el cerro dulce como una testuz vacuna y la mar entrando por las rías como una res puesta a pastar en la falda del monte. Habla todo, chirría, muge y se expresa en Galicia, el alto bello hacia los bajos cielos. Meta dichosa del Camino.

EL PUEBLO QUE CANTA

Hay en otras brumas o en otras comarcas, según decíamos al principio, pensadores puros, filósofos estrictos y poetas intelectuales. La poesía de los gallegos es canción. No es cantar, como la de Andalucía; ni cántico, como la de Cataluña; ni «carmen seculare», como la de Grecia o Roma; ni «sing» o «song», como el lamentar de los germanos y anglosajones.

La poesía galaica canta en voz baja—nada de himno—, multitudinariamente, como la oración callada del peregrino.

No es que esto lo tuviéramos pensado de antemano. Es que lo hemos sentido al caminar como topógrafos por la geografía literaria de Galicia. La cual limita al Principio con la Romanidad que aquí no llega, y por eso no hay poetas gallegos en latín. Y limita al Final—según Emilio Miró— con Camilo José Cela, que tampoco tiene nada de Romano.

La poesía gallega canta primeramente con los juglares; vean, junto al artículo de Fernández Pousa, el vivísimo dibujo de Chausa. Se ennoblece con el único gallego que no nació en Galicia, Rey Sabio, como Dios manda, y Poeta Principal; vean lo que dice Dom Justo Pérez de Urbel junto a las estampas medievales. Sigue con el mito real de los amores y enamoramientos; vean lo de José María Rincón. Sale a una alborada de la letra impresa con los antecedentes, en el tiempo, de Rosalía; vean el artículo de Varela Jácome. Suena a pleno y dulce pulmón por la garganta de Rosalía de Castro, Rosalía, según lo explica Gamallo Fierros. Continúa con las huellas del pasar de Rosalía, que recorre Varela, José Luis.

(Déjesenos llamar la atención sobre las últimas palabras de Curros Enríquez en

su epitafio a Rosalía, donde prevé, desde Santiago y desde 1904, un mundo de japoneses y de yanquis «tras bélicas empresas».)

Sigue, y seguirá, con unos poetas nacidos en este lugar y en este siglo, que viven y vivirán.

Un Pueblo que Canta. Cantó, cantaba, canta y cantará.

CUMBRE

Era fácil encabezar la constelación de narradores del Noroeste con la primera magnitud estelar de don Ramón María del Valle-Inclán. Pero sobra razón para darle capítulo aparte, como se lo dimos a don Benito Pérez Galdós en el Mapa del litoral suratlántico y a los dos Jorges, Manrique y Guillén, en el de la Tierra de Campos.

Justamente en el cumpleaños de la muerte de don Ramón, la víspera del Día de Reyes del año 63, LA ESTAFETA lo recordaba con otros dos hombres de letras muertos empezando año (Unamuno y Camus), bajo el rótulo «Tres Escritores de la Vida». La esplendidez vital, idiomática, imaginativa y retórica de Valle-Inclán hacen de su obra escrita un mundo con sus claros territorios, sus horas y sus luces, sus pobladores bullentes. El «orbis scriptus» de Valle, entre la corte y cohorte erráticas del buen rey Carlos (sin tierra) y el Reino de Babia de la Reina Castiza, es un mundo orbe tan animado como para entender y apellidar así a su creador: Escritor de la Vida. No falta quien le pone como el máximo de nuestra lengua, al lado de Miguel de Cervantes y de San Juan de la Cruz.

Valle es narrador y liróforo, historiador y humorista, «extravagante ciudadano», según don Miguel Primo de Rivera, primer premio de Máscaras a Pie, según conocido chistecillo; y formidable jerarca, autarca, de la literatura ibérica.

Nosotros lo plantamos en ocho páginas, donde Torrente Ballester lo instala en cuatro sitios de su vida, Gaspar Gómez de la Serna indaga sus ideales permanentes, Joaquín de Entrambasaguas discrimina su estilo, García Pavón (que tiene a punto un libro entero sobre el tema) habla del teatro valleincliniano y González Alegre trae una introducción original, rara y verosímil al arte poética de don Ramón María: el prerrafaelismo británico.

Si don Ramón hubiera sido nada más que un novelista, lo habríamos incluido en la partida siguiente.

CASTA DE NARRADORES

¡Válganos Dios en esta partida! El contar de los gallegos es incontable. Hay que oírse, hay que leérselo, hay que quedarse embobado. Metiéndose en la literatura de los gallegos se comprende más que nunca el que la palabra «habla» es nieta de la palabra «fábula». El hablar y fabular es la manera como el alma refiere, relata y, a través del contar sucesos sucedidos o

nunca sucedidos, se expresa. Goethe había heredado de su madrecilla —«Mütterchen»— el «Lust zu fabulieren», el gusto de fabular, de hablar contando, cuando el recuerdo y la imaginación fluyen de bracte por la boca.

Esta es la partida que más sinsabores nos costará. En un intento de sistema o de sinopsis proyectábamos esta parte polarizándola en algo así como dos Polos de Desarrollo de la narrativa gallega, que son doña Emilia Pardo Bazán con sus polémicas del naturalismo y don Camilo José Cela con las polémicas del tremendismo. Naturalmente, digámoslo una vez más, el intento de sistematización falla porque los gallegos son insistematizables. Entre doña Emilia y don Camilo, entre aquella que no pudo ser académica y este otro que lo es, muévense los casi innumerables narradores galaicos de casta, de clase, de categoría. De quienes es común el humor, el bueno y el malo humor, el Humor con mayúscula.

Como ésta es probablemente la parte de más difícil ejecución en la total melodía, confiamos en el Sentido del Humor de los gallegos para que ninguno se sienta preferido ni se sienta preterido.

Más que en los artículos sobre los narradores, confiamos en la «Muestra de Cómo Cuentan hoy», donde los ponemos de cuerpo presente, de palabra presente. Media docena crecida de contadores galaicos vivos sacan su estilo en estas páginas. Como «Muestra», ya está bien. Pero que muy bien. Acéptelas el lector como pura muestra, y perdone el escritor las muchas faltas.

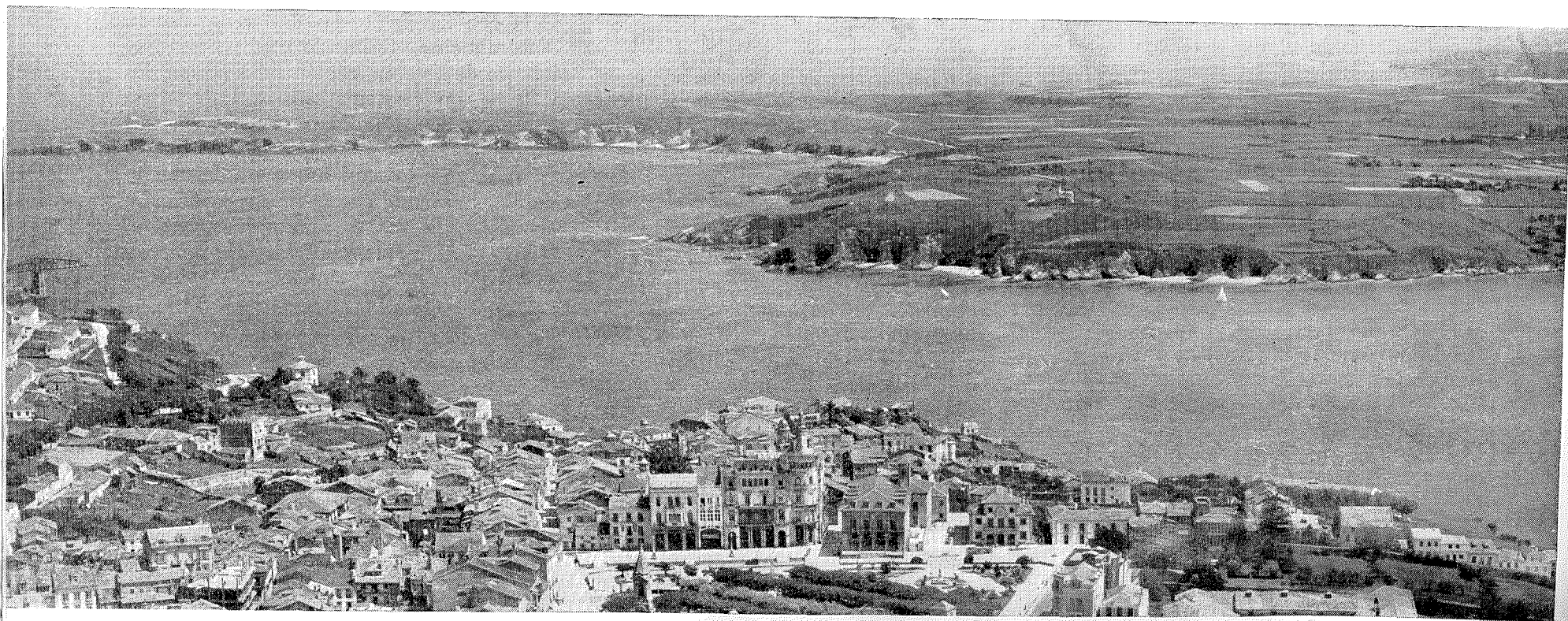
ESTAFETILLA

LA ESTAFETA «normal», digámoslo así, iba a quedar interrumpida por el Mapa Literario de Galicia. Intentamos evitarlo, y las últimas páginas de este fascículo procuran asegurar la no interrupción. Son páginas que, dentro de la familia chica de los Redactores, estamos llamando «estafetilla». Unas páginas de libros que suplen provisionalmente la información bibliográfica de obras recientes sobre Galicia y el Camino. Unas páginas sobre actualidades ateneísticas, musicales y provinciales no exentas de relación con el tema. Una crónica de París puesta de lleno en Compostela, aunque se refiere o proviene de Polonia. La habitual «Lotería», las habituales «Correspondencias». Y finalmente, un egregio poema del santanderino Gerardo Diego—otro poeta príncipe o principal— de homenaje al Camino. Observen ustedes lo que, dentro de una peregrinación, significa egregio.

Gracias, lector, y hasta mañana si Dios quiere. Es decir, hasta la Segunda Entrega del presente número. Mientras tú te desfogas, acá quedamos laborando, bajo el signo celestial de la Canícula, sudando y esmerándonos todo lo que podemos. En seguida, en cuanto la imprenta nos lo permita, seguiremos hablándote.

LUIS PONCE DE LEON

LAS VOCES DEL P



Ribadeo

EL MAR

EL mar tiene muchas voces, «muchos dioses y muchas voces», dijo en uno de sus espléndidos *Cuartetos* T. S. Eliot. También Galicia tiene, en mar, valle y montaña, muchas voces y muchos dioses, aunque crea en un único Dios. Porque en principio fué el mar, como quería el griego, comencemos ahora por él, ya que Galicia está siempre preñada de mar, que la insinúa, cerca y penetra, como esas dagas estremecidas y sensuales que son las rías, en forma de largos dedos verdes a través de la lujuria del paisaje. Ese mismo mar, que tantas veces se viste con el alma del marinero. Pero es aún el tiempo de la esperanza... Las ondas se mueren de dicha en las rías, que las retienen en nupcial abrazo. Más allá es el infinito, la inmensidad generosa y ululante, el mar abierto y eterno, hacia el límite, donde el sol se sumerge como un ascua redonda y chisporroteante, como se sumergió ante los ojos asustados de las legiones de Decio Junio Bruto, que sintieron, frente a la emoción del Finisterre «religioso terror». Mar este hermoso y mayor, surcado por marineros callados, alegres y fantásticos, como las olas sobre las que navegan. A estos marineros no les retiene la ría con su embrujo y dejando atrás las islas—Ons, Cies, Salvora—que guardan sus puertas para que las rías descansen y sueñen, ganan la mar libre obedientes a una antigua cita tan poderosa como la sangre y las voces viejas del Atlántico, hasta llegar al mar de Irlanda, que es un mar fabuloso y triste, lleno de nieblas, borrascas y voces extrañas. Es el mar de Ossian, el gran mar que nuestros lejanos abuelos los «oestrimnios», cruzaron en sus débiles barcas de cuero y caña, cuyo

loor, asombrado, canta Rufo Festo Avieno en su celebrada *Ora marítima*.

Desde tierra el caminante que va por los caminos humildes que entrecruzan entre laureles la gloria del mar, puede sentir, siente seguramente, ante la plácida multiplicación de bellezas desenvueltas en una gama inefable y finísima de colores, la sensación de lo femenino en la tentadora y dionisiaca ofrenda. El arrullo de la tórtola muerta de amor sobre el paisaje, al llegar al oído del viajero en ordenada duermevela de tonos, rubrica la deliciosa femineidad del conjunto.

El hombre mismo se siente sumido en la dulzura del paisaje; parece formar parte de él, cual si lo embebiese, en arcaduz de vida, la lujuria de los prados intactos y de las viñas en agraz. Bajo la invisible y ordenada batuta verde de Dios y en el azul del mar, sobre el que bogan incoercibles y lentas unas plácidas nubes blancas, hacen guiñadas las islas embocadas al infinito, parpadeantes bajo el sol, en suave y suprema invitación al viaje.

Y sin embargo... Aun entre el encanto algo debe avisar al pasajero de la existencia de una latente fuerza viril. Aunque callado, tras los laureles que bajan a las playas de finísima arena humilde para mojarse helénicamente en las ondas, el Atlántico avisa de toda su fuerza contenida, como atleta tímido que entrase en un salón. Bajo las gaviotas indolentes, colgadas de perezosas hamacas allá en la altura, cruzan desafiantes, en vuelo a vela, las valientes «dornas» que se internan hasta el límite. A través de las aldeas blancas, sumergidas entre la oscura mancha de los pinares, la voz onusta de la mar comienza a percibirse más alta y clara, hasta que ya en la abierta y fecunda lanzada, el

permanente rumor se alzaría ante el viajero, desafiante y hermoso, como sonata wagneriana cantada a coro frente a la tierra sumisa y bella.

Mientras la tarde se precipita y el cielo cambia de colores a cada instante—desangrándose hacia poniente en liquidámbares enervantes, como un sutil verso extraño—ante la gran playa, desnuda y hermosa cual tentación pagana y ancestral, el pasajero, guiado por la voz del mar, conjugará posiblemente, con la última luminosidad atlántica, los factores en juego desarrollados ante su alma. ¿Se halla, en esta grácil tierra, ante un pueblo de pasividad sexual, femenino, sin agresivo impulso conquistador? Difícil tema este de la sexualidad de los pueblos, que—siguiendo el hilo de la meditación de Novoa Santos—el conde de Gobineau y Nietzsche llevaron a la filosofía, y otro conde, Bismarck, a la política. Para la cogitación del viajero en la playa la voz del mar puede resultar buena consejera en la duda del laberinto.

—No—le dirá la voz desde la ola—: si la tierra se ensueña femeninamente, estoy yo aquí para despertarla y ponerla en pie, cara al sufrir de todos los días, y quién sabe si para heroicas y viriles empresas. No te engañe la serenidad y dulzura que laten en el paisaje; las aguas que ahora son alfombra plácida para la blancura de la arena pueden trocarse mañana en rompientes inmisericordes, engullidoras implacables de los mejores mozos, que rizan desesperadamente con sus manos las estrellas ocultas de las galernas. El viento me enloquece entonces, corriéndome a la jineta y espo-leándome de mil maneras los ijares, hasta que me desboco. Y toda la tierra, toda esta bella tierra que contemplas, a la que salpico embravecida con

1.- Hablar de la Tierra y Meta del Camino

PAISAJE

JOSE MARIA CASTROVIEJO

goterones amargos, se yergue castigada y sufre varonilmente sin quejarse, apretando, ante el restallo frenético de las olas sobre los cantiles y el fungar rabioso del viento, dolor con dolor y corazón con corazón. La tierra, pobre, sufrida y antigua, como pocas en el mundo, contempla otra vez el verde del prado como una lejana bandera de esperanza, y sus hijos hacen frente al dolor o a la incompreensión de los días con una sonrisa o un cantar. Debes desmentir abiertamente por los caminos que andes, caminante, el tópico que aún rueda sobre lo femenino del maizal, el cómaro y el alalá. Nuestros robles pueden alzarse hasta Zeus, y muchas veces resignación no significa forzosamente falta de denuedo. Los que mueren en todos los mares y luchan con la vida, que aquí no les alcanza, en todos los continentes, te lo podrían mostrar con su ejemplo abnegado...

Calló la voz del mar y comenzaron a encenderse, pitagóricas y exactas, las estrellas sobre la noche que subía. Con las sombras se exaltaban todas las cosas en un vaho de paz, que llenaba el corazón hasta los bordes. Olía a hierba, a algas, a pinocha y a mujer. El caminante, inmóvil, meditaba...

LUCES, NUBES Y VIENTOS

Los juegos de luces, bajo las más hermosas nubes del mundo, son en este mar una pura maravilla. Desde el barroco otoño y el lucido invierno hasta el verano, cuando los maizales crepitan en la hora tórrida, se vuelcan, alma y corazón, tras una gama de colores que forman, si uno se sitúa en los atrios románticos de las iglesias campesinas y en asociación feliz de olas, robledos, viñas y prados bajo el cántico eólico de los verdes pinares, la tentadora y dionisiaca ofrenda. Desde el alba desvelada de la alta Edad Media, Martín Códax supo cantar tierra y mar enamoradas:

*Quantas sabedes amar amigo
treides comigo a la mar de Vigo
e bañarnos hemos nas ondas.*

En mayo sopla el viento sobre los centenos, ondulantes como cabelleras en flor, mientras julio o agosto parece hundir la gloria del mar—como avispa zumbadora—en el paisaje, a través de los verdes, oriazules, cadmios, rojindigos y crisobedillos, mientras cantan las tórtolas en la espesura. Otras veces es un gris finísimo, como una suave desgarradura, el que pasa sobre las plantas humildes, amarillas y salobres del arenal crujiente. Arenal sobre el que revuelan los cormoranes, en tanto las olas suben, bajan, restallan y suenan con un son *de profundis* contra las piedras graníticas, que recuerdan, célticamente, el principio del mundo y a las que se agarra, en estremecido deseo de vida, el jugo verde de las humildes plantas. Enfrente es sólo el mar, como en principio querían los griegos que fuese, pero un mar verdoso y mugiente, cuya gran voz son pocos los privilegiados capaces de entender. En estos días grises, celtas y desolados, que aman las cercetas que bajan del Sojne Fiord con un liso resbalar de vuelo a vela, nos encontramos con marineros y mendigos fabulosos con ojos grises como el basalto o el cielo de Iona. En ellos se puede ver ángeles volando, como cuentan que se miraban en los de San Columbán, mientras uno se acuerda forzosamente de Irlanda, esa otra hermana heroica y rezadora, tan terriblemente sacudida por los vientos, que desde el cenobio de Lerin dicta los tres bellísimos versos: «Krist in live, Krist in sivs, Krist in ervis...», o sea, «Cristo en la casa, Cristo en el camino, Cristo en la alta mar». Precisamente allí donde antes, como en este Finisterre, se adoró al sol y a las fuentes, frente al infinito Atlántico, terror del mundo antiguo.

Los vientos gallegos multiplican hasta el milagro los juegos de luces y sombras sobre el verde de los pinares, el oro viejo de los maíces y la fresca jugosidad de prados y castaños.

El Sur transporta en sus hombros la lluvia terca y la niebla que desdibuja, al difumino, los contornos de las casas. El Norte desbocado distiende los nervios como cuerdas estallantes, mordiendo y ligando las curvas del paisaje, para sumergirse, al

fin, hasta los muslos en el mar. Mar al que hostiga de mil maneras corriendolo a la jineta, pulverizándolo, deshaciendo velas y rayando con escalofríos su superficie, para seguir, embravecido y loco, hacia los ocasos infinitos, amados por las antiguas fragatas en derrota y por las lunas locas de los equinoccios.

El Este, lento y apesadumbrado como una losa, y el Sudoeste, que corta la intimidad de la ría fundando como un gato, para reventar en lluvia que levanta salpicones agoreros, blancos, verdes, eléctricos y azules sombríos, disuelve las gaviotas y precipita a los alcatraces—flechas con vida—, entre las ondas que refulgen. Es el viento del lamento largo de los pinares que hace crujir las ramas y arranca también lamentos de siglos a las viejas, cargadas de años y de penas, que buscan sobre los cons de la mar alta un recado de leña para el lar pobre. Agrio y salobre, decora contra un cielo de lejanía a los marineros sobre los barcos cabeceantes, con un amarillo tremendo, un amarillo que hubiese placido al Greco o a Ganguin.

Las gentes que habitan estos mares son hospitalarias y cordiales, como es costumbre en los pueblos marineros, que se juegan, de verdad, la vida al cara y cruz de la mar. Los hombres son alegres y generosos y las mujeres hermosas y espigadas. A pesar de ciertos abominables balles y cantos modernos, que suenan como blasfemia en los santuarios de las antiguas robledas, replica aún la «muiñeira» su estremecida gracia amorosa, guerrera y campesina, con olor a centeno, manzanas y viñedos, bajo el temblor primigenio de la sangre y la piedra de los sacrificios lejanos y sobre el mito fecundo de la tierra y el sol. Con ritmo movido de seis por ocho, aún suena y resuena bajo la cúpula de robledas y pinares, estremecidos por el viento de los santos «Patrones», que cristianizaron a la antigua paganía. Todavía en el horno de las tardes de agosto, y bajo el parpadeo de las tres Marías, en la noche que exalta todas las cosas, se alza este antiguo baile como una oración ancestral que sube entre las nubes de polvo de las grandes romerías y a la que ningún gallego puede ser extraño, pues la «muiñeira» cabe, como en los poemas de Ossian, toda la fantasía posible; corresponde la iniciativa al hombre, ya que la mujer, con la vista baja y fija en los pies de aquél, da la sensación de recibir el recio homenaje masculino, siendo los «puntos» y «figuras» las del cuerpo del varón. Si las parejas son varias, entre «punto y punto» hacen un círculo sin interrumpir el movimiento, aunque éste sea más uniforme y mesurado. Si bien la «muiñeira» es principalmente instrumental, se encuentran temas con letra que canta el coro, al unísono de la gaita:

*Cand'as pedras desen gritos
i'o sol parase d'andar
i'a mar non tivese auga
eime de ti d'olvidar...*

LOS VALLES

¿No existe una tierra de promisión que llaman el valle del Ulla?... Pues vayamos a ella como a la mejor boda. Vayamos a esa maravillosa tierra, esmaltada de «pazos» hermosísimos, como pequeños Versailles, que lleva el nombre de su río—vicioso de salmones, espejos y cascadas—y que tan dulcemente la riega. Es, toda ella, como una hermosísima sonata. Es una tierra en estado de gracia. Este valle, grato e inolvidable siempre, nos resulta particularmente incitante cuando llega, lento y aureo, el otoño en su caballo de color de uva. Entonces el hermoso río—de cuyo curso asciende un redondo rumor que ningún otro río posee—se desliza bajo las más hermosas nubes y puentes del mundo, como un dios perezoso, en tanto el juego de luces contra la campiña en un fondo dorado de Claudio de Lorena, ofrece contrastes de delicadeza incomparable. Y si queréis—¿por qué no?—, id a otro valle: al de Salnés, entre hórreos y húmedos maizales, que otro río, el ondisonante Umia, cruza también perezosamente, para desembocar al fin en el Atlántico empapado de vacas y pinares.

Dos motivos fundamentales decoran y ennoblecen todos estos valles: la corredoira y el hórreo. La corredoira es remanso y fresca bajo el palio de la viña verde y del laurel. Por ella canta el carro, con sus vacas mareladas o sus bueyes pontificiales. La corredoira sume y resume el paisaje. Es la nave dionisiaca de una gran catedral campesina, y la hermana agua, filtrándose humilde entre helechos, zarzas y muros, sabe ser su fiel compañera. El hórreo, a su vez, se alza como perspicaz canto del gallo galaico, abierto sobre el paisaje. El gallo que tantas veces le acompaña cimero, esculpido en fiel granito. Sobre la lujuria de los verdes o el oro verde de los maíces, es el hórreo como un crucero—rubricando la rubia moneda de la cosecha—, o cual barca pétrea—recuerdo en la imaginación de las fabulosas de los monjes de Irlanda—anclada en un soñado paraíso, o navegante por el ondulado mar de los centenos en flor. De todos modos es el santo y seña de la fidelidad gallega a la tierra, sobre la que se alza la piedra del esfuerzo de sus hijos y la cruz de una esperanza. El legendario don Ramón

María del Valle Inclán, con su larga barba de fauno estremecida por el aire de la primavera, cantó este valle en estupendo verso con son de «muiñeira»:

*Trenzando en el aire,
con púgil donaire,
los ágiles pies,
mozas con panderos
van por los senderos
verdes del Salnés.*

HACIA LAS CUMBRES

Subiendo, subiendo entre robledos centenarios, podemos trepar a las altas cumbres gallegas, a la alta y brava Galicia, bajo las frías constelaciones de la alta montaña, entre «pallozas», lobos bruantes y nieve. Antes que ésta descienda tercamente, como un frío violín, algodondando el paisaje, entremos por el gran bosque antiguo de los ancares lucenses, que es una pura ascua de oro y luz ambarina, filtrada a través de la gran espesura verde como un vino trasaño y cordial. Allí, bajo los abedules amarillos, los arces, los tejos y los robles centenarios, con el ornato de sus grandes barbas de liquen—como si los enanitos bondadosos de un viejo cuento nórdico las hubieran tendido en la calcomanía de las ramas—, la maravilla se acrecienta. Por si algo faltase, el verde encerado de los acebos y las bayas rojas del capudre hieren la vista con mil tonos de belleza. En lo alto, las primeras nieves candidas ciñen la cabeza del alto monte, bienquisto del ágil y saltante rebeco—«gourmet» perfecto de los finos pastos de las cumbres—, para corregir tal vez la petulancia de los oros, estremecidos por el paso inquieto y elástico del corzo, que resume en sus ojos profundos el bosque todo. Canta, multiplicado y sumido en la espesura, su sordo rumor, al derribarse, el torrente. Planea en la altura un águila; vuela con fragor el gran gallo silvestre; suenan, a lo lejos, las esquilas en una elevación de agros, árboles y corazones, mientras un pastor totémico se siluetea en un cotarelo, y una rapaza, en cuyas pupilas cantan nanas los milenios, hila la madeja como en los siglos. ¿Hay quién ofrezca más...?

Finisterre



LOS PEREGRINOS F

CREERÍAMOS que nadie sería capaz de llegar a esta soledad nuestra, perdida en la niebla occidental, escondida tras arduos montes, bañada por el Mar Tenebroso que nunca conoció nostoi de héroes de nombre ilustre, que brille como una lámpara en el corazón de un hexámetro. Para más, la tierra mía bañaba sus pies en el río del Olvido, en la Limia vel Letheo, famoso en el terror del antiguo, y cruzándolo perdía el osado viajero su lengua, la memoria de la patria y de las gentes suyas, y su propio onomástico.

Forzó el romano los límites—a trueque de sentir un «religioso terror» cuando vió el sol ahogarse en el Océano—, y así como empleó el arado, invención del etrusco, para abrir por vez primera el surco cereal, hizo moler en las humanas bocas el grano de la lengua latina con el bárbaro hablar de las dudosas gentes nuestras antepasadas, y tuvimos así romance rico y primaveral, que adolescente se ensayó en competencias matinales con la alondra y meridianas con el mirlo. Y por los caminos del señor romano—no ha hecho el Imperio obra mayor que la de las vías— vinieron los suevos violentos, y Martín el Panonio, uno de los educadores cristianos de la nación.

UN CAMINO PROPIO

Pero íbamos a tener un camino propio, nacido del milagro, el camino de Santiago. Por él iban a llegar a Galicia los pueblos todos de Europa en horas penitenciales. Y no importa que al lado del vivo prodigio obrasen las grandes políticas de Cluny y de la vivaz y emprendedora Borgoña, ni que tanto como peregrinos—el Non s'intende ... del Dante es axiomático—, viajasen formas y normas, las flores y curvas del románico mayor, los saberes solemnes de las escuelas, la preceptiva trovadoresca, el rito romano...

El Camino, así, con mayúscula, es un hijo de profundos misterios. Lo pisan a la vez Carlomagno—tanto da la leyenda como la historia—, Gai-feros de Mormaltán, Raimundo Lulio, San Francisco, Tomás Beckett, la emperatriz Matilde, treinta tolosanos leprosos, don Pedro el Cruel, Santa Isabel, don Suero de Quiñones, un genovés con una sirena en una bañera de palosanto, Sir Thomas Percy, que viene en Shakespeare, y un monje de Mostar de Croacia, por pecado de gula convertido en faisán. Dante sueña con acercarse hasta la tumba de il barone que yace en Galicia, y Guillermo de Rubriquis se encontrará en la corte del Gran Jan de Tartaria a un monje nestoriano que quiere sacarle al mongol dinero para poner al papa de Roma a su servicio, y al mismo tiempo viajar, a caballo, a la lejana, soñada Compostela.

Acuden a arrodillarse todas las viudas medievales, la condesa Richardis, la ilustre viuda de Manguncia, la viuda de Bath, que en Chaucer cabalga en una mula de sosiego... El asombro abre los ojos, y el aire se llena de músicas y de alas insólitas.

Todo esto penetra como mansa lluvia el gallego, que acepta como cotidiano lo sobrenatural, lo que le va a permitir ironizar sobre lo cotidiano; buscarle, escéptico, los siete rostros a la verdad—un clérigo compostelano salió a buscarla, la verdad, y no la encontró—, y destruir la condición humana, acertarle el meollo más vil como sustento: ahí están las cantigas de escarño e maldicer, que no tienen par en la literatura universal.

Y uno no se cansa de preguntarse por las últimas motivaciones del impulso de donde brotaron, en los días en que en piedra se labraba un tratado de paz con la Naturalez, se explicaba el saber de salvación, se añoraba la perdida Edad del Paraíso, y en cantigas de amigo triunfaba la alegría moza y fugitiva, amores corteses con corzas al fondo y estorninos en el bosquecillo de avellanos. El mismo poeta que agota la pornografía y el insulto, saca una flauta fina del zurrón en un paisaje verde como la esmeralda, inclina la cabeza y solloza:

—Os ollos verdes que eu vi
me facen ora andar así!

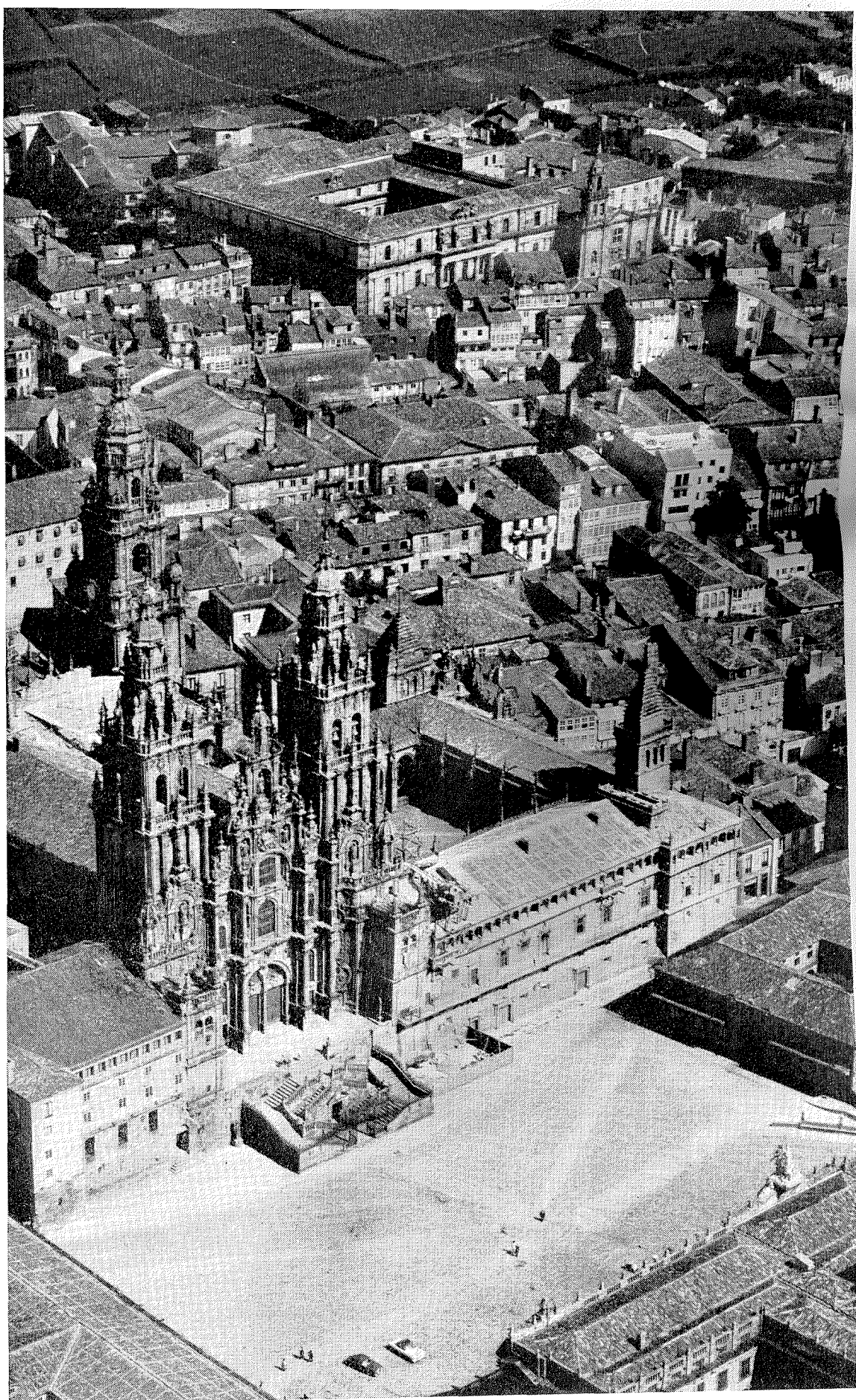
En la biga del alma, el caballo negro y el caballo blanco, por platónica explicación dicho de esta manera.

Vinieron tiempos de miseria, las plumas se olvidaron de escribir la lengua maternal. El gallego—eso que llamamos concretamente el gallego de nación—, nacido con la Invención del Sepulcro, el romance, y la pelea a lo topa carnero con el moro en el Orbigo, en el Esla o en el Duero, o se pierde

en la umbria campesina y en la paz provincial, o sale a hacer las Españas, en Nápoles, en las Indias, o en sus alrededores.

La flor lírica de antaño va alvídada. Ni se sabe que fueron un día los claros trovadores. Lope dirá aquello de «Galicia nunca fértil en poetas» o algo parecido. En gallego se cantan villancicos por Navidad, y del jardín antiguo solamente queda una rosa, dos versos que recoge Tirso de Molina, en la

Santiago



ABULOSOS

ALVARO CUNQUEIRO

que brillan las gotas del melancólico rocío del tiempo pasado:

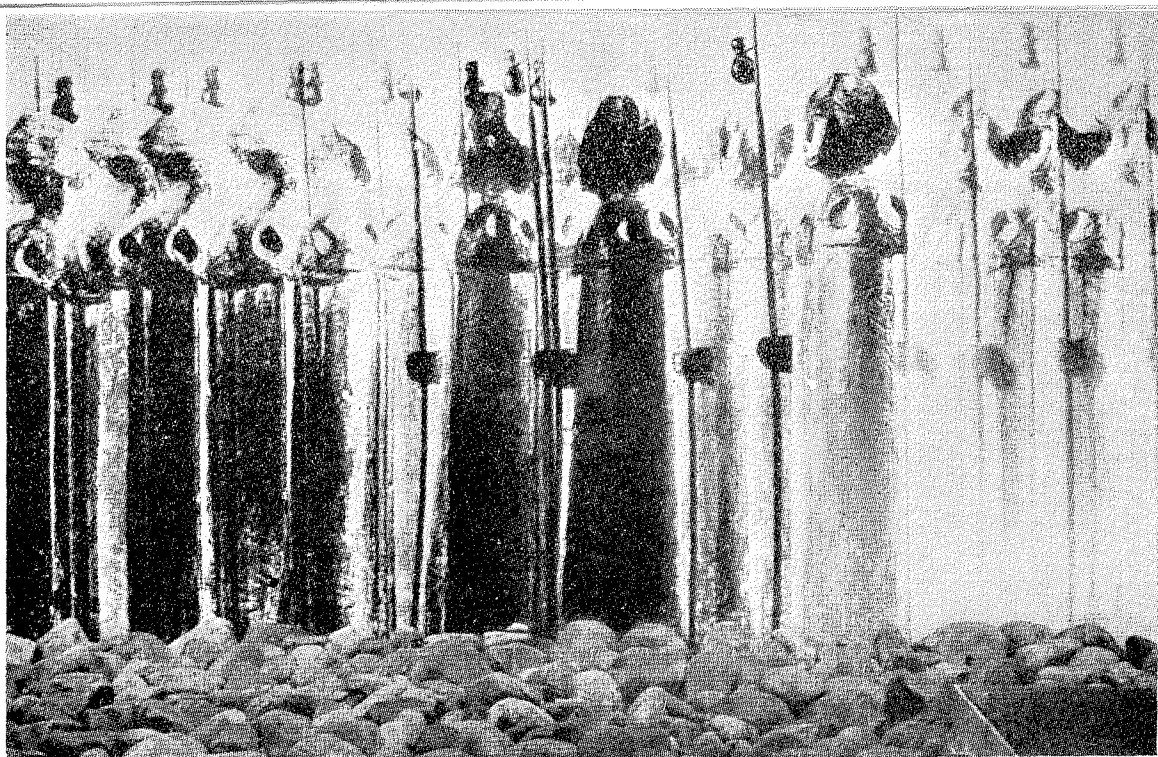
—Ai, miña nai!, pasaime no río
que se levan as augas os lirios!

Dos versos, sí, que valen Góngora y Garcilaso.

LA HIEDRA Y EL ROBLE

Mucho de lo que vino por el Camino, ha quedado, vive: el románico, las aldeas de la repoblación abacial y episcopal, romances carolingios en bocas campesinas, acaso la gaita ...

La imaginación maravillada no cesa de buscar perfiles míticos. El gallego inventa el celta antepasado—el bardo Pondal, en Bergantiños, acalla el ronco son del ártabro mar con tanto poder como



Ossian el silbo del viento entre Erin y Tirnanoge—, y quiere explicarse por él, vago transeúnte, soñador nostálgico, humorista. Don Ramón Otero Pedrayo confía en ver pasar la nave de Amadís camino del Avalón desde la isla de Sálvora, y le llama al Bel-tenebrós «el Ulises del Atlántico». Don Ramón del Valle-Inclán sabe que hay familias fidalgas gallegas que descienden de Palatinus, un hijo que don Roldán tuvo con una doncella mediterránea. Don Ramón Cabanillas, sorprendido por el milagro eucarístico del Cebreiro, quiere hacer de aquella cumbre, donde el águila y el lobo se saludan, el país de Parsifal. Desde un incierto presente se sueña el pasado. O queda por ver si lo que se quiere es tener el mundo, convertido en una redomica llena de cálido licor, en el humano corazón. Eugenio Montes encontraba en Compostela cientos de ojos todavía alerta al milagro. Aunque luego no se crea en él.

Don Américo Castro, en La realidad histórica de España, nos ha dedicado una página con la que, en gran parte, hay que estar conformes. No es

gran cosa el ser gallego, ni el estar aquí, donde tanto tiempo se creyó que terminaba el mundo conocido. Pero ya que se es y se está, hay que vivir las raíces y respirar el aire. En cada lugar del planeta se sueña, se fatiga uno y al fin muere de una manera diferente. Las diferencias nuestras están en las letras, a mi ver, bien claras, desde Johan Zorro a Rosalía, desde Mendiño a Manuel Antonio.

El acento parece de gente que siempre viene, sorprendida, desde muy lejos. Muchos llevan una sombra de Gaijeros—del duque de Aquitania, le triste, le veuf, l'inconsolé—, en el alma o en los decires. Una sombra que va hacia poniente, con el sol mismo moribundo, en uno de los largos y dorados atardeceres de septiembre. Aquí decimos los escritores gallegos algo, con el aire de las despedidas. Lo que no quita para que, en general, eso que se llama el gallego disfrute de una excelente salud psíquica, racionalista, supersticioso, intelectual, sentimental por la pura necesidad de adherirse a algo: como la hiedra al roble.

Galleguización y Provenzalización

MARTIN DE RIQUER

En un reciente discurso académico, Dámaso Alonso ha dicho lo siguiente: «Por las mismas épocas en que los catalanes escriben poesía en provenzal, los poetas castellanos lo hacen en gallego. Sin pretender un total rigor cronológico, se puede decir que desde la segunda mitad del siglo XII hasta avanzado el XIV es la época de la casi completa provenzalización de los poetas catalanes, y (retrasando hasta el siglo XIII el comienzo), la de la galleguización de los castellanos.»

Es éste un fenómeno de la lírica peninsular que a primera vista parece contrario a la razón y a la lógica: ¿por qué los más antiguos poetas cultos castellanos y catalanes no escribieron en su lengua nativa, sino en gallego y en provenzal?

Muchas veces, al estudiar este punto, se ha aducido el prestigio de una lírica en gallego y en provenzal, que pesó de tal suerte sobre castellanos y catalanes que no se atrevieron a escribir en su lengua materna. Esta es tal vez una explicación cierta, pero marginal. No olvidemos que la lírica tradicional vivía, desde siglos antes, tanto en Castilla como en Cataluña, en sus idiomas peculiares, como atestiguan, por un lado, la vieja tradición de las jarchas, y por el otro, ciertas afirmaciones del primer autor conocido de una gramática romance conocida, el catalán Ramón Vidal de Besalú (principios del siglo XIII). Poco les hubiera costado, pues, tanto a castellanos como a catalanes

escribir versos en su lengua sin tener que recurrir a la del vecino.

«¿El vecino?». Sin duda aquí está la clave del problema.

Estamos tratando de una poesía esencialmente culta y, sobre todo, «cortesana», y no hay que olvidar que la literatura cortesana, por definición, exige una «corte». El problema literario va a encontrar la solución, o una de sus más plausibles soluciones, en un aspecto histórico y político.

En las letras catalanas el caso es bastante claro. Alfonso, segundo como rey de Aragón y primero como conde de Barcelona, abusivamente llamado «el Casto» (ya que los trovadores nos lo presentan como codicioso de mujeres ajenas y sacrilego burlador de monjas), reinó de 1162 a 1196. No me pronunciaré sobre si había nacido en Aragón o en Cataluña, punto que discuten los historiadores, pero lo cierto es que era hijo de padre catalán y de madre aragonesa y que heredó dominios con vasallos que hablaban en catalán y en aragonés (entonces todavía bastante diferenciado del castellano). Este rey Alfonso, al morir un primo suyo, heredó, en 1166, el marquesado de Provenza, dominio que le fué discutido por el conde de Tolosa, apoyado por Francia. En aquella fecha existía ya una floreciente y rica literatura provenzal trovadoresca, en la que se integraban no tan sólo

composiciones amorosas y primaverales, como algunos suelen creer, sino también agudas y violentas poesías políticas, satíricas y denigratorias, vehículo de la pasión del momento, de filias y de fobias.

Alfonso II era señor indiscutible e indiscutido de aragoneses y de catalanes, pero en el mediodía de las Galias, con partidarios y enemigos, se vió precisado a recurrir a una hábil política de captación, una de cuyas armas fué la poesía, y así él y algunos de sus vasallos se pusieron a escribir poesías en provenzal. El provenzal no era para Alfonso II una lengua extranjera, ni la «lengua del vecino», sino la que hablaban y cultivaban sus vasallos del marquesado de Provenza. Su éxito fué notable: los mejores trovadores de allende los Pirineos visitaron la corte de Alfonso, y sus vasallos catalanes se acostumbraron a escribir en provenzal, una de las tres lenguas vivas de los dominios de su rey.

Algo similar, sin duda, encontramos en Castilla un siglo después. Hay quien se admira de que Alfonso X el Sabio escribiera lo más íntimo y personal—su lírica mariana, sus poesías violentas e injuriosas—en una lengua que no era la suya, pues a primera vista lo único que parece lógico es que un toledano versifique en castellano. Pero Alfonso X era también rey de los gallegos, y como tenía vasallos que hablaban gallego, éste no era para él una lengua extraña ni «la del vecino».

LENGUA NOBLE Y POPULAR

«¡Oh, tierra de la fabla antigua!»

JOSE FILGUEIRA VALVERDE

Si me preguntáis qué calificativo prefiero para las letras de Galicia os diré que encuentro muy «axeitado» el llamarlas «milagreiras», y que, siempre que se reiteran los enfadosos tópicos de la «fala meiga» y de los «encantiños», siento que no puedan aristarse de nuevo las palabras manidas para llenarlas de su sentido etimológico y que nos sirvan para revelar lo que hay de magia y de encantamiento en nuestra lengua, que ya de suyo es un prodigio de cultismo popular, de cortesía arcaista, con una historia de episodios inexplicables.

Valle Inclán supo intuir la raíz del prestigio del gallego:

«¡Oh tierra de la fabla antigua, hija de Roma, que tiene campesinos arrullos de paloma...!»

Y Manuel Machado reflejó el sentido «nutricio» de Galicia al hablar de «la España madre de la España entera».

CULTISMO POPULAR

Ante todo requerirían meditada investigación las causas del apego al latín, la riqueza léxica, la cercanía de lo popular a la lengua escrita... Habría que investigar (Millán G. Pardo ha resaltado algunas fechas) la época y circunstancias de la plena romanización de Galicia: cuándo y quiénes nos latinizaron. Solemos apelar a una explicación por hechos tardíos: la «terra Beati Jacobini» es un pueblo eclesiástico, señoreado por monasterios, cabildos y prelados. Un país cuya cultura se forjó en las escuelas monacales que canta en los modos litúrgicos y celebra sus fiestas en torno a los santuarios. Donde las gentes denominaron por «fe-ras», y no con nombres paganos, los días de la semana. Donde se rezó en latín hasta el siglo XVI. Donde, al aludir a algo que está muy sobado, decimos que es «como a folia do «Te igitur», y llamamos a los curas «abades», y se jura por el «Verbuzido» (¡el «Verbo Ungido»!).

Nuestra lírica medieval tiene grabado tan hondo el cuño de la poesía mediolatina que podemos clasificar sus formas métricas por los paradigmas de los poemas litúrgicos del «Codex Calistinus». Y si

en busca de los orígenes de la «cantiga de amigo» daríamos quizá en la clausura de un «mosteiro de freiras», los muros del llamado «Palacio de Gelmírez» podrían revelarnos más de su desarrollo que los tinelos de los magnates y los mesones frecuentados por los escolares.

UNA LENGUA ARCAISTA

Sirva de ejemplo para desorientación que el profano puede sufrir al estudiar el gallego medieval «el caso de las sonoras intervocálicas». Cualquiera al ver, en una cantiga del XIII o del XIV, escrito «amena», «arena», «irmana», pensaría que eran, ya, castellanismos. Pues no: son, sin duda, incrustaciones, esmaltes con los que se busca una coloración antigua en las nuevas creaciones poéticas.

El arcaísmo en la lengua y en la poética (la «forma inmóvil de que habló Entwistle») pueden guardar el secreto del éxito del gallego fuera de su propia área geográfica.

«CUALESQUIER DEÇIDORES...»

Este es otro de los grandes misterios en la Edad Media y en nuestro tiempo. Cuando el padre Sarmiento exhumó las famosas frases del marqués de Santillana sobre el cultivo del gallego como lengua lírica fuera de Galicia, los eruditos del XVIII pensarían que estaba ciego de pasión local. No era para menos, porque creer que el Guadiana de nuestras letras, entonces totalmente oculto, había fertilizado España entera tenía que parecer leyenda. Ahora las decoramos y las sabemos realidad: «...e despues fallaron esta arte que mayor se llama, e el arte común, creo, en los reynos de Galicia e Portugal, donde non es de dubdar que el exercicio de estas sciencias más que en ningunas otras regiones e provincias de España se acostumbro; en tanto grado que no ha mucho tiempo cualesquier deçidores e trovadores destas partes, agora fuesen castellanos, andaluces o de la Extremadura, todas sus obras componian en lengua gallega o portuguesa. E aun destos resçevimos los nombres del arte, asy como maestría mayor e menor, encadenados, lexapren e mozdobre...»

NUESTRA «KOINE» LIRICA

Si. La atracción de esta habla lírica local había encandilado a los trovadores de todas las Españas.

Había hecho que San Fernando protegiese a nuestros juglares. Había convertido a Alfonso X (nada amigo de ellos, de Galicia ni de Santiago) en el mayor de nuestros clásicos.

Rebasaba las fronteras: Ramón Vidal de Besalú y Raimbaut de Vaqueiras insertaban versos gallegos en sus canciones. En Sordello de Goito («O anima lombarda...») se buscaba un cantor gallego para que tradujese los suyos, y se los apropiaba el tal Picandón. Bonifacio Calvo, embajador de Génova, sería uno más entre los trovadores de la corte alfonsoí.

La moda llegaría, como «mar levado», hasta el siglo XV, moviendo a don Pedro González de Mendoza, al Arcediano de Toro, a García Fernández de Gerena o al propio Villasandino a escribir en gallego.

CASTILLA CANTA EN GALLEGO

Hay un par de versos, un estribillo pareado justamente, en el Tratado de las Armas, del príncipe don Juan Manuel, que dan más que pensar. El príncipe no se sabía el resto del cantar: «no me acuerdo sinon del refrán», nos dice. Había corrido por Castilla cuando don Jaime el Conquistador desahacía los trastos de Malenda para casar a su hija Constanza con el infante don Enrique:

«Rey vello que Deos confonda,
Tres son estas con a de Malonda.»

Oigamos la opinión de don Ramón Menéndez Pidal: «La deducción que de esta anécdota se saca parece fundada: el vulgo castellano, que cantaba en la lengua propia sus gestas heroicas, cantaba su lírica en una lengua extraña, aunque hermana gemela.» Sorprende que el señor de Cameros don Rodrigo Díaz y que don Diego López de Haro escribiesen en gallego o que Bonifacio Calvo cambiase su lírica por la nuestra, pero asombra que el pueblo de Castilla cantase en gallego sus vayas contra el viejo rey de Aragón.

«EL TU REINO»

Pero, a fin de cuentas, ¿no ha sido nuestra generación, mediado el siglo XX, la que ha visto el cambio de la sintaxis gallega por la castellana, en la prosa más repetida por todos, en el «Padre Nuestro»? La misma razón que mantuvo durante siglos «el tu nombre» y «el tu reino» fué la que hizo buscar y cultivar la lengua y la poesía gallegas fuera de Galicia: el prestigio de lo primitivo... La misma que había insertado, desde el siglo XI, el romance mozárabe en las «jarchas» y la que llevó nuestros villancicos de Navidad a las iglesias de toda la península y hasta de América y de Filipinas, la que forjó la imaginación de una Galicia pastoril y bethlemitica:

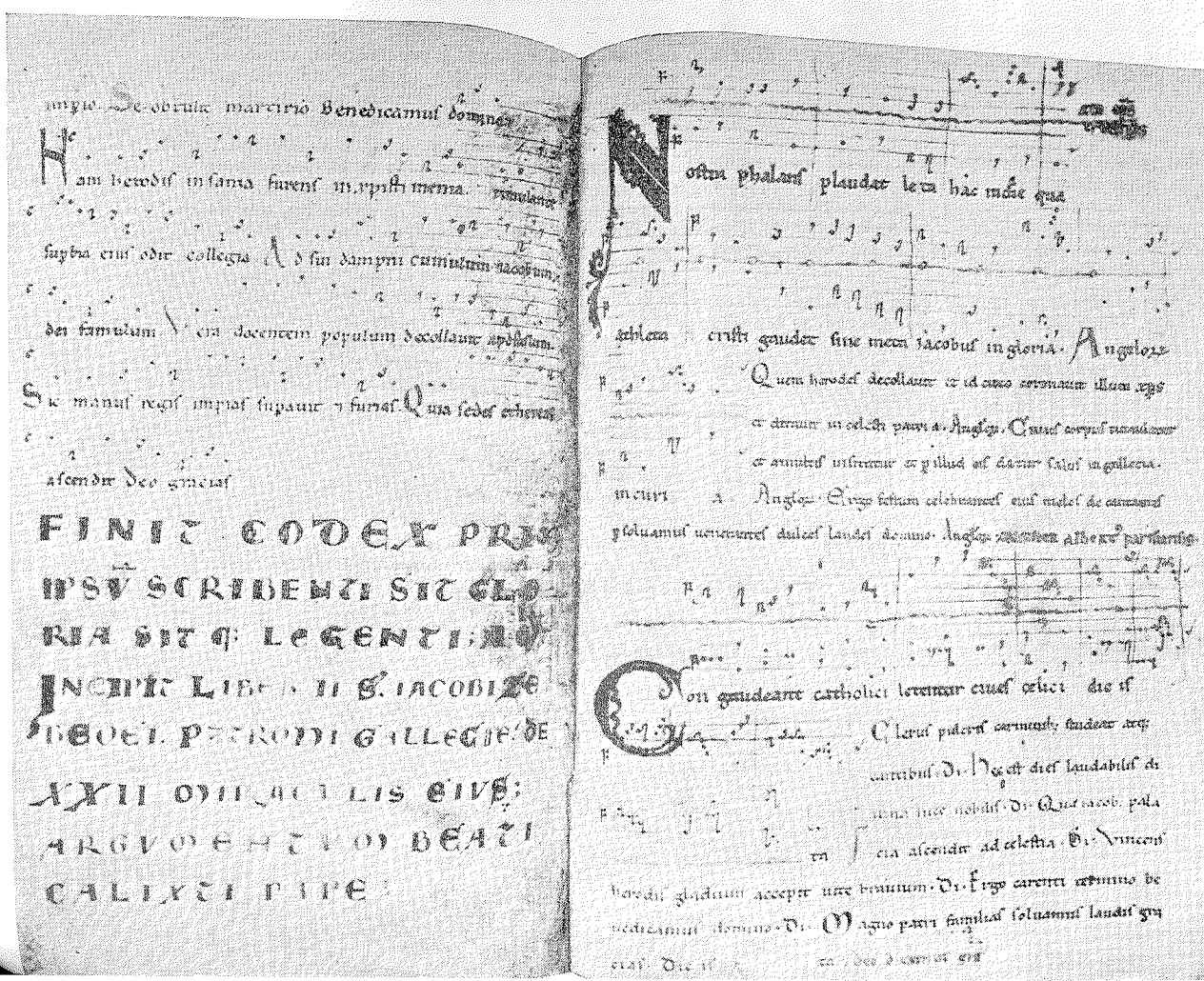
«Ay! se nosso Deus galego se faze
vamos a cantar a chozinha en que nace,
Ay! se sua May é de Compostela
vamos a cantar fermosa galega.»

El leonés arbitrario de la literatura pastoril del siglo XVI responde a esta misma mentalidad exaltadora de lo tradicional. Galicia, «terra gençora», fué vista como fuente y origen de hablas y linajes. Su lengua se imponía, tanto o más que por su belleza, por su arcaísmo frente a la fuerza innovadora del castellano.

CULTISMO Y SEGUIDA

Hay un artificio en la poética de los cancioneros que consagra la apropiación y la continuidad: la seguida. Por este juego el cantor «filla» o «si-que» una «razón» o un «son», los adopta variándolos, los convierte de ajenos en propios, de colec-

Reproducción de dos páginas de la música del CODEX CALIXTINUS, de la catedral de Santiago



tivos en personales. Una «cantiga de vilas» (villanesca, popular) puede así dar base a otra «cantiga» cortesana. Tan fecundos como los intercambios entre lo religioso y lo profano fueron los préstamos que abrió la «seguida» entre el acervo comunal y la creación del poeta. Pero a su vez lo que hemos llamado «cultismo de lo popular» ofrecía a la adopción un terreno laborado. Son muchos los eruditos que siguen creyendo falsos romances o cantares recogidos por los folcloristas gallegos. Olvidan que, incluso en la lírica moderna, es imposible trazar aquí una divisoria clara y definida entre lo popularizado y lo artístico. ¿Fue Rosalía la que escribió Airiños, airiños aires, Campanas de Bastabales, Ti tés o meu corazón? ¿O son «cantigas para seguir» que cantaba ya el pueblo?

«SON DE NEGRADA»

Pero también podía «fillarse» un «son de negrada» o los «cantares de Cornodha», o la Chanson de Roland, que tiene parodia gallega. «E este seguir se pode fazer en totdal-as maneyras», dice la Poética del Cancioneiro B. N. Y cuando lo exótico invade la poesía gallega, y cantar en forma tradicional parece cosa del demonio, los juglares siguen prefiriendo la canción ingenua, que les «cabe» en sus instrumentos:

«Ben quisto sodes dos alfayates
dos peliteiros e dos moedores,
do vosso bando son os trompeiros
e os xograres dos atambores,
porque ilis cabe nas trompas vosso son...»

UN HABLA AFERENTE

La existencia de la escuela galaico-castellana es de suyo un testimonio del carácter aferente de nuestra lengua y de las fórmulas ingenuas de la lírica tradicional. La constante perduración del cultivo por poetas no gallegos, aun en épocas de silencio de las letras en Galicia, afirma que la atracción no constituyó un hecho aislado: lo acreditan el romance de «Galanzucan», que escribe Lope de Vega, las inserciones teatrales que, por ejemplo, prodigó Tirso, los «nadales» con música de Patiño... En cualquier fiesta y en cualquier ciudad española podría sorprenderos un «mote» o «emblema» en la lengua de los «cancioneiros»: en 1701 el catafalco salmantino de las exequias de Carlos II tenía su cartela con letra gallega.

El resurgimiento de la lírica en el XIX trae consigo una nueva cosecha de aportaciones ajenas. Rodríguez Marín, Cantó, Lumbresas, González López, Bermúdez Jambrina cultivan esporádicamente nuestra lengua; los leoneses Martínez Salazar, Macías y Alvarez Giménez y el granadino Alvarez Nóvoa se vinculan estrechamente a su cultivo y estudio. Nuestra generación ha visto a García Lorca componer el más bello haz de «poemas gallegos», a Gerardo Diego y a José Luis Hernández tributar con graciosas páginas a nuestras antologías, y ha podido leer todo un libro, As cancións d'ise amor que se diz olvido, de Pérez Creus, escrito según creo sin que el autor haya pisado nunca nuestra tierra. (Presumía de esto don Antonio Machado y Alvarez, porque habiendo nacido realmente en Galicia se lo llevaron a Sevilla antes de que cumpliera los cuatro meses; su fervor por Galicia, transmitido a Manuel y Antonio, tenía un motivo que las gentes desconocen.)

EL OTRO «MILAGRO»

Para terminar, el otro milagro, el del «rexurdimiento». Galicia posee la lírica más rica y variada de toda la literatura románica medieval, más de dos mil composiciones: seiscientas cantigas «de amor», cuatrocientas setenta y una «de amigo», cuatrocientas «de escarnio» y «maldigera», cien varias y cuatrocientas treinta mariales... De súbito, este tesoro se pierde y se olvida. El gallego literario deja de cultivarse, los códices se extravían, no parece quedar rastro de la existencia de toda una escuela que sólo raros testimonios aseveran. Aun que una riquísima, variada, sutil poesía popular mantenga viva la tradición.

Ya es prodigio que un grupo de humanistas, en la Italia del XVI, tome gusto a la poesía gallega, busque sus códices y los copie: Bembo, Sadoletto, Angelo Colocci, Lucrecia Borgia... No lo es menos que comiencen a reaparecer en el XIX, conforme el romanticismo y el resurgir de las culturas peculiares avanzan en la vieja Rumania. Lo asombroso es el paralelismo de fechas entre hallazgos eruditos y nuevas creaciones: Stuart publica los «Fragmentos» del código de Ajuda, cuando Pastor Díaz compone su «Egloga»; la actividad de Varnhagen sobre el código de la Vaticana coincide con el Album de la caridad y la creación de los Cantares gallegos, de Rosalía. Molteni da noticia del descubrimiento del Colocci-Brancuti el mismo año en que escribe Curros A virxe do cristal. Galicia recupera a un tiempo su lírica medieval y su voz poética.

Decidme si tenemos o no motivos para hablar de milagros.

«SANTIAGO» i Catalunya

FREDERIC UDINA MARTORELL

DUES regions situades als dos extrems de l'antigua «Hispania», ambdues constituïdes en regnes durant l'Edat Mitjana, Catalunya i Galícia, tenen molts trets comuns, però llur història s'escola per camins distints; llurs cultures i llurs llengües son ben diferents i els nexes entre ambdues no son pas fàcils de trobar. Ni en les línies que escriurem intentariem fer-ho, car, tal vegada, no és aquest el lloc més oportú: el que volem fer és esmentar algunes dades soltes que hom ha recullit als voltants d'un aspecte que demostra les relacions entre Santiago de Compostela i Catalunya. No pretendriem pas anunciar un estudi monogràfic a l'entorn d'aquests aspectes, car les dades son rares i inconnexes, però tot i així seria interessant d'anar seguint com es descadella el culte a Santiago a la nostra terra i la relació que aquest descabellament pot tenir amb la devoció i els pelegrinatges a Sant Jaume de Galícia.

Els nostres reis i dos dels més il·lustres tingueren el nom de Jaume; primer s'anomenà així Jaume el Conqueridor, aquell noble sobirà que guanyà als serrains Mallorca i València i després Jaume II, el Just, nét del primer. Aquest rebé el nom del gran Apòstol per raons que ell mateix explica a la seva crònica, dient-nos per que la seva mare, Maria de Montpeller, li va posar aquest nom; ella, ens diu, feu encendre dotze ciris als dotze apòstols, tots ells del mateix pes i mida, i prometé que aquell ciri que duraria més, seria el que li indicaria en nom del seu fill i, en efecte, «durà més la de Sent Jacme bé iii dits de través que les altres. E per aço e per la gràcia de Deu havem nos nom En Jacme».

D'ací arrenquen els nostres Jaumes, tant el segon, nét del Conqueridor, com els infants que a través de la història trobem arreu, començant pels reis mallorquins que devallants de la branca del Conqueridor fundaren la dinastia insular, així com els qui devallants de Pere el Gran fundaren la de Sicília. Mentre a Castella no hi hagué mai reis amb el nom de Sant Jaume, n'hi hagué a Catalunya i a Aragó.

Intentem, però, regular, un xic enrrera en el temps i referir-nos directament a Santiago de Compostela.

Quan el comtat de Barcelona tot just comença a tenir alguna personalitat política, a mitjans del segle x, trobem una nota que ens porta a Sant Jaume: és el viatge de Cesari, abat del Monestir de Santa Cecília, que peregrina a fi de cercar una protecció a les seves ambicions de política eclesiàstica. Cerca, efectivament, que els bisbes reunits a Compostela el reconguin metropolità de Tarragona i, per tant, amb jurisdicció pel damunt de tots els bisbes de la «Marca Hispanica» d'aleshores, independintant-se amb això de l'arquebispe de Narbona. La pretensió de Cesari va trobar una bona acollida entre els bisbes de l'occident car això els donava una autoritat per damunt de tota l'Església espanyola, però el metropolità de Narbona i els bisbes catalans no acceptaren la resolució invocant que la seu de Compostela no era apostòlica en negar la predicació de Sant Jaume.

En el descabellament polític i econòmic de Catalunya que correspon al segle xiè, quan els lligams amb França s'han trencat, almenys de fet, les dades que tenim de pelegrins catalans son més abundants i trobem dos clergues, al primer terç del segle, que atorguen un testament, car volen anar a Santiago. Les dades en els testaments son molt importants i ens assenyalen la freqüència dels pelegrinatges, que després als segles següents podrem seguir més aviat a través dels salconduïts pels reis de la Corona d'Aragó, encara que manta vegada aquests documents eren atorgats a estrangers que passaven per terres de la seva jurisdicció: aleshores, els reis els lliuraven llur protecció i ampar per al temps en que estiguessin als seus regnes. El rei Cerimoniós, Pere III, atorgà aquets salconduïts per a pelegrins alemanys, polacs, hongaresos, italians, navarresos de França, així com també a alguns catalans. El seu fill Joan I en lliura d'altres per a gent catalana, servidors del rei i de la seva dona Violant. Darrerament hem recollit una altra nova, menys coneguda que les anteriors: en temps d'Alfons el Magnànim es concedeix salconduït a un comte francès.

Per aquest temps, aiximateix, la ciutat de Barcelona envià tres sacerdots representant-la per portar a Sant Jaume de Galícia una làmpara de plata; abans de marzar de la ciutat s'organitzà una processó que

acomiadà els portadors de l'ofrena fins a les portes de la ciutat.

La ciutat de Girona, per dues vegades, peregrinà a Santiago cercant la protecció de l'Apòstol i impletrant la cessació d'una pesta; això s'esdevenia el 1483.

Que la devoció a Sant Jaume fou sentida a Catalunya es podria demostrar amb la gran estesa de noms de llocs que porten aquest nom; la toponímia ens dona testimoni ben clar d'aquesta devoció, així com l'onomàstica, tan de les gentes del poble, com dels nobles i també de la Casa Reial ens ho demostra. El que no resta tan clar és si aquesta topo-onomàstica té una relació estreta amb Sant Jaume de Galícia o simplement amb la devoció a un Apòstol, en aquest cas, amb St. Jaume. Ens inclinarem a creure, però, que la difusió del culte i de la onomàstica, així com la toponímia, es deriva d'aquell fet.

El nombre de topònims i de onomàstics es gran: a la Catalunya vella abunden els topònims i a la nostra Edat Mitjana les ermites i els llocs amb aquest nom sovintegen. Encara avui recorden aquesta toponímia els St. Jaumes de Frontanyà, dels Domenys, de Lierca, de Moia, de Rigolissa, Ses Oliveres, etc.

Al costat d'aquets noms actuals de pobles, podriem al·legar una sèrie d'ermites i esglésies dedicades a Sant Jaume i repartides per Catalunya des del Pirineu fins al Panadés i des de l'Empordà al Ripollès, fins atényer el nombre de més de vint dedicacions.

Com a símbol, però, i ben clar, de la devoció a Sant Jaume de Galícia voldriem esmentar el pelegrinatge d'Alfons I, el primer comte-rei, que tingué lloc l'any 1196 i del qual hi ha abundants proves a distints llocs pels quals va passar. Es mol possible que si va sortir de Barcelona seguí el camí de Montserrat, passant Cugat, vers Saragossa i Logroño; d'aquets pelegrinatges deuríem deduir-se aventatjoses conseqüències de cara a la reconquesta i a les relacions amb els altres regnes peninsulars.

El tema que ens ocupa no ha estat mai estudiat en conjunt i per tant ens pot donar encara agradables sorpreses que desitjariem trobéssim alguns dels estudiants que encaminen llur interès vers aquestes qüestions.

MADRIGAL A CIBDÁ DE SANTIAGO

de Federico García Lorca

Chove en Santiago
meu doce amor.
Camelia branca do ar
brila entebrecida ô sol.

Chove en Santiago
na noite escura.
Herbas de prata e de sono
cobren a valeira lú.

Olla a choiva pol-a rúa,
laio de pedra e cristal.
Olla no vento esvaído
soma e cinza do teu mar.

Soma e cinza do teu mar
Santiago, lonxe do sol;
Agoa de mañán anterga
trema no meu corazón.

POLINIMIA JACOBEO:

DESTELLOS DE UN NOMBRE

NARCISO SANCHEZ MORALES



En El Acebo fué descubierta esta imagen del APOSTOL, hecha en el siglo IX

No sé si habré estado acertado al sacarme de la manga esta nueva palabra cuya etimología es fácil de vislumbrar. Con ella quiero abarcar casi toda la gama de variaciones que ha presentado el primitivo, semítico-bíblico nombre del apóstol, cuyo Año Santo estamos celebrando y a cuya conmemoración va consagrado este número extraordinario de LA ESTAFETA LITERARIA. Las variaciones de esta lingüística histórica han constituido, para mí, otros tantos destellos, religiosos y nacionales, que, agrupados en torno a Santiago, forman como un halo luminoso de su santidad y patronazgo. Tres facetas, como otras tantas caras de un prisma triangular, permiten mirar al santo apóstol bajo diferentes ángulos de vista. Mas él se asienta sobre la base trinitaria o trigónica del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, porque de las tres divinas personas acusa rasgos nuestro santo patrono. Lo semítico-bíblico es lo que le da ser, aquello que le entronca en su paternidad zebedeá. Lo cristiano-legendario, tal vez mejor pudiéramos decir cristia-

no-tradicional, le incorpora en su existencia a Cristo como discípulo escogido para el dolor y la gloria, para el martirio y la resurrección. Por último, lo hispánico-simbólico le hace proyectarse en el tiempo y en el espacio como protector poderoso de un pueblo que se acogió a su celestial tutela. Esencia, presencia y potencia, pilares de la Trinidad-Una, se reflejan en Santiago como un espejo pulido que emitiera destellos de divinidad.

LO SEMITICO-BIBLICO

La primera vez que vemos el nombre de Jacob es en el Génesis, para designar al segundo de los gemelos que Rebeca, hija de Batuel, diara al sexagenario Isaac. Detrás del velloso Esaú, pisándole

los talones, llega al mundo Jacob, el que suplanta. Jacob es un segundón afortunado. ¿Por el engaño? ¿Por el ardid? Si desmitologizamos el texto bíblico, diríamos que por designios de la Providencia. Esaú transfiere libremente por un plato de lentejas, de rojas lentejas, los derechos de primogenitura, y se quedará en eso, en un Edom, en un proscrito de la tierra prometida, señor de la Idumea, y en un agareno voluntario, al casarse con una hija de Ismael. Una mujer, Rebeca, como más tarde la Salomé del Nuevo Testamento, será el instrumento que definitivamente ponga en manos de Jacob la herencia de Abraham. La escala, por la que corretean los ángeles, sostiene al Señor que promete humanas grandezas. «La tierra en que duermes te la daré a ti y a tu descendencia.» De aquí proviene el orgullo de Jacob, del antes manso y humilde cordero. Se atreverá a luchar con el ángel, aunque éste le seque el telón del muslo. Mas Jacob no le dejará de la mano sin antes conseguir el sobrenombre de Israel, el hombre que ve a Dios o el invencible.

Del Jacob del Antiguo Testamento al Jacobus del Nuevo resbala el pensamiento con una facilidad pasmosa como de la semejanza a la imagen. El Jacobo Zelote también piensa en reinos terrenales, en volandas de los sueños de Salomé, su madre. El «maxiaj» hebreo o el «mahdi» árabe es entendido por Salomé, la madre de Ya-aqov, la madre de los dos Boarneges o Bar Xalón, hijos del trueno, como un rey soberano y universal, a cuyas plantas habían de postrarse, adorándole, todos los pueblos de la tierra. Yexúa haNogri, Jesús el Nazareno, se le transforma en el «Maxiaj» prometido, y por eso, como Rebeca a Isaac, Salomé pide a Jesús para sus hijos honores y grandezas de emires: «Di que estos dos hijos míos se sienten uno a tu derecha y otro a tu izquierda en tu reino.» En su ignorancia, cegada por el brillo de tanta grandeza, ella y ellos aceptan, inconscientes, el cáliz de pasión y el bautismo de sangre, aun a costa de no poder ascender a la diestra y siniestra del Padre. Si el Jacob del Antiguo Testamento es probado y galardonado con el «Osef» que se le «quitó» y el «Josef» que se le «añadió», el Jacobo evangélico pierde el reino temporal con que soñara y añade a su grandeza temporal la aureola espiritual que adquiere al ser decapitado por Herodes, como protomártir de los apóstoles de Cristo. Jacobo, apóstol y protomártir, es el que suplanta el reino de grandeza por un reino de martirio o, mejor aún, el «Ya-aqov» que pisa los talones, con su protomartirio, al Cristo que resucita, por la Cruz, para ascender al trono del Padre.

LO CRISTIANO-LEGENDARIO

En Jacob y Esaú, como antes en Isaac e Ismael, se escinde la línea del monoteísmo semítico. Judíos y árabes, cristianos y mahometanos, ambos pueblos seguidores de una misma teología mono-teísta, se enfrentarán y encontrarán múltiples veces a lo largo de la historia. En la antigüedad, israelitas y agarenos, y en el medievo, cristianos y musulmanes. El «Ya-aqov» de los israelitas subsistirá en el «Yaqub» de los árabes. ¡Y qué coincidencias más extrañas! Escribo estas líneas en Cáceres, y Cáceres tiene un hondo significado para el Santiago «Matamoros» y para el «Yaqub» almohade. Escribo estas líneas, repito, en Cáceres, y frente a mí la legendaria torre del Bujaco, remozada y rearabizada, exenta ya de adulteraciones romanas. Pues bien; Bujaco no es más que la abigarrada yuxtaposición de dos nombres: Abu y Jakub. Abu o padre, variación árabe del hebreo Abba, y Jakub, «el que suplanta», porque Abu Jakub, nacido en Marruecos, es el segundo Al-mansur o

invencible como Israel, que releva al califato de Córdoba por el reino de los almohades. Este Abu Jacub, el primer Emir-el-Mumen, o vulgarmente Miramamolín, vence a Alfonso VIII en Alarcos, avanza por Extremadura, arrasa a Salamanca y asedia a Cáceres. En la torre del Bijaco se defiende un puñado de valientes. Son los Frates o Freires de Cáceres, los primeros caballeros de la Orden de Santiago, nacida acá en la alta Extremadura, como también en ella naciera la de Alcántara, a base de la de San Julián del Pereiro. En el Bujaco se defienden *jacobitas* cristianos contra *jacobitas* almohades. La fortaleza no puede sostenerse y los cincuenta caballeros de Santiago con su santo Jacobo son pasados a cuchillo por las huestes conquistadoras de Abu Jakub. Más tarde, en Las Navas de Tolosa, la Cruz vencerá a la media luna al caer los ejércitos cristianos sobre las huestes de An-Nasir, segundo Miramamolín (Emir-el-Mumen), que será totalmente aniquilado. De aquí partirá la marcha victoriosa y triunfal de San Fernando, que reintegrará, a hombros de moros, las campanas que el primer Almanzor arrebatara a la custodia del santo monje Pedro de Mezonzo, y fueran llevadas a Córdoba, a hombros de cristianos. Mas continuemos con las raíces semíticas de Yaqov, Jakub y Jacobo. Lo legendario sobrevuela lo cristiano. Santificad el nombre y tendréis sanctus Jacobus.

Las lenguas romances comienzan a nacer: castellano, francés, italiano, portugués...

Así, para no abusar del lector, abramos el tan conocido y leído poema del Mio Cid. Allí nos encontramos repetidas veces con la transformación de sanctus Jacobus en Santi Yague o Yago, según se atribuya al santo o a la ciudad compostelana.

«Los moros llaman Majómat / é los
[cristianos Santi Yague.]
«En el nombre del Criador / e d'apos-
[tol Santi Yague,
feridos los cavalleros, / d'amor e de vo-
[luntad.]
«Rey es de Castiella / é rey es de León
e de las Asturias / bien a San Çalvador
fasta dentro en Santi Yaguo / de todo
[es Señor.]

«Alfons el Castellano
enbia sus cartas / para Leon e a San-
[ti Yaguo.]

De estas últimas estrofas, referidas a la ciudad compostelana, brota, sin querer, el nombre actual de Santiago.

También en Francia el sanctus Jacobus se transforma en Saint Jaque, que dió lugar al nombre francés de Jacques y que encontramos, en embrión, en la refundición de la Chanson de Roland, capítulo XII, donde se nos presenta a Carlo Magno como protector del camino de Santiago contra los ataques de los sarracenos.

«Conquis avons d'Espagne le pais,
jusq'a Saint Jaque ai les chamins
[conquis.]

En la Marca Hispánica, en Cataluña, y luego en Valencia, el Jaque se transforma en Jaume y Jaime, como el latino Jacobus se convierte, en italiano, en Giacomo, aunque en Dante nos encontremos también con un San Jacopo. El James anglosajón influye igualmente en el Jaime catalán.

Es curioso, en plan de leyenda o tradición, lo que me confía el culto orensano Luis Taboada Camoeiras referente a la absolución pública que se daba a los peregrinos medievales en la catedral compostelana, como espiritual complemento al lavatorio simbólico de Labacolla. Un sacerdote, dirigiéndose a los jacobitas en sus propias lenguas, se volvía luego hacia el santo en la extraña invocación: «Betom a atrom ; San Giamá! A atrom labra» que unos traducen, con el padre Fita, por: «Bien toma el trueno Santiago, el trueno del labio»; otros por: «Venid todos al arcón de Santiago, al arca de la obra»; no faltando quien, más libremente, lo traslade así al castellano: «Recibe benignamente, apóstol santo, este grito atornador que en todas las lenguas del mundo pronuncia el labio».

De aquí, de este Giamá, proceden los Giácome, Jácomes posteriores, tan extendidos por Galicia.

Sería largo de contar cuanto en el campo nórdico y germánico se refiere a la *Jacobsland*, nombre con que en el centro de Europa se designaba a España. Sin embargo, no puedo por menor de consignar lo que Sven Stolpe, de Upsala, escribe en torno a Santa Brígida y su esposo en el libro sobre las revelaciones de esta santa.

Ulf Gudmarson y su esposa Brígida se encaminan hacia Santiago de Compostela, de la Jacobs-

land, en el año 1341. Quizá les aconsejara tal peregrinación su consejero y director espiritual, el maestro Matías, según cuenta Alfonso de Vadterra, antiguo obispo de Jaén. Les acompañó en la misma el monje Svengung, pero lo más curioso del caso es cómo en la aparición en que Ulf, una vez muerto, se presenta a su esposa Brígida, éste le confiesa a ella que una de las cosas que más habían influido para su salvación había sido la peregrinación a Sankt Jacob, ya que en ella había aprendido a guardar continencia en el comer y en el beber. No es raro que debido a la fe y piedad con que se realizaban estas romerías, se levantara iglesias dedicadas a nuestro apóstol Santiago, como la Jakobs Kyrka de Estocolmo, hoy al cuidado de los evangélicos suecos, y la Pfarr-Kirche des Hl. Jacobs, de Innsbruck, en el Tirol.

Una última denominación Jacobea se nos oculta bajo el nombre de Diego, nombre que llevara el más ilustre arzobispo de la ciudad de Santiago de Compostela, en sus años de esplendor medieval, allá por el 1125, don Diego Gelmírez. La *t* dental del Sant Tiago o Sant-Tiego se substituyó por la más suave consonante *d* del mismo grupo, quedando el nombre transformado en *Diego*.

Este se asociará igualmente a Santos que a ilustres varones, como San Diego de Alcalá. Alcanzará renombre en nuestro teatro del siglo de oro con *El lindo don Diego*, de Agustín Moreto, y quedará inmortalizado con el «pintor de los pin-

lusiadas como «a nobre Hespanha, cabeça de Europa toda», habitada por «ua gente fortissima». Y, sin embargo, en este simbolismo nacional religioso de la Jacobsland subsisten los elementos cristiano y moro: el caballo blanco de la batalla de Clavijo y del sueño de Fernán González de Castilla, y el caballo, níveo como la luna, del ángel protector que visitara en sueños al orante Abu Jakub la noche anterior de su victoria en Alarcos. Jacobitas y jakubititas se enfrentan en Cáceres, en Las Navas y, finalmente, en las Vegas de Granada, pero la simbiosis de cristiano-moro pervive aún en gran parte de la nación española. El proselitismo mahometano se transfigura en misionerismo, y la Cruz y la espada, conjuntamente, abren al cristianismo de Europa las puertas de las Indias orientales y occidentales. Aquí empieza la agonía ibérica, en este mestizaje de lo humano con lo divino, en este imposible connubio de sueños zebedeos, de grandeza material, con éxtasis místicos de sentido transcendental. Pero España está ahí, simbolizada históricamente en ese consumirse y gastarse en el paradójico maridaje de cielos con tierra.

San Ignacio de Loyola, en su librito de los *Ejercicios espirituales*, nos ha reflejado todo este simbolismo nacional religioso en la triple interpretación del nombre del Apóstol, como Jacobo, Sant-tiago y Santiago. El Jacobo de la transfiguración, de su meditación de la Transfiguración, se encuentra cegado por una doble reflexión de rayos solares y de

albores níveos, por un sobrenaturalismo inasequible al hombre de mirada limitada. En la meditación del Huerto de los Olivos anota Ignacio que el Maestro entra en agonía «acompañado de Sant Pedro, Sant Joan y Sant-Tiago». Jesús está en su extrema Kenosis, en el casi total vaciamiento de la Divinidad, mientras la Santidad (Sant) se refugia en los débiles y adormilados representantes de un mal entendido mesianismo. En la onceava aparición del Resucitado, Ignacio habla ya de un «apareció a Santiago», refiriéndose al Mayor, aunque San Pablo concrete al Menor. De todas formas, en este Santiago del «apareció», se da una mezcla de humanidad y grandeza. El Jacobo de la Transfiguración nos evoca al hombre «de arriba», inasequible al hombre «de abajo» dormido en el Huerto de los Olivos. La solución ignaciana está en ese Santiago del «apareció», en el hombre «de en medio», de ese Jesús que tiene forma de materia humana, pero es, todo El, cuerpo celestial y glorioso. El Santiago de Ignacio —sigo en esto a Przywara en su *Deus semper Maior*— es un Santiago hispánico, fuente y origen de hispanidad, mitad cruz y mitad espada, que ha volcado por el mundo entero la cosmovisión de la Universitas Christiana. «Las apariciones a José de Arimatea y a Santiago —escribe Przywara— son destellos de la fórmula Iglesia, como leyenda en el tiempo y leyenda en el espacio. En el *nobilis decurio*, José de Arimatea se encarna el noble caballero de una era caballeresca que se extingue, cuales fueran el autor de los *Ejercicios*, en Pamplona, y el Cervantes, cantor épico del romance del adiós... En *Jacobus*, como Santiago, se evoca el credo nacional cristiano de una España que tensa el arco de su misión universal sobre todos los mares, hasta llegar a quebrarlo, como Jacobo es llevado de Jerusalén a España y de España a Palestina para tornar, de nuevo, como cadáver decapitado, quebrado y roto.» (Przywara, en *Deus semper Maior*.)

Tal es la agonía triunfal reservada a España que ve alzarse su arco de triunfo sobre *campus stellae* y criptas sepulcrales de misiones decapitadas. Porque, junto a la visión compostelana de grandeza rosaliana, de «la catedral, palacio místico

*de atrevidas románicas arcadas
y con su floria de bellezas llena...»,
se acurruca, tímida y miedosa, «la calle adusta,
camino de los frailes y los muertos,
siempre vacía y misteriosa siempre,
con sus manchas de sombras gigantescas
y sus claros de luz, que hacen más triste
su soledad y que los ojos hieren».*

Przywara, Unamuno y Rosalía de Castro presienten el difícil logro del hombre de «en medio» hispánico que nos sugiere Ignacio de Loyola con sus meditaciones sobre Santiago. El «en medio» español forcejea por conseguir el equilibrio entre el «arriba» misionero, de sentido tradicional, y el «abajo» laical, del materialismo moderno.

Santiago sigue siendo el símbolo hispano de la difícil conjunción de lo divino con lo humano.

J.

JAME (SAN).—SANTIAGO.

C. 26; E. 2.

En Provenza decían *Sant Jame*:

«que vengas veyre l'esbat
de *sant Jame* en beritat.»

(que vengas á ver, sin falta, el juego (*paso ó auto*) de Santiago.)

(*Ludus Sancti Jacobi*. Fragmento de un misterio provenzal, descubierto y publicado por Camille Arnaud, Marsella, 1858.)

JAZ.—HAV' CARE

A la edición de las CANTIGAS DE SANTA MARÍA, hecha en 1889 por la Real Academia Española, se agrega un glosario lexicográfico del Marqués de Valmar. Esta es su interpretación del vocablo «JAME».

tores», Diego Velázquez, que triunfa con los pinceles gracias a la visión realista de la vida y del ambiente en que vive.

LO HISPANICO-SIMBOLICO

En la Edad Media—opinamos en esto como Américo Castro—se conforma el «homo hispanus» infundiéndosele una conciencia profunda del «más allá», «homo hispanus» que pasará a los tiempos modernos con un «modus vivendi» de «economía a lo divino», una «economía —en palabras de Ramón Carande—que tiene por meta la salvación de las almas». No olvidemos tampoco lo que nuestro Unamuno escribiera sobre el símbolo histórico de Santiago: «Corazón de Galicia, uno de los corazones de España; lo específico y diferencial galaico parece que se borra en él y surge el alma común española a base castellana, el alma nacional.» El «Santiago y cierra España» forma a la nación española fundiendo a todos sus pueblos en la lucha común contra la morisma y obsequiándonos con aquella raza legendaria de descubridores y conquistadores, a la que Camoens proclamara en su *Os*

EN EL RUMBO DE LA GA

LIBROS y PEREGRINOS

PENSAMOS en el Códice Calixtino y en *The Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Road*, de Kinsley Porter, Boston, 1923. Dos inspirados, desiguales, geniales libros. El segundo de modernísima factura. El riguroso método multiplica en variadísimos planos la belleza de la dedicación jacobea. Suele ocurrir ser la mejor poesía la apenas expresada. Kinsley Porter realizó, desde los confines poloneses, el Camino de Santiago. Desde donde el viento de la estepa se rinde a cortesía obligado por el afecto gentil de los primeros bosques tocados por la gracia finamente melancólica de los otoños de Europa.

Prefirió Kinsley Porter el lenguaje de la piedra. Suscitó los acentos sucesivos de las pequeñas patrias. Fórmulas desdeñosas y cerradas, coloquios generosos, confesiones inocentes, sueños. Todo duerme y apenas se despereza en la escultura románica. Supo, buen alumno del camino, ordenar el canto itinerante de los anhelos y recuerdos aprisionados. El canto peregrino adopta muchas formas. Como los orígenes de las fuentes en la tierra, su principio se oculta. Nace en el enjambre de leves y fuertes raicillas de la personalidad. También acaba en lo íntimo y crepuscular. Vemos de lejos la hermosa curva del arco iris, no los ríos hundidos de que se alimenta, según la doctrina de las viejas estirpes labriegas de nuestro país, que en símbolos y trascendencia de la naturaleza suelen acertar.

Nace el camino entre el arco del pecado. Con el saco lleva a su espalda el peregrino su prehistoria. Pesa. Invita al descanso, a desenvolver sus atados de distracciones en lugar venturoso de alegres aguas e invitación de sombras. Pero cada tarde el poniente inventa y compone nuevas Compostelas. Se vuelve con la esperanza fortalecida y renovada. Hasta el último temblor de la vida el peregrino sigue siéndolo.

PIEDRA ROMANICA

En Kinsley Porter la piedra balbucea, canta, recuerda, ironiza, apostrofa, consuela. Habla «románico». Una nebulosa de lengua. Las palabras sin contorno se secan y cobran nervios al son de la vida. En el rudo capitel el cantero aprisionó aquellos pájaros maravillosos que de niño le encantaron picando con encantadora dignidad litúrgica los frutos del Paraíso. Otras veces el capitel, como la columna pitagoriza, compone fórmulas geométricas, explicativas de la teórica del vasto y misterioso mundo. O comenta pasajes de la Escritura. La ilustración se reserva a los tímpanos. Son escenario y cátedra, presbiterio y altar. La lluvia, el sol, sin duda también la luna, completan la lección de la escultura y acentúan lo más dramático y conmovedor: el dolor de la cabellera de María, los pies heridos de Jesús, el palpar de las alas del ángel que acaba de posarse. Las primeras y aun encantadoras por titubeantes de las composiciones teológicas de la Edad Media—no, sin duda, las culpables Summas decisivas—piden la glosa de la escultura románica.

La despertó y de nuevo la hizo madrugar y ponerse al camino la inspiración de Kinsley Porter. Fué varón de apasionada dedicación occidental. Los cisnes negros que llevan en su barca a Deirdre, la reina irlandesa, bogan siempre hacia la puesta del sol. Kinsley Porter, después de cumplir su peregrinación, pudo morir, como don Gaijeras, en el seno de la vasta y misteriosa catedral, donde terminan, como los ríos en un borde del mundo, todos los caminos de Santiago. En su alma irlandesa cantaban antiguos mares. El mundo celta está poblado de grutas resonantes. Como en la catedral del Apóstol, ninguna oración, no se pierde el lamento, la risa o la blasfemia de ninguna onda. Kinsley Porter, en tiempo de niebla confundida con las rocas, sus hermanas, salió tripulando su barca de la bahía de Donegal hacia el oeste. Dicen que jamás volvió.

Nadie supo más de él. Sólo la Galaxia lo sabe. No puede ser advertida una llama nueva, entre las infinitas velas encendidas de la peregrinación estelar.

GUIA DE LOS PEREGRINOS

Apenas es un libro el Calixtino. Mezcla oraciones, jaculatorias, himnos, misas, sermones y relatos. Late y palpita, como el camino. Es la catedral colmada con la maravillosa variedad de las almas peregrinas. Su mismo desorden expresa el carácter de los tiempos. Debemos considerar con un poco de atención el libro V denominado generalmente la Guía de los peregrinos. Aparece útil, objetivo, en sus múltiples indicaciones. Registra voces y acentos, caracteres y mantenimientos, puentes y posadas. El arqueólogo, el economista, el etnógrafo,

encuentran noticias o a veces ecos de noticias interesantes. No ceta las desazones, los trabajos, injusticias y extorsiones dispuestas contra los peregrinos a lo largo del camino. El mundo aparece contradictorio, excesivo. Las gentes son soberbias y avarientas o sucias y groseras.

De pronto, al llegar a los umbrales de Compostela, el tono cambia. El bordón del peregrino suena en noble piedra de muelle de embarque a otro mundo. Y la catedral, descrita con mesura y tino de arquitecto, se levanta y luce, luminosa y pura. Es como la esfera superior cristalina y serena después de las alteradas y trabajosas esferas de los planetas. Es el triunfo de la luz y, sobre todo—no témoslo con cuidado—, del orden. Se piensa leyendo

El obispo Gelmírez, vencedor de los normandos. Logró en 1120 la dignidad de iglesia metropolitana para Santiago y se erigiría en primer organizador del Poder Naval de España en el Océano



R. OTERO PEDRAYO

—o mejor, recitando— en mentes tan diversas como la de Lucrecio y la de Pascal. El chantre y melancólico Orfeo de Epicuro sueña en la serenidad del éter. Pascal, como Malebranche, sueña y calcula un orden. Se ha llegado a decir ser la del orden la primera de las virtudes y la condición de todas.

En el medievo—a pesar de todo, nos gusta la palabra: suena al aula matinal de Alcuino de York, a cabalgata imperial hacia Italia—los caracteres eran excesivos, magnífico el individualismo. En el arrebatado del pecado, en la vivencia apasionada de la virtud, se hacían participar los cuatro elementos. En el V del Calixtino la basílica de Santiago es la incorruptible flor, la inmortal síntesis, el lugar exento de la historia ya inscrito en un orden invariable, libertado del tiempo. Como ante las arquitecturas de esmeraldas y zafiros, calcedonias y carbunclos de la Jerusalén celeste imaginada en los cenobios perdidos en el bosque antiguo—cuando las brillantes y enigmáticas constelaciones descendían a leer las Escrituras y los libros de los santos padres sobre el hombro de los vigilantes estudiosos de alma pura—se cuentan las claras ventanas, las puertas amigas.

Las hermosas fuentes palpitantes de caridad, los sepulcros, los altares... Quien estudie y penetre en el Calixtino y en la llamada Historia Compostelana respira la alta Edad Media. En el camino y la corte, en la posada y en el monasterio, en el fermentar de las agitaciones populares y en la religiosa evasión. Libros de rasgos, no de retratos, de muchedumbres fervientes y de grandes voces inspiradoras. En ambos libros formados en la compostelana romántica influyen los grandes y los menores caminos peregrinos.

EL SUEÑO Y LA MAÑANA DEL IMPERANTE

Aquisgrán fué levantado sobre unas inútiles lagunas. También los vapores de las lentas aguas imaginan torres y palacios. Carlomagno podía elegir. Nobles ciudades galorromanas, o germánicas, el París atractivo e inquietante, Lyon, ilustre por la sangre de tantos mártires; Milán, Pavia, la misma Roma con sus colinas en guerra, sus perfiles estoicos y el suelo plagado de no muertas raíces imperiales. Una tradición, muy grata a los primeros románticos dice haber perdido Carlomagno en una cacería la perla única recuerdo de un juvenil y desventurado amor. La encontró, hermoso y dolorido adiós, bajo la lengua de la bella amada muerta. Sobre las lagunas donde la perdió alzó Aquisgrán el último beso en fórmula de pureza, en cuajada lágrima, juramento de un imponente bosque de torres.

Dormía el Imperante. La noche palpitante vigilaba en torno al palacio alzado en frios arcos, adornado de piedras clásicas. No cabalgó en sueños tras el aurochs terrible, ni hizo temblar las florestas germánicas al derribar el Irminsul. Un camino de luz le invitaba hacia el oeste. No hubo nunca tan hermosos maitines militares. El rocío del alba mojó las pulidas armas de los paladines como un dulce llanto de penitencia y esperanza.

Aún estamos en el «Calixtino». No puede ser documentada, ni aun a través de velos poéticos, la peregrinación de Carlomagno al sepulcro de Santiago. A la tumba apenas desvelada. Hay hechos fatales o simbólicos, no cumplidos. Sus efectos sin causa justificada viven a lo largo de siglos. Como órbitas de astros no calculables. Pocos años separan la insigne noche de Navidad del 800, coronación imperial de Carlomagno en San Pedro de Roma, sobre la antigua colina de los Vaticinios, y la revelación o apocalipsis del sepulcro de Santiago. En el alma traspuesta del obispo Teodomiro brilló la triple corona humillada en el Arca Marmórica.

Debía ser Carlomagno en la espléndida lógica de los símbolos el primer peregrino. Debía confirmar su dignidad en una especie de visita al nuevo sepulcro apostólico, sacer limeu. Parecía inminente el cerrarse la alta clave de la bóveda de Europa. De «una Europa». Entonces era la cristiandad un orden de sangrientas fronteras crecientes, palpitantes.

Por algo el Cabildo Compostelano cantó solemne funeral todos los años por el alma del Imperante

hasta fines, creemos, del siglo XVIII. La capilla inicial de la basílica románica, el germen y la inicial sonrisa y los primeros rostros animados, dedicada al Salvador, tuvo siempre el nombre de «Capilla del Rey de Francia». Y es bien sabido el amor y dedicación compostelana de Borgoña, Lorena, Flandes, Provenza...

La vía se alimenta de las genuinas patrias. Es el río mantenido por los puros manantiales, los inspirados acentos. Pensemos en Borgoña. Debía ser compuesto un libro cuyos elementos sólo esperar—ya entristecidos por la tardanza—la mano del artista. Como las ramas cargadas de savia que se llaman necesitadas de conjugarse: Borgoña y Galicia. Nada en un exterior horizonte más contrario. Se recorta con buscado perfil Borgoña en la heráldica profusa de la Europa central como un orgulloso escusón primogénito y Galicia ostenta al mar desconocido su blasón por las olas salpicado que le ofrendan la concha, la flor de la espuma. En ambos países florecen los castaños por Santiago y vibra en los dos un anhelo particular de alcanzar la independencia, ilustre y trágica, de islas. En la «Compostelana», en los diplomas, pasa fina y alta, ligeramente velada de melancolía, la figura de don Ramón de Borgoña. Aunque casado, un doncel. Eran cinco hermanos, uno de ellos el el Papa Calixto. Los cinco no sabemos si más peregrinos que cruzados, o al revés. Significan los cinco, cada uno a su manera, una especie de parca elegancia en la virtud y en el ejercicio del honor. Pocas líneas dedica la «Compostelana» a la muerte de don Ramón o Raimundo en un temprano otoño, con cierto tembloroso en los finos chopos de las riberas leonesas. En la rica crónica se encuentran y descubren, sabiéndola pulsar, medidas de canto épico, contenciosos litigios dialécticos, esquemas descarnados y objetivos de caracteres, sátiras crepitantes como fuego en áridos rastros y algún acorde de elegía indicado apenas, como el de la muerte de don Ramón.

UN MOMENTO DE LAS «FIORETTI»

No es buscar una contraposición. Sufrió y se exaltó en su contraste la Edad Media. Entre la soberbia del Imperante y la humildad del pobrecito de Asís. También el soberano de la mirada terrible, que penetraba las intenciones, ejercía en nombre de Dios su justicia. Entre el filo de la espada consagrada y el incendio de las llagas de la imitación en la enjuta leña de la penitencia de San Francisco, el burgués, economizando su lumbré, calculando intereses y porvenir, aun solo vagamente pensaba en su misión. Muchas cuentas burguesas se echaron en el camino, y éste suena como factor y prenda en operaciones comerciales flamencas, lombardas, toscanas, eslavonas. Por ello, Compostela gustó muy pronto la vivencia, entre ácida y gozosa, de la calle casi moderna, orlada de cambistas, de venales riquezas de todos los rumbos de los vagos y atra-yentes horizontes comerciales.

Francisco el extático es siempre peregrino. En íntima realidad vivió siempre en trance de desprenderse del suelo. Como algunas bellas aves. Apenas rozaba levemente el suelo. Aun suponiéndole de continuo en la Porciúncula, en el monte Albernia casi en todo momento peregrinaba.

Se lanzó, mínimo, traslucido, trascendiendo al gran río sonador de las peregrinaciones jacobitas. Fué una voz en el canto universal. Su sensibilidad aprehendía lo íntimo de las almas. En su maravilloso sentido de la armonía registraba casi apenas formado cada nuevo fonema de las lenguas en mañana de nuevos cánticos. Debía haber sido gratisimo a su tránsito corazón la palabra nueva del romance aun sorprendida de su vuelo seguro.

Muchísimos conventos franciscanos de España, muy alejados algunos de los cauces de la peregrinación, se envanecen piadosamente de haber sido fundados por aquél en leyenda de altísima luz, honrado con el lugar coral vacío y silencioso en el cielo desde el pecado del más bello de los arcángeles, Lucifer. La humildad exaltada devolvió la pureza al solio ennegrecido—si esta metáfora es sobre el cielo consentida—por el fuego impuro de la soberbia.

Muy graves autores, recamados de alquitirados saberes, instrumentaron supuestos y tradiciones del paso y fundación de San Francisco. Hay en su fondo una encantadora ingenuidad. Merece serle concedida una relativa confianza, y que no se escandalicen los exactos catadores de las fuentes históricas: aquel peregrino volaba, y ¿quién podría calcular a qué distancia la sementera de la sombra de unas alas inspiradas alcanza y fecunda?

El verso occitano de Verdaguer se acompaña a lo largo del camino al recuerdo: «De flores dicen que se cubrió la plana de Vich desde que Francisco predicó en ella el amor.»

Dejemos cantar santamente como en los maduros trigos del alma las «Fioretti»: «Santo Francesco per sua divozione andò a Santo Jacopo di Galizia, e menò seco alquanti Fratri... Essendo giunti là, e

stando la notte in orazione nella Chiesa di Santo Jacopo, fu da Dio rivelato a Santo Francesco, ch'egli dovea prendere di molti moghi per lo mondo; imperocché l'Ordine suo dovea ampliarsi, e crescere in grande moltitudine di Fratri, e in cotesa rivelazione cominciò Santo Francesco a prendere luoghi in quelli contradi.» El pasaje, cruzado por un haz de luz increado, siempre nos ilumina el espíritu al visitar la ordenación gris ceniza de arquitecturas y verdes de campillo y atrio campesino del convento de San Francisco de Valdediós. La peregrinación, como ofrenda humilde, lo dejó en la sombra y al pie de la alta ciudad metropolitana. En el suelo, adonde afluyen las aguas y se adensan las sombras de encostadas calles pobres, se hundieron ciegas y felices las primeras tenues raicillas de la orden cuyo símbolo es la violeta.

CAMINO DE PERFECCION

¿Dónde nace el Camino de Santiago? ¿Dónde termina? Dudamos sobre el final y si se acaba o se transforma. Nace en alguna frontera litigiosa o ansiosa de mejoramiento en cada conciencia y según el temple de las almas. Curar la cicatriz de un pecado, de los que quiebran el puro fluir de las fuentes del sueño y ponen en los ojos arenas y espinas para no gozar del nacer de la rosa o de la estrella. Despojarse del manto de la mala vida ceñido al cuerpo y entañado en su carne por el cinturón estricto tejido por los siete pecados. Ofreciéndose a las zarzas del camino, el peregrino a cada rasguño siente florecer el rosál de su niñez y a cada jornada el agua y el aire, la tierra y el fuego le parecen un poco más recién salidas, ingenuas y bellas, de las manos de Dios.

Nace el camino y a cada tramo se fortalece como un río caudal. Su ritmo es diverso, del obedecido por las estradas lanzadas desde Roma a la movible periferia de su orbe, según el paso militar de las legiones. También el hito está señalado, pero en el espíritu del penitente se va mereciendo. Su consecución no obedece a un método. Es siempre problema individual y singularísimo. Mandan los valores incalculables de las almas. El peregrino es un candidato al perdón. Ello significa el olvido y el regreso a la mayor inmediación posible a la pureza de la fuente originaria del alma. Quiere ser cumplida la dramática pregunta humana expresada en la implorante pregunta de Baudelaire: «¿Podremos acabar con el remordimiento?» No debe dar el peregrino un paso atrás en la propuesta ruta, y al mismo tiempo, en sincronismo que denota el esencial sentido de lo contradictorio, camina al revés sus horas y su vida. Y al tocar los umbrales de Compostela vive el peregrino en la ilusión de aproximarse con emocionados pasos tácitos a la cuna de su ser.

Le rodean, envuelven y decoran excelencias y defensas. Sobre sus vestiduras desgarradas y su cuerpo zurrado y abatido brilla una ideal armadura de luz, envidia de las mejores panoplias de los barones feudales. Por ello mismo se agudizan y afinan y multiplican sus armas y métodos, las fuerzas del mal, la sensualidad, la inercia, la ironía. Esta última, en sus cambiantes y matices, la más temible. Cada tiempo de la historia de la cultura tiene sus miedos. Por ellos podrían ser caracterizados. Para el jacobita de las grandes épocas, en el bosque reía el sátiro, galopaba el centauro. Al caer las sombras del bosque o cegarse el santo camino en el blanco abstracto de la nieve, no eran sólo los ojos de brasa del lobo y el temor de la fatiga los temores que le le hacían implorar ayuda. Eran pálidos espectros, lémures blandos y viscosos, o diablos precedidos de risas sarcásticas. Se mira al peregrino. Con otro aire y brillo en el mirar que cuando pasa la caravana grave de riquezas o la marcial cabalgada. La mirada, aun sin querer, le acompaña hasta perderle de vista. Es un pasar probático. En unos, sin duda en los más, excita la llama de piedad y simpatía oculta bajo la ceniza de lo cotidiano.

Sus acciones y palabras parecen ejemplares. Corroboran, fortalecen, despiertan la que no es despropósito de llamar santa envidia de emularle. También, y con la fuerza expresiva despertada por la magnífica presa, la burla se aguza y multiplica, y sus mil saetas, desde la juguetona hasta la mojada en la más letal ponzoña, hace de cada piadoso peregrino un San Sebastián más desnudo, aunque le cubra el pesado ropón.

En la enorme variedad humana todos los caracteres se lanzan y se mezclan en el camino. Cada tipo social se exagera por el constante comprobar. Es un secular desfile teatral. Nace la escena en el pórtico de la iglesia. Pasan opulentos burgueses y grandes señores. Cortejos de tapiz y grupos campesinos. Se acrece y exalta el espíritu de las pequeñas patrias. Su enumeración semeja un desfile de antorchas. Cada llama crepita y se enciende con un acento de stirpe y de terrón. Eslavones de cabellos de lino, gigantes teutones, damas de cabellos de oro, flamencos lentos, gascones, parladores, sutiles venecianos, despectivos florentinos, gaélicos de miradas de mar, montañeses no desamparados de sus frías mañanas, ciudadanos enjutos de habla rápida y calculadora mirada, graves orientales. Pa-

san perfiles ascéticos y rostros de expresión acomodaticia. Olvidada en la larga tregua del camino la favorita ocupación, temor y deseo, la guerra, los caracteres se declaran con no esperada franqueza. No es sólo el santo deseo de dejar con la intención de para siempre colgados en la Cruz dos Farrapos de la catedral del Apóstol los harapos del hombre viejo. El lucro, la curiosidad, el aján de novedades, la imitación, la libertad de la taberna, del fácil amor del borde de la ruta, el simple deseo casi fisiológico de desabrocharse los rígidos cinturones de la férrea obediencia y costumbre nutren la corriente. De otra suerte no sería humana. Como tampoco la Cruzada.

Y así, por debajo de la inspirada literatura re-

santemente quebrado y recommenzado de la peregrinación.

Un proceso constante; con incrementos agudos y lentos según los tiempos, sin sumisión estricta a ciclos comprobables, aunque el desgarrón de la reforma y el predominio absorbente de otras formas de vida hagan levantarse en el recuerdo como frisos, como tímpanos de inspiradas teorías de penitentes, los siglos tendidos desde Carlomagno a Carlos V, entre dos simbólicas coronaciones imperiales.

Como en los ciclos de erosión del relieve, los cauces son imborrables, y exhaustos y olvidados pueden resonar con fervoroso gozo de aguas nuevas. En algunas comarcas de Inglaterra, y aun en los días de máxima obstinación cismática, perdida y olvi-

puede tal vez el alumno de la alta noche de Santiago advertir el diálogo o el soliloquio de los caminos un momento descansados en los umbrales del templo de su constante tejer y destejer la misma y nueva madeja itinerante. Expresan su nacer siempre matinal. El terror del bosque y la desesperanza de los pantanos. El camino se hace sensible, registra todo lo pasajero finamente: los ríos, las plazas, las nubes. Cruza muy bellas y matizadas campiñas. Debe renunciar a la invitación del canto poderoso de las siegas, a la dulzura mórbida de las vendimias. No puede detenerse en las puertas de las que sale un vaho cálido de lumbre y de horno. Reza al lado de los cementerios. Tampoco en ellos puede descansar. En las ciudades de llamativas tiendas y rumor alborozado, la mayor tentación llama en el mercado y en los pórticos de los filósofos. Algunos, quizá, han cedido, y doblados en cuatro esquinas se han vuelto plazas. En París les ampara como una buena «dame du temps jadis» la gentil torre de Saint Jacques. En los monasterios, al pie de los fulgidos glaciares, consuela y fortalece el canto coral. Santos monjes ingenieros curvaron puentes, y a lo largo de los países la hospitalidad brinda lecho y medicina. Es hermoso el poniente en el Pirineo creyendo sentir el adiós del oligante de Roldán y saludar el bosquecillo de fresnos en que se trocaron las lanzas de los paladines. La verde Galicia reserva y aleja sus gracias, pero el Pico Sacro se alza como promesa de inmediatas torres. En Compostela los caminos se acompañan a las «ruas», tal vez por el encanto de la conversación se paran demasiado en las tabernas de ostentosas pipas, salen al amanecer, sin volver la vista, envidiando al camino que llega.

LA CONCHA VIAJERA

Y no es menos digno de amor el camino—alguno conocemos—demasiado madrugador y sin fuerzas, perdido en el yermo, borrado, con solo el consuelo de imaginarse compostelas en las composiciones de luz de los ponientes. Es el símbolo de un gran escritor, Ozanam. Se encendió en el Dante por el ritmo, en San Francisco por el amor. Sólo pudo llegar a Burgos, y el ojival frondecer de su poderoso tronco románico. La dolencia le obligó a volver al sol de Provenza, a morir con el dolor de no haber recibido la «Compostela».

Símbolo del peregrino y del viaje, la concha es fórmula de la onda, flor mineral florecida en espuma, consuelo ofrecido y esperanza del mar en las largas jornadas polvorientas. Se une al camino orlado de fuentes o abreviado por la ilusión de las frescas aguas. El despojo del Apóstol por mar arribó a las playas de Galicia. La tierra votiva. En las playas desiertas y saladas consuela la leve estructura de la concha. Se dió forma una vida elemental y fresca. La mirada posa en ella.

Pues no es extraño a la concha el esquema de la tarde occidental cayendo en el mar desconocido de los infinitos anhelos. En los días de la «Simbólica» de Creucer y del descubrirse y desvelarse los mitos antiguos puede señalarse en el culto al Apóstol una dedicación solar. Sigue la peregrinación la ruta del sol. Y, sin duda, un deseo de la paz y evasión de los horizontes marinos, y la invitación de los vagos y fatales muelles de embarque de las almas, compone en variada proporción en el entramado de las oscuras y dormidas raíces de la peregrinación. Otros factores obran. No olvidemos ser la catedral amparadora del sepulcro del «amigo del Señor», como reitera en estos días jubilares su himno. Del Colegio Apostólico, aunque todos merecieron la palma de mártires, Santiago fué el primero en dar su sangre por el Maestro y Amigo.

Es la de Santiago, en la estructura decisiva y actual que conserva y entraña el recuerdo de las formas anteriores, la catedral de la amistad. Y en su cruz se unen dos ejes esenciales. Simbolizan una ruta perenne y otra incesantemente renovada, sin la cual no podría la primera ni ser pensada. El gran tramo transversal de norte es la ruta de cada persona, la expresiva de la singularidad de cada vida. La recorre el botafumeiro en honra del Apóstol que preside en la inserción del eje mayor del templo tendido como el rumbo de la cultura creadora del Este al Oeste. O en otro ángulo de visión, la ruta de cada peregrino injertando por un acto de amor y esperanza en el camino universal del largo canto.

Nos despedimos del camino, no sin pensar en su trazado como en una escritura musical. Para que viva y vivirla es preciso leerla y ejecutarla. Como en toda obra propuesta a la voluntad y al espíritu, sólo existen, en último análisis, interpretaciones individuales. Algunas, muchas, ilustran los libros. Otras, las leyendas y los milagros. En algunos excelentes estudios antiguos y modernos—de éstos, los de Vázquez de Parga, Lacarra y Uriá, en su obra conjunta, y la novísima y muy bella, sentida y ajustada de don Jesús Carro, de este mismo 1965: A peleginaxe ao Xacobe de Galicia, en bello eloquio gallego—pueden encontrarse y vivirse historias, leyendas, milagros. Aun quizá nos falte la fina versión artística, la «chopiniana», de la partitura del Camino de Santiago.



Antiguo Real Hospital, hoy Hostal de los Reyes Católicos

ligiosa del himno y el milagro, de la ejemplaridad y la trascendencia, corren, cuchichean, rien otras aguas con espumas de risas y remolinos de robo y de crimen. Brilla la actualidad de cada día a lo largo del camino. Noticias de la corte de Letrán y de los grandes mercados del Este. Decisiones imperiales y rumores de lo que piensa Cluny en la pétrea sillería de su coro, el concilio en su contorno, los soberanos y los príncipes. Se frota la cantiga de escarnio con el ramo de puras azucenas. El ilustré Bédier, filólogo y viajero, supo oír los múltiples acentos, las concordancias ingenuas de las nuevas lenguas afinándose en la corriente, en la ida y en el retorno, como los esquinados pedruscos trabajados en la corriente del río hasta volverse hermosos y lucientes cantos de fina y suave superficie, al tacto, casi femenina. Muy suaves y bellas palabras se obtuvieron en el curso del poema ince-

dada la peregrinación, los niños, en las noches de ciertas fiestas, salían a alumbrar, sin saber a quiénes, los caminos de Santiago. No puede sin ellos lograrse una geografía simpatizante de Europa.

HABLA EL CAMINO

En la puerta «francigena» de Compostela, al pie de la colina decorada por la casa y templo de la oración de Santo Domingo, donde entre tumbas feudales, y aun altaneras, reposa la ceniza mortal de la suprema peregrina de las compostelas del dolor, Rosalía de Castro, en alguna de las cuatro plazas, como puertos, en que ancla la catedral,

ESCRITORES TRADUCIDOS AL GALLEGO (DE HOMERO A CHARLES PEGUY)

JUAN MIGUEL MOREIRAS

Si la admiración, el «zaumadsein» riesgo, fué el presupuesto ocasional del acontecer filosófico, no creemos descaminado asentar que la curiosidad, la curiositas latina, es condicional punto de partida—potenciada, naturalmente, por talento, cultura y sensibilidad—para esa transfusión literaria que es el arte de traducir. Y a fe que no puede ponerse en duda que le falte curiosidad al gallego, adelantado de las rutas y adivino de nuevos horizontes. Por eso no deben sorprendernos las versiones que, de autores españoles y extranjeros, se han hecho a la lengua de Rosalía.

Jesús Alonso Montero ha dejado constancia—en la *Revista de Estudios Clásicos*, del CSIC—de la fecunda labor llevada a cabo a tal respecto por el desaparecido Iglesia Alvarinho. Fragmentos del libro octavo de la *Iliada*, la traducción versificada del segundo *Idilio* de Teócrito, con el evocador galaico y expresivo título de *As meigas*, *Carmina* horacianos y, sobre todo, la *Aulularia* de Plauto, *A comedia da oliña*, son muestras del quehacer de Aquilino Iglesia y de su doble amor: a los escritores grecolatinos y al idioma de Galicia. Como lo prueba también que la versión del elegíaco Tibulo la haya realizado directamente al gallego y, sobre ésta, elaborara después la castellana.

No estará de más recordar, dado que en Grecia y Roma andamos metidos, la atracción que estas literaturas, la helénica y la latina, han ejercido en los traductores de nuestro noroeste. Ahí están Anacreonte, romanceado por Florencio Vaamonde y por Pérez Ballesteros, el *Beatus ille* de Horacio, por García Mosquera, las *Eglogas* virgilianas de Avelino Gómez Ledo, el libro sexto de la *Eneida*, vertido por Pedro de Alderete. Sin olvidar las traslaciones parafrásticas de Cabanillas o el *Stabat Mater* de Jacopone da Todi, con José Rubinos como trujimán.

En el ámbito de la pastoral, ahora que está de moda hablar de la Liturgia en lengua vernácula, ya en el siglo XVIII se encuentran en Hervás y Panduro—«Saggio delle lingue...»—dos versiones gallegas del Padrenuestro, *Pai Noso*. Del XIX es el *Evangelio según San Mateo*—Sánchez de Santamaría—del cual hay un ejemplar en la Biblioteca Nacional; y del XX, y todavía inédito, *Evangelio de San Marcos*—López Otero y Amable Veiga.

Tal vez lo más significativo en el tema que nos ocupa lo constituya el *Cancioneiro de poesía céltica*, llevado a cabo, desde el alemán, por Celestino Fernández de la Vega y Ramón Piñeiro. Es el Corpus de poesía céltica recogido por Julius Pokorny en *Alketische Dichtungen*; y señala la nota editorial—Santiago, Bibliófilos Gallegos, 1952—que se trata de la primera versión del Corpus a una lengua romance. Significativo, pues, por esta circunstancia y por la entrañable vinculación del mundo céltico y el galaico.

Interesante son también, en el momento del diálogo de las lenguas, las relaciones del catalán con el gallego. Angel Guimerá es traducido por Bouza Brey en 1929; *Opino de Formentor*, de Costa Llovera, en 1930; en 1931 aparece el poema *San Francesch*, de Verdager, por mediación de Cabada Vázquez. Y entre las traducciones modernas hallamos la que Alvaro Cunqueiro realizó, en 1962, de *Sorri o odio a Frolencia*, de Joan Peruchó; y, especialmente la del *Cántico espiritual* de Maragall, hecha por Franco Grande en 1960. He aquí una expresiva muestra, al lado del original:

¿Amb quins altres sentits me fareu veure
aquest cel blau damunt de les muntanyes?

... ..
¿Con qué sentidos me farás ollar
todo iste azul de ceo nas montañas?

Y los últimos versos gallegos:

Deixame crér, Señor, que estás eiquí
e cando chegue a hora do tremor
e istos ollos humans xa se me choan,
ábreme outros, Señor, moito mais grandes
pra contemplar a tua face inmensa.
¡Señame a monte un renacer millor!

Y ya que hemos sacado a relucir a Cunqueiro, el Merlín fabulador de Mondoñedo, hay que nom-

brar su versión *O poema do amor lonxano*, del provenzal Xofre Audel, y *Cando as rocas semellan xade*, del chino Lu-Chi, por más que ésta no es presumible que haya sido directa. Como tampoco creemos que lo sean traslaciones que Fabeiro Gómez hizo de los ucranianos Iván Franko y Taras Shevchenko. A *Solpor*, de Shevchenko, escrito en la cautividad, pertenece lo siguiente, hondamente revelador:

¡Miña estrela! ¡Miña estrela!
Meus ollos son a chorar,
¿Apareceches na Ucrania?
¿Os ollos dos meus irmáns
buscan no ceo azuado?
¿Ou esqueceronme xa?
¡Xa me esqueceron! ¡Xa dormen!
De min nada soberán.

Los escritores en castellano son, lógicamente, los más traducidos. Ya en los últimos años del XIX figuran en gallego Esteban Manuel de Villegas, el famoso madrigal de Gutierre de Cetina, *Ollos claros, serenos*, y Ramón de Campoamor. En 1910 se dan a conocer en un volumen, en Orense, traducciones de Ofia, D'a Torre, Xorxe Manrique, Ríoxa, Ruiz d'Aguilera, Campoamor, Sor Juana Inés de la Cruz, D'Acuña, Ruiz d'Alarcón, Cervantes, Castillejo, Lope, Tirso y Moratín, entre otros de menor importancia. Como se ve, está representada la poesía española desde el XV al XIX, con la inclusión de algún hispanoamericano. Posteriormente aparecen las versiones líricas de Espronceda, Pífferrer y Pérez de Ayala. Indudablemente es lo poético lo que mejor le va al idioma galaico. Digamos, si no, los versos gallegos de Alfonso el Sabio o de Federico García Lorca. O el libro *A voz fuxitiva*, de la norteamericana Anne Marie Morris.

Pero también la prosa, y la prosa contemporánea, tiene aquí su lugar. Sirva de ejemplo *A familia de Pascual Duarte*, traducida por Risco y editada en Galaxia en 1962. Y algunas greguerías ramonianas—gregorias o lacifrachas, como les llama Alvaro Paradelá—.

Non merco a guía dos trenes, porque é inútil pra
[chegar más airiña.
Si, ben sei. Pinta agora como se houbéraselle des-
[contuntado un pe.
Os poetas bucólicos enchentábanse de herba.

Menor interés ha despertado el teatro. No obstante, es de actualidad dar fe de la representación en Buenos Aires de *La camisa*, de Lauro Olmo, en gallego; dato recogido, como muchos del presente trabajo, del Catálogo, de impecable impresión tipográfica, de la Exposición Bibliográfica celebrada en el Círculo de las Artes de Lugo en diciembre de 1963.

Del sueco están trasladados, por Dictinio Castro, dos poemas de Pär Lagerkvist. Del gaélico, y por Plácido R. Castro, versos de O Rahilly, Raftery y Seamus Cartan. Del rumano, *A derradeira hora*, de Tudor Arghezi. Del italiano, sonetos de Dante, *Tanto gentile e tanto onesta pare*, y de Carducci, *O boi*. Continúa predominando lo poético.

El alemán cuenta con versiones fragmentadas de Goethe—un pasaje del *Fausto*, por Otero Pedrayo—Rilke, por Celso Emilio Ferreiro y por Ramón González Alegre, y Hölderlin, por Alvaro Cunqueiro. Y la traducción de la obra de Heidegger *Da esencia da verdade*, tarea de Celestino Fernández de la Vega y Ramón Piñeiro. De Hölderlin, de su poema *Adeus*, es esto:

Esquece todo. Eu voume d'eiquí
semellante a unha nube que pasou diante a lúa,
e ti descansas e brillas novamente
na tua nova e bela luz.

El inglés ha sido uno de los idiomas extranjeros que más imán tuvo, y tiene, para los traductores al gallego. En 1926 Otero Pedrayo ofrece en la revista *Nós trozos*—«anacos»—del *Ulises* de Joyce. En 1935, y en la misma revista, nos encontramos con *Dous folk-dramas*, *Catuxa de Houlihan*

MARTIN HEIDEGGER

DA ESENCIA DA VERDADE

CON UNHA CARTA-PRÓLOGO
ESPECIAL PARA ISTA EDICIÓN

TRADUCCION, INTRODUCCION E NOTAS DE
CELESTINO F. DE LA VEGA E RAMON PIÑEIRO



y *O país da saudade*, de W. B. Yeats, del cual publicó Cunqueiro en *La Noche* el poema *Esta civilización non pode arruinarse*. Walt Whitman, John Masefield y Robert Graves fueron igualmente objeto de versiones. El año pasado, y coincidiendo con el cuarto centenario shakesperiano, *Faro de Vigo* anunciaba una próxima traducción al gallego de dos obras del dramaturgo de Stafford-on-Avon: *Soño d'unha noite de vrau* y *A traxedia do Rei Lear*, traducción que, hasta el presente, no hemos visto confirmada. Para terminar, diremos que en Estados Unidos se pusieron en gallego dos poemas de Langston Hughes: *Eu também canto a América* y *O negro*.

Y, concluyamos ya, nos resta Francia. Valentín Lamas Carvajal es trujimán de fragmentos de la obra de Daudet. En mayo de 1960 se lee en Santiago la versión en lengua vernácula de la *Antígona* de Anouilh, realizada por Franco Grande, Ramón Silva y José Manuel Beiras. Rimbaud y Paul Eluard llevan asimismo la atención de los traductores. Y Cunqueiro, otra vez Cunqueiro, hace una perfecta y bellísima traslación del poema de Charles Péguy *Xesús morrendo*. Sencillamente impresionante:

Xesús morrendo chorou sobre a morte de Xudas.

Il no no salvaria, dándose todo enteiro.
E foi entón cando Il sentiu a infinita agonía,
e clamou coma un tolo a terrible anguria,
clamor que derrumbou a María aínda de pé.
E por piedade do Pai Il tivo a sua morte human...

Después de leer lo que antecede, no nos atrevemos a proseguir. Sólo nos queda repetir las palabras del traductor: «Uno reza cuando puede y como puede. Yo lo hago en estos días con palabras de Péguy.»

2.- Un Pueblo que canta

JUGLARES y CANCIONEROS

RAMON FERNANDEZ - POUSA



La lírica medieval gallega es una de las más ricas e importantes del mundo por su número y por su carácter, superior incluso a la provenzal. Lirismo, ritmo, métrica, variedad temática, estetismo, idealismo en unos casos, realismo —de testimonio— incluso hasta la grosería y la obscenidad en otros. Todo se conjuga para hacer que sea de verdad algo excepcional dentro del marco de las letras románicas.

Si pensamos en un Cancionero General en el que incluyamos toda la obra conocida, y también la perdida, nos encontraríamos con la siguiente división:

- I. Cantigas de Amigo
- II. Cantigas de Amor.
- III. Cancionero de Burlas, con cantigas de Escarnio y Maldecir, y
- IV. Cancionero Religioso, lírico-narrativo, con Cantigas mariales.

Tres Códices nos transmiten el Cancionero profano: *Cancionero de Ajuda*, *Cancionero de la Biblioteca Vaticana* y *Cancionero Colocci-Brancuti*, ahora *Cancionero de la Biblioteca Nacional de Lisboa*.

El *Cancionero de Ajuda* (C. A.) recibe su nombre del Palacio Lisboeta, en cuya Biblioteca se conserva. Puede fecharse hacia 1280 y comprende poetas prealfonsíes y alfonsíes, con predominio de los alfonsíes. Está escrito en pergamino, folio, minúscula gótica, a dos columnas e ilustrado con 26 viñetas de juglares y caballeros tocando diversos instrumentos musicales. Se pueden especificar 38 poetas, con 310 poemas, de los que 56 se encuentran también en el apógrafo de la Biblioteca Vaticana y 189 en el de la Biblioteca Nacional de Lisboa, antes Colocci-Brancuti.

Vernhagen le publica en Madrid en 1849. Carolina Michaelis de Vasconcelos en 1904 nos ofrece la gran edición crítica, si bien con no pocas portuguesaciones fonéticas, que desvirtúan un tanto el texto original. Henry H. Carter publica una edición paleográfica en 1941, obra bastante difícil de conseguir en el actualidad. Es código muy importante y que guarda todavía bastantes secretos, especialmente en el aspecto filológico.

El *Cancionero de la Biblioteca Vaticana* (C. V.), número 4803, es un infolio de 210 hojas numeradas, con 1.205 poesías de más de 100 autores diversos. Theophilo Braga publica en Lisboa, 1878, su *Cancioneiro português de Vaticana*. Edição crítica que deja muchísimo que desear, además de portuguesizar intencionadamente la fonética del manuscrito por razones nacionalistas.

El *Cancionero Colocci-Brancuti*, ahora desde 1924 *Cancionero de la Biblioteca Nacional de Lisboa*, contiene 335 folios con 1.567 poesías. Le precede un fragmento, muy interesante, de *Poética*, posiblemente del siglo XIV, con letras gótica y humanística. Elza Paxeco Machado y José Pedro Machado iniciaron en 1949 su publicación íntegra con *Leitura, comentários e glossários*. Hace poco vio la luz el tomo VIII. Al final se reproduce en facsimil todo el Cancionero. Es un gran esfuerzo, pero la transcripción es un tanto deficiente. Lo verdaderamente interesante es la reproducción facsimilar y una gran cantidad de datos histórico-literario-filológicos, fuente importante para ulteriores trabajos monográficos sobre poetas concretos y sus relaciones con los otros Cancioneros.

Es también interesante la *Tavola Colocciana*, número 3.217 de la Biblioteca Vaticana, escrito autógrafo de Colocci, con un índice de Autores, con especificación numérica de 1.675 cantigas que comprendía originariamente el Cancionero actual de la Biblioteca Nacional de Lisboa.

Cantigas d'Amigo de Martín Codax en una hoja de pergamino de 36 por 46 cms., a cuatro columnas

y por una sola cara, descubierto por Vindel en 1914 y estudiado por él, por C. Michaelis, Oviedo y Arce, Tafalla, Bell, Nunes y Cotarelo. Y también la *tensón* entre Alfonso Sánchez, hijo predilecto del Rey Denis, y Vasco Martins. No es mucho, pero es muchísimo lo que estos códices representan en la transmisión de esta poesía excepcional, que guarda el secreto de no pocos problemas de nuestro lirismo peninsular y que en las enseñanzas patrias no ha ocupado nunca el puesto de honor a que de verdad tiene plenísimo derecho.

JUGLARES, SEGRELES Y TROVADORES

Son los agentes productores de esta magnífica poesía en sus diversas modalidades. Los juglares, en opinión de Menéndez Pidal, «eran todos los que se ganaban la vida actuando ante un público para recrearle con la charlatanería, o con juegos de manos, de acrobatismo, de mímica, etc.» «Los solaces principales del juglar son el canto y la música.» En cambio, el *segrer* o *seglel* es «juglar trovador; se distingue del trovador en que recibe paga por sus canciones, y del juglar, en que es hidalgo y en que compone canciones cortesanas por su profesión misma y no por caso accidental como el juglar». El *segrer* es una clase intermedia entre el trovador y el juglar, que parece exclusiva de las poesías gallega y portuguesa. El *seglel* era superior al juglar; escudero el primero y villano el segundo. Los *segleles* solían ser bebedores, tahúres, pendencieros y de ordinario andaban acompañados de mujeres infames.

Bernal de Bonaval es un insigne *segrer* gallego. Parece debemos admitir su nacimiento a finales de siglo XII en el barrio o aldea de Santiago de Compostela, Bonaval. De su producción conservada podemos inferir algunos datos biográficos, así como de otros trovadores, que a él aluden:

*Cuyd'eu, coyta'd'é no seu corazón,
porque non foy migo la sagrazón,
de Bonaval.*

nos dirá en la composición diecisiete de las diecinueve que de él conservamos, por nosotros editadas en 1955.

Ya poseemos una fecha, la de la consagración en 1230 del convento de predicadores que fundara Santo Domingo, cuya iglesia fué consagrada en 1230. De su vida amorosa, de buen don Juan, y don Juan gallego, a juzgar por el contenido temático de sus bellísimas poesías, de nosotros conocidas en número de diecinueve, cuatro mujeres juegan importante papel en su vida: Un amor de juventud, el primer amor, el de una jovencita gallega de las cercanías de Bonaval; otra dama que desea abandonar para regresar a Bonaval, que le dice: «Se mi uós queredes gram bem, ir cómo uós podedes d'aquén.» Otra será un amor imposible, acaso una dama de la corte de alta alcurnia, acaso una dama casada con algún noble de las Cortes de San Fernando o de Alfonso X, el Sabio. Otras composiciones nos dan a conocer la existencia de una *soldadera* en su vida en los años postreros de su existencia terrenal.

Su temática será la tristeza, la muerte, la esperanza, la ausencia o el insomnio amoroso. El gran valor de su obra poética la reconocen unánimemente los diversos trovadores que a él aluden, como Abril Pérez, Pero da Ponte y Ayras Pérez Veiturón, que le califica de *mui bon segrer* (C. V. 1.086, versículo 5). Picandón, Pero da Ponte y Pero de Ambroa son calificados también de *segreles*.

Veamos una breve muestra de esta añeja poesía de nuestro insigne *segrer* gallego:

*«Ay fremosinha, se ben aiades,
longi de uila quén asperades?»
«Uin atender meu amigo».
Ay fremosinha, se grado edes,
longi de uila quén atendedes?»
«Uin atender meu amigo».
«Longi de uila, quén asperades?»
«Diréy-uo-lo-eu, pòys me preguntades:
Uin atender meu amigo».
«Longi de uila, quén atendedes?»
«Uin atender meu amigo».*

(C. V. 728. C. B. N. 1070.)

El trovador «representa el nivel más alto en la jerarquía de los agentes poéticos medievales». «Sabe hacer buenos versos, cuyo solaz y enseñanza duran aún después de muerto el que los compuso.» El juglar y el *segrer* son actores, preferentemente; el

trovador es autor, poeta. El trovador cortesano y enamorado en busca de su solaz, el del favor de la dama. Nace aristócrata, o lo eleva su mismo arte, que incluso puede atribuirle nobleza. El compone versos, que luego cantarán juglares o *segreles* a través de las cortes, en sus viajes o los repiten en las fiestas de la Corte. Sin embargo, llega un momento en el que las interferencias de unos con los otros son constantes y difícilmente separables. Villanía, burguesía y nobleza suelen ir unidas, respectivamente, a los juglares, *segleles* y trovadores.

LA PEREGRINACION EN LOS CANCIONEROS GALLEGOS

Santiago de Compostela, la ciudad del Apóstol, es foco resplandeciente de cultura mediolatina, que irradia a través de una densa red de monasterios y santuarios. Santiago de Compostela es crisol notable de tendencias varias, que recoge, asimila y funde. Santiago de Compostela es una ilustre ciudad galaica que aportó lo autóctono gallego a ese afuir constante de esencias europeas. El *Cancionero Vaticano* es fundamentalmente un *Cancionero* Compostelano por el número de cantores vinculados a la ciudad. Palla, Abril Pérez, Sueiro Eans, Martín de Cornes, Alfonso Eans do Cotón, Ayras Núñez, Roy Fernández, Lourenzo, los hermanos Pedro, Martín y Osorio Eans Mariño, Xoán Airas, «burgués de Santiago», Joán Vázquez, Pai da Cana, Men Rodríguez Tenoiro, Don Gómez García, Joán Vello de Taveiros, Joán de Lobeira...

Ayras Núñez es un inimitable juglar, trovador y clérigo compostelano. De él conservamos 307 versos repartidos en diecisiete composiciones, mutiladas algunas, lo que es bien poco para quien dice de sí mismo: «et fazo cantares en mil maneyras». Es el «mayor genio poético de los Cancioneros». Una enamorada gallega salta de gozo ante el hecho de que su amor viene a Santiago en peregrinación con el Rey. Así habla nuestro poeta:

*A Santiagu en rromaría uen
ell Rey, madr', e práz-me de corazón
por duas cousas, se Deus me perdóm,
en que tenho que me faz Deus gram bem:
cá uer y ell Rey, que nunca uí,
et meu amigo, que uen con El hí.*

Se trata de una finísima *Cantiga de Amigo y de Romaría*, acaso incompleta, una muestra excelente de tantas y tantas *Cantigas* de romaría de nuestros Cancioneros, a la par que un interesante dato biográfico para el conocimiento de la vida de Airas Núñez. El trovador deja en Galicia a su enamorada. Se marcha a Cas del Rey a probar fortuna. ¿De qué rey peregrino se trata? ¿Cuál es el año exacto en que tuvo lugar esta peregrinación regia? Según Antonio de la Iglesia, se trata de don Fernando II de León, que peregrina a Santiago en 1158 y 1182. Para Carolina Michaelis de Vasconcelos, se trata de Sancho IV, que allí va en peregrinación en 1286 y 1291, pudiendo ser también Sancho II de Portugal, en 1244. Parece más probable se trate de la peregrinación de San Fernando, en 1232, de quien Ayras Núñez era, si se nos permite la designación, *referendarii gestorum antiquorum* o *juglar de gesta*.

Ayras Corpancho, excelente juglar gallego, nos legó nueve *Cantigas* de Amigo y cinco de Amor. La *Cantiga* de Amigo, C. V. n. 265 está dedicada a la peregrinación santiaguista. Veámosla:

*De fazer romaría pug'en meu corazón
a Sant'Iag'un día, por fazer oraçón
e por uer meu amigo logu'i.
E se fezer (bon) tempo e mia madre non fôr,
querrei andar mui leda e parecer melhor
e por uer meu amigo logu'i.
Quer'eu ora mui cedo provar se poderei
ir queimar mias candeas con gran coita que ei,
e por uer meu amigo logu'i.*

Xohán Airas es uno de los más destacados trovadores medievales gallegos tanto por la cantidad de sus composiciones como por la calidad de las mismas, ya que sabe alternar la belleza amorosa de sus pastorales con la fina picardía de sus *cantigas* satíricas. *Burgués de Santiago* está entrañablemente unido a la historia lírica de la ciudad del Apóstol. Vivió nuestro trovador en el tiempo que corre de finales del siglo XII al cuarto final del siglo XIII. Su vida desarrollóse buena parte en la compostelana ciudad, en la que escribe alguna de sus trovas. Créese falleció en Compostela hacia el 1275.

He aquí su celeberrima *pastorela* santiaguista:

*Pe-lo soute de Crexente
hunha pastor uí andar
muyt'alongada da gente
alzando uoz a cantar,
apertádo-sse na ssaya
quando saya la rraya
do ssol nas rribas do Ssar.*

*Eas aues, que uoauan
quando saya l'aluor,
todas d'amores cantauan
pe-los rramos d'arredor,
mays non ssey tal qu'i stuesse
que en ál cuydar podesse
se non todo en Amor.
Aly stiui eu muy quedo;
quis falar e non ousey,
en pero dix'a gran medo:
«Mha senhor, falar-uus ey
hun pouco, se mh'ascuytardes,
e ir-mey quando mandardes,
máis aquí non estarey.»
«Senhor, por Sancta Maria
non estedes máis aquí,
mais ide-uus uossa uia,
faredes mesura y,
cá os que aquí chegaren,
pòys que uus aquí acharen,
ben dirán que máis ouu'i.»*

(C. V. 554; C. B. N. 910.)



A Santiago alude Fernand'Esquío:

*«—Qué adubastes, amigo,
alá en Lugo, ú andastes,
ou quál é esa fremosa
de que uós uos morates?
Diréuolo eu, señora,
pois me tan ben preguntastes:
o amor que eu levei
de Santiago a Lugo,
ese me aduse e ese mi adugo...»*
(C. V. 903; C. B. N. 1247.)

Y para terminar, veamos la hermosa invocación jacobea del insigne almirante poeta Payo Gómez Charifio:

*¡Ay Santiago, padrón sabido,
uos me adugades o meu amigo!
Sobre mar ven quen frores de amor ten.
¡Mirarei, madre, as torres de Geén!*

*¡Ay Santiago, padrón probado,
vos me adugades o meu amado!
Sobre mar ven quen frores de amor ten.
¡Mirarei, madre, as torres de Geén!*
(C. V. 429; C. B. N. 786.)

Un GALLEGO que Nació en REY SABIO Y POETA PRIN

EN el siglo XIII el gallego era la lengua de la poesía lírica en Castilla, como el provenzal lo era de Cataluña. Ya lo había observado el marqués de Santillana: «Non ha mucho tiempo, cualesquier decidores o trovadores de estas partes, agora fuesen castellanos, andaluces o de Extremadura, todas sus obras componían en lengua gallega o portuguesa». Es algo extraño e insólito, cuya explicación han tratado de buscar los filólogos y los historiadores por diversos caminos. Sobre la que nos da Américo Castro se puede decir únicamente, y no sin cierta cortesía, aquella conocida frase: «Si non e vera, e ben trovata.» Castilla estaba entonces penetrada de un objetivismo moral tan riguroso que le hubiera sido imposible toda expresividad subjetiva, tanto la de la poesía como la de la mística. Conoce los ritmos y los sonos, los temas y las imágenes de los zéjeles eróticos del Islam, pero no quiere mancharse ni debilitarse con ellos. Para su alma ascética y mesurada, en tensión heroica a las empresas necesarias de la Reconquista, le bastan los ritmos fuertes, duros, castos y monótonos de los cantares de gesta.

¿POR QUE EN GALLEGO?

Algo de esto debe de haber en definitiva. Sánchez Albornoz llena páginas y páginas para refutar a Castro, pero en realidad lo único que hace es completar y precisar su pensamiento. Las tareas delicadas de Castilla no eran el ambiente propicio para

lirismos y canciones amorosas. Otras regiones peninsulares más romanizadas tenían sus cantos de amigo, sus endechas de sabor popular, herencia de antiguas formas poéticas hispano-latinas. Si Andalucía podía presentar sus jardías, cantorcillos en romance de las murvaxxahs arábigas o hebreas, Galicia, conservadora de antiguas formas románicas, fecundadas por el fluir rumoroso de las peregrinaciones, había creado ya a fines del siglo XII un arte de trovar rico y autónomo, variado y audaz, que durante más de un siglo va a ser también la expresión poética de Castilla en todas las manifestaciones de carácter subjetivo. Y es en Castilla donde va a brotar, con el poema prodigioso de las Cantigas, la más opulenta, la más valiosa, la más antigua, la más famosa de todas las colecciones poéticas gallegas.

EL AMBIENTE POETICO

Alfonso el Sabio nace en Toledo, vive en Burgos y en Sevilla, viaja sin cesar por ambas Castillas, pero tiene a mano aquel instrumento poético de la región occidental de la península que él, patriarca de la prosa castellana, va a utilizar para todas sus obras en verso. En torno a su cuna, y más tarde al lado del adolescente, se agitan y cantan los juglares, los segreles y los trovadores venidos de Galicia con sus discípulos e imitadores castellanos. De su padre, San Fernando, dirá él en la Crónica General, «que se pagaba de omes

cantadores e sabialo él facer; et de omes de corte que sabían bien de trovar el cantar, et de joglares que sopiesen bien tocar estrumentos, et entendía quién lo facía bien et quién non». A su lado estaban algunos de los poetas más antiguos que dejaron su nombre en los cancioneros, como Pero de Ambroa, Lopo, Alfonso Earres, Bonaval, el juglar Picandón, y el más ilustre de todos ellos, Pero da Ponte, un auténtico poeta, que supo disimular en su obra el complejo de «mal tallado».

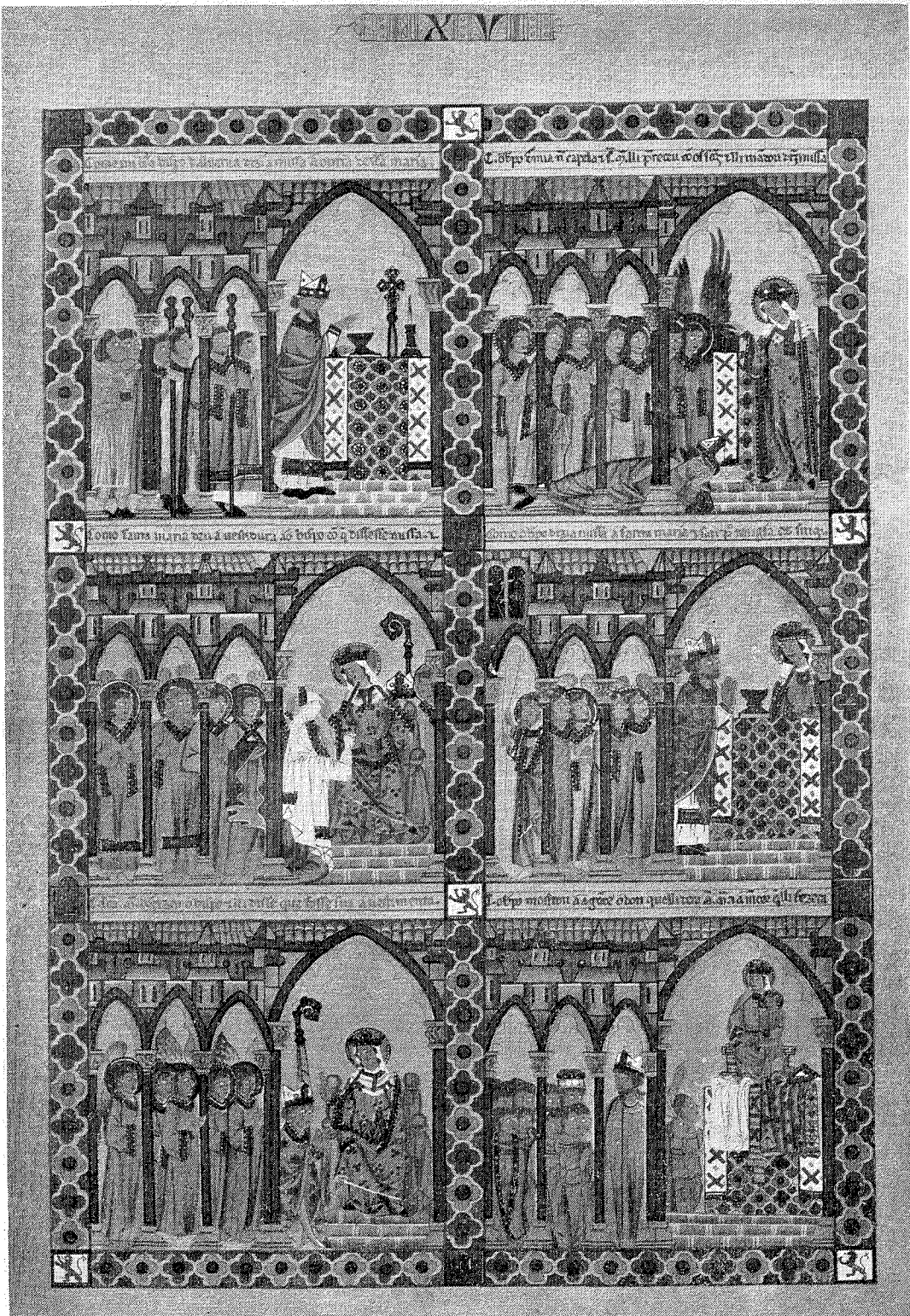
Poco amigo del arte de los provenzales, Fernando acogía de mejor gana en su palacio a estos representantes de la poesía nacional, a diferencia de su hijo, que empezara prescindiendo, si no de la juglaría, por lo menos de los juglares gallegos, cuyo antibelicismo le repugnaba, cuyos vicios flagelaba, cuyas procacidades delataba, aunque, puesto a decir procacidades, aun en esto les superará en sus composiciones profanas.

UN MONUMENTO MARIANO

Pero si no hacía mucho aprecio de los hombres, el instrumento le pareció admirablemente adecuado para enriquecer la literatura de su patria con esas cuatrocientas veinte canciones que forman las Cantigas de Santa María. Fue, sin duda, en su edad madura, cuando quedaban lejos las repulsivas obscenidades y las parodias sacrílegas de su juventud. Si muchos de aquellos segreles y cantores van a evocar los santuarios para aludir entre los incienso y los cantos litúrgicos a la figura de la amiga, su propósito será levantar un monumento de amor y devoción a la reina del cielo, cantando sus gracias, relatando sus fervores y recopilando los prodigios de la leyenda mariana. Debía ser un monumento en que se juntasen a los hechizos de la poesía, las magnificencias del arte pictórico y las gracias de la inspiración musical. Aún se conservan, aparte de otros fragmentarios, tres códices principales de esta gran obra poética que se remontan al siglo en que vivió su autor, uno en Toledo y dos en El Escorial. El toledano parece el más antiguo y hay en él enmiendas marginales, en que se ha podido ver la mano misma del poeta; pero el escurialense T-1-1 es el más espléndido por las 1.262 miniaturas que le adornan y enriquecen. Todavía no se ha hecho el estudio completo que está pidiendo esta obra en sus diversos aspectos literario, artístico y musical, pero entre los centenarios de estudios a que ha dado origen hay que recordar tres libros fundamentales: 1.º, la edición misma de las cantigas, que publicó el marqués de Valmar con un tomo introductorio, después de veinte años de trabajo, en 1889; 2.º, el análisis arqueológico de sus miniaturas debido a don José Guerrero Lovillo, Madrid, 1949; 3.º, el estudio y la transcripción musical que hizo don Higinio Anglés en un libro intitulado: La música de las cantigas de Santa María del Rey Alfonso el Sabio, Barcelona, 1927.

COMO TRABAJO EL REY POETA

Recordemos la miniatura de la primera cantiga del códice escurialense: en el centro, bajo un arco, vemos al rey sentado frente al atril, en el que se abre el libro; a su derecha y a su izquierda, sendos amanuenses con sus pergaminos sobre las rodillas; más lejos, a un lado, un grupo de clérigos, fáciles de conocer por sus coronas, hojeando un manuscrito; a otro lado, tres músicos, los segreles, con sus laúdes y vihuelas, tocando y conversando. Es un indicio bien claro de cómo escribía el rey estas obras en verso. También a las cantigas se puede aplicar aquello que sabemos de sus grandes compilaciones históricas, científicas y legales: «El rey faze un libro, non porquel escriba con sus manos, mas porque compone las razones del, e los enmienda, e yegua, e endereza, e muestra la manera de cómo se debe fazer, e desi escribe qui él manda, pero dezimos por esta razón que el rey faze el libro.» Alfonso tiene la iniciativa de buscar sus colaboradores y los paga; puesto al trabajo, preside la labor, rodeado de juglares y hombres de iglesia, que preparan el trabajo y están a punto para cualquier llamada. Ahora no le sirven los poetas provenzales que le colman de elogios y a quienes él colma de liberalidades. Tiene que buscar de nuevo a los ga-



TOLEDO CIPAL

DOM JUSTO PEREZ DE URBEL

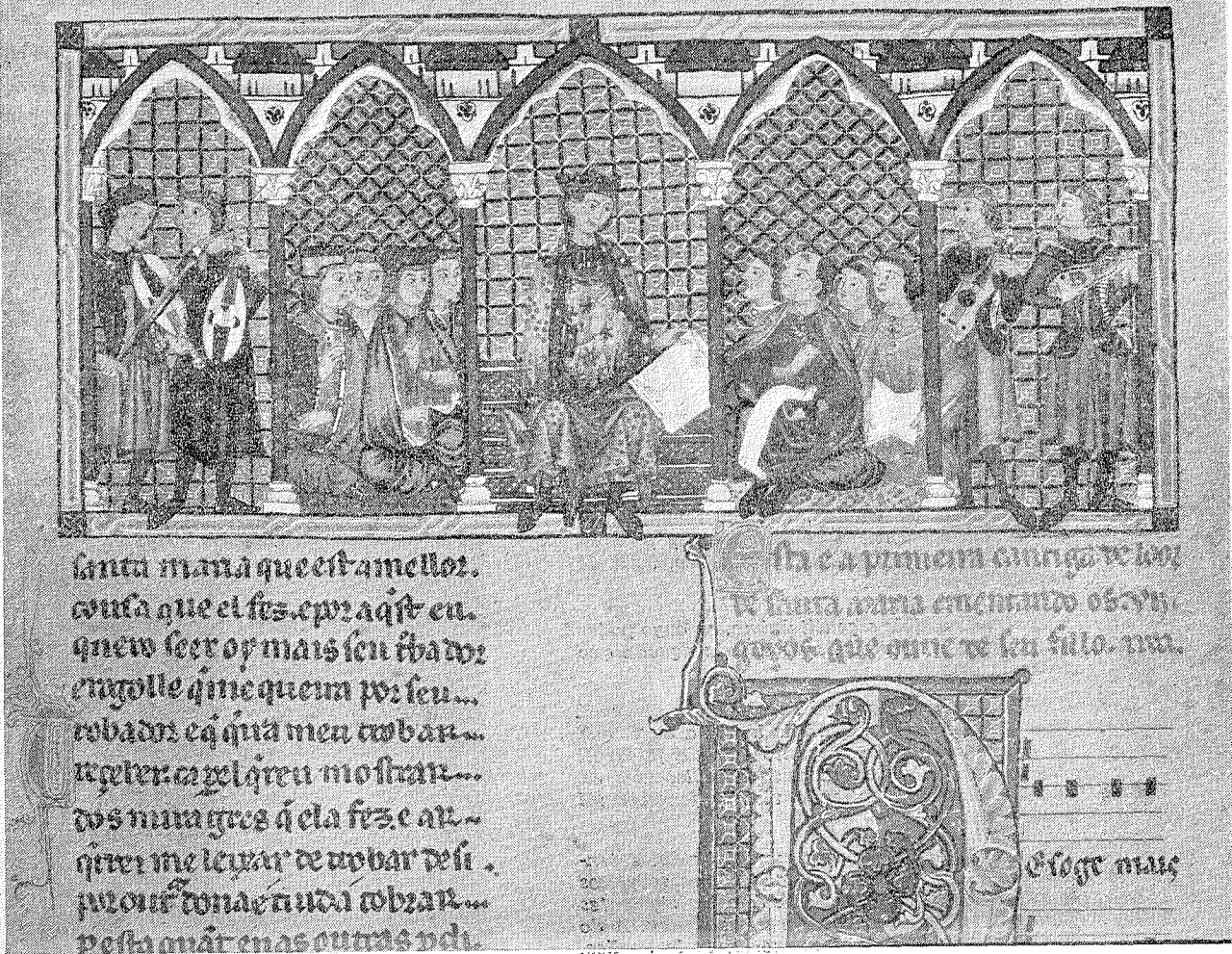
llegos, a quienes acusó de cobardía y de frivolidad en sus poemas de escarnio y en sus versos de «mal-dizer»; no a los más famosos, por ejemplo, a Fernández da Ponte, hombre despreciable para él, sino a otros, más anodinos e incóloros, pero más identificados con su pensamiento y más dóciles a su voluntad, como el compostelano Airos Nunes, autor de bailadas y cantos de amigo, cuyo nombre se lee al margen de la cantiga CCXXIII en el código príncipe, y acaso también al «segrels» Coello, ilustre por sus saberes musicales.

LAS FUENTES LITERARIAS

Alfonso es el verdadero autor, el que pone unidad en el conjunto, el que acepta o elimina las sugerencias de los músicos y de los literatos, el que con su inspiración pone la nota personal en el inmenso material que le ofrecen. Sus clérigos revuelven para él los legendarios latinos que corren por toda la cristiandad y las más famosas colecciones de milagros que circulan ya en las lenguas neolatinas. En sus manos tienen al cisterciense Cesáreo de Eizenbach; el Speculum historiale, del dominico Vicente de Beauvais, que el rey de Castilla acababa de recibir de su primo San Luis de Francia; el florilegio de milagros marianos del monje de Cluny, Gualtero de Coincy; el del benedictino Pothon; el que Hugo Forsito, discípulo de San Bernardo, había escrito sobre las maravillas obradas por Santa María de Lacón, y no faltarían seguramente los Miraglos de Gonzalo de Berceo ni la obra reciente de Gil de Zamora, intitulada Liber Sanctae Mariae, única colección de milagros formada en España. El rey poeta recoge aquellos relatos, pone en ellos el soplo de su fe, la llama de su devoción y la gracia de su vena poética, porque, como dice en la cantiga introductoria, «trobar e cousa en que iaz entendimiento por en que no faz ao daner et de rason assaz per que' entenda et sabia dizer». La historia primitiva queda tan transformada, tan personalizada que hoy es imposible saber cuál de aquellos repertorios es la fuente inspiradora.

Le letra está terminada. Ahora hay que pensar en la música que conviene al asunto desarrollado y al ritmo prosódico. Alfonso se vuelve al grupo de los vihuelistas, ensayando una tonada, que recuerda unas veces un conductus clerical, otras un ritmo gregoriano, otras un canto popular de Castilla o un péjel morisco o la vieja melodía de una música andaluza. Los gregorianistas han podido descubrir en una cantiga los giros musicales del «Kyrie» de la Misa de Angelis, que tan popular se había hecho entre nosotros, tal vez porque veíamos allí algo familiar y entrañable. Cuatrocientas veinte cantigas, cuatrocientas veinte tonadas, un inmenso tesoro musical, en que vienen a remansarse y fundirse reminiscencias e influencias de los más diversos orígenes: eclesiásticos y folclóricos, semíticos y europeos, religiosos y profanos, con aires que proceden del campo y del mar, de la catedral y de la sinagoga, del camino de la peregrinación y del ambiente cortesano, todo fundido, unificado, armonizado por la razón creadora del autor.

Pero Alfonso hace más todavía. A los relatos de los mariológicos clásicos, añade sus fervores personales, sus arrebatos líricos, las tradiciones y consejos orales de su patria, las tradiciones y recuerdos de su propia vida o de las personas que ha conocido. Su cantiga es a veces una pura efusión de su alma ante aquella a quien llama «rosa dos rosas e fror das fróres». Si tiene unas trescientas cincuenta cantigas de carácter narrativo, las restantes son esencialmente líricas y subjetivas. Y a las narraciones de Gautier o del abad Cesario añade las que él ha conocido o escuchado en su continuo caminar por la península. También la geografía española le ofrece testimonios elocuentes del poder y la grandeza de María; él los recoge con amor y los canta con acento de orgullo hispánico: cómo la Virgen provee de agua abundante a la tierra de Jerez; cómo se manifiesta su poder en Tortosa; cómo ayuda a la mora de Norja; cómo defiende al conde que «foi morar en Portugal en una hermda cercado mar»; cómo se las hubo con el alcalde y la alcaldesa de Ronas; cómo asistió «a una meninna que quería beber en una acequia que passa por Elche»; qué hizo cuando «presseron una judía en Segovia», o cuando el rey Don Alfonso «lanzou un falcón a una garza», o cuando «un mercadeyro iba con un seu companneyro a feyra de Salamanca».



El rey, rodeado de eclesiásticos y «segreles», compone sus CANTIGAS, en estampa pormenorizada por el autor del artículo y reproducida de una de las CANTIGAS que se guardan en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial

A través de las cantigas podemos descubrir algunos de los santuarios marianos más venerados en el siglo XIII, como Santa María de Valverdes, Santa María de Montserrat, Santa María del Elche, Nuestra Señora de Salós (protagonista en una docena de cantigas), Nuestra Señora de la Arraxoca y Santa María de Oña, a quien Alfonso agradece en versos emocionantes la curación de su padre, cuando era un niño de diez años, en peligro de muerte:

ca dormir nunca podía
no comia ne migalla

HALITO HISPANICO

Como advirtió ya Amador de los Ríos, hay en las cantigas un particular interés, no explotado todavía para la historia de España, porque pintan al vivo sus costumbres y también porque muchas de ellas tienen como escenario la tierra española. Pero hay además una vibración de espíritu nacional que palpita hasta en las narraciones de carácter más objetivo y que a veces pone en las estrofas alfoncicas los acentos de la épica castellana. Podríamos aducir muchos ejemplos, pero basta el de la cantiga dedicada a la iglesia de la Virgen en Murcia, tierra particularmente querida del Rey Sabio, porque fue él quien la incorporó al reino de Castilla. Antes de que él llegase con su hueste, había allí una iglesia levantada acaso por comerciantes italianos. Conquistada la ciudad, los moros pidieron que se derribase, por estar situada en terreno sagrado para ellos. Se les dio permiso, pero no pudieron tocar ni una teja. Hubo luego un nuevo intento: Alfonso recibe de los musulmanes el rico barrio de Arrexaca, pero no se decide a consentir en el derribo «aca era toda de nono pintadilla». Al fin es el rey moro el que se opone, a pesar de que cuando atacó a Murcia fue vencido por las mesnadas cristianas, a quienes capitaneaba y auxiliaba la Virgen María. Y el poeta termina:

E porend a eigreia
sua quita e cá,
que nunca Mafomete
poder y anerá;
ca a conqueren ela
et demais conquerrá
Espanna et Marrocos
et Ceita et Arcilla.

Ella, integrada en una causa nacional, conquistó Murcia y salvó aquella iglesia, a la cual venían a orar «genoeses, pisaos et outros de Cezilla», como conquistará más tarde—horizonte de un imperialismo futuro—el imperio de Marruecos con sus ciudades más famosas. Los versos de Alfonso el Sabio se encendían con una llama nueva que no habían sabido descubrir aquellos primeros versificadores en lengua gallega, a quienes él miraba con marcado interés.

FERVOR MARIANO

Hay otra cosa en la cual no coincide con ellos, y ellos lo advierten y se lo echan en cara:

Non é amor en cos del Rei,
ca o non pod'om i achar
oa cena nen ao jantar.

No hay amor en la casa del rey, decía el juglar Gil Pérez Conde; y, efectivamente, entre sus canciones profanas no encontramos cantares de amigo, y el tema del amor solamente aparece en un dis-corde de una gran originalidad y maestría. Una cantiga nos sugiere que habría hecho un voto de jamás cantar otro amor que el de Santa María; de esa manera aquella temprana lírica gallega adquirió una riqueza, una variedad y una elevación que no habían acertado a darle sus primeros culti-vadores. Quiere ser el «entendedor» de María; sólo para ella quiere trovar. Que los segreles canten a sus amigos; él no tendrá más dama que la Santísima Virgen:

Esta Dona que teño por Señor,
e de que quero seer trabador,
si per rem pos aner seu amor
don ao demó os outros amores.

Innumerables son las expresiones de amor marial, de devoción sincera, que aparecen a través de las trescientas cincuenta cantigas de carácter narrativo, especialmente en el rondel lírico que las precede o se internaba en ellas, según usanza que Alfonso X recoge de sus poetas provenzales; pero es todavía más vivo, más delicado y más frecuente en el otro grupo de los sesenta o setenta cantares que, a juzgar por el prólogo de las «festas», están compuestos con una intención de servicio religioso, sin duda para ser cantadas en la iglesia. Son las cantigas «das cinco festas de Santa Maria», «las cinco cantigas das cinco festas do Nostro Señor», las cantigas del mes de mayo, el cantar «dos sete pesares que vin Santa Maria do sen fillo» y una serie de poemas esencialmente líricos en que el poeta derrama su alma ante Nuestra Señora; versos de loar, que son como una milagrosa y enamorada «doa» de amor, riquísimo e inagotable en expresiones de admiración y ternura, en métrica y en melodía, en bazarria y variedad de ritmos estróficos de una gama prosódica incomparable.

Son, sin duda, las cantigas la obra que Alfonso X miraba con más entrañable apego, la más suya, la más personal, la que respondía al anhelo más puro y más dulce de su ser. Por eso piensa en ella al llegar su última hora, y la mira como su defensa ante el trono de Dios, motivo de su esperanza y promesa de salud para su cuerpo y para su alma. Enfermo, sanará si ponen sobre él el libro de las cantigas; muerto, ese libro estará cerca de él, como prenda de protección y seguro de vida. En su testamento mandará que se guarde una copia de él en la iglesia mayor de Sevilla, porque es allí donde ha determinado enterrarse, y en torno o su sepulcro deberán resonar los ritmos y las melodías de sus páginas en todas las grandes solemnidades.

AMOR LOCO y LOCO AMOR

Leyenda y realidad de Macías el Enamorado

JOSE MARIA RINCON

NATURAL fue de Galicia, grande e virtuoso mártir de Cupido, el cual teniendo robado su corazón de una gentil y hermosa dama, asad de servicios le fizo, asad de meritos le mereció...

Mas él, no movible e gentil ánimo, en cuyo poder no es amar o desamar, amó casada aquella que doncella amara...

E luego ella partida llegó su marido, e visto así estar apeado en la meitad de la vía a aquel que no mucho amaba, le preguntó que allí facía. El cual repuso: «Mi señora puso aquí los pies en cuyas pisadas yo entiendo vivir y fenescer mi triste vida»...

Con una lanza le dio una mortal ferida. E tendido en el suelo, con voz flaca e ojos revueltos a la parte do su señora iba, dijo las siguientes palabras: «Oh mi sola e perpetua señora. A do quiera que tu seas ave memoria, te lo suplico, de mí, indigno siervo tuyo»...

(De la Semblanza de Macías, hecha por el condestable de Portugal.)

Empezaremos por fijar la figura de Macías como trovador, no como juglar. El juglar o la juglaresa —que también las había— no tenían más relación con la nobleza que la que tiene el criado con su señor. Un juglar es un bufón que baila, canta, hace juegos de manos, dice ordinariéces y puede enamorarse o arrufianarse con una sirvienta. El trovador, por el contrario, escribe para sí mismo o, en ocasiones, para algún juglar; canta sus propios versos o les hace cantar. El juglar cobra, el trovador no. El juglar pide un vaso de vino por su juglaría, el trovador regala la música de sus versos.

Así fijado, puede entenderse que Macías se enamora de una dama de calidad; es noble y puede llegar hasta ella. Y la dama se siente conmovida y desasosegada en su honestidad por ese amor cantado en verso. Y el marido puede sentir celos y hasta requerir la lanza o la ballesta —que para todo hay versiones en la leyenda— y pasarle el pecho al poeta inoportuno, cosa que no haría con un juglar, al que se contentaría con mandar apalear a manos de sus criados.

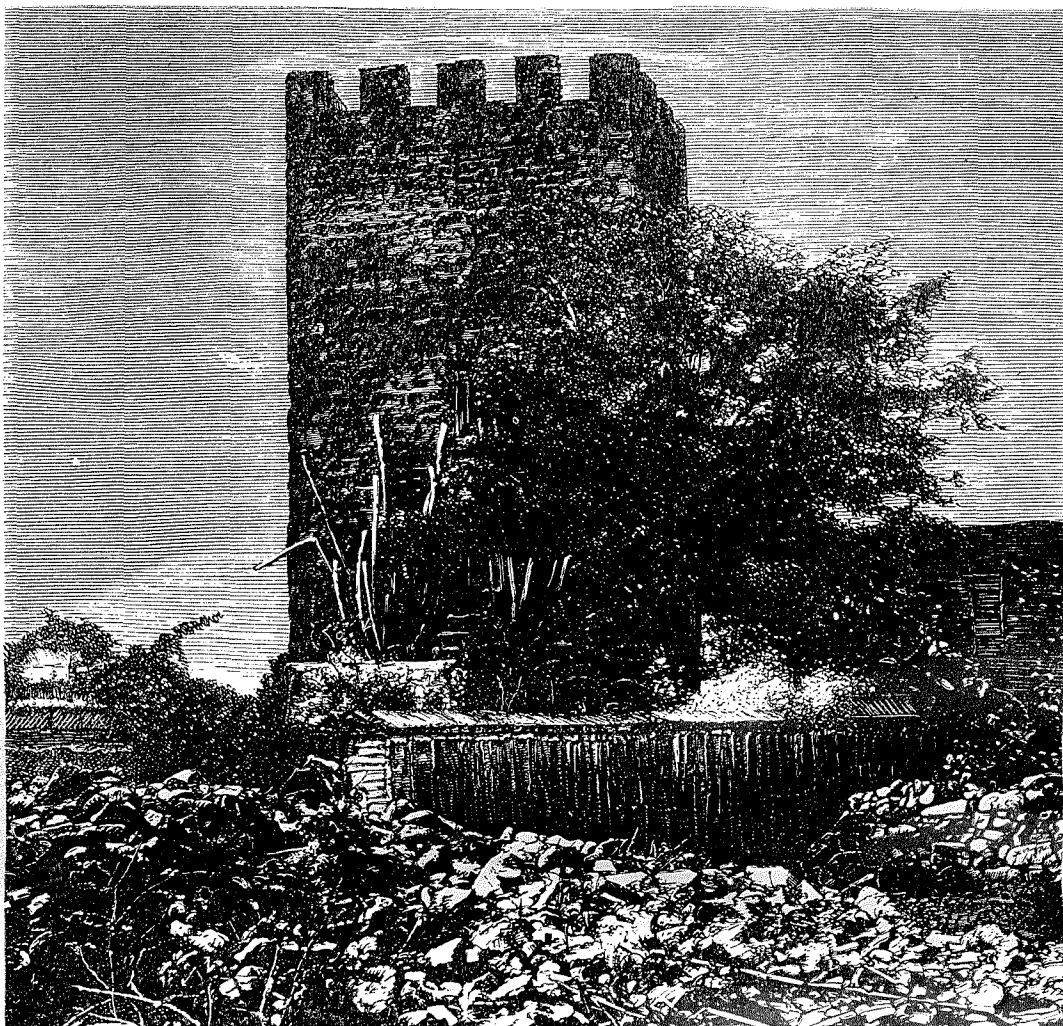
La leyenda de Macías está estructurada con un gran amor, una dama casada, un marido, unos versos y una lanza... Es posible que la lanza, la lanzada y, en consecuencia, toda la leyenda, esté basada sencillamente en un famoso poema de Macías en que habla de una simbólica lanza que de parte a parte le atraviesa: ¡Ay, amor!, que tu recuerdo es una lanza de amargura en mi corazón...

Pero en todo caso, el marido que a Macías le tocó en suerte no era de los peores. De paciente y de cortésano a la francesa se le puede calificar. Fué el poeta quien llevó las cosas a tal extremo, que hasta el más paciente se hubiese visto obligado a reaccionar. En las distintas versiones de la leyenda, por más que tratemos de disculpar a Macías, siempre le vemos igual: es el *quieras que no*, el amor a ultranza, el insistente... Y esta tozuda insistencia es la que seguramente obliga a Garcí-Sánchez de Badajoz a colocarle en su *Infierno de Amor*, en un lugar muy bien ganado sin duda:

*En entrando vi asentado
en una silla a Macías,
de las heridas llagado
que dieron fin a sus días
y de flores coronado...*

*En son de triste amador
diciendo con gran dolor,
una cadena al pescuezo,
de su canción el empiezo:
«¡Loado seas amor,
por cuantas penas padezo...!»*

Merecida pena, aunque coronada de flores... Pero no por esto resulta menos simpática la figura de Macías. Es noble y es ingenuo y, sobre todo, se nos presenta siempre como inofensivo, sin el más leve filo de agresividad. *Pasó por sus amores asad pena* —dice de él Fernán Núñez de Toledo— *sin que de ella pudiese alcanzar cosa alguna*. Y esta falta de agresividad indudablemente agrada lo mismo a los hombres que a las mujeres; es un amante sin pe-



Torre del castillo de Arjonilla, en el que encontró la muerte Macías

ligo: *Anda meu corazón, muy triste e con razón... Cativo de miña tristura...* Su personalidad, su manera de ser es esa tristura, que a nadie hace daño sino a él.

EL «DONJUANISMO» DE MACÍAS

Además de un personaje real y un gran poeta, Macías es una leyenda. Y viene de Galicia, de donde también nos viene, en romances viejos, la leyenda de don Juan. Esto es muy curioso y es, además, muy lógico; porque los dos se parecen mucho. Hay quien lo ha hecho notar señalando una antítesis entre ambos; yo les veo más bien como síntesis. Macías y don Juan se necesitan y se complementan; sintetizan la pristina, ideal figura del amante con el que cualquier mujer puede soñar; conjugan en sus diferentes actitudes una especie de caballero andante, un estupendo Amadís...

Los dos movidos por el mismo estímulo, por la mujer, caminan hacia ella con idéntica convicción: creen que su amor es importante. Don Juan va desde la princesa altiva a la que pesca en ruín barca, con el solo deseo de ir contrastando ese amor en una y otra y de esa manera valorarlo y engrandecerlo más. Macías se fija en una sola, porque no necesita de ese contraste, persuadido de que es un bien inmenso el que ofrece y a una sola quiere darlo íntegro. Los dos padecen en el fondo una grave neurosis narcisista.

Y en la curva emocional que los dos recorren, desde el punto de flexión que es la mujer, fácilmente podemos imaginar a don Juan como un Macías desengañado, o a Macías como un don Juan arrepentido, que así le vió Zorrilla en doña Inés.

Los dos parten de una postura de superioridad absolutamente firme, son varones serenísimos y segurísimos; y cualquier mujer, si se siente un día soñadora y sincera, se sentirá irremediabilmente atraída por la síntesis que significan.

PORFIAR HASTA MORIR

Además de las mujeres, vamos a fijarnos en quien se ha interesado por Macías; quien se ha interesado hasta el punto de apoderarse de su persona y de su leyenda para asimilarla a su propia experiencia y trazar con él un personaje de teatro. Precisamente un desdeñoso don Juan y un romántico desdeñado: Lope de Vega y Mariano José de Larra.

Y tanto el uno como el otro, un poco se retratan a sí mismos en el personaje. En el de Lope se reconoce al autor muy fácilmente; los pleitos y las porfías en que se vió metido por causa de sus amores. Fiando y porfiando por la mujer, va Macías a la cárcel y muere allí de un lanzazo; fiando y porfiando por la mujer pleitea Lope. Macías, por escribir madrigales; Lope, por escribir algo mucho más subido de tono que los madrigales.

*Quise bien, canté, lloré,
escribí; y al escribir,
amar, llorar y sentir,
y cuanto he escrito y sentido
y llorado, todo ha sido
porfiar hasta morir.*

Así dice muriendo el héroe de Lope, atravesado por una lanza que le arroja el marido a través de la reja de la cárcel; el marido, paciente y cansado de tanto verso y de tanto delirio.

Muerto contento, dice al expirar el héroe de Larra. Contento, porque al fin se ha enterado en una enrevesada escena de que su Elvira le ama. Vericuetos, pasadizos, llaves y calabozos hay en esta tragedia, sin la evidencia y la sencillez de los versos rotundos de Lope. Y hay algo, sobre todo, que no cabía en las elementales y hermosas heroínas lopescas; hay un tremendo adulterio *in pectore*, nunca consumado y, por tanto, sin arrepentimiento, sin valor y sin perdón. El de Larra no es ya el pasivo Macías que limita su amor a sentir,

a llorar y a escribir, y que, como un mártir entre rejas, espera sosegado la lanzada de su holocausto. El de Larra es bronco y agresivo, y en su final va en busca de una muerte cierta, entregándose a una lucha desigual cuando se entera, ¡al fin!, que ella le ha amado siempre y le ama con un imposible amor.

Durante esos instantes finales de la tragedia, Macías deja de ser desdénado, deja de ser Macías. El romanticismo desvirtúa a su gusto la verdad de la leyenda; y si hay algo rígido, algo que no se puede ni se debe tocar, es precisamente una leyenda. En sus líneas esenciales es algo tan frágil, que al tocar su andamiaje se desmorona. Macías dejará de serlo en el preciso instante en que su amor sea correspondido; como Lohengrin, tendrá que huir cuando Elsa le pregunte quién es.

Es curiosa la comparación de las dos obras, de los dos personajes; contemplarlos como opuestos en lo esencial a los dos autores que los crearon. Lope, el verdadero don Juan de los múltiples y fáciles amores, nos cuenta un Macías desdénado; Larra, el hombre que se dispara un tiro ante un espejo por un amor imposible, nos ofrece un Macías correspondido y amado. Dos amantes, dos hombres que saben del amor, que casi se puede afirmar que se mueven esencialmente por estímulos eróticos, los dos se fijan en el trovador gallego, opuestos entre sí, y curiosamente opuestos a su propia experiencia.

MACIAS EL POETA

Habla en versos clásicos el Macías de Lope y habla en versos románticos el de Larra. Pero por desgracia, ninguno de los dos habla el candoroso y limpio verso del histórico Macías, el que vivió y murió allá entre los siglos XIV y XV. Y esto sí es lamentable; que su propia leyenda le asesinó a Macías, al verdadero, después de encarcelarle en el silencio.

*Vedes que descortesia,
dican que no sea yo
de ella, que fui e que só
e seré más todavía...*

*A pesar de quien dijese
que no sea, yo seré
servidor, si lo pluguese
desta que tanto amé,
e por suyo andaré
desta, qu'assi me prendió,
cuyo siempre fui e so,
nin dotra jamás sería.*

Después de leer a Macías me atrevo a creer en un personaje real mucho menos romántico y mucho más poeta que el de sus leyendas. Está por recrear este Macías más escritor que enamorado, un tanto cínico en el amor; un forjador de sí mismo en sus versos y en su propia leyenda; un forjador de sí mismo un poco desde fuera, riéndose suavemente de su pasión, que hasta nos hace dudar si es fingida o verdadera.

Son limpios y dulces estos versos de Macías; como manantiales gallegos, como prados verdes y como pequeñas confesiones en las que se burla una y otra vez de lo que está diciendo. Parece burla que de antemano se coloque en postura de desdénado, sin darle opción a la mujer para rechazarle; es burla que aluda reiteradamente a su totería —sandece— y que sepa siempre que le aguarda a su amor un fin lamentable. ¡Ay, qué mal aconsejado fuiste, corazón ingenuo!... Demasiado evidente esa candidez para no ser fingida.

*Provei de buscar mesura
e mesura non fallece;
e por mengua de ventura
ouveronme a sandece.*

*Por ende direi sesi,
con cuidado que me crece
un trebello, e diz assi:
Anda meu corazón
muy triste e con razón.*

Creo que en estos versos es evidente la ironía. Intenta buscar comedimiento y no lo encuentra, y para mayor desgracia le toman por tonto... La consecuencia final no está muy claro a qué se refiere. ¿Está triste su corazón porque no encuentra comedimiento en sus amores, o lo está porque le toman por tonto? En estos versos parece que ha trascendido Macías las fronteras de lo lírico y, profundizando en su corazón, hace de su amor un divertido espectáculo en el que el propio Macías es el más destacado espectador.

Albores de la MODERNA POESIA GALAICA

BENITO VARELA JACOME

El espíritu gallego que anima gran parte de la literatura del siglo XIX arranca del clima heroico de la guerra de la Independencia.

Surge una primera preocupación por las cosas del país, y las circunstancias históricas inspiran romances en gallego; el sainete en verso A casamenteira, de Antonio Benito Fandiño; el diálogo Proezas de Galicia, del coruñés José Fernández de Neira.

En la década 1840-1850 se opera una transformación profunda. Se inicia la preocupación por el pasado, por el presente, e incluso por el porvenir de Galicia. Una juventud estudiosa, que había crecido en el ambiente de las algaradas políticas, se forma en la Universidad de Santiago, frecuenta los ateneos literarios, se interesa por los problemas filosóficos, históricos y económicos.

APORTACION GALLEGA A LA POESIA ROMANTICA

El romanticismo despierta un amor entrañable por la tierra nativa, por el paisaje, por las costumbres, por las viejas ruinas. Galicia está presente en el profuso periodismo, en la obra de los investigadores, en la prosa costumbrista, en la estremecida voz de los poetas. Crean su obra lírica, sin salir del rincón nativo, José Puente y Brañas y Aurelio Aguirre. Escriben, en contacto con la vida de la Corte, Juan Bautista Alonso, Salas y Quiroga y Pastor Díaz.

El coruñés José Puente y Brañas, además de su densa producción dramática y sus semblanzas históricas, acimató en Galicia la leyenda en verso, a la manera de Zorrilla, en la colección Preludios del arpa (1847).

El compostelano Aurelio Aguirre representa el espíritu exaltado de Lord Byron y Espronceda, en sus Ensayos Poéticos (1856). Es un poeta impresionable, descontentadizo, movido por hondos sentimientos, por una exaltación típicamente romántica.

En cambio, el libro Poesías (1834), del político Juan Bautista Alonso, sigue apegado a las fórmulas neoclásicas, a los motivos de la escuela salmantina del XVIII. Y así descubrimos un eco de Meléndez Valdés en las composiciones Roxana, A Dalmiro, A Filena adormecida.

Más significativa es la aportación del poeta coruñés Jacinto Salas y Quiroga, por su decisiva influencia en el movimiento romántico, al frente del semanario No me olvides (1837). El prólogo a su libro Poesías (1834) es un verdadero manifiesto de la nueva escuela: «Yo quisiera —dice— que el poeta, menos sujeto a reglas y más observador de la naturaleza, no caminase siempre por el sendero que han trazado sus mayores.»

Salas y Quiroga demuestra su filiación romántica en los tópicos empleados. Su poesía, estudiada por Alarcos Llorach, enlaza con los románticos franceses Victor Hugo, Lamartine, Musset, Béranger. Por eso hace esta confesión de dependencia: «Mon ame est espagnole e ma lyre de France.»

LA POESIA DE PASTOR DIAZ

El vivariense Nicomedes Pastor Díaz tiene una especial significación dentro de la lírica romántica. En sus Poesías (1840) entran como motivaciones dominantes el amor, el mar y la saudade. La prematura muerte de la amada Lina deja un encendido recuerdo, una profunda melancolía en una serie de composiciones. Con la resonancia elegíaca se mezcla el tema sepulcral, eco de Young, Gray, Cadalso.

La presencia femenina, recuerdo real y punzante, también se torna figura incorpórea, fantasma anhelante. Antes de Gustavo Adolfo Bécquer, nadie como Pastor Díaz logró expresar con tanto acierto la con-

cepción de mujer ideal, etérea, incorpórea. Estos cuartetos de pie quebrado de Su mirar son un claro precedente becqueriano:

Paso... no era mujer!... era mi sueño
que el aura del crepúsculo mecía:
el ángel era que forjó en su empeño
de amor mi fantasía.

Aérea, alada, leve, transparente,
volar la vi sobre la verde alfombra,
como pasa un celaje de occidente,
como vaga una sombra.

El amor perdido, la lejanía, la morriña, traspasan de emoción muchos versos del poeta. Otro eje de su poesía es la visión real y evocada de la tierra natal, con su persistente presencia del mar.

ROMANTICISMO Y MODERNIDAD

Pastor Díaz es un genuino representante de la «escuela nortea de España». La crítica descubre en su lírica las notas románticas de tristeza, melancolía, nebulosidad, preocupación por lo espectral, por el claro de luna. El propio poeta aclara su postura sentimental: «Mis versos son hijos de esta triste edad, y de esta literatura más triste aún...; suspiros, desahogos, gemidos solitarios de un corazón que gime y llora solamente por haber nacido...»

El color romántico de la poesía de Pastor Díaz se



concreción en la rica adjetivación, prodigada en tres característicos campos semánticos: matizaciones oscuras y nocturnas: «sombra espesa», «negro manto», «oscura noche»... Calificación enfática de abstracciones: «pasma helado», «sepulcral tristeza», «ciega fantasía»... Exaltación de los sentimientos y delirio amoroso: «labio ardiente», «demente delirio», «fogosas pasiones», «anhelante corazón», «frenesi secreto»... También lo sepulcral, leit-motiv romántico, es frecuente en los versos del escritor vivariense: «tumba oscura», «sepulcros yertos», «cadáveres negros humeando»...

Al lado del subjetivismo, del denso climax romántico, encontramos notas viriles, vibrantes, energéticas. Y entre la tenebrosidad adjetival, no faltan las gamas luminosas y alegres, las expresiones, los atisbos de modernidad. Su escala cromática se acerca, algunas veces, a la sensibilidad modernista: no falta la «rosa encendida», las «campanas de cristal radiante»; el sorprendente juego del azul: «azulada esfera», «el azul que ilumina», «noche azul»... Y también encontramos la transposición significativa de lo religioso a lo profano, tan característica del modernismo: los ojos de Amelia son «virginales»; su inocencia, «celestes»; su ternura, «angélica». La amada se transforma metafóricamente en «ángeles de pureza». Tampoco podemos olvidar la presencia del cisne, tan rubeniana y valleinclanesca.

La versificación de Pastor Díaz es polimétrica. Al lado de las formas isosilábicas: romances, redondillas, quintillas, octavillas, cuartetos, emplea estrofas mixtas a base de endecasílabos y heptasílabos: sílvas, estancias, liras y coplas de pie quebrado, antipo del estrofismo becqueriano.

PRECURSORES

«DO RENACEMENTO» GALLEGO

Ya hemos visto cómo en el primer tercio del siglo XIX se publican composiciones circunstanciales en gallego. Pero la revalorización idiomática se prepara en la época de Isabel II, hasta la aparición de Cantares gallegos en 1863, a través de las poesías del compostelano Vicente Turnes, el vigués José María Posada, los pontevedreses Francisco Fernández Anciles y Juan Manuel Pintos, el orensano José María Mosquera, los hermanos De la Iglesia, Alberto Camino, Francisco Añón...

Producen estos poetas composiciones generalmente costumbristas, de escasa elevación lírica, escritas en un gallego popular, sin la debida depuración. Debemos destacar la aportación lingüística del complejo libro A gaita gallega, de Juan Manuel Pintos, publicado en Pontevedra en 1853. En otro aspecto, tiene mayor importancia el compostelano Alberto Camino, considerado por Ricardo Carballo Calero como precursor de la Rosalía folclórica y la Rosalía elegíaca. En sus populares composiciones O desconsolo y Nai chorosa interpreta los profundos sentimientos del amor y de la muerte.

En otro plano está la poesía de Francisco Añón, ejemplo de aproximación al mundo sociocultural campesino, con sus encuadres costumbristas, sus supersticiones, su vena satírica.

LOS JUEGOS FLORALES Y EL «ALBUM DE LA CARIDAD»

Los Juegos Florales juegan en el resurgimiento poético gallego un papel semejante al que representan en la renaixença catalá. Los primeros Juegos Florales de Galicia se celebran en el teatro San Jorge, de La Coruña, el 2 de julio de 1861. Su promotor, don José Pascual López Cortón, aspiraba a una regeneración cultural del país, se proponía alentar a la juventud estudiosa en el cultivo de la poesía y de la historia de Galicia.

La flor natural fué otorgada a Francisco Añón, por su poesía A Galicia; la rosa de plata y oro, a Luis Rodríguez Seoane; el primer accésit, a Federico Alejos Pita. Y son galardonados con otros premios: Francisco Pérez Villamil, Domingo Camino, Antonio de San Martín, Antonio García Vázquez Queipo, Benito Vicetto y Juan Manuel Paz.

Los Juegos Florales atraen a todos los poetas del país; pero lo más importante es que las composiciones premiadas se publican en 1862, seguidas de un «mosaico poético de nuestros vates gallegos contemporáneos». La importante publicación se titula Album de la Caridad, debido a que estaba dedicado el producto de su venta al Asilo de Mendicidad de la ciudad herculina. Esta nutrida antología bilingüe, la primera del siglo XIX, demuestra la existencia de una profusa poesía gallega a mediados del siglo XIX; significa la aportación de cuarenta poetas que escriben en gallego y que podemos considerar como precursores de los tres grandes maestros de la segunda mitad del siglo; Rosalía de Castro, Eduardo Pondal y Curros Enríquez.

El primer fruto granado de este abundante testimonio poético llega al año siguiente, en 1863, con la publicación, en Vigo, de Cantares gallegos, de Rosalía.

ROSALIA DE

DECIR Rosalía es poner a palpar el corazón de Galicia, con su anhelo indefinido, su obsesión de ser burlado y la terca «saudade» del punto de origen (Dios en lo remoto, el paisaje natal en lo próximo), y, sobre todo, con su peculiarísimo estímulo de amar y sufrir.

LAS CIRCUNSTANCIAS DEL NACIMIENTO

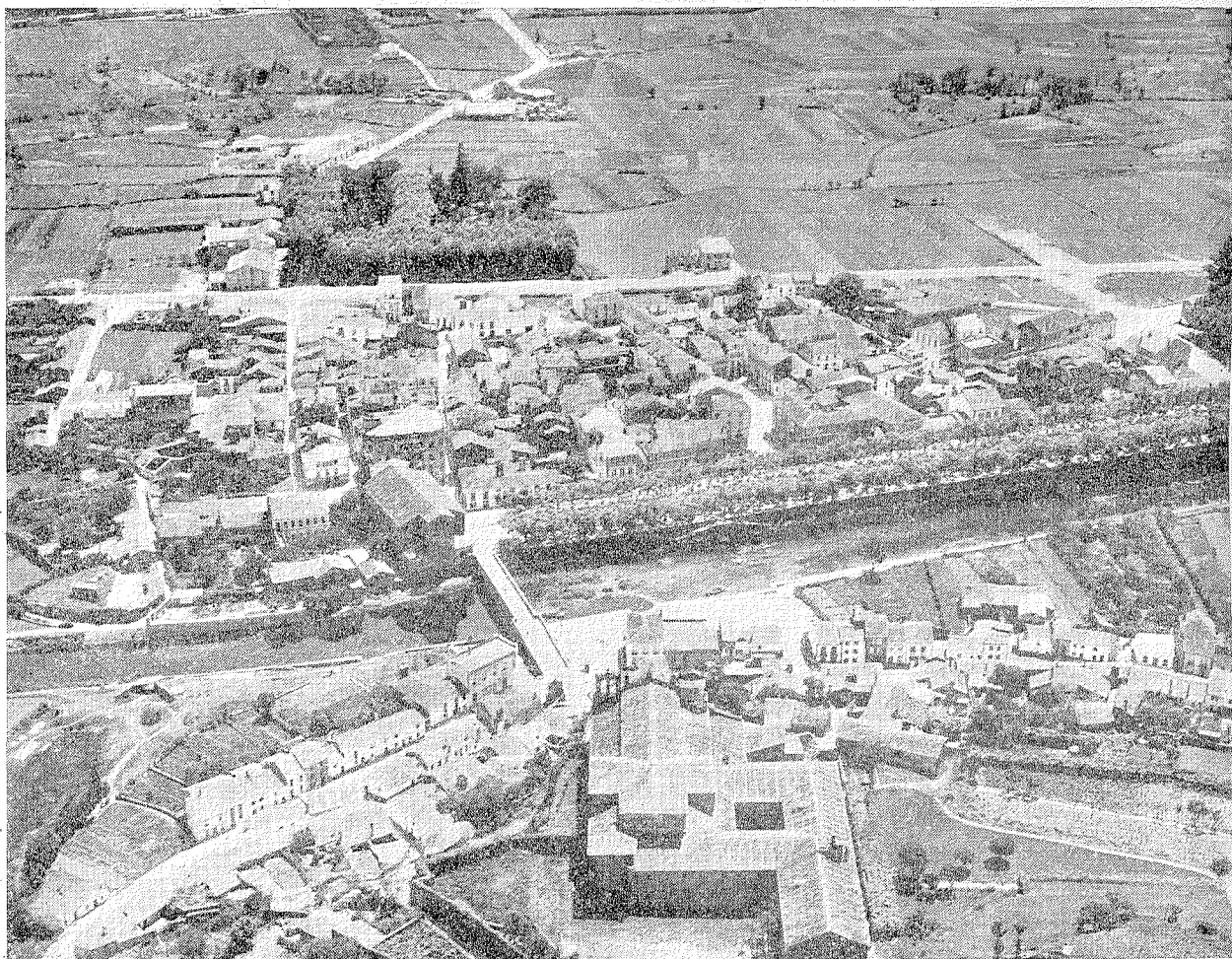
Las perennes congojas, el dramatismo vital, lo que hoy llamaríamos el agónico existir de Rosalía, en gran parte se explican considerando el ambiente social y la personal latitud de cada uno de sus progenitores. Su madre, doña María Teresa de la Cruz de Castro y Abadía, era una señorita de la buena sociedad padronesa-compostelana, e hija de un ex regidor de la arzobispal y universitaria Santiago. Su padre se llamaba don José Martínez Viojo. Pero... ¿cuál era su específico contorno, su horizonte moral? Cuando aún vivía el ilustre marido de la taciturna cantora, don Manuel Murguía, Julio Cejador hizo público, en 1918: «El padre de Rosalía fué sacerdote: la historia no ve ningún desdoro en ello.» Y en 1920 don José María Moar, santiagués y catedrático de la Normal del Magisterio, matizó, resueltamente: «...conozco sobrinos del padre (de la poetisa). Exclaustrados los frailes de San Lorenzo (convento en las afueras de Santiago) por los liberales, el aludido señor (el supuesto padre de Rosalía) conoció a doña Teresa siendo allí su profesor. Rosalía habló de su padre como tal a un primo paterno de ella (supongo que el Sr. Hermida de Castro) que yo trato». Es decir: Moar dá como progenitor de la gran escritora a un fraile exclaustrado en 1835. Por mi parte puedo añadir que en 1946 un culto y responsable eclesiástico de Compostela me dió a entender que se trataba de un canónigo de la Colegiata del Sar, y posteriormente, en 1963, el señor Carballo Calero afirma que murió en Padrón, en fecha próxima a la del fallecimiento de su hija Rosalía (1885),

siendo capellán de la Colegiata de Iria Flavia. En cualquiera de dichos supuestos hay razones psicológicas para creer que el proceso genésico de la genial escritora se efectuó entrecortadamente, entre prejuicios y temores sociales. ¡Condigno talante biológico de aquélla que si no se sintió del todo sola a lo largo de la acongojada aventura del existir, fué porque, como ella misma proclamó: «Juguete del destino, arista humilde—rodé triste y perdida—; pero conmigo lo llevaba todo: Llevaba mi dolor por compañía!»

BAUTIZADA EN SANTIAGO, PERO...

Ahora bien, ¿no era comprometido para tal gestación «antirreglamentaria» el marco de una ciudad pequeña y levítica, en donde podrían batir demasiado fuerte (Santiago, asoportalado, es propicio a los ecos) las alas del escándalo...? No es insensato suponerlo. Sin embargo... la cuna oficial y documentada de la poetisa es Compostela de la Eternidad, a la que ella había de llamar «un sepulcro», y al cruzar por una de sus plazas silenciosas (acaso la Quintana de los Muertos), «cementerio de vivos». En la iglesia de su Hospital Real fué bautizada, sospecho que con nocturnidad, o muy de madrugada, como María Rosalía Rita a secas, como «hija de padres incógnitos», el 24 de febrero de 1837, a los once días de haberse trizado Larra de un pistoletazo el corazón y ciento diez antes de cesar de arder en Nápoles un volcán más tremendo que el Vesubio: el combustible Leopardi, después de «ilusionarse» a su modo: «Ahora, cansado corazón, por siempre — reposarás... — Reposa ya. BASTANTE PALPITASTE...» Y ciertamente que podía descansar, porque dentro del cuadro de las Literaturas Románicas un laocontiano y retorcido relevo le llegaba: la crepitante humanidad, destiladora de hieles de muchas generaciones, de la corazonal Rosalía.

«Padron, fada branca ô pé d'un rio»



CASTRO, ROSALÍA

DIONISIO GAMALLO FIERROS



Rosalía Castro de Murguía

¿...NO HABRA NACIDO EN PADRON...?

Bautizada en Santiago. Sí. No hay duda. Pero... ¿debemos considerar el hecho de que en un padrón de avecindamiento—1855—de su madre y ella en Santiago aparezca inscrita como NATURAL DE PADRON, al que llama *ponliña verde*, — *fada branca ó pé d'un rio*, en el XXXII de los «Cantares gallegos», cuyas estrofas 21 y 23 pudieran interpretarse como veladas de declaraciones de padrones nacimiento...? ¿Debemos dar crédito al señor Moar cuando viviendo el esposo de Rosalía hace público en 1920: «Podría yo citar personas (en verdad que tendrían que ser centenarias, o ya muertas) QUE PRESENCIARON EL NACIMIENTO EN PADRON»? Buen lugar era, sin duda, éste para recluirse una temporada en apartado retiro, pero... ¿era tan bueno para un bautizo con sordina?, ¿no resultaba demasiado chica Iria Flavia para dar allí la campanada, y exponerse, aún más que en Santiago, a que la noticia y el nombre de la madre se filtrasen al exterior? En todo caso, queda en pie una realidad mortificante, que juzgo decisivo factor causal del creciente espesor de amargura de Rosalía: nace huérfana absoluta, en total abandono, cuando por lo general las madres (sea cual fuere su categoría social y las circunstancias del alumbramiento) no se niegan a sí mismas al ser desleales con la culpa de su propia entraña. Y es legítimo suponer que siendo niña informada por la grandeza y la servidumbre de una precoz intuición y de un nervioso alerta hipersensible, quizá se percataría muy pronto de que las caricias que recibía en los primeros años no eran maternales. Estas—¿puede haber quien lo dude?—son de imposible suplantación.

Está también fuera de toda duda que Rosalía nunca pudo sacudir del todo de su subconsciente un complejo de orfandad, que con relativa frecuencia se asoma a sus versos y prosas, incluso aun viviendo su madre, como cuando en su primera novela *La hija del mar* (1859), dice de la protagonista: «Hija de un momento de perdición, su madre NO TUVO SIQUIERA para santificar su yerro AQUEL AMOR CON QUE UNA MADRE DESDICHADA HACE RESPETAR SU DESGRACIA ante todas las miradas, desde las más púdicas hasta las más hipócritas. Hija del amor, tal vez apenas la luz del día iluminó sus inocentes mejillas fué depositada en una de esas benditas casas en donde la caridad ajena PUEDE DARLE VIDA, PERO DE SEGURO NO LE DARA UNA

MADRE. Así fué que LAS UNICAS CARICIAS QUE HALAGARON LA EXISTENCIA DE AQUELLA CRIATURA fueron las de un marido que la abandonó en medio de sus sueños de ángel...» Párrafo éste que se comenta por sí solo, en función de los antecedentes familiares de quien lo escribe.

EL ENCUENTRO CON OTRO INFINITO: EL MAR

Criada en Ortoño (Padrón) entre familiares de su padre, un día cualquiera (¿hacia 1842, cuando moría Espronceda, que será su primer gran ídolo poético...?) Rosalía toma por vez primera conciencia de que hay algo tan ondulante e infinito como su tristeza. En tal punto hubiera podido exclamar, con posterior voz, fluyente desde la suya, la de Machado: «Señor, ya estamos solos MI CORAZON y el mar.» Este la atraerá muchas veces a lo largo de la vida, y hasta la tentará suicidamiento. Llega a aconsejarnos ante el morboso hechizo de las «Malas tentadoras—auguas apromadas,— de calma treidora del litoral de Lestrove: «Non vayades nunca,— eu vo-lo aconsello,— as Torres d'Oeste — c'o CORAZON negro.» Y aún nos presenta más taimado al océano, cuando no sólo le atrae, sino que se mofa de ella: «Del mar azul las transparentes olas... tentadoras, me besan y me buscan. Inquietas lamen de mi planta el borde... — y pienso que me llaman, que me atraen — hacia sus salas húmedas. Mas cuando ansiosa, quiero—seguirlas... ellas DE MI SE BURLAN. Y huyen, abandonándome en la playa — a la terrona, inacabable lucha...». Movimiento éste, muy femenino, de atracción y repulsa—ballet de la seducción con engaño—que en punto a moderna e inquietante complejidad psicológica coloca este pasaje rosaliano aun por encima de la solemne y sobrecogedora rima becqueriana: «Olas gigantes que os rompéis bramando — en las playas desiertas y remotas, — envuelto entre las sábanas de espumas, — ¡llebadme con vosotros!», que remata a lo trágico-sublime: «Llebadme, por piedad, a donde el vértigo — con la razón me arranque la memoria... — ¡por piedad!... ¡Tengo miedo de quedarme con mi dolor a solas!». Final que contrasta con esta confesión de la gallega universal: «rodé triste y perdida; — pero CONMIGO LO LLEVABA TODO: — LLEVABA MI DOLOR POR COMPAÑIA».

LA RECUPERACION DE SU MADRE

Un día, hasta ahora sin precisar, quizá entre 1847 y 1850 (de los diez a los trece años de Rosalía), se le aclara a ésta el misterio de sus orígenes. Ya tiene madre, que se la lleva a vivir con ella, pero sospecho queda latente en las calas de su espíritu el resquemor del primer abandono y de haberle negado el apellido. Juntas se adscriben a Santiago, en donde la poetisa, que ya ha borroneado los primeros versos y es bachillera en oceánicas vaguedades, se licencia en sagrada Melancolía, hasta que el dolor de vivir la doctore en avidez de lo absoluto. ¿Cuándo llegan a Compostela? Por lo menos estaban avecindadas en 1851, según se deduce de estos datos de Moar: «Teniendo catorce años, Rosalía está empadronada, pensionista, en Bautizados, los pisos altos, vivienda hoy (en 1920) de doña Socorros Magariños.» Y Bouza Brey las localiza con posible doble domicilio en 1855-56: Puerta Fajera, número 6 y habitaciones de alquiler del Convento de San Agustín, para que a Rosalía le queden a mano las representaciones teatrales y las reuniones literarias del Liceo. Por esos mismos días el pintor Fierros se dedica, en el mismo Santiago, a versificar, plásticamente, con colores, las escenas costumbristas, los arcaicos trajes típicos, rurales, que algunos años después pintará con palabras la Rosalía de los *Cantares gallegos*: «Tocaban as gaitas. O son das pandeiras — bailaban os mozos — cas mozas modestas. ¡Qué cofias tan brancas! — ¡Qué panos con freco! — ¡Qué sintas! ¡Qué adresos! ¡Qué ricos mandiles! — ¡Qué verdes refaíros! — ¡Qué feitos rustillos — de cór colorado!»

EL TRASLADO A MADRID, EL PRIMER LIBRO Y SU CASAMIENTO

En abril de 1856 va a vivir a Madrid, en un bajo del número 13 de la Calle de la Ballesta, y un año más tarde le brota a Rosalía *La flor*, su primer libro. Trasuda el predominante influjo de Espronceda (lo recibiera en Santiago, directamente, y a través de Aurelio Aguirre), pero ya contiene poemas en que el ritmo y el acento del corazón pugnan por latir singularizados y autónomos. De vez en cuando lo logran, madurando en rosaliano súbitamente, como en este pasaje de *Fragmentos*: «La risa y el sarcasmo por doquiera que fuera yo, mi corazón palpaba...», o al exaltar el instante en que circundó su frente el fulgor de la *Soledad*, así, con mayúscula, como si en dicha palabra prefigurase la posterior identificación con vocablos galáico-portugueses (muy suyos y de toda su céltica familia) emocionalmente emparentados con el vacío de la soledad: «soedades», «soidade», «suidade» y «saudade».

También en 1857 experimenta «de Angustia el Corazón» poseído, al sentir las espinas en sus ojos, y comienza a adensarse en su torno la obsesión de que algo la persigue, implacablemente, en la vida, para tentarla, y engañarla, y mofarse de ella. Sí, su asediante «negra sombra» crece al par que el engolosinamiento que por el océano perturba a su íntimo camarada Aurelio Aguirre, que al siguiente año será engullido (¿suicida acaso?) por el hermético murmullo de las olas. Y he aquí otro jalón del progresivo desasosiego rosaliano: «¿Qué es este miedo aterrador que siento — y esta CONGOJA inalterable y fría, — que cuanto más desvanerla intento — más SE BURLA, MORDAZ, del ansia mía...?»

Mas para compensar tal desajuste y desencanto biológico, la alegría orgánica convoca a la vida, y bajo el cielo otoñal y azul de Madrid Rosalía contrae matrimonio con el gran prosista lírico, crítico de arte y aprendiz de historiador, Manuel Murguía, el 10 de octubre de 1858.

ADELGAZADORES DE NUESTRA LIRICA

Por entonces la lírica española comienza a adelgazar su estructura y a elegantizar su voz, rápidamente, contribuyendo a ello una varita mágica extranjera: la incitación germánica, de la que se hiciera precozmente eco un muy interesante castellanista de ultramar (el chileno Blest Gana, que ya en 1854 cuajara en volumen su pre-becquerianismo, y que en 1859 vendrá personalmente a Madrid), contagiándose posteriormente Dacarrete, Eulogio F. Sanz, Ferrán—el más inserto en la veta popular de todos ellos—, el deforme de lo físico, pero recto en el alma, Pongilione, y, en seguida, el elegido por las Musas: Bécquer, que por poseer más delicada, estremecida e irisable interioridad poética, lleva el proceso a su más aérea cima (1859 a 1868). Pero a partir, aproximadamente, de dicho último año surge...

CONFRONTACION CON BECQUER

Entre 1865 y 1870 comienza a surgir la ROSALÍA madurada en el maceramiento del sufrir (un cáncer del alma precede al que le morderá las entrañas y se le enrosca a ella con el asfixiante agobio con que una culebra pudiera ceñirse a una columna salomónica. Ciertamente al principio acusa el influjo de Heine y de Bécquer, pero pronto, en las geniales crisis de radical adentramiento en sí misma, cuando sintiendo prisa por subir la cuesta de la vida clama: «Empújame, dolor, y hálleme luego—en su cima fantástica y DESIERTA», se sitúa por encima, y también por debajo (se trata de dimensiones de profundidad) del germano-francés y del andaluz, hasta desatar escalofriantes corrientes de alta tensión metafísica, suficientes tal vez a fundir los plomos del más endeble transformador becqueriano.

El dolor de Gustavo Adolfo, con ser muy patente (noches de estar «mudo, sombrío, la pupila inmóvil—clavada en la pared»; noches de llorar, maldecir y envejecer), con frecuencia nos sabe y suena a blando, y hasta a femenino, si se lo coteja con el ululante y trepador—viento y cuervos sobrevolando—de la removiada galaica; o con sus ramalazos de desesperación, cuando aulla: «En mil pedazos roto—mi Dios cayó al abismo—y al buscarle anhelante, sólo encuentro—la soledad inmensa del vacío», aunque luego, con menos pasión de acento rectifique y autocensure su «insolente grito». Aparte de que mientras el sevillano suele tener como fondos de su devanar ojivales esceneografías, ámbitos arquitectónicos de medieval evocación, la panteista del Noroeste se revuelve ante una Naturaleza parlante y viva, que dialoga con ella, con «la loca», ante un paisaje implicado y borrascoso, con cuyas arterias liga la vena de su personal topografía interior, un tanto premachadiana, sobre todo cuando Antonio hace que suban a la superficie serena de los «campos de Castilla» los posos oscuros de sus hombres dramáticos.

«NON CANTA, QUE CHORA»

Volvamos al otoño madrileño (1858), del matrimonio de la universal druidesa. A los siete meses de haberlo efectuado nace en Santiago, el 12 de mayo de 1859, su hija Alejandra, ocasión en que Rosalía ve de cerca a la muerte. Se recupera, y la pareja es localizada poco después en La Coruña y en Vigo, y en el mismo año Rosalía publica *La hija del mar*, dedicada a su esposo: «A ti, QUE ERES LA PERSONA A QUIEN MAS AMO...», aunque todavía vive la madre de quien así se expresa...

Luego se dirigen a Madrid, en donde dan señales de literaria y personal vida en 1860. En dicho año Murguía sigue colaborando (viene haciéndolo desde 1857) en *El Museo Universal*, en cuyas páginas anónimamente, y con su firma en *Las Nove-dades*, hace la crítica de la Exposición Nacional de Bellas Artes y exalta la «extraordinaria verdad» de los «tipos perfectamente tomados del natural» de los «notables estudios de costumbres de los campesinos de Galicia» presentados por el pintor Pírricos.

Por entonces, el 25 de noviembre de 1860, el hoy injustamente olvidado salmantino Ruiz Aguilera publica en *El Museo Universal*, dedicado a Murguía, su romance *La gaita gallega*, cuya dubitativa reiteración: «no acierto a decirlo—si canta o si llora», sugiere a Rosalía una hermosa respuesta, que es la primera, o una de las primeras composiciones que escribe en gallego. Resuelve la disyuntiva de melancólico modo: «o ten CORAZON pregunta—verás que che di en reposta—

qu'a gaita gallega—non canta, que chora», y al paso desliza una queja sólo en apariencia anti-española, ya que en el fondo es hambre de cariñosa comprensión nacional. Dice: «Probe Galicia, non debes—chamarte nunca española,—qu'España de ti s'olvida—cando eres, ¡ay!, tan hermosa. Cal si na infamia naceras,—torpe, de ti s'avergonza,—Y A NAY QU'UN FILLO DESPRECA—NAY SIN CORAZON SIN NOMA», versos éstos en que reaparece el complejo de inicial orfandad padecida en su sensible espíritu por la propia Rosalía. Quizá poco después, en algún lugar de Castilla su pasional e irritable mirada observa algún mal trato a los segadores paisanos suyos, y entonces la queja se le alborota en cólera, único modo de explicar reproches tan durísimos y desfados como éstos: «Premita Dios, castellanos,—castellanos que aborreço—qu'antes os gallegos morran—qu'ir a pedirvos sustento», llegando a llamarle a la sobria meseta «fanfarrona», y a sus habitantes «secos fillos do deserto», y a decir «qu'aínda mellor que Castilla—valera decir inferno.» No hay que tomar, sin embargo, tales desahogos al pie de la letra. Vienen a demostrar que Rosalía era temperamento impulsivo. Pronto veréis—y sirva de contrapeso—cómo echa de menos la nitidez del cielo de Castilla y se siente aplastada por la plomiza Compostela.

¿COLABORO EN EL ALMANAQUE DE «EL MUSEO UNIVERSAL» PARA 1861?

A fines de 1860, *El Museo Universal* prepara su *Almanaque Literario* para 1861. En él colabora Murguía con un *Madrigal*, tras el que aparece un soneto de Viedma y a continuación *Fragmento*: cuatro octavas reales «De un poema titulado EVA», firmadas por R. CASTRO. Yo no creo atrevimiento sospechar pudieran proceder de Rosalía, ya que a pesar de que sonarían mejor en pluma de varón, musical y vocabularísticamente ligadas con los *Fragmentos* (también en octavas reales) a que más atrás hemos aludido. Pero en verdad que no añadirían absolutamente nada a la gloria de la poetisa, lo que ayuda a explicar que velase la autoría, máxime cuando está a punto de manumitirse del todo de la tutela esproncediana.

Lo que en cambio no ofrece duda es que el 24 de septiembre de 1861 firma con su nombre completo en el mencionado semanario de Madrid el poema en gallego *Adios q'eu voume*, que dos años más tarde reaparece en *Cantares Gallegos* con el número XV. Es aquel delicioso, que se apoya en el cantar «Adiós ríos adiós fontes,—adiós regatos pequeños,—adiós vista dos meus ollos,—non sei cando nos veremos.» Lo sospecho escrito con retroactivo estado de ánimo: el de abril de 1856, cuando por vez primera se ausentó de Galicia. Con él intenta meterse—interpretándola—dentro de la onda emotiva de cualquiera de sus paisanos que se alejan del solar nativo, «tantas leguas mar adentro», camino de América. Con ellos, y por ellos, se despiden de cuanto les es querido y consubstancial, utilizando, con abundancia, el resorte de ternura del diminutivo, sin que falte la alusión religiosa: «Adiós Virxe d'Asunción,—branca como un serafín,—lévobos no CORAZON—pedidelle a Dios por min,—miña Virxe d'Asunción.»

NUEVA ESTANCIA EN COMPOSTELA

Hacia el 10 u 11 de diciembre de 1861, Rosalía sale de Madrid en compañía de su madre y de su hija Alejandra, llegando a Santiago el domingo 15, a las ocho de la noche. Al siguiente día escribe a su esposo relatándole las incidencias del viaje, y añade: «En Santiago hace un frío espantoso, y apareció a mis ojos tal cual lo he descrito en *Mauro* (texto éste que debe haberse perdido). Jamás he visto tanta soledad, tanta tristeza, UN CIELO MAS PALIDO. En cambio, La Coruña estaba hermosísima. Una temperatura de primavera y un sol brillante. Estaba por quedarme ya en ella...» «Por ahora me encuentro aquí en extremo descontenta. Santiago no es ciudad; es un sepulcro...» «He llegado aquí con cinco duros; pero ya no tengo más que tres...»

Pronto se readapta al marco invernal. Vive en el piso 2.º del número 20 de la Rúa del Villar, con su madre e hija, y con las criadas santiaguesas María Martínez (¿acaso su madrina, la que la llevó a bautizar en 1837...?) y Josefa Puig. Pero en 1862 se ensombrece aún más su horizonte. El 24 de junio fallece su madre. Y como es natural se olvida en absoluto de la orfandad primera, porque ésta segunda y definitiva absorbe y anula a la otra. Quiere llorar cantando, pero no puede. Justamente al mes, fecha su romance *¡Mi madre!*, que

lleva al frente este pintoresco *Cantar popular de Galicia*: «Yo quisiera tener madre—aunque fuera de una silva (una zarza espinosa)—que aunque la silva picara—siempre era la madre mía.» Y que comienza: «¡Ay cuando los hijos mueren,—rosas tempranas de abril, de la madre el LLANTO ETERNO (posteriormente pondrá el tierno llanto)—vela su eterno dormir... ¡ay! cuando una madre muere,—debiera un hijo morir.» Y agrega, nostálgicamente ufana: «Yo tuve una SANTA MADRE (posteriormente ha de reajustarlo así: una DULCE madre),—concedíamela el cielo—más tierna que la ternura—más ángel que mi ángel bueno.—¡En su regazo amoroso,—soñaba... SUEÑO QUIMERICO!—dejar esta ingrata vida—al blando son de SUS BESOS (que más tarde se convertirá en SUS REZOS). Y en seguida surge lo patético y relacionable con los principios de la herencia patológico-sentimental: «Mas la dulce madre mía,—sintió EL CORAZON ENFERMO,—que de ternura y DOLORES,—¡Ay! deritióse en su pecho.—Pronto las tristes campanas—dieron al viento sus ecos...» Y tras la concreta alusión a la presencia de la muerte, el desemboque consolador: «La virgen de las Mercedes,—ESTABA junto a mi lecho (más tarde rectificará: «SE HALLABA»).... TENGO OTRA MADRE EN LO ALTO...—por eso yo no me he muerto!». Poemilla este que dentro del mismo año 1862 se incluye en el coruñés *Album de la Caridad*, grueso volumen en el que al par que las composiciones premiadas en los primeros Juegos Florales de Galicia, de 1861, se agrupa una interesante antología de la Lírica regional brotada hasta entonces. Y cumple aclarar que este tema del duelo por la madre sigue barrenando algún tiempo en Rosalía que lo amplía en largo y emotivo, aunque artísticamente sólo en conjunto pasable poema. A él nos referiremos más adelante.

LA NOSTALGIA DEL SOL DE MADRID

Pasa el verano de 1862 en las Torres de Lestrove, y quizá avanzado el otoño (es tan sólo una suposición cronológica, que acaso se acomode mejor a 1863) Rosalía dirige desde Santiago a su esposo, que se encontraba en la Villa y Corte, una carta que ha exhumado Naya Pérez y que entre otras cosas dice: «Como aquí hace ahora muy buen tiempo, ME ESTOY IMAGINANDO EL SOL DE MADRID, y a ti, paseando por TODOS AQUELLOS LUGARES DE QUE YO ME HALLO TAN LEJOS. Te confieso que PASO MOMENTOS BASTANTE TRISTES... Ayer fui a paseo... y EN-TRAMOS EN SAN LORENZO... ¡Qué silencio tan inmenso! ¡Y TU NUNCA HAS QUERIDO LL-VARME ALLI!...» Exclamación ésta que de ser cierta la tesis de Moar (que el padre de Rosalía fué fraile en dicho Convento antes de la exclaustración), ilumina el proceder de Murguía con respaldos de muy significativa precaución psicológica. Porque... ¿no sería entonces juicioso suponer que si escamoteaba aquel lugar a los ojos de su susceptible y alarmable esposa, era precisamente porque podía arrojar sobre su memoria y conciencia un alud de recuerdos vidriosos y poco tonificantes...? Queden en el aire estas interrogaciones y reanudemos la transcripción de la interesante carta rosaliana: «De buena gana hubiera pagado una habitación en San Lorenzo, para poder escribir en aquel claustro. Es imposible que no saliese una cosa buena. En el claustro de Conjo no se retrata un olvido tan completo como en el de San Lorenzo. No parece que han pasado por aquel convento TREINTA AÑOS DE OLVIDO (la exclaustración se efectuara en 1835), sino treinta siglos.» En verdad que este deseo de familiarizarse con el interior del edificio, expuesto con tanta naturalidad, nos desorienta un poco respecto a lo que Rosalía pudiera conocer o ignorar sobre su padre, que en este momento en que ella escribe debía contar alrededor de sesenta y cuatro años.

Cumple también revisar a la luz de tan conturbadora pista el poema de Rosalía *San Lourenzo*, en el que relata una visita al claustro conventual. Su última estrofa me estremece, porque pudiera ser—la corazonada me lo hace intuir así—decisivamente denunciadora. Oídla: «¡NEGRA SOM-BRA (¿la de los tristes recuerdos...?) anubrou de repente—os meus ollos asombrados,—e MAIS QUE NUNCA ABATIDA—FUXIN!... Que ò retiro amado—PARECEUME A ALMA LIMPIA D'UN MONXE—SUMERXIDA NOS LODOS MUNDANOS.» Y el posible sentido autobiográfico de este pasaje se refuerza con la tercera estrofa y con el final de *N'o craustro*, en que «oyeuse unha carcazada—calsi do inferno saíra:—era o tras-no do convento,—que recordando outros días,—ríase das ansias negras—e da orfandá da meniña.» ¿Tendrían algo que ver tan enigmáticas, crucigramáticas reacciones, con el misterio de los orígenes de la propia Rosalía? Y si así fuese: ¿habrá leído esos versos don José Martínez Viojo...? ¿O acaso ya había muerto cuando se publicaron en 1880...?

Contemporánea de la antedicha carta pudiera ser esta otra, también a su marido, en que se lee: «Yo sigo mala, y bastante, del estómago y del vientre... El tiempo ha empezado hoy a nublarse, y VIENE EL INVIERNO, DE LO QUE ME ALEGRO, pues los días buenos me cansan, porque ya no me dejan trabajar... Anteayer fui a Conjo... ¡Y el bosque qué hermosísimo estaba! Era materialmente el suelo un mar de hojas secas...».

PRESTIDIGITACIONES DE LA PRIMAVERA

En verdad que uno se explica que Rosalía fuese devota del otoño, y más aún de la aterida estación de los escuetos árboles desnudos. En el más premachadino de sus poemas, la sinfonía en gris: *Cenicientas las aguas...*, concluye: «¡Oh MI AMIGO EL INVIERNO! — mil y mil veces bienvenido

res numerados, con destino a sus amigos. A lo largo de sus versos late seis veces el vocablo CORAZON, la última en estos términos: «Ya no lloro, ni canto ni me quejo, — mas en mi seno recogida guardo — LA HIEL DEL CORAZON», expresión esta que de más nervuda forma reiterará, años más tarde, en versos galaicos.

Este poema-ofrenda a su madre llega a las redacciones de los diarios de Madrid, y en una «Revista de la semana», anónima, de *La Iberia*, del 22 de marzo, se lo cita, y tras reproducir el pasaje: «De gemidos quejumbrosos — de suspiros lastimeros, — vago suena en el espacio — melancólico concierto...», etc., se concluye: «Damos la más sincera enhorabuena a la señora Castro de Murguía, cuyas [aptitudes] para la poesía lírica son altamente recomendables.» Y dos días después *La Discusión* inserta esta gaceta: «Una poetisa. *La Iberica* hace la debida justicia al mérito de la señora doña Rosalía Castro de Murguía, cuyos versos SON SIEMPRE NOTABLES POR LO SENTIDOS Y FACILES. La ocasión ha sido un BELLISIMO ROMANCE escrito por dicha poetisa a la muerte de su madre, que dice así: «Y después de reproducir los mismos fragmentos que *La Iberia*, añade: «Si la autora no mostrara en sus versos cuán ajena se halla al poder recibir enhora-

CON — *quérelle aunque sea pecado*». Aduzcamos también esta cantable virtud de congojas: «*Mais ó que ben quixo un día, — si a querer ten afición, — sempre lle queda unha mágoa — dentro do seu CORAÇON*», y el «¡Ay! no meu CORAÇONCIÑO — ya non pode haber contento», y aquellas campanas que doblan a muerto «y ó CORAÇON din n'olvides — os que para sempre dormen». O finalmente, el popular: «*Ahi tés o meu coraçon, — si o queres matar ben podes; — pero, como estás ti dentro, — tamén si ti o matas, mores*», y aquella nube que una tarde lluviosa vaga por el cielo gris y que bate lentas sus alas, «*como un CORAÇON que late — ferido por pena ruda*». Pero reiteramos que si bien en dichos poemillas, estribados en pie de cantar, Rosalía demuestra ser ágil y rítmica traductora del alma colectiva, sería años más tarde cuando introvertiéndose del todo, se enraice en su acibarada pena, y alumbra en los subsuelos interiores los más oscuros y patéticos manantiales. Quizá ello empezó a producirse hace ahora cien años, en 1865, cuando es verosímil que viviera en Lugo a las «*Orelas vizosas — do Miño sereno*», en donde su esposo iniciaba la publicación de su entusiasta *Historia de Galicia*, y ella publicaría, en 1867, *El caballero de las botas azules*.

Tras la revolución que destronó a la masa gelatinosa de Isabel II (septiembre de 1868), Rosalía y Murguía vuelven a Madrid. A él le nombran, en noviembre, jefe del Archivo de Simancas, y el 7 de diciembre les nace la segunda hija, Aura. En el período 1869-1870 nuestra poetisa pasa muy cerca de un año a la sombra del histórico castillo, y parece ser que es entonces cuando escribe gran parte de las composiciones de su próximo libro. Y por cierto que está epistolariamente comprobado que estuvo en Madrid en el tránsito de 1870 a 1871, por lo menos desde el 3 de diciembre al 9 de enero. Por tanto, se encontraba en la villa y corte cuando el 22 de diciembre se paralizó el corazón de Bécquer, que era un tanto gemelo del suyo. Y hasta pudo presenciar su entierro, ya que vivían en la misma calle y muy cerca: él en el cuarto tercero del número 7 de Claudio Coello y ella en el bajo del número 13.

Avanzado 1871 retorna a Galicia. Murguía se hace cargo, en la Coruña, de la jefatura del Archivo general del antiguo Reino, y el Lestrove oceánico es marco de una nueva y doble maternidad de Rosalía. El 2 de julio da a luz dos gemelos: Ovidio (que fué valioso pintor neorromántico y murió joven) y Gala, a la que nosotros hemos conocido, y que falleció casi ayer, el 18 de enero del pasado año.

Casi exactamente dos años después, el 17 de julio de 1873, nace en La Coruña una nueva hija, Amara, y medio año más tarde *El Heraldo Gallego*, de Orense, del 29 de enero de 1874, avisa: «La inspirada poetisa gallega doña Rosalía Castro de Murguía va a publicar muy en breve un tomo de poesías intitulado *Follas novas*. A su tiempo daremos conocimiento de esta publicación, que indudablemente añadirá un lauro más a su bien reputada fama de entusiasta cantora de nuestra patria.» Pero al lado de la literatura fermenta la política, que siempre tiene más fuerza removedora que la que fuere menester, y restaurada, en diciembre, la Monarquía, a comienzos de 1875 Murguía es declarado cesante por el Gobierno Cánovas, y otra vez el ilustre matrimonio sienta sus reales, liberalísimos, en Compostela.

Y Rosalía sueña, escribe y, sobre todo, padece. Pero también vive, y con intensidad, su envejecedora facultad de mujer: parir, como si la procreación quisiera competir en ella con la fecundidad literaria. Y el 20 marzo del 75 nace el sexto y último de sus hijos: Adriano, que morirá antes de los dos años a consecuencia de una caída. Y precisamente a los seis meses de este nacimiento, el 19 de agosto, Murguía firma un empadronamiento en Santiago. Por él nos enteramos de que viven en la calle de la Senra, 17, principal, y con ellos la sirviente, de Laiño, Rosa Fernández, de veinticinco años, y otras dos mujeres (Manuela Cabanas, de treinta años, y Manuela Pampín, de veintidós), ignorando en calidad de qué, porque, la verdad, me parece mucho lujo de servidumbre tratándose de un cesante.

En 1876—el 12 de enero—*El Heraldo Gallego*, de Orense, anticipa el poema *N'o tempo*, que en 1880 se rebautizará *Amigos vellos*. En él nos presenta en la catedral compostelana: «o Santo Apostol sempre sentado — n'o seu sitial — de prata y ouro, contempe inmutable, — con ollos fixos, canto ali está». Frente a tan inmutable, casi icónica visión, el corazón de la poetisa adopta una congelante actitud, y exclama: «*Quen fora PEDRA, quen fora ESTATUA* (SANTO dirá, ablandando el anhelo, en la versión de 1880)— *d'as qu'ali hay...*!», versos éstos que me recuerdan los posteriores, bellísimos, de Rubén Darío: «*Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo — y más la PIEDRA dura, porque esa ya no siente...*». Y tras la antedicha dual voluntad evasiva, anulatoria, surge la grave reflexión última: «*Logo s'acaba d'a vida a triste-pelerinax. — Os homes pasan, tal como pasa-*



«Galicia, cárcel de ventanas en condenación de agua, niebla, llanto, por las que Rosalía ve sólo fondos cálidos de su alma»

seas, — mi SOMBRIO Y ADUSTO COMPAÑERO; — ¿no eres acaso el precursor dichoso — del tibio mayo y del abril risueño?» Y tras esta proclamación de amistad, el deseo anhelante, pero exclamativamente descorazonado: «¡Ah si el invierno triste de la vida, — como tú de las flores y los céfitos, — también precursor fuera de la hermosa — y eterna primavera de mis sueños!» Ciertamente que resulta mucho más optimista la confianza con que a la vista del prodigio del olmo «en su mitad podrido», al que «con las lluvias de abril y el sol de mayo, — algunas hojas verdes le han salido», Antonio Machado exclama, lleno de ilusión: «MI CORAZON espera — también, hacia la luz y hacia la vida, — otro milagro de la Primavera».

buenas, le enviaríamos la nuestra COMO LA MAS SINCERA Y AFECTUOSA.»

Pese a tales elogios, un tanto de trámite (se trataba de la esposa de un compañero en las lides periodísticas), lo cierto es que el poema es desigual y un poco rezagado de estilo, y que en el transcurrir de muy pocos años, la voz de Rosalía va a trasfigurarse, como consecuencia de pisar muchos racimos de dolor en el lagar de su conciencia, y de llegar a la suya creadora la onda influyente de las ráfagas de origen germánico.

LA APARICION DE «CANTARES GALLEGOS»

Es mucho más importante, en ese año 1863, el retozar del floclórico y pícaro corazón de Galicia en *Cantares Gallegos*, cuya dedicatoria a Fernán Caballero está fechada en Santiago el 17 de mayo, y que en lo sentimental pudiera cifrarse en este remate del II: «O meu CORASON che mando — cunha chave para o abrir; — nin eu teño mais que darche, — nin ti mais que me pedir; o en aquela humanísima fatalidad con que la moza a quien dixome nantronte o cura — que é pecado...», amar confiesa: «*Mentras o meu CORA-*

EN 1863. EL FOLLETO DE VERSOS «A MI MADRE»

Lo que en julio de 1862 fuera romance necrológico llorando la muerte de su madre, va a reaparecer embebido en un polimétrico poema, de 386 versos, que imprime en Vigo, a comienzos de 1863, en edición—un folleto—de sólo 50 ejempla-

nube de vran. — Y as pedras quedan... E cand'eu morra — ti, catedral; — ti, parda mole, QUE NADA SINTES» (nihilista expresión ésta, desoladoramente mayúscula, que en 1880 aparecerá sustituida por ésta: «ti, parda mole, PESADA E TRISTE»), — cand'eu non sea, t'inda serás». Con la variante no cabe duda que se pierde metafísico calado, pero en trueque se produce una misericordiosa liberación de fuerzas acongojantes y de increíbles admoniciones. En este caso lo pesado y triste logra efectos aligeradores y aliviantes.

«FOLLAS NOVAS», O EL DESHOJARSE DEL CORAZON DE LA SUFRIDORA

Y llega 1880, que así como 1840 es el año triunfal del romanticismo español (libros de Espronceda, Pastor Díaz, Arolas, Zorrilla, Bermúdez de Castro y Campoamor) es el año auroral

Follas novas y En las orillas del Sar. Orballan los versos grávidos sobre el espíritu de Manuel, pero agarran más por lo serio y profundo en el de Antonio, en el que prende la contradictoria nostalgia del dolor-compañía. Pero Machado tiene a su vez que simbolizar (tercera hoja del trébol) el proceso de adelgazamiento de la voz, y de la carne estrófica, en la lírica castellana. ¿Hierro en Becquer...? ¿Clavo en Rosalía...? Pues la decantación no puede interrumpirse. La línea de estilización se hará más sutil en Antonio. Lo duro va a metamorfosearse en blando y vegetal hiriente: «aguda ESPINA dorada — ¡quién te pudiera sentir — en el CORAZON clavada!» Hierro, clavo, espina. Inefable, traspasador vocabulario, que implica la certeza de que, a través del dolor, Dios ha querido proyectar—para que aprendamos un poco— sombras de pasión y de martirio sobre este entre juego y trabajo agri dulce que se llama vivir.

Sí, en Follas novas empieza a crecer la talla de Rosalía, que, como la sombra, al avanzar aún se hará más larga e imponente en En las orillas del Sar (1884). Ya la antes apetecida soledad se vuelve contra ella y comienza a inspirarle miedo. Llega a quedarse tan sola que oye el inquieto revolotar de la mosca, el terco roer del ratoncillo, el «chis chas» del fuego al consumir la verde rama. Esos ruidos parece como que le hablan y le hacen

«Mientras el CORAZON suena y atrae la partitura de la mandolina, — allí dentro tú filtras — y repartes.» Oda en la que se le llama al centro hepático (haciéndonoslo menos antipático): «abuelo del CORAZON, — molino — de energía», y «monarca oscuro — distribuidor de mieles y venenos, — regulador de sales», del que se espera justicia, y hasta un ala, para que vuele el canto.

«EN LAS ORILLAS DEL SAR»

Cuatro años después, en 1884, ROSALÍA, ya madura para la muerte, llega a su mayoría de edad estético-dramática con su libro de versos castellanos En las orillas del Sar, soliviantado crepúsculo del romanticismo español y orto rítmico del modernismo peninsular. Hay en él llanto, y llanto, y casi siempre de la más trágica índole: seco, enjuto, sin lágrimas. ¡Cuánta riada de dolor circulando por este libro, culmen de un drama personalísimo y de una lírica nacional...! Dolor incluso vegetal, fibroso, en la elegía por el bosque talado.

Respecto a la savia que azogadamente se revuelve dentro del árbol humano que es Rosalía, hierve en sollozos, y como a palpas, y a ciegas, busca boquetes de luz. Cristaliza en mensajes que se ordenan y se disuelven para intentar, ávidamente, furiosamente urgir otros. Unas veces, con acento de contricción y auto-denuncia, como cuando se recuerda a sí misma: «mas no olvides que al cielo — nunca ha llegado el insolente grito — de UN CORAZON que de la vil materia — y del barro de Adán formó sus ídolos». Y otras trayéndonos a las bóvedas del sótano medroso ecos terribles: «Pero aquel sordo latido — del CORAZON que está enfermo — de muerte, y que de amor muere — y que resuena en el pecho — COMO UN BORDON QUE SE ROMPE — DENTRO DE UN SEPULCRO HUECO», sensación acústica ésta que nos da idea de hasta qué punto Rosalía se sabía invadida por el misterio y ya en sus entrañas se sentía extraña. Pero... ¿para qué proseguir la caza de CORAZON o CORAZONES pulsados por el enigma...? Cifrémoslos todos en éste su reconocimiento de la tiranía corazonal: «No son nube ni flor los que enamoran, — eres tú, CORAZON, triste o dichoso, — ya del dolor y del placer el árbitro, — quien seca el mar y hace habitable el polo.»

Un año más tarde, en el encendido corazón del verano de 1885, ROSALÍA sentía toques de hielo en su corazón. Quizá se le subía a la garganta su sobrecogedor poema: «Sintiéndose acabar con el estio — la desahuciada enferma, — ¡moriré en el otoño! — pensó, entre melancólica y contenta, — y SENTIRE RODAR SOBRE MI TUMBA — LAS HOJAS TAMBIEN MUERTAS. — Más... NI AUN LA MUERTE COMPLACERLA QUISO, — cruel también con ella — perdonóle la vida en el invierno, — y CUANDO TODO RENACIA EN LA TIERRA — LA MATO LENTAMENTE, ENTRE LOS HIMNOS — ALEGRES DE LA HERMOSA PRIMAVERA.»

Ya no en primavera, sino en pleno triunfo de la naturaleza, en verano, sucumbió Rosalía. Al ir a mediar el mes de julio pidió que la llevasen a Carrión, para que su infinito anhelo se encarasen, por última vez, con el del mar, y devuelta a Padrón, a su casa de La Matanza (¡oh, que ironía de nombre!), abandonó la lucha, o mejor: fué puesta fuera de combate al mediodía del domingo 15 de julio de 1885.

Desde entonces a hoy van transcurridos ochenta años y cada día que pasa fluye más jugo de su inexprimible CORAZON. Los tres más grandes líricos del siglo actual: Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez la han leído, la han releído, se han hecho—muchas veces sin darse cuenta—eco de ella, y el primero y el último (¿y por qué no el segundo, precisamente el hijo de padre galaico?) le han consagrado palabras definitivas. Para compensarnos de la pobreza de las mías he aquí unas pocas, unas pocas de sus «palabras verdaderas».

Ha escrito don Miguel en 1912, refiriéndose a En las orillas del Sar: «Libro peregrino al que apenas si se empieza a hacer justicia...», y evocando a Rosalía: «...aldeana de Padrón, enamorada de su vega, le repugnaban por igual las llanuras castellanas—¡llanura, siempre llanura!, decía—y las calles adustas, caminos de frailes y de muertos...» Y dijo Juan Ramón en 1934: «Una boca grande, una simpatía fea, lloran, desesperan, sollozan. Rosalía de Castro, lírica gallega trágica, desesperó, lloró, sollozó siempre, negra de ropa y pena, olvidada de cuerpo, dorada de alma en su pozo propio...; no se cuida, no puede cuidarse. Anda loca con su ritmo interior, fusión de lluvia llanto, de campana corazón. Galicia, cárcel de ventanas en condenación de agua, niebla, llanto, por las que Rosalía ve sólo fondos cálidos de su alma.»



«En sus poemillas estribados en pie de cantar, Rosalía demuestra ser ágil y rítmica traductora del alma colectiva»

(Follas novas, de Rosalía; Aires da miña terra, de Curros Enríquez; Saudades gallegas, de Lamas Carvajal) de la decimonónica restauración literaria gallega. Caen, otonalmente, del entrañable árbol enfermo de la intimidad de la cantora, sus Follas novas, en las que la tristeza no es nueva, sino antiquísima, como asumidora de seculares infortunios.

Ahora sí que trepida, barrenada sin duelo, con ahínco, el alma toda de la mortificable Rosalía. Unos quince años atrás BECQUER cantara: «Como se arranca EL HIERRO de una herida, — su amor de las entrañas me arranqué, — aunque sentí al hacerlo que LA VIDA — ME ARRANCA CON EL.» De ese hierro en bruto, Rosalía (más fina orfebre del sufrimiento) obtendrá un más lacerante instrumento de martirio: un clavo, y clamará, como entre hieles y mieles: «Unha vez tiven un cravo — cravado no CORAZON... — Señor, que todo o podedes — pedínlle un-ha vez a Dios — daime valor pr'arrincar d'un golpe — cravo de tal condición.» — «E doumo Dios e arrinqueino, — mais... ¡quén pensara...? Depois... soupén só que NON SEI QUE ME FALTABA — en donde o cravo faltou», paradójico vacío que sugiere a la atormentada esta exclamación de pavoroso pasmo: «Este barro mortal qu'envolve ó espírito, — ¡QUEN-O ENTENDERA, SENOR...!»

Pasarán los años, morirá Rosalía en 1885, y unos cinco después, a dos alevines de poeta, Manuel y Antonio Machado (de dieciséis y quince años, respectivamente), su padre, un paisano de la poetisa, el compostelano Machado y Álvarez, les da a leer

compañía. Por ello, confiesa: «y este MEU CORAZON lles di tembrando; — por Dios, ¡non vos vayáis!»

La pena (el clavo de dolor) es ya tuétano y razón de ser de Rosalía, que no realizará su esencia y dejará de existir si tratan de desarraigársela. Lo formula en un intenso poemilla, que paso a verter al castellano: «Mira que es MI CORAZON — una rosa de cien hojas — y es cada hoja una pena — que vive apegada a otra. — Quitas una, quitas diez, — ¡penas me quedan de sobra! — hoy diez, mañana cuarenta, — me arroja que te deshoja... — ¡EL CORAZON me deshojará — si las arrancarás todas!» Reflexiones que reitera en otra composición: «Cono n'o autono as follas can d'os arbores, — d'os voso CORAZOS IRAN caendo — as brancas ilusíós...», siendo inevitable el evocar el «Hojas del árbol caídas... Las esperanzas perdidas — son hojas, ¡ay! desprendidas — del árbol del CORAZON.»

Y en las mismas Follas novas tiene—sin quererlo—«o lastimado CORAZON ENFERMO»; y reconoce: «O meu mal y o meu sofrir e o meu propio CORAZON...»; o pide: «Deixe que n'esa copa en onde bebes — as dozuras d'a vida — un-ha GOTA DE FEL, un-ha tan soyo, — o meu dorido CORAZON exprima.» Lo cual nos sugiere esta dialéctica: si a la cólera, a la bilis de la tragedia griega, la segrega el hígado, al arrebatado, a la hiel del romanticismo, lo desata el corazón. Y se nos viene al oído y a los labios la original y moderna Oda al hígado, de Neruda, en la que se discrimina:

HUELLAS DEL PASAR DE ROSALÍA

JOSE LUIS VARELA

NO digo que para críticos avisados o lectores con trastienda, pero sí para el llamado público —emigrantes nostálgicos, gallegos interesados en la restauración artístico-política de Galicia como conciencia aparte, o simples golosos del color local—, un libro de Rosalía, Cantares gallegos, fue «el libro» de Galicia; fué también el «libro» de Rosalía.

Y es muy explicable que así fuera. Basta con una ojeada remolona por la dedicatoria y prólogo del libro para advertir su intención rehabilitadora y vindicatoria: la palabra injusticia, por ejemplo, asoma media docena de veces en un prólogo de unas cuatro páginas. Por otra parte, Rosalía, aspira, según declara, a «reproducir el verdadero espíritu de nuestro pueblo», aunque en realidad nos dé también su cuerpo y movimientos, quiere decirse, sus costumbres y sentimientos. ¿Dónde empezaba, pues, la creación y acababa la traducción, o al revés?

CANTARES, ENCRUCIJADA

En realidad de verdad, Cantares interrumpe en la obra de Rosalía una trayectoria rectilínea que se alarga y ahonda a través de toda la vida y que arranca ya de La flor (1857) para trazar una gran curva de ballesta sobre Cantares y reemprender su itinerario en Follas Novas (1880). Antes y después de Cantares está Rosalía; en Cantares está, en primer término, la versión rosaliana de un mundo que no es—o no lo es en su mayor parte—rosaliano; de modo que si aseguramos que Rosalía está en Cantares, decimos lo mismo que cuando afirmamos que tal genial actor «crea» un determinado personaje: lo vive él desde dentro, sin que por ello niegue su propia personalidad individual, sino que, por el contrario, la afirma en la medida que da «su» versión de lo que no es propiamente suyo. La Rosalía de este libro desconoce la negra sombra; transcribe y traspira paz, armonía y luz objetivas.

Curros Enriquez confirma este carácter episódico y parcial del libro—el más influyente en la lírica gallega, sin embargo—cuando, muerta la autora, la evoca como «sombra sin paz de nuestra musa muerta». Cantares es obra de encargo, todo lo prodigiosamente vivaz y jugosa que se quiera, pero obra de encargo y con un destino extra o supra-subjetivo. Romerías, anécdota de lo cotidiano en el campo, ferias, citas nocturnas, bucolismo, cuitas de ausente o por los ausentes, despedidas y reencuentros, supersticiones, picardías de molinera; todo, todo este tapiz flamenco de bodas y bautizos con su rosario de aldeanos retozones o tristes en el atrio, en el mesón o en el prado, alude a algo que no está en la acariciadora epidermis sensible: detrás y por bajo se esgrime un documento socio-económico, una voluntad colectiva que quiere ser escuchada, que tiene derecho a ser escuchada y que ha recuperado la conciencia de su singularidad.

En otra ocasión me permití integrar la estética y procedimientos de este libro en su contexto histórico-literario. Esto me llevó a la conclusión—nada halagüeña para quienes son más amigos de Platon que de la verdad—de que la «glosa de cantares populares», realizada prodigiosamente por Rosalía, a imitación, como ella misma confiesa, del Antonio Trueba del Libro de los Cantares, no es libro específicamente rosaliano ni por la forma, ni por las ideas, ni por la idea, si bien aquí o allá asomen anticipos de su caudal permanente (preocupación por el pecado, la justicia o el desorden social).

Pero, ¡qué prodigiosa novedad, en la Galicia de 1863, esta animación, esta jugosa versión folclórica del país, con garra descriptiva, genio mimético, humor, color! Con color y con un lenguaje desenfadadamente incorrecto, quiero decir vacilante y aun vulgar en sus formas, pero firme en trazo y dicción, y, por ello, enormemente próximo al hablado en el campo y anhelante de comunicación, de contacto directo con los mismos protagonistas del agro. Esta valiente mujer rompe en 1863 con el tencontén híbrido e insípido del «Album de la Caridad». Rompe a cantar con la voz y lengua que saliere, porque no le importa el purismo, sea estético o lingüístico, sino la rehabilitación total de su tierra.

PONDAL, HIDALGO DE BERGANTIÑOS

En esta empresa le sigue un hombre de su misma generación, un hidalgo de Bergantiños, Eduardo Pondal. Pondal publica en 1877 un libro bilingüe, Rumores de los pinos; este libro, merced al ejemplo lingüístico y político de Rosalía, se convierte en Queixumes dos pinos en 1886. Pero Pondal no participa del folclorismo ni de la metafísica rosalianos. Es un aristócrata que vive y posee la tierra. Carece del gusto o la distancia precisos para trazar estampas costumbristas. Pretende cantar desde más dentro, desde más abajo: desde la más íntima médula del tronco racial. Adivina raíces celtas y profetiza el ocaso definitivo de la «esclavitud».

Su retórica—apoyada en Ossian, un cantor de orígenes que el romanticismo propagó por toda Europa—tiene la pobreza y nobleza de la tierra de Xallas, donde, entre brezos y cuervos, añora la libertad. Como Murguía, marido de Rosalía, pretende Pondal tender un abrazo, unas veces fraterno y otras paterno, a Portugal; un Portugal que ocupe el lugar de Castilla. Pero cuando invita a la acción política inmediata, sabe eludir aquellos instrumentos que harían de los versos meras armas de partido.

En Xa chegarán os días, por ejemplo, se recomienda que la hoz esté bien afilada porque está llegando «la madurez» y se precisa segar la «heredad». Ni un paso más. Tampoco es preciso.

CURROS ENRIQUEZ, JACOBINO

Curros Enriquez, en poema y situación paralelos—La hoz del abuelo—hace que un viejo afile la hoz ante el hijo que habrá de emplearla, pero los versos no se mantienen exentos del fango de la contienda: cita el «poder absoluto», los «teocráticos intereses» y la Septembrina. En general, estos dos grandes poetas—seguidores, como queda advertido, de la estela regionalista abierta por Rosalía—obedecen de modo muy vario al mismo impulso inicial: Pondal declama como un señor mientras Curros grita como un jacobino. Pondal hace con sus castros y celtas, sus anexionos o efusiones galaicolusas, literatura política; Curros, de partido. El «espíritu fuerte» y revolucionario de Curros

es bien conocido de todos, incluso de aquellos que no frecuentan, ni en vacaciones, las playas literarias del litoral español. A ese «espíritu fuerte»—a su progresismo radical, y, aunque parezca paradójico, tan fervorosamente religioso—debe la mayor parte de su fama. No es que no la merezca. La merece a pesar de su exhibicionismo, del escándalo premeditado, del gamberrismo genialoide y en verso, tantas veces innecesario y siempre de dudoso o malísimo gusto. Curros se embriagó con sus propias rabietas y con el escándalo público que las acompañaba. Pero le salva su idioma, en general tan firme, su varonil amor a la tierra y hasta diría que sus «debilidades». No me refiero a sus claudicaciones ocasionales—algún «suspirillo germánico», por ejemplo—, sino a su costumbrismo rosaliano, a sus dudas y a sus cuitas vulgares que, precisamente por serlo, y por decir las un gran poeta, tienen alcance universal.

Ya en la introducción a Aires da niña terra (1880) se recuerda el «arpa inmortal da doce Rosalía», y a ella se debe, efectivamente, el inicial y jovial guiño popular del libro. O gúeteiro nos remite inmediatamente al «repoludo gaitero» de Cantares gallegos, bien que el gaitero de Penalta carezca de la expresividad psicológica de su modelo, y que, por el contrario, rezume por su gaita cultura literaria e intención política. Y si recurrimos al costumbrismo de Unha boda en Einibó, tropezamos de nuevo con la ingenuidad artificiosa de los románticos, traducida al orden literario mediante imágenes vulgarizantes que saben a pan moreno y vino aldeano; imágenes, además, que superan con mucho el naturalismo de su modelo. (Es extraño encontrar en Cantares comparaciones que rebasen el área conversacional y trivial: niñas bonitas / rosas en el rosal; noche negra / pesares; niñas bonitas / ramos de azucenas, etc.) Curros, al hablar-nos en Unha boda de cielo y luna, se aproxima al metafórico expresionista de un Amado Carballo:

entre un enxame d'estrelas
como almendras de Allariz,
inda loce que parece
un pandeiro de marfin.

También el mundo de la deuda, la ética y la teología natural que abre Follas Novas deja su huella en Curros. Soberba, un estremecedor poema de Follas, nos presenta una escena familiar y rural desprovista de todo color local y toda jovialidad de quermés. Por el contrario, se trata aquí de congregarse, mientras descarga la tormenta y cae el rayo, para rezar un trisagio que conjure a los elementos o aplaque la cólera divina. Un «soberbio» pregunta a su madre, que dirige el rezo, si también las vacas, que están temblando en la cuadra, cometieron, como los hombres, algún pecado que expiar por medio de la tormenta. No, las vacas no han pecado, responde la madre, pero si su malévolo interrogador. ¿Cómo, entonces, pueden pagar las vacas pecados humanos? Su madre responde:

Pagas ti; morréndos' ela,
dí, ¿con qué te manterei?

Rosalía asoma su pregunta ante las puertas mismas, intuitas, de la heterodoxia. Pero no entra. Ofrece una oblicua desviación, entre humorística y cómoda, e inadmisiblemente por insuficiente a un radical como Curros, que pone, además, todo su viril empeño en desconocer fronteras dogmáticas. Pen-

ARTÍCULOS Y POESÍAS

237

238

M. CURROS ENRIQUEZ

N-A TUMBA DE ROSALÍA⁽¹⁸⁾

Collidas á pedir de porta en porta
(Que eu non herdey xardíns nin hortas teño)
¡Sombra sin paz d'a nosa musa morta!
Aquí estas frores á traguereche veño.

Y-o espaxeelas sobre a pedra fría
Que un Resurrexit pra crebarse agarda,
Sinto cuase ò tremor que sentiría
O ladrón que recëa e se acobarda.

Como él, ao che deixar a miña ofrenda,
A soledade en miña axuda chamo,
Que si él ten medo que xustiza o prenda,
Temo eu que me marmuren os que amo.

Tanto d'o noso tempo a xente esquivá
As patrias glorias burla y-escarnece:
¡Xeneración de mánceres cativa
Que hastra ò pay que a enxendrara desconece!

Que hoxe é pecado relembra fazañas
Porque impotentes pr'as facer nacemos,
E cecáis que gabar grorias extrañas
Nos console d'as propias que perdemos.

O valor, ò carácter, as ideas,
Fala, costumes... son lëndas douradas.
¿De qué coör serán, ¡ay!, as alleas
Que nos fan ler á couces e pancadas?

Mais dorme, Rosalía, mentras tanto
N-as almas mingoa a fe y a duda medra.
¡Quén sabe si, d'este recinto santo,
Non quedará mañá pedra con pedra!

¡Quén sabe si esta tumba, n-ese día.
Chegará á ser, tras bélicas empresas.
Taboleiro de yankee mercería
Ou pesebre de bestas xaponesas!

Santiago de Compostela, 1904

(18) Cuando, al mediar el año 1904, emprendió el poeta su postrer viaje a la tierra de sus ensueños, no bien hubo pisado el solar de sus mayores, fuese a ofender el recuerdo de su admiración al sepulcro donde yacen las cenizas de aquella gran poetisa que en vida se llamó Rosalía de Castro.

Llevó el poeta a su compañera un ramo de flores y la hermosa poesía que publicaron, a poco de ser conocida, todos los periódicos de las cuatro provincias gallegas.

Campea en toda la composición una ternura infinita para la llorada cantora, y las dos últimas estrofas, por lo viriles y rotundas, cautivan y estremecen.

¡Quién sabe—dice Curros Enriquez—si mañana, en este recinto santo, no quedará ni piedra sobre piedra! ¡Y quién sabe—repite—si este sepulcro algún día llegará a ser, tras bélicas empresas, el mostrador de yanqui mercancia o pesebre de bestias japonesas!... Apóstrofe tan grandioso parece rememorar la lira brava del sublime Tirteo.

semos en su prodigioso Nouturnio, cuyo análisis me ocupó en otra ocasión: un viejo desamparado va por el monte, y sólo un sapo, con su canto, mitad irónico y mitad estúpido, le acompaña. Al considerar su soledad radical y reemprender el camino, el viejo eleva con ira su puño contra el cielo. Curros quiere evidenciarlos escenográficamente, dramáticamente, la solidaridad natural y la indiferencia de los dioses ante nuestro destino. En O divino sainete (1888), uno de los más drásticos libros que en España se hayan escrito, Curros afirma, a la vuelta de Roma:

Y'eu, d'o que vin parvo e mudo,
Dende entón creoo... ou non creoo,
Pero dudar ¡xa non dudo!

CURROS Y LOS EPIGONOS

Curros—como Vesteiro, Lamas Carvajal, Barcia Caballero, Victorino Novo y otros—pertenecen a la generación que vivió con plenitud de sentidos la revolución de septiembre y la restauración de Sagunto: los hombres que fundan en Madrid la Galicia Literaria y redactan o fundan órganos periodísticos con arraigo y eco (El Heraldo Gallego, La Pequeña Patria, la Revista Gallega). Tienen tras sí la generación que emprendió con coherencia y seriedad la restauración del gallego escrito—Murguía, Rosalía, Pondal, Saco y Arce—y comienzan a ver cómo les siguen sus epígonos, empeñados, también, en una misma empresa: Florencio Vaamonde, M. Lugris, J. Rodríguez López, Alfredo Brañas. En alguno de éstos, su mundo poético se evaporaría sin dejar el más leve residuo al exhumar su deuda a Rosalía (así, E. Rodríguez González, y, en gran medida, Barcia Caballero); en otros, como Lugris, el análisis de fuentes nos ofrecería inequivocamente la presencia de los «tres grandes»: Rosalía, Pondal y Curros.

DOS ROSALIANOS MAS

Me circunscribiré a dos rosalianos de este período: a un rezagado, Benito Losada, y al prosaico don Valentín Lamas Carvajal.

Losada pertenece a la generación de los precursores, generación de obra esporádica, circunstancial, fragmentaria o póstuma. Pertenecen, en realidad, a los «románticos» en sentido estricto (Vicetto, Faraldo, Camino, Pintos, Añón). Pero sus Poesías aparecen en 1878, es decir, en plena actuación de la generación de Rosalía. Se trata de un libro bilingüe. Los poemas son, unos populares y otros vulgares, y los «populares» son también, con frecuencia, vulgares. Vulgares son sus epigramas y el erotismo de la primera parte del libro. Los «cantares» reunidos en la segunda son, al modo y moda de 1857, aproximadamente, populares, y alguno afortunado. En las «poesías gallegas» de la cuarta parte glosa cantares populares y recoge, al estilo rosaliano, la picardía y malicia aldeanas. Soazes d'un vello reproduce buena parte del libro precedente y no rectifica ni aumenta su caudal: corrige su bilingüismo inicial. Losada se nos presenta hoy como un puro y simple remedador de Rosalía.

LAMAS, PROVINCIAL

Lamas Carvajal empleó su modesta musa en seguir a Rosalía, sobre todo; pero sin enriquecer ni modificar su patrimonio, si olvidamos el exagerado—y conmovedoramente ingenuo—provincialismo, que le lleva a reclamar la independencia de Galicia. Discreto poeta, mejor prosista, buen periodista. La humildad de su inspiración casa con la de sus ambiciones: es un poeta local, que ni lanza a distancia ni trascendencia los temas objetivos y heredados ni consigue profundidad y validez universales con los subjetivos. Es un versificador ameno para brasero familiar, cocina aldeana u hoja de calendario. Toca todos los registros del tiempo: intimismo y costumbrismo, emigración y celtismo, rima y dolor, leyenda y romance. Procede de una Galicia rural y se inscribe en el ruralismo de la mesocracia urbana; con sentimiento fácil se hace, queriendo o sin querer, voz de la Galicia indigente e inerme del labriego y del artesano. A esta adscripción y al género de su humorismo debe su extensa popularidad (versos de Mostacilla, prosa de O Tío Marcos da Portela). El valor histórico o sociológico de sus libros—Espiñas, follas o froes, Saudades gallegas, A musa das aldeas—es muy superior al literario.

...Y la estela de Rosalía no cesa. Pero acompañar a los rosalianos hasta nuestros días rebasa los límites de esta «consulta de urgencia». Constituiría, en conjunto, una triste nómina: figuras secundarias, bienintencionadas, modestas, a las que la justicia teme herir en su definitiva penumbra, pero a las que la verdad impide el monumento. José Martí escribía que «mejor sirve a la Patria quien le dice la verdad y le educa el gusto que el que exagera el mérito de sus hombres famosos».



PRETENDO, en este breve estudio, ofrecer una panorámica de la poesía hecha por gallegos, en gallego o en castellano, durante este siglo, insistiendo únicamente en las figuras más sobresalientes o trascendentes por sus aportaciones e innovaciones estéticas o ideológicas, y deteniéndome de una forma especial en los poetas rigurosamente contemporáneos. Por ello, no incluyo aquí a aquellos poetas que se adentran en el siglo XX pero que estilísticamente pertenecen al siglo XIX, cuya actitud y fórmulas expresivas son absolutamente decimonónicas.

ROSALIA, AUN

En algunos poetas de comienzos de este siglo se advierte una clara influencia de la gran Rosalía de Castro, esa poeta en nada inferior a Bécquer—y el hecho de ser mujer era en aquellos años, más que nada, un impedimento—, a la que se imita en lo menos hondo y auténticamente lírico de su rica y variada obra, en lo más costumbrista. Esta tendencia costumbrista se une a otras descriptivas y aun narrativas en seguidores de Curros Enríquez y Eduardo Pondal, en las que alentaba un latente e indudable romanticismo: este doble influjo de Rosalía y de Curros produce las *Oraciónes Campesinas*, de Eladio Rodríguez González, obra publicada en 1927 y cuyo título es revelador de su contenido.

La colosal revolución poética y lingüística, literaria en una palabra, que supone el modernismo, tiene en un gallego a su más alto representante peninsular y uno de los más geniales escritores, no sólo de este siglo, sino de toda nuestra historia literaria. Don Ramón María del Valle-Inclán realiza, en una primera etapa de su producción, un teatro, una novela y una poesía modernistas. Como poeta, *Aromas de Leyenda*, es legítimo hijo de Rubén y está perfectamente hermanado con el mundo de las «sonatas», aunque se advierten más que en éstas los ecos galaicos, todo un mundo popular y rural que tanto juego iba a darle en el teatro. También *El Pasajero* sigue revelando influencias rubenianas, más acentuadas por su evidente caminar, como señala el profesor Valbuena Prat, «hacia la moda cosmopolita y fin-de-siglo rubeniana». La pipa de Kif ofrece ya al nuevo Valle-Inclán de los esperpentos, esa portentosa creación literaria, acaso la más trascendental del siglo XX; aquí habla Valbuena de «mueca trágica, de grotesco perfil», y el recuerdo de Solana es obligado, como también el del último, alucinante y genial Goya, ambos citados por el poeta: *Un bandolero (¡qué catadura!) / cuelga la faja de su cintura. / Solana sabe de esta pintura. y Azul de Prusia son las figuras / y de albayalde las cataduras / de los ladrones. Goyas a oscuras.* El poema *Garrote vil* es típico y representativo ejemplo de esta poesía desgarrada, trágica y grotesca, en la que, sin embargo, la línea modernista, tan lejos llevada por Valle, no se ha perdido: *Dario me alarga en la sombra / una mano y a Poe me nombra.* Valle-Inclán pasa, como ha dicho el maestro Dámaso Alonso en lograda definición «de Escila a Caribdis, del haz al envés de una misma visión del mundo». «Estilizada o deformada», concreta el historiador Valbuena Prat.

Pero el primer gran poeta en lengua gallega de este siglo, cuya larga ha extendido su magisterio directo casi hasta nuestros días, es Ramón Cabanillas Enríquez, nacido en Cambados en 1876, y que fué académico de número de la Academia Gallega y de la Real Academia Española. Ha sido llamado cantor de la raza, y, con tono altisonante y épico y notas parnasianas, fué el cantor de glorias y desventuras de Galicia, a la manera de Núñez de Arce o de otros poetas castellanos de la segunda mitad del siglo XIX. No desterro fué su primer libro, y se publicó en La Habana en 1913, mereciendo el elogio de Murguía; pero, como afirma Benito Varela Jácome en su *Historia de la literatura gallega*, «Cabanillas se reveló como auténtico poeta en la obra *Vento Mareiro*, publicada en La Habana en 1915». Otros importantes libros suyos son: *Da Terra Asoballada*, *A Rosa de Cen Follas* y *Camiños no Tempo*, todos ellos ecos de relatos aldeanos con notas ambientales, narraciones históricas en verso en las que

el elemento épico suele prevalecer sobre lo puramente lírico.

Por esta misma dirección avanzó la obra de Gonzalo López Abente, también novelista, nacido en Muxía en 1878, aunque su más significativa herencia es la de Pondal. Su libro *Nemancos*, publicado en 1929, es uno de los mayores logros de su obra poética.

EL MODERNISMO

Exceptuada la gigantesca figura de Valle-Inclán escritor en castellano, el modernismo en lengua gallega sólo tuvo a Cabanillas como nombre de verdadera altura, a este gran poeta muerto en 1961 que, según exacta afirmación del profesor Guillermo Díaz-Plaja, «europeiza y moderniza la tradición lírica gallega, dotándola de nueva temática y de nueva musicalidad», acercándola incluso a los simbolistas franceses, como en *Vento Mareiro*, que incorporó a la lengua gallega mitos literarios como Pierrot, Colombine, Scherezada, Simbad, etc. Otros cultivadores, Antonio Rey Soto, nacido en 1879, poeta en gallego—*Falenas*—y en castellano—*Nido de Aspidas*—, autor teatral y crítico literario, y Ramón Goy de Silva, nacido en 1888, autor de *El libro de las danzarinas* y *La caja de pandora*, y sobre todo autor teatral, brillante, verbal y superficial, seguidor de las directrices dramáticas de un Francisco Villaespesa. Ni ellos dos ni algunos otros alcanzaron para las letras gallegas la calidad y variedad que tuvo para la literatura catalana el modernismo o noucentisme (novecentismo), definido por Eugenio d'Ors en sus artículos publicados en el diario *La Veu de Catalunya*, desde 1903 hasta 1917, con el pseudónimo, que se haría famoso, de «Xenius».

Cercana a la tierra y al paisaje, auténticamente campesina y que en cierto modo recordaría la de Francis Jammes, es la poesía de Antonio Noriega Varela, nacido en Mondoñedo en 1869, maestro, que vivió sus últimos años en Vivero, hasta su muerte en 1947. Pertenece, con Augusto y Alvaro de las Casas, Correa Calderón y Blanco Amor, al grupo de poetas que el profesor Filgueira Valverde, máxima figura de la investigación, poeta y narrador en lengua gallega, ha calificado de «poetas saudosistas», cultivadores del soneto, el romance y la copla popular, y con cierto influjo, en ocasiones, de Teixeira de Pascoaes, evidente en la poesía de Noriega Varela, bucólica, en la que resuenan ecos de ambiente virgiliano. Fué primeramente poeta descriptivo y costumbrista. En *Montañas* y en *Do Ermo* se encuentra una poesía humilde en medio humilde: la charquita, las florecillas, el gusano de luz, el grillo, la retama, la pureza del aire, el paisaje todo. Poesía de la montaña gallega contemplada con «franciscanismo», según la acertada definición de Varela Jácome, que afirma: «En toda la poesía de Noriega hay un extraordinario equilibrio de palabras. Su lengua gallega tiene raíces profundamente populares...»

Con muchos fallos en la utilización de los recursos poéticos y estilísticos, sin gran cultura, la poesía de Noriega Varela significó una simplificación y esencialización de temas de Rosalía que tuvieron gran influjo en una serie de poetas gallegos, especialmente de la provincia de Lugo, tales como Manuel María e Iglesia Alvaríño. La gran cultura humanística de Iglesia Alvaríño le hizo adquirir una nueva dimensión que le evita ser un mero continuador de Noriega. La gran cultura medieval y de cancionero de Alvaro Cunqueiro, con su sentido musical y su variada lectura, hizo que se mantuviese lejos del contacto de Noriega Varela, aun en los momentos que trata parecidos temas.

Antes de referirme a Cunqueiro no puedo olvidar otro grupo renovador de la lírica gallega, que pretendió evadirse del influjo romántico y costumbrista y dedicó su atención al cancionero galaico, descubierto y estudiado en el siglo XIX, pero cuyo influjo no pudieron reflejar total y conscientemente los líricos gallegos de aquel siglo. José Filgueira Valverde, Fermín Bouza Brey, en cierto modo Aquilino Iglesia Alvaríño, y los posteriores Angel Seviliano, José Díaz Jácome y los hermanos Emilio y José María Álvarez Blázquez, constituyeron un grupo de poetas eruditos del gallego medieval, que con sensibilidad lírica pretendieron asimilar la sol-

Gallegos del SIGLO XX

E. GONZALEZ - PORTOCARRERO

tura del ritmo, el delicado lirismo y la espontánea gracia del cancionero.

Fermin Bouza Brey nació en 1901 y publicó su *Nao Senlleira* en 1933, libro de extraordinario sabor cancioneril en formas y acento; realmente, como muy bien ha señalado el poeta y erudito Ramón González-Alegre, la lírica de cancioneros va a informar a casi toda la poesía gallega desde su incorporación por estos poetas humanistas. Y la poesía de Mouza Brey, según acertada afirmación de Iglesia Alvaríño, influyó decisivamente en Alvaro Cunqueiro.

En Mondoñedo, y en 1911, nace Alvaro Cunqueiro, espléndido prosista, autor de bellísimas narraciones, de deliciosos ensayos y artículos. Como poeta publicó *Mar ao Norde*, *Poemas de Si e Non*, *Dona do Corpo Delgado* y, sobre todo, *Cantiga Nova que se Chama Ribeira*, para algunos críticos el más delicioso libro de poesía gallega en este tiempo y aún no superado en su modalidad. En Cunqueiro culmina la variedad del ritmo y el dominio grácil de la poesía medieval gallega, basada muchas veces su consecución poética en un perfecto conocimiento de los autores franceses de aquella época, especialmente de Villon. Alvaro Cunqueiro tiene una fastuosa imaginación y fantasía, plasmadas fundamentalmente en su obra en prosa, que contiene un inmenso caudal de valores poéticos; su magnífica prosa es tal vez más plena que su propia poesía, y en ella es uno de los creadores del lenguaje gallego actual. En su poesía muestra, junto a una gran maestría formal, su sensibilidad, delicadeza e ingenio, en unas composiciones generalmente ligeras, en las que, sin embargo, parece tender en su última época a creaciones más hondas. Una facilidad mimética asombrosa pudo haber sido su mayor peligro respecto a su creación poética. Aunque elimina lo puramente subjetivo, y se le ha acusado de ello, no es la suya una poesía deshumanizada. Utiliza colores puros, ritmos ágiles, ecos de Villon y Hölderlin a través de una sensibilidad gallega de gran sensualismo. Y aunque predomina lo sensorial sobre lo sentimental, en el fondo de su poesía, y tal vez de su personalidad, yace una gran melancolía. En 1940 publicó sus *Elegías y Canciones* en castellano. Se ha hablado de surrealismo en esta obra, pero Cunqueiro no odia ni se enfrenta al mundo, ni parte en su creación del automatismo o el subconsciente, sino que acepta gozoso a veces, y a veces melancólicamente, los dones de la vida. Es la suya una poesía de creación de un mundo propio, que le

acerca en cierto modo al simbolismo. Y si quisiera encontrarse en *Elegías y Canciones* algún lejano influjo sería el de Vicente Aleixandre, el Aleixandre de los primeros libros. Eugenio Montes, en el prólogo que puso al libro, escribe: «...escribió estas elegías y canciones metido en la «caverna del sentido» de que hablaba el místico: en su ensimismado trascender. Por eso sus imágenes son como sombra de gruta platónica o plotiniana, largas ansiedades que sufren estirándose en el jadeo de agarrar lo esencial». Y, más adelante, denuncia la relación de Cunqueiro con Rilke y Novalis, y también con Hesiodo y Homero.

No quiero terminar este breve recorrido por la poesía de Cunqueiro sin constatar un rasgo estilístico de innegable paternidad aleixandrina: el uso de la o no disyuntiva sino identificativa, tan bien estudiada por Carlos Bousoño en su magnífico libro sobre la poesía del gran poeta de *Sombra del Paraíso*. En su primera elegía, en un afán de identificación metafórica, Cunqueiro dice: «Qué soñada noche o espada...», «...si yo quisiera ser hombre, / aroma o fino corazón llorando.» «Decidme, simplemente, si cada frente o miedo...». Y en la segunda elegía: «Qué ovillo de seda u oro dispararte», aunque en este verso existe la posibilidad de que se trate de una disyunción.

GALICIA Y EUROPA

El contacto con las literaturas europeas y el propósito de reflejar el paisaje y ambiente gallegos en una dimensión europea, original, imaginística y vanguardista determinó la producción de Manuel Antonio—cantado por Alvaro Cunqueiro en su *Primera elegía a M. A.*—y Amado Carballo, en los que culmina el intento de superar la concepción decimonónica de la poesía.

Manuel Antonio Pérez Sánchez nació en 1900; estudió Filosofía y Letras en Santiago, pero abandonó estos estudios para entregarse a su verdadera vocación: el mar, y «poeta del mar» lo llama Varela Jácome. Fué piloto de la Marina Mercante, y murió a los treinta años. A pesar de su gran personalidad estuvo influido por Apollinaire y Huidobro. Es la suya una lírica desrealizada, en la que el poema se crea por yuxtaposición de imágenes. La descripción es esquemática y predomina la metáfora, con eliminación de la musicalidad tan grata a los poetas de cancionero y a los de influjo simbolista. Supone la poesía de Manuel Antonio una tendencia universalista y la superación del ambiente y de la temática costumbrista gallega en cuanto paisaje terreno. Este innovador resultaba «de difícil gusto para los no iniciados en la estética a que pertenecen» (sus versos), según testimonio de Couceiro Freijomil. Su único libro de poemas, *De Catro a Catro*, es una extraordinaria obra poética, y se dijo de este libro que es la revelación de un mar no visto aún por nadie. Contiene diecinueve poemas sin ritmo ni rima. Son poemas creacionistas de emoción intelectual, no sentimental. Sin embargo, no hay en él la tendencia al juego tan propia de la época, sino una íntima seriedad. El mar se presenta como motivo esencial y aun vital, pero no sentimental. En 1922, Manuel Antonio y el dibujante Alvaro Cebreiro lanzaron el famoso manifiesto «¡Mais Alá!», en el que se afirma el anhelo de originalidad creadora, declarando que «la literatura paisajística, a modo de fotografía iluminada con notas de turista burgués, es la mayor calumnia de nuestro paisaje, que aún aguarda la sensibilidad compleja de nuestro tiempo para ser interpretada». No obstante, dice del manifiesto Couceiro Freijomil que a pesar de «sus impetus de bárbara protesta, tuvo escasa repercusión, aun en los mismos a quienes iba dirigido».

Luis Amado Carballo nació en Pontevedra, en 1901, y murió a los veintiséis años. Dirigió con el poeta Juan Vidal Martínez la revista poética *Alborada*, y se reveló en el ancho campo de la lírica contemporánea gallega con su primer libro, *Proel*. Poco tiempo después de su muerte se publica *O Galo*, con un breve prólogo de José Otero Espasandín; en él, escribe Varela Jácome, «se mezclan resonancias del folclore gallego, de la canción popular, del son de la muíña, del canto de reyes, con la visión nueva y depurada del autor. Su obra no

es de menores ambiciones que la de Manuel Antonio, pero tal vez, y a pesar de *Proel* y sobre todo de *O Galo*, no granó en un libro tan perfecto como *De Catro a Catro*. Su prematura muerte acaso lo impidiera.

Seguía también estas tendencias vanguardistas el poeta coruñés Julio Sigüenza Reimúndez, nacido en 1900, poeta en castellano y en gallego: *Cantigas e Verbas a o Ar*, que prologó la gran poeta uruguaya Juana de Ibarbourou.

Muchos otros fueron los seguidores de Amado Carballo, entre los que se incluye, además de a Sigüenza, a Eduardo Blanco Amor, Augusto Casas, Florencio Delgado Gurriarán, Miguel Prieto Marcos, Emilio Mosteiro, y José María y Emilio Álvarez Blázquez, ya citados. Todos ellos, según el gran ensayista y crítico Francisco Fernández del Riego, aun con personalidad propia y diferenciada, mantienen determinada vinculación con las características que distinguen la obra poética de Amado Carballo. El principal carácter de su poesía radica en el panteísmo vivificante que la informa: los pinos, las fuentes, los caminos, bailan, cantan, hablan, rien. Un mundo de árboles, cielos, pájaros, es su mundo verdadero.

Dos poetas eruditos son Ricardo Carballo Calero y el ya nombrado Aquilino Iglesia Alvaríño. El primero, nacido en El Ferrol, es también novelista y ensayista; sus primeros libros de versos están escritos en castellano: *Trinitarias* y *La soledad confusa*, pero tiene mayor importancia su obra lírica en gallego: en 1932 publicó *Vieiros*, obra de transición y actitud ecléctica entre la poesía tradicional y las novedades ultraístas. Aparece después uno de sus libros más importantes, *O Silenzo Axionllado*, y en 1950 *Anxo de Terra*. Su gran inteligencia y sentido crítico hacen que muchas veces su emoción resida en la mente, en el intelecto.

En 1909 y en un pueblo de la provincia de Lugo nace Aquilino Iglesia Alvaríño, poeta de gran formación clásica que funde el recuerdo de las obras de Horacio y Virgilio con su experiencia del campo gallego. También, como en Noriega Varela, hubo en él indudable influjo de poetas portugueses y muy especialmente de Teixeira de Pascoas. Publicó su primer libro, *Señerdá*, en 1930: una colección de cincuenta sonetos muy empapados de la emotividad de la saudade. Otros libros posteriores son: *Corazón ao Vento*, *Cómaros Verdes y Nenias*, *dos Vellos Poetas que Foron*, libro este último en el que evoca a Cátulo y Tibulo, a Hölderlin y Rosalía, a Curros Enríquez y Pondal, a Manuel Antonio y Luis Amado Carballo. Ha escrito también libros de versos en castellano: en 1947 publicó *Contra el Ángel y la Noche* en el que, sin menoscabo de su auténtica personalidad, son evidentes algunas deudas estilísticas con la poesía de Vicente Aleixandre, el maestro que tanto ha influido en toda la poesía hispánica. Grato frescor, tibia emoción de contacto con la naturaleza, singular calidad lírica hay en los poemas, gallegos o castellanos, de Iglesia Alvaríño.

Contemporáneo de la «generación del 27» es Luis Pimentel, llamado en realidad Luis Vázquez Pimentel, nacido en Lugo, en 1895. En su valiosísima obra *Poetas españoles contemporáneos*, Dámaso Alonso, poeta y crítico de dicha generación, estudiaba a Pimentel en un bellissimo estudio: «Prólogo para un libro de Luis Pimentel». Ese libro es *Barco sin luces*, escrito en castellano y publicado en 1960, después de la muerte del poeta. En gallego publicó *Sombra do Aire na Herba*, en el que se reflejan igualmente todas las características de su lírica. La poesía de Pimentel es limpia y nítida, sencilla y desnuda. Poesía intimista con influjo de Laforgue, Rilke, Jammes y los simbolistas franceses. Poesía dolorida, de una gran sencillez aparente, que renuncia a la rima y elimina lo prosaico. Los propios temas cotidianos de su vida están espiritualizados: es el mundo a través de una sensibilidad. Y representa la eliminación total de la poesía de cancionero, del romanticismo, de la retórica altisonante y, muy especialmente, del costumbrismo. Delicadeza, pureza, verso corto, generalmente. Dámaso Alonso lo ha dicho con hermosa palabra: «Luis Pimentel nos da generosa y auténtica poesía», «es un reino sin banderas y sin himnos orquestados», libro que traslada «allá donde se abre en playas la ternura, donde los miedos se adelgazan sin llama junto al presentimiento en sus aljibes, donde el dolor se



ahonda en silencio y el mundo es ya silencio, allí donde la sensibilidad ya es música o perfume. Allí es el reino original y extraño de Luis Pimentel. Y su gran humanidad y su sensibilidad hacen que muchos de sus poemas puedan considerarse como verdadera poesía social, como casi todos los de la primera parte del libro *Diario de un médico de guardia*.

POSGUERRA

Entre los poetas surgidos después de la guerra, Celso Emilio Ferreiro ha publicado en castellano *Al aire de tu vuelo* y *Baladas, cantigas y donaires*. Pero su mayor logro lo ha obtenido con su libro en gallego *Longa Noite de Pedra*. Investigador y prosista, su poesía se enfrenta con la problemática social, abandonando la pureza lírica, pero realizando una poesía intuitiva e inteligente.

Poeta en gallego y en castellano es el coruñés Miguel González Garcés, que publica en 1947 su primer libro, *Vibraciones*, pleno de intimismo. *Isla de dos* y *Alrededor del mar*, son dos importantes y posteriores libros en castellano de este poeta, que en 1961 publicó en gallego su *Bailada dos Anxos*, versos de intensa inspiración gallega. Antonio de Oliveira Coelho ha escrito de su poesía: «Al contrario de tantos compañeros de generación que buscan en el clasicismo renacentista de ciertos poetas las novedades de carácter estilístico, González Garcés, sin romper las raíces hispánicas y galaicas, intenta adaptar sus aventuras líricas a las violencias subversivas y audaces del surrealismo construyendo con estos elementos una poesía de máxima valoración artística.» Ha aportado González Garcés al lirismo gallego nuevas posibilidades de buscar una profundidad más humana y psicológica: *Fresas / Feroso apaxar fondo. / Temos no instante a vida / feita gozosa lus. / Abertos ollos / no intimo do ser. / Deserta praia / na que o tempo deixou brillo de escuma / no degostar do froito que fuxeu*.

También es poeta en gallego y castellano Ramón González-Alegre, procedente de la más oriental tierra galaica, administrativamente leonesa, El Bierzo. Estuvo vinculado al grupo «Espadaña» de León, y, conforme a aquel espíritu, publicó, con prólogo de Victoriano Crémer, su libro *Raíz de las horas*. Fundó y dirigió en Galicia la revista *Alba*, y después de publicar muchos poemas gallegos en numerosas revistas, en 1961 publica su libro *Os Namoros*, que recoge su producción gallega—una parte al menos—escrita entre 1949 y 1960. En 1964 ha publicado su libro castellano *El Agape de Dios*, prologado por el poeta y profesor Juan Ruiz Peña, que estudia la vena trascendente y metafísica del poeta y su honda y delicada religiosidad, que llena todo un libro, *Oración para una noche oscura*, de auténtico sabor místico, recogido con otros cuatro libros anteriores en esta su última obra, por el momento, de poesía castellana, en realidad valiosa antología de sus versos.

Otros poetas surgidos en estos veinticinco años son: Manuel Cuña Novas, Eduardo Moreiras, Eu-

genio Novo y Neira, Manuel Fabeiro Gómez, Antonio Tovar, Faustino Rey Romero y Rafael Melero. Muy importante es la revista *Aturuxo* y el grupo formado, alrededor de ella, por los poetas ferrolanos Miguel Carlos Vidal, Tomás Barros y Mario Couceiro, a los que se agregaron otros poetas, y que tuvo, a pesar de sus diferencias personales, indudables características comunes: poesía escrita preferente o exclusivamente en castellano, contactos con el superrealismo, abandono del tema paisajista y costumbrista y deseo de conocimiento y relación con las corrientes europeas. Se oponía tanto a las tendencias garcilasistas y tremendistas españolas como a la tradición costumbrista, romántica y de cancionero. Como obra personal, Tomás Barros creó en *La estrella y el cocodrilo* y *El helecho en el tejado* un mundo en contacto con el superrealismo y el imaginismo.

ELLAS

Continuadoras del gran nombre de Rosalía son varios los importantes nombres de mujer en la poesía gallega contemporánea. En primer lugar, la orensana Pura Vázquez, de muy precoz comienzo, que publicó su primer libro, *Peregrino de amor*, en 1943 y en edición reducidísima; en 1944 aparece *Márgenes velados* y en 1948 *En torno a la voz*, cerrando así un período de meditación e íntimo trabajo. Desde entonces su producción va a crecer hasta hacerse riquísima: *Madrugada fronda*, *Tiempo mío*, *Mañana del amor* y *Trece poemas a mi sombra* son algunos de sus libros más valiosos. La huella de Rosalía, ecos de Juan Ramón y Vicente Aleixandre y del movimiento garcilasista de los años cuarenta, y un indudable influjo de Gerardo Diego han forjado una voz de muchos registros y siempre tremendamente personal, dolorida y misteriosa, rica de léxico, de sensibilidad atormentada. Poeta en gallego y castellano, pertenece a la Real Academia Gallega y ha sido llamada la «poetisa del Sil» por la gran poetisa Carmen Conde.

De Ribadeo, pero viviendo desde niña en Vivero, es Luz Pozo Garza, también poeta en gallego y en castellano, que en 1949 publicó su primer libro, *Anfora*. En ella influyen igualmente algunos de los más grandes poetas de la «Generación del 27» como Aleixandre, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, y en uno de sus más bellos libros, *Cita en el viento*, y de un modo evidentísimo, pero sin restarle fuerza

y personalidad, Rafael Alberti: «*El mar, el mar, el mar / y el marinero. / Si te mueres a la orilla / de la playa, en bajamar, / te pondré un nombre de quilla / para poderte encontrar.*», de las «*Canciones de Adiós*». Otros libros suyos son *El vagabundo* y *O Paxaro na Boca*. En Luz Pozo Garza hay un sentimiento intenso del paisaje, una fuerte sensualidad, y aun sexualidad, y una gran riqueza metafórica.

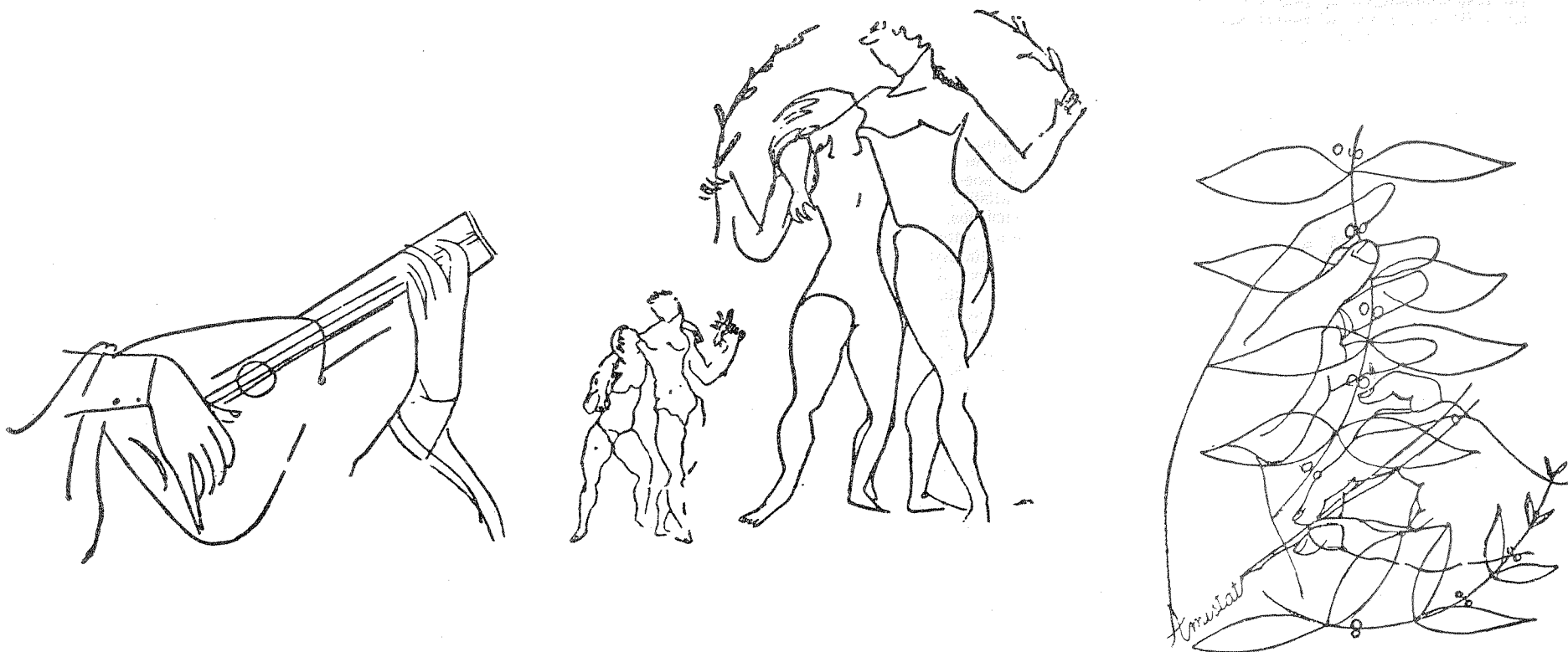
María del Carmen Kruckemberg ha escrito finos y delicados versos en gallego y castellano. Y Pilar Vázquez Cuesta, sin menoscabo de su labor de filóloga y portuguesa—magnífica traductora del gran poeta Miguel Torga, entre otros, al castellano—, ha vertido su honda sensibilidad lírica en numerosos poemas publicados en *Espadaña*, *Poesía Española*, *Agora*, *Posio*, etc., y algunos de ellos han sido traducidos al portugués.

PRADO NOGUEIRA Y LOS JOVENES

Entre los poetas más jóvenes hay que establecer dos grupos fundamentalmente: aquellos que escriben primordial o exclusivamente en gallego y aquellos que lo hacen preferente o exclusivamente en castellano. Entre los primeros se puede destacar a Xohana Torres, Méndez Ferrín, Franco Grande y Salvador García-Bodaño. También los pertenecientes al grupo de «Brais Pinto». Todos ellos tienen en común la exaltación de los valores gallegos, abandono de lo puramente lírico, realismo y prosaísmo, influencias existenciales y predominio de los temas de tipo y aun político. Entre los poetas que escriben sobre todo en castellano destacan los coruñeses Francisco Javier de la Colina, Antonio García Tizón, Víctor Díaz Graña, Álvarez Torneiro, Alfonso Gallego y los poetas jóvenes ferrolanos colaboradores de *Aturuxo*.

Poetas gallegos que escriben en América son: Eduardo Blanco Amor—que publicó en 1928, en Buenos Aires, su libro de versos *Romances gallegos*, publicando después otros libros de poemas en gallego y en castellano—, Florencio Delgado Guirriarán—residente en México—, Emilio Pita—residente en la Argentina—, Lorenzo Varela, Eliseo Alonso Rodríguez y, ya de regreso en Galicia, el poeta, narrador y comediógrafo Rafael Dieste.

Y, por último, he de tratar de aquellos poetas gallegos que desarrollan su actividad lírica fuera de la región y escriben en castellano: Dictinio de Castillo-Elejabeytia, José Luis Prado Nogueira, José Ángel Valente, María Elvira Lacaci y Camilo José Cela.



Dictinio de Castillo-Elejabeytia nació en El Ferrol en 1906, pero ha vivido en tierras levantinas. Publica su primer libro, *Nebulosas*, en 1935, pero su obra de madurez es *La vena de Dafnis y otros poemas*, de 1943, que contiene perfectísimos sonetos. En 1945 aparece *La canción de los pinos*, de sabor arcaizante y rica presencia de paisajes. Y en 1949 el libro *Lirios de Compostela*. Pero su más lograda obra poética es el poema *Argos*, publicado en 1947, en donde el dolor y la angustia, el recuerdo y la muerte llenan unos versos torturados con sabor a mar y a tormenta. De este poeta ha escrito el profesor Valbuena Prat que es «un autor al que llegó el rayo de luz lunar de Rosalía, Quental y Shelley».

También de El Ferrol, y nacido en 1919, es José Luis Prado Nogueira, uno de los más valiosos poetas contemporáneos. Comenzó su obra lírica con *Testigo de excepción*, libro publicado en 1953. En 1956 aparece *Oratorio del Guadarrama*, serie de veintidós poemas que, en realidad, forman un largo y único poema trazado ante un paisaje común y bajo unos sentimientos de padre, en el dolor de existir y en la esperanza irrenunciable. La tristeza llena muchos versos y el poeta la sabe transmisible, inevitable herencia para el hijo: «... Tú irás ganando esta tristeza que hoy se me anticipa, / la oscuridad del alma...» Respuesta a Carmen y Miserere en la tumba de R. N. son libros posteriores en ascensión de madurez y plenitud; del segundo ha escrito el poeta Luis López Anglada que acaso sea «la elegía más importante escrita en nuestro siglo». El dolor de padre del *Oratorio*... es aquí dolor patético y desgarrado de hijo en una poesía que, como aquella, trasciende las laderas humanas para hacerse honda, existencialmente religiosa, profunda, humanamente solidaria con los hombres y sus sufrimientos. Y como en el malogrado José Luis Hidalgo, los muertos, no la muerte, toman vida en muchos versos de este largo, obsesivo y catártico poema: «Y vosotros? Podría ante tu tumba / gritar: tú eres mi madre. Y esperando / la respuesta, callar. Y nuevamente / gritar: todos los muertos sois mis madres. / Y sería lo mismo. Y la cabeza / levantando, y la voz, y alzando el brazo / declamativo, gritaría: todos / sois mis muertos. Y no responderíais. En 1962 publica José Luis Prado Nogueira un libro de sonetos, *Sonetos de una media muerte*, en donde su preocupación existencial se reviste de la más clásica y perfecta vestidura formal, a veces entrecortada, alucinantemente asaltada por el recuerdo de César Vallejo: A cada tajo, a cada sonda, a cada / sangría, de mi mismo cirujano, / mantuve el pulso. Y sólo hallé mi mano / tinta en mi sangre cada madrugada.

José Angel Valente nació en Orense en 1929. Reside actualmente en Ginebra, después de haber pertenecido al Departamento Español de la Universidad de Oxford. La crítica y el ensayo tienen en él un rigor intelectual y una penetración analítica poco comunes. Ha traducido a Montale y Cavafis, entre otros grandes poetas. Sus libros de poemas son: *A modo de esperanza*, que obtuvo el

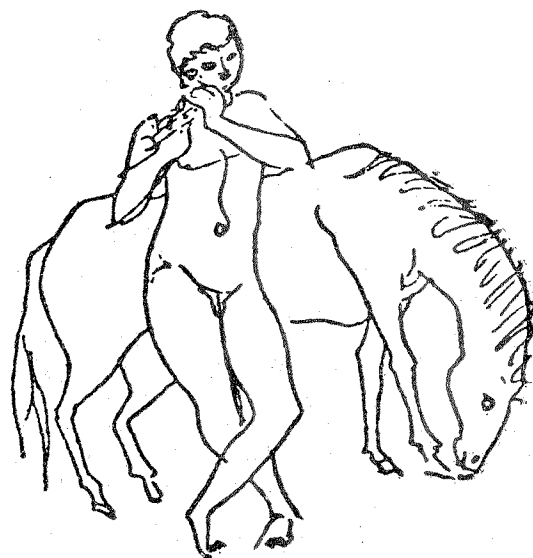
premio Adonais de 1954, y *Poemas a Lázaro*, premio de la Crítica de 1960. Recientemente ha recogido en un volumen, con el título *Sobre el lugar del canto*, una selección de poemas de estos dos libros y otros no agrupados todavía en libro: esta muestra de su labor poética entre 1953 y 1963 confirma lo que la crítica señaló al aparecer sus dos libros: Se trata de uno de los poetas más interesantes de la joven poesía española, caracterizado por «la gran sobriedad de palabra y una preocupación metafísica sin desgarraduras, intensa y anti-rretórica», con palabras del crítico y poeta Luis Jiménez Martos en su antología *Nuevos poetas españoles*, de 1961. En una línea de poesía intelectual, no demasiado frecuente en nuestra poesía —Vicente Gaos podría ser otro ejemplo, pero más «impuro» por su patetismo, casi desaparecido en su último, magistral libro *Mitos para un tiempo de incrédulos*—, Valente ha escrito, consecuente su poética con su poesía: «La poesía es para mí, antes que cualquier otra cosa, un medio de conocimiento de la realidad.» Poeta comprometido, cantor de la vida auténtica, de la paz y la libertad, ha dado testimonio en sus versos de su tiempo y de su tierra, de la dura condición humana: *Esta es la hora, este es el tiempo / —hijo soy de esta historia—, / éste es el lugar que un día / fué solar prodigioso de una casa más grande.*, del libro *Poemas a Lázaro y Pesa la luz. Gravita el eje ardiente / sobre el pecho del hombre, / sobre su sorda servidumbre / y el seco llanto de los siglos. / Silos*, del poema *Silos*, de su última producción. Con Claudio Rodríguez, con Manuel Mantero, con Carlos Sahagún, es José Angel Valente uno de los más importantes y prometedores poetas jóvenes españoles.

Poeta en castellano y desarrollando su labor poética fuera de Galicia es María Elvira Lacaci, autora de tres libros poéticos: *Humana voz*, premio Adonais de 1956; *Sonido de Dios*, publicado en 1962, y *Al este de la ciudad*, aparecido en 1963. Jiménez Martos escribió de ella que «sobrepona a su realismo subjetivizado un sentimiento religioso que sitúa a Dios entre las cosas cotidianas», y califica su poesía de «áspera, y también dulce». Esta dulzura la encontramos en algún poema de *Humana voz*, como en el del hijo soñado: *No has existido nunca / y hoy mis ojos / te ven como la hierba en el camino. / Como la gota temblorosa y rubia / del rocío, / cuando muere en la rosa que amanece.* Con razón ha escrito el profesor Rafael de Balbín que en esta poeta ferrolana «el tema del amor humano se logra a través de la pura vaguedad del ensueño» (en su estudio *Poesía española contemporánea*). Pero ya la aspereza de la amargura estaba en este primer libro, y en el poema *Mi madre* hay versos como estos: *Acaso / solamente ha vivido / para ser lo que yo, pasto abundante de días amargos, y ... ni le falta la vida / tan angustiosamente como me falta a mí...* Su poesía religiosa pasando por *Sonido de Dios* salta a su último libro aliado con una temática social, con una identificación de la poeta con la cotidiana,

humilde y abnegada lucha de su prójimo: *Sólo Dios nos iguala. / El no destina para los humildes / los pedazos de gracia que, en su día, / han disfrutado ya / los hombres ricos*, del poema que da título al libro *Al este de la ciudad*.

Y no puedo terminar este rápido estudio de los poetas de este siglo nacidos en Galicia sin el nombre de Camilo José Cela, nuestro excepcional prosista, autor de un libro de poemas injustamente olvidado por la crítica, y en el que el gran poeta Leopoldo Panero su innegable calidad y el trágico acento de su voz. *Pisando la dudosa luz del día* (poemas de una adolescencia cruel) fué escrito en noviembre de 1936 por un muchacho muy joven y en una ciudad asediada, en un Madrid de hambre y de dolor. Inmerso en el superrealismo vigente hasta esos años está, sin embargo, preluando mucha de la angustiada problemática que el superrealismo iba a recibir para terminar en una poesía de compromiso y denuncia lo que había sido un «ismo» de pura creación poética en un principio. Aires trágicos y desolados, como en *Sobre los ángeles*, de Alberti, y *Poeta en Nueva York*, de Lorca, cruzan estos versos, que no se publicarían hasta 1945, después de la sensacional irrupción del novelista Cela con *La familia de Pascual Duarte*. El violento contraste entre la pureza de un niño y el terror de la noche, esa antítesis constante en la obra de Cela entre la desvalida inocencia y la devoradora injusticia, ese pateismo disfrazado de sarcasmo y caricatura, brota líricamente en versos de este libro: *... Y que desiertos de tinieblas moradas / o amargas noches de insomnio y sobresalto / sean incapaces de ahogarme como a un niño.* Versos de un poeta que luego iba a volcar tanta poesía en su prosa de maestro del castellano, y que sin duda alguna no han sido los únicos escritos y deseémoslo, publicados en alguna futura ocasión.

Calidad y cantidad. Fiel a una tradición, mucha y buena ha sido la contribución de Galicia a la poesía de España en el siglo xx.



VALLE - INCLAN en Cuatro

EL SALNES

EL Salmés queda en el camino de Villanueva de Arosa a Pontevedra, y en tiempos de la niñez de Valle-Inclán no había automóviles. Es de suponer que las gentes de pazo harían el viaje en coche o, todo lo más a lomos de mula, salvo los varones crecidos, que lo harían a caballo. Valle-Inclán recorrió muchas veces este camino. Iría, probablemente, sentado al lado de su madre, pero no exactamente con ella; quiero decir, no pendiente de ella, ni a ella subordinado su espíritu si no era en apariencia. Sujeto el cuerpo a la bancada incómoda, el espíritu infantil de Valle-Inclán permanecía libre, y su mirada iba del alcor al bosquecillo, de los sembrados a los oteros, de las casas de labor a las iglesias de piedra gris.

De los cinco sentidos de Valle-Inclán, dos parecen haber estado especialmente despiertos, y por ellos le entraron las cosas de su mundo: el de la vista y el del oído. En torno a Valle niño se hablaba la lengua gallega en su variedad de las Rías Bajas, más armoniosa y cantarina que otras: sus períodos, su línea melódica, pueden fácilmente discernirse en las descripciones y, sobre todo, en los diálogos de la *Sonata de otoño*, de las *Comedias bárbaras*, y, por supuesto, de otras narraciones de tema galaico.

La lengua de su niñez creó en el espíritu de Valle una especie de molde musical, al que procuró acomodar su prosa. Pero sus ojos eran como dos ventanas abiertas a la realidad visible, a las cosas en sus colores, situaciones, perspectivas y distancias. En *La Lámpara Maravillosa* hay una descripción de la tierra de Salmés, escrita quizá tras muchos años de ausencia, en que esas imágenes olvidadas resurgen, se ordenan y hallan palabras fieles para expresarse.

No parece que Valle-Inclán haya sido hombre de observación, sino de experiencia; es decir, que no salía todas las mañanas, como los realistas del XIX, con su cuadernito de notas, a ambientarse, a acopiar datos que luego se pudiesen trasladar a una página descriptiva. No era escritor de *apuntes del natural*. Vivía simplemente, y luego operaba con el material asimilado, puesto en juego por la imaginación. La mayor parte de sus temas gallegos los trató fuera de Galicia, sin ocasión de verificar la fidelidad de las imágenes recordadas. Pero éstas revivían con especial plasticidad, vivaces y purificadas por la lejanía, reducidas por sí solas a lo esencial. Las *Comedias bárbaras*, muchas historias breves, *Divinas palabras*, transcurren en el Salmés y tierras aledañas: su geografía puede identificarse, aunque mitificados algunos bellos nombres, como Santa Baya de Cristamilde, la Puebla del Deán, Viana del Prior.

Las figuras, los paisajes, se insertan en la totalidad de la obra con tal naturalidad que in-

evitablemente se piensa que antes de ser literatura fueron vida. Valle-Inclán *los llevaba dentro*, eran tan suyos como sus digestiones o sus ensueños, y quizá estuviesen formados de la misma materia que éstos. Situemos la experiencia fundamental y más rica en esos años infantiles que pasó Valle-Inclán en los pueblos de la ría de Arosa. No era, según cuentan, un chico demasiado listo: el latín se le daba mal, y peor la ortografía. ¡Con qué insigne torpeza juzgan los mayores a los niños! Aquel a quien quizá llamasen Ramoncillo, se empapaba de imágenes y de historias populares, bastante más necesarias para su obra posterior que el *museus* o las reglas para el uso de la B y V.

PONTEVEDRA

Allá por el ochocientos noventa y algo, Valle-Inclán vivió en Pontevedra una temporada, recién venido de su primer viaje a Méjico. Tenía ya cabello y barba largos, y a los pontevedreses les fastidiaba aquella extravagancia, que no lo era tanto por las dimensiones cuanto por el descuido. Un día le enviaron a su casa a todos los peluqueros de la ciudad, que eran más de veinte.

Don Jorge el Inglés cuenta haber hallado en Pontevedra un caballero propietario de una gran biblioteca. Cuando Valle andaba por allí, los libros extranjeros los recibía cierto señor Muruais, hombre rico, catedrático de literatura, dado también a extravagancias: sólo que, como era rico, se las toleraban. En su casa se reunían los eruditos locales, Manuel Murguía, entre ellos: este cónclave edificaba o desbarataba reputaciones, preparaba burlas...

El señor Muruais, además, era uno de esos españoles que se precian sobre todo de estar al tanto de las letras francesas sólo con horas de diferencia con los habitantes de París. En su biblioteca *estaba todo*, y de haber vivido en nuestro tiempo lo suficiente hubiera sido gidiiano, claudeliano, surrealista y partidario de «l'école du regard», una cosa tras otra. Hacia mil ochocientos noventa y tantos, su preocupación consistía en demostrarle a «Clarín» que las informaciones recibidas en Oviedo sobre literatura europea eran inferiores en calidad y prontitud a las recibidas en Pontevedra.

Valle-Inclán cayó, naturalmente, en su tertulia. Los señores que la formaban sabían muchísimo, y Valle-Inclán bastante poco. Le dieron a leer libros franceses, italianos, portugueses, «último grito» de la literatura, y Valle se sumía en ellos, quizá no tanto por lo que contaban, sino por el cómo. Bueno, y también un poco por el qué: de allí sacó la afición primeriza a las historias perversas, perfeccionada más tarde en el contacto y la amistad con Darío.

Nacieron, entonces, sus primeras narraciones. *Femeninas* se titularon. Fueron impresas

en una oficina local—el nieto del impresor, mi amigo don Indalecio Viñas, que encuaderna libros según los principios más rigurosos de la escuela de París; conservaba hacia 1936 algunos ejemplares—, y prologadas por uno de aquellos varones cuya enorme chistera balizaba un profundo pozo de ciencia.

Valle había utilizado, en parte, sus recuerdos: sólo en parte y sin potenciarlos debidamente. Sobre todo, estimó mejores ciertos párrafos de los libros franceses, italianos y portugueses, y los tradujo e incorporó—mal traducidos por lo general, ésta es la verdad. ¿Y qué?—a su propia prosa. Sus vacilaciones y sus plagios divertían mucho al sapientísimo senado de Muruais y compañía. Le hacían leer *precisamente* los párrafos plagiados. Barruntaban que tenía talento, no se lo perdonaban, e intentaban abrumarlo. «Haute-bois, querido Valle, no es un «bosque alto», sino un instrumento de viento llamado oboe.»

Al escritor que escribe *Femeninas*, aunque no sepa traducir *haute bois* hay que tratarlo de otra manera: no hay que enviarle a casa veinte peluqueros locales ni tomarle el pelo porque no sepa francés. Hay que coger el libro y decirle amorosamente: por aquí, no; por aquí, en cambio, sí. El escritor necesita hallar su camino por sí mismo, pero los consejos inteligentes nunca le vienen mal. Pero es posible que el sensible, el delicado Muruais, que conocía a Baudelaire y a Rimbaud en un tiempo en que los españoles los ignoraban, se sintiese fastidiado por el hecho de que Valle, con *Femeninas* en la mano, se preparase a levantar el vuelo, a desplacentarse. Muruais hubiera preferido, seguramente, amarrarlo a su tertulia vespertina, incorporarlo a la galería de tipos locales, y que pusiera pies de prosa pornográfica a los retratos de Cleo de Merode, que es lo que más gustaba a aquellos señores. Valle-Inclán ya había estado una vez en Méjico; ya había visto cómo los negros se baten con los escualos en las aguas calientes del Caribe; ya había entrevisto la silueta cimbreante y cachonda de Niña Chole, ya se había empapado de los colores fuertes de la tierra mejicana. ¿Y para qué quería todo aquello? ¿Para contarlo en la tertulia de los *seniores* cuando se decidiesen, por fin, a darle la alternativa?

Hay que suponer que durante algunos días, quizá muchos, Valle-Inclán haya vacilado. Madrid estaba más lejos que Veracruz, pero había de ir a Madrid o quedarse para siempre en el palacio de los Muruais, en la biblioteca francesa, entre sabios de chistera, aficionados a los cuentos verdes y a los chismes locales. «¿Sabe usted, Valle, que aquí teníamos un filósofo idealista, y que una mujer atacada de celos nos privó de sus importantísimas excogitaciones? ¿No lo sabe? ¡Sí, hombre, don Fulano de Tal! Murió de un tiro que le pegó su amante. Resulta que, además de la filosofía, le gustaba peinar el naípe, y para eso había un café en los

3.- Una Cumbre Galaica de la Literatura Hispana

Sitios

GONZALO TORRENTE BALLESTER

soportales de la Ferrería con entrada semisecreta por la calle de Michelena. Una tarde, al entrar, la dama le esperó escondida en las sombras y le vació el tambor del revólver. Es una historia preciosa. ¿Por qué no escribe con ella una novela corta? ¡La que se iba a armar en Pontevedra!».

(Pedro Laín Entralgo describió (*La generación del 98*), de manera afortunada, el hecho, especialmente fértil para la vida española, de los muchachos que llegan a Madrid—con expresión clásica diríamos: *a pretender*, aunque sus pretensiones, en muchos casos, no coinciden con las de quienes la originaron. Pero hay otro hecho, correlativo y anterior, tan importante y mucho más dramático: ese de la vacilación entre quedarse o marchar, entre la seguridad mediocre del pueblo o la capital provinciana y el azar de Madrid. Sabemos que en el caso de Valle, como en el de «Azorín», en el de Unamuno, en el de otros muchos, pudo más el azar. Pero ¿qué hubiera sido de las letras españolas en caso contrario? Desde Galdós, son pocos los escritores españoles nacidos en Madrid: Benavente, Ortega, Gómez de la Serna... ¿En cuántos casos habrá vencido el temor? ¿Cuántos talentos no habrán naufragado por no poder o no saber decidirse? Pereda y Miró se hicieron y persistieron en la provincia, sí. Pero ¿sabemos de otros que no han resistido al ambiente, que se han dejado tragar por él? Para juzgar el hecho en toda su integridad, recuérdese lo difíciles que fueron los primeros pasos y los primeros años de muchos de nuestros escritores. Una frase poco conocida de Valle-Inclán podrá aclararlo: «Contra la codicia de los editores españoles, los escritores no tenemos más que una defensa: el ayuno.»)

Valle-Inclán no escribió la historia del filósofo asesinado. Marchó a Madrid, y cuando llegaron a Pontevedra los primeros ejemplares de las *Sonatas*, los respetables señores de la chistera se dedicaban a bucear pequeños plagios, o galicismos, o cosas así menudas, y a decir: «¡Ya le pronosticamos nosotros que no pasaría de escritor de tercera!» En Madrid, don Julio Casares (q. p. d.) haría lo mismo.

MADRID

Estamos todos hartos de celebrar el acierto con que don Miguel Primo de Rivera definió a Valle-Inclán, pero pocos se cuidan de añadir que en aquella sociedad española del novecientos, la extravagancia del escritor constituía una necesidad defensiva.

Madrid era algo más grande que Pontevedra, pero no demasiado. No se sabe de ningún filósofo madrileño que haya sido asesinado por su amante, pero sí de un ministro que se cargó *in fraganti* a su mujer y al amigo de ésta en el intervalo de dos discursos parlamentarios. La gente de la calle del Prado estaba más acostumbrada que la de Pontevedra a ver artistas con melenas, pero nos los estimaba más que los pontevedreses. A don Marcelino Menéndez y Pelayo, que era una gloria nacional reconocida, se le recibía en casa de Valera..., cuando don Juan estaba en ella; pero sí, por un azar,

se había ausentado, don Marcelino no pasaba de la puerta, porque sus ropas despedían cierto olor a suciedad. Y a él o a otro como él, dado al morapio, le sacudía cierta mañana sus buenos zapatazos una furcia trasnochadora en la calle de Echegaray. «¿Conque tú eres una gloria nacional? ¡Me cisco en las glorias nacionales!» Y venga a arrearle con el tacón a la pobre gloria nacional caída—don Marcelino o don Benito, no recuerdo bien el protagonista—.

Aquella gente adoraba a los toreros, a los políticos, a los tenores, a las cupletistas, pero, en general, desdénaba a los intelectuales, que ya empezaban a ser así llamados. Los contemporáneos de Valle disponen sus sistemas de defensa que, a fin de cuentas, lo son también de ataque. El paraguas rojo de «Azorín», el alzacuello de Unamuno, la elegancia de Maeztu, etc. No se proponían, como se cree, «épater le bourgeois», sino precaverse de un pueblo donde to-



D^{ON} RAMON M^{RA}
DEL VALLE-INCLAN

dos, desde los cajistas de imprenta a los presidentes del Consejo de Ministros, coincidían en no explicarse la necesidad de que existieran los escritores inconformistas. Había, pues, que imponerse a esta sociedad, había que conseguir su respeto, o, al menos, su audiencia y su tolerancia. Pocos equipos de escritores habrán aparecido en la cancha nacional con mayor desamparo. Y Valle, ¿qué iba a hacer? Conservaba la melena y las barbas, y poesía una facha delgada, más que un cuerpo, un esquema corporal. Y había estado en luengas tierras. Con estos elementos se construyó su máscara y su leyenda. Pero, entiéndase bien: su extravagancia se agota ahí. Las impertinencias que de él se cuentan fueron, en general, respuestas a impertinencias mayores. Sorprenden y son falsas,

como frases destacadas de su contexto. No hubo hombre más cortés, más afable con el recién llegado, más exquisito con el amigo, de conversación más respetuosa e ingeniosa. Se distinguía de Unamuno en que *sabía escuchar*.

Un día, poco antes de su muerte, le vi pasear por la Herradura Compostelana. Le acompañaba cierto conde local, mal afeitado aquel día, con boina de paleta y pantalones arrugados. A su lado, don Ramón parecía un figurín romántico, con botines grises, pantalón de corte, chaqueta negra de trencilla, sombrero gris y una caña de Ceylán en la mano: la elegancia misma. ¿Qué le quedaba a aquella estampa de la famosa extravagancia? ¿Las barbas grises?

Aquel don Ramón de 1935, aceptado por la sociedad, aunque fuese a regañadientes, no necesitaba de la extravagancia para nada. No era ni más ni menos anticuado en el atuendo que otros señores de edad lo son hoy día, los presidentes de consejo de administración que acuden a su banco con sombrero hongo, paraguas y un «príncipe de Gales» del mejor corte. El modo de vestir es un factor del juego social, pero, evidentemente, el modo de participar en ese juego un escritor sin fortuna difiere bastante del de un presidente de consejo de administración.

Madrid, pues, le obligó a perfeccionar su facha, a cuidarse de ella como de otra obra de arte, a componer su figura pública, su estilo de conducta. Todo eso le sirvió para que el pueblo madrileño, que no lo leía, lo reconociese y respetase. En 1930, cuando Valle paseaba por Alcalá, camino del Cristina o de La Granja el Henar, las modistillas y los cajistas de imprenta volvían la cabeza y decían: ése es Valle-Inclán. ¿Quién de ellos se vuelve hoy para señalar del mismo modo a Buero Vallejo? Algo hemos salido perdiendo.

EL CALLEJON DEL GATO

En el callejón del Gato había un escaparate con ciertos espejos deformantes. Unos alargaban y enflaquecían la figura, otros la achicaban y engordaban. No parece verosímil que la de Valle haya engordado nunca, ni aun como resultado de una óptica trucada. Pero Valle no iba allí a reírse de sí mismo, sino en busca de inspiración formal para su cambio de estilo.

En cierto modo, Valle fué siempre un inconformista. Como la vida española le parecía chata y vulgar, se afilió al carlismo, por el que su trasunto Bradomín sentía el mismo entusiasmo que ante una catedral gótica. He sostenido siempre, a la vista de su evolución, que el inconformismo de Valle no tenía raíz estética, sino moral. «El arte por el arte» fué siempre en España mera apariencia. Quizá porque en los países subdesarrollados no es fácil alcanzar ciertos estados delicuescentes.

En el carlismo hallaba Valle-Inclán virtudes heroicas y un modo campesino de entender la política que le cuadraba muy bien, a él, que era en el fondo un hombre del campo, un hombre de horizontes amplios, de calles que dan a la mar o a los sembrados, de pazos con bosque y maizales. Había además nacido en la Edad Media, en una Edad Media ya corrupta que se agarraba al carlismo como a la última oportunidad.

Pero Madrid le hizo ver de otra manera la realidad de su patria. La vida española no se entenderá jamás del todo si la experiencia provinciana no se contrasta con la madrileña, y viceversa. Galdós y Baroja, que eran dos provincianos afincados en la Corte, supieron más

del país que don Jacinto Benavente, señorito madrileño que sólo acertó a retratar la sociedad local. La naturaleza provinciana de Valle-Inclán se contrastó, pues, en Madrid. Perdió, o dejó a un lado, el ideal ruralista, feudal, y vió las cosas como eran. De la experiencia salió su segundo estilo, que consiste en hallar la verdad mediante la deformación de la realidad. Como si nos dijera: «Váyase usted al callejón del Gato, mírese en sus espejos, y verá cómo es». Resulta que tenía razón. La realidad que describe no halla su verdad profunda en la idealización de los Bradomines y Montenegros,

ni siquiera en la fotografía que defendían los escritores realistas, sino precisamente en la caricatura, en el esperpento. Quien se tome la molestia de averiguar qué pasaba en el mundo mientras sor Patrocinio fingía milagros en la Corte de Isabel II comprenderá inmediatamente que éste no era un país serio, y que si a una realidad como la nuestra se aplican las dimensiones de la tragedia, el resultado es *El Ruedo Ibérico*. Con otro material, con otras perspectivas, con otra estética, otro gran preocupado por nuestra realidad social, Carlos Arniches, llegó a deformaciones equivalentes.

Habría que reconstruir el proceso biográfico, en todas sus dimensiones—no sólo en las morales y estéticas—, que llevó a Valle-Inclán desde los caramelos eróticos del marqués de Bradomín a los esquemas grotescos de *Luces de Bohemia*, de *Tirano Banderas*, de *Las hijas del capitán*. Acaso—es lo más probable—carezcamos de documentos externos a la obra misma. Pero no es imposible intentar la reconstrucción con los datos que ella nos suministra. El callejón del Gato, reiteradamente citado, es uno de ellos.

IDEAS E IDEALES PERMANENTES de DON RAMON MARIA

GASPAR GOMEZ DE LA SERNA

NO sé si tiene sentido enteramente claro el enunciado que rotula estas líneas. Primero, porque don Ramón no fué un intelectual a secas, un ensayista, es decir, un hombre cuyo oficio es hacerse cuestión de las ideas y problemas de su tiempo, sino específicamente un intelectual creador de literatura; un escritor en quien la tensión estética actuó paralelamente a la tensión eidética, condicionándose ambas mutuamente. Y segundo, porque mucho menos fué

don Ramón un ideólogo, alguien que fabrica, sirve o maneja ideologías o se lucra en ellas. De modo que si con «ideas e ideales» quisiera aludir a cualquier formulación política concreta, no se hallaría molino alguno, regularmente acuartelado en la izquierda o en la derecha, al que pudiera llevarse honestamente el agua de oro de sus letras.

Menos intelectual, en el sentido a que aludí, que Unamuno, fué don Ramón tan libre como él, tan poco clasificable o encadenable a ideología militante, disciplina de partido, credo o clientela política concreta. Y traigo a colación a don Miguel precisamente por tratarse de un escritor que, contrariamente a Valle, cultivó mucho más específicamente el mundo de las ideas que el de la creación estética, pero en el que puede hallarse una zona permanente no de ideas—las ideas, decía él, están hechas como los zapatos, para gastarse—, pero sí de ideales profundos, si por tal se entiende un repertorio íntimo de motivaciones esenciales de la conducta, del mismo orden que los que guiaron la de don Ramón del Valle-Inclán.

Esa zona de altos motivos ideales es la que configura la condición misma del hombre Ramón del Valle-Inclán, no sólo la del escritor; desde ella, como desde detrás de una fortaleza inexpugnable, disparaba su incorformismo, su altiva independencia, eso que Ramón ha llamado «el furor ético» de don Ramón, tan parecida al «contra. esto y aquello» de Unamuno. Ambas extremos, paradójicas, escandalosas inconformidades procedían de una exigentísima adecuación de la conducta a una profunda y arraigada manera de ser hombre, que Valle, como Unamuno, tuvo sin duda como ideal o modélica y que informó no sólo su literatura, sino su vida entera. Poco han entendido a don Ramón los que tomaron como histriónico ese gesto, tantas veces disparatado, con que él anduvo de por vida ratificando los heroicos perfiles de su propia autenticidad.

Valle-Inclán, que, como decía Juan Ramón Jiménez, «no era hombre de ideas», tuvo un ideal de vida que le bastaba y le sobraba para andar por el mundo, y hay que colocar el objetivo bien alto si quiere uno preguntarse cuál, en definitiva, pudo ser. Por encima de su extravagancia, de su dramática y anecdótica peripecia de enorme poeta sin fortuna, Valle se movió siempre, incluso en sus épocas de más desgarrada y anárquica rebeldía

—y tal vez más en éstas que en otras anteriores de mayor serenidad—, obediente a una serie de valores humanos, de raíz a la vez personal y comunitaria, nacional, que, a mi modo de ver, son precisamente los que componen el esquema histórico-moral del hidalgo; creación hispánica «ajena y hostil», como escribiera Alfonso García Valdecasas, a los tipos del burgués y el proletario sobre, los que se alzó con escándalo—como un cristo literario—la noble figura de Valle.

Y claro es que no me refiero ahora al aristocratismo decadente y formal del Valle de las Sonatas, ni siquiera sólo a todo el que informó el sentido estético de la primera y mayor parte de su obra literaria, sino a la tipología esencial que puede extraerse de toda su obra. A los valores morales que compusieron toda su armadura literaria por debajo de los dos estilos en que floreció la lengua prodigiosa del «primer fablistán de España».

Los héroes de la literatura de Valle, vencillos o segundones, aventureros o capitanes, son todos hidalgos. Más o menos bárbaros, desgarrados o atribulados llevan siempre consigo bajo el caparazón de sus apellidos sonoros o de sus manías heráldicas esa idea del honor; ese menosprecio del mundo y de la vida; ese valor de estar sobre sí para aguantar con impávida gravedad el infortunio o el esfuerzo; ese sentido religioso de la dignidad y la libertad profunda del hombre que no tolera imposición «del rey abajo a ninguno»; esa pobreza orgullosa; esa virtud de asumir «el sufrimiento largo y silencioso bajo serenas apariencias» en que, para «Azorín», estribaba la vieja, la cervantina grandeza de la hidalguía española. La vida misma de don Ramón estuvo sujeta a esos cánones, manteniendo el tipo—su fabuloso tipo de escritor hidalgo—sin ceder un ápice de su pobreza y de su honrada necesidad—de su ascetismo—al reclamo del dinero, las bicocas o los cargos con que le tentaron para poner sordina a su palabra.

Y los que no fueron héroes fueron esperpentos en la literatura de Valle: contrafiguras sarcásticas de una humanidad despreciable, y despreciable precisamente porque fuera cual fuere su alcurnia o su posición social daba, reflejada en el espejo cóncavo y deformador de la Calle del Gato, la villana imagen de un alma carente de hidalguía.

Pues al ser ese tipo ideal de humanidad—el hidalgo—una creación española, la España que lo hizo posible y no otra fué también la España ideal de Valle-Inclán. Y a partir de ese ideal permanente puede explicarse—como he tratado de hacer en mi estudio sobre Valle en España en sus Episodios Nacionales—la teoría de las dos Españas en su obra literaria y las dos correlativas actitudes vitales del escritor: la de fabuloso carlista retiro, como su propio marqués de Bradomín, de las Sonatas, las Comedias bárbaras o La guerra carlista, y la del anarquista Max Estrella de Luces de bohemia, que está detrás también de toda la serie de El ruedo ibérico.

Corresponden esas dos Españas a las dos perspectivas opuestas que he llamado del aprecio y del desprecio de su historia. Valle, mientras ha creído que su España, y él mismo dentro de ella, prolongaban de algún modo la que hizo posible el tipo humano del hidalgo, escribió desde una posición idealista e idealizante que proyectaba su obra sobre el fondo de la España clásica creadora de hidalguía, en la que el honor tenía, como dice Valdecasas, «vigencia social como forma de cohesión social» capaz de llenar de contenido ético a todo un pueblo.

Corroboraba ese idealismo valleinclanesco su propia declaración sobre los tres modos que tiene un escritor de ver el mundo y sus personajes: uno, «de rodillas», desde el que se otorga a los héroes una condición superior a la humana, que es el tono de la épica y de la epopeya dentro del cual el primer Valle escribió sus episodios nacionales de La guerra carlista. El segundo, decía él, consiste



en contemplar a los personajes literarios a nuestro nivel, como partícipes «de nuestra propia naturaleza», y así es, añadía, todo Shakespeare; y el tercero, supone «mirar al mundo desde un plano superior y considerar a los personajes como seres inferiores al autor, con un punto de ironía»; se convierten así los dioses en personajes de sainete. Y éste fué el modo de Goya y de Quevedo, y es la perspectiva del esperpento desde la que el Valle final construye los episodios nacionales de su Ruedo ibérico. La primera y la tercera de esas posturas literarias se corresponden exactamente con las dos perspectivas del aprecio y del desprecio que antes mencionaba.

Pues lo que origina el paso de una a otra perspectiva, de una a otra España, es una crisis radical del espíritu de Valle-Inclán. Perdida la noble serenidad originaria que lo eleva hasta la altura de la epopeya—he escrito en otro lugar—, la prosa del gran escritor—como su vida—se desborda en una bronca catarata genial que truena desgarrada contra el limpio peñasco de su alma. Pero el viraje

—producido hacia 1920—que mete a la España valleinclanesca en el Callejón del Gato a que se vea en el espejo cóncavo y deformador del esperpento, lo que mete no es una España contemporánea menesterosa, por ausente, de las condiciones de una deseada España moderna, cuya ausencia fué la que provocó la actitud crítica específica de la generación del 98, sino que se trata de una España contemporánea infiel a la España hidalga que fué el ideal de Valle. El viraje de don Ramón es un caso de desilusión idealista; una protesta trágica, provocada por aquel furor ético que no le dejaba vivir en indignidad, contra una sociedad incapaz de mantener los altos valores ideales que la dieron hechura propia en el mundo. Valle desprecia a los españoles incapaces de hidalguía, desertores del mundo del honor hidalgo, donde nobleza obliga, que fué su permanente mundo ideal. Su España soñada no era la misma España que soñaban los contemporáneos de su propia generación del 98, aunque su crítica engrosara la de ellos, corriendo por otro cauce y desde otra fuente.

te, con el «crearse y recrearse» de la obra poética de Juan Ramón Jiménez, que, como Valle-Inclán, no sigue tendencias sino que se las impone a sí mismo, dejando detrás las escuelas poéticas formadas a su sombra por los que le siguieron en cada una de sus etapas líricas y no fueron capaces de acompañarle, como tampoco a Valle-Inclán, en los nuevos caminos que comenzaban. El caso de las Sonatas de Valle-Inclán y el de la «poesía pura» de Juan Ramón Jiménez, como núcleos aislados, convertidos en mundos para no pocos que no han de habitar ya quienes los crearon, son bien reveladores de todo esto que indico.

Cuando Valle-Inclán escribe sus Femeninas, ensayo de prosista, donde, a pesar de sus primicias esbozadas, están en germen, en sus páginas, varias de sus obras, hay en esta varia prosa un piloto orientador del propio escribir posterior de don Ramón.

En las prosas de estos breves e intensos relatos, sobre temas de afanes cosmopolitas aun en su intimidad regional, se agolpan, por ejemplo, en expresión cortada, las descripciones sensoriales que van invadiendo, con sus prodigiosas asociaciones originales, el espacio que ocupaban las prolijas descripciones realistas, típicas de la novela de finales del siglo anterior, pero hay sin embargo páginas enteras donde aún predomina la técnica de narración directa del período precedente.

Amado Alonso ha realizado de modo inimitable el análisis estilístico de las Sonatas—dos de ellas de Otoño y de Estío tienen su indiscutible embrión en Femeninas—, donde puede seguirse una certera valoración de la riqueza inigualable de elementos lingüísticos de formas de expresión, de sorprendentes recursos literarios, que es en esencia la prosa de las Sonatas, donde ha de advertirse además el arte con que Valle-Inclán elude brillantemente la técnica naturalista, sin que se debilite en modo alguno la fuerza del relato.

En pocas obras se habrá conseguido aunar más íntimamente la idea y su expresión a lo largo de su prosa y, en menos aún, la lengua castellana habrá mostrado, con alucinante armonía, su musicalidad casi orquestal a fuerza de matices distintos y afines, sus medios insospechados de colorear cuanto se cuenta, de modo inolvidable, su elegancia de palabras eufónicas, evocadoras de mayores elegancias aún...

La innegable transformación, sin agotamientos ni retrocesos, de la prosa de Sonata de Otoño, desmesuradamente henchida de todo cuanto puedan captar los sentidos en una constante discriminación de lo trascendente y lo pasajero, en que a veces lo maduro y fragante está casi a pique de pudrirse, a la prosa esbelta, precisa, de confidencial relato, de Sonata de Invierno, presagio de nueva etapa, no hace sino acentuarse en las novelas de La Guerra Carlista, donde el relato de realismo histórico afronta escenas hirientes en que Valle-Inclán no escatima si es preciso el don de mantener su prosa al mismo ritmo, como entre las dos Sonatas aludidas lo ha mantenido en la casi fatigosa y sexual sensualidad de Sonata de Estío y en la luminosidad espiritual, con vuelo de violines, de Sonata de Primavera.

Pero este realismo de la prosa de La Guerra Carlista huye del agotamiento expresivo de la novelística anterior, sin incurrir en ninguna de las gastadas interpretaciones de su engañosa renovación naturalista,

PROSA Y ESTILO DEL NOVELISTA

JOAQUIN DE ENTRAMBASAGUAS

VALLE-INCLAN, como escritor novecentista, vivió una época preocupada del estilo. No del estilo propio de cada uno, sino de un estilo perfecto que, sin llegar ni mucho menos a ello, vino a ser el de todos los escritores medianamente enterados de las reglas gramaticales y carentes de personalidad, a quienes el no decir nada tampoco obligaba a mostrar ninguna en sus escritos.

Difundida ya la obra de Azorín, que halló el estilo suyo inconfundible, todos los escritores de entonces y de ahora, sobre todo los neoenvejecidos, concluyeron y concluyen por imitarle sin alcanzar casi siempre otra cosa que su caricatura, entintada de aburrimiento.

Hacia 1900, todos los escritores sin aliento creador—lo mismo que algunos de estos tiempos—clamaban engoladamente, con retórica pringosa, por ser estilistas, ridícula palabra, de imposible semántica, con que intentaban designarse aquellos que escribían, oyéndose a sí mismos, en busca de un imposible yo creador, encubriendo su ausencia irremediable con una cobertura de monótono ejercicio de redacción, común a todos ellos, en que desenterraban al azar palabras y giros arcaicos, que no lograban reanimar su estatismo pensante, o neologismos innecesarios para su rancio pensamiento, que constituían—y constituyen aún en algún perdido caso!—los adornos de la empalagosa tarta de su cursilísima prosa.

CON AZORIN Y BAROJA

Tres prosistas, entre otros, se salvaron de aquel tranche, en que se vuelve a estar a veces, dando un mentís a los estilistas, que debiera haber sido definitivo para otras mentes menos reblandecidas que las suyas: Valle-Inclán, Azorín y Baroja, que por otra parte vinieron a echar una manita a muchos buscadores mesiánicos de estilo, no de su estilo, que fuera imposible.

De los tres sirvió de norma urgente Azorín, como ya he indicado, porque dejando a un lado la delicada y complicada técnica de su prosa, procuraron seguir su aparente sencillez, que les era asequible, contentándose con imitarle en lo posible, ya que su adocenamiento podía encerrarse sin exigencias de originalidad en cualquier molde ajeno.

Baroja, con su casi agresiva personalidad arrolladora, poseedor de un estilo intransferible, sirvió de muy poco a los aborregados estilistas, ya que llegaron a la sutil conclusión de que Baroja no sabía escribir, expresando tan torpemente una acertada idea.

Hubieran dicho que Baroja no era capaz, por su personal estilo, de escribir como los afanosos estilistas,

ansiosos de ser literatos, y fuera verdad innegable, como también que ellos, encerrados en el corsé, tan de la época, de su insensata ambición, no eran capaces de escribir como Baroja.

En Valle-Inclán tampoco los estilistas pudieron hallar un modelo a seguir. No porque don Ramón careciera de estilo, que lo tuvo siempre suyo sin posible apropiación, sino porque les desorientaba con la evolución de su prosa y el estilo apropiado que le infundía en cada caso.

Cuando lograban acercarse a las formas delicadamente sensuales, opulentas de sensaciones múltiples, de inagotables matices coloristas—que constituyen a menudo verdaderos hallazgos del castellano—de las Sonatas, se sentían abandonados del mismo Valle-Inclán, que impulsado por otros temas, creaba para cada uno otro estilo distinto, pero tan suyo como el precedente, que se musculaba en el realismo de La Guerra Carlista; se hacía desenfadado, hasta lindar con la desvergüenza, en El Ruedo Ibérico; o se derramaba en chafarrinones, con gracia grotesca en Tirano Banderas, adelantándose a lo esperpéntico, pero en todo momento con la garra tremenda de Valle-Inclán sobre su prosa sin dejar espacio a cualquier posible suplantador...

ESTILOS SUCEIVOS DE UNA PROSA

Ha sido ahora, en estos tiempos de impunidad literaria, anárquica y turbia, que no combate, sino que favorece frecuentemente una crítica estólida, sólo preocupada de quedar bien con todos menos con la Literatura, que debía de ser su obligación, cuando tal o cual escritor, casi siempre gallegos, han imitado servilmente, con el infortunio estético peculiar suyo, al gran prosista de su tierra, con un inútil empeño de vestir su pretendido estilo con lo que sobrepasa su más que discreta medida.

En Valle-Inclán la prosa no puede centrarse críticamente, como en Azorín o en Baroja, en un alquitaramiento progresivo de la personalidad de su estilo único, con un mismo principio a un mismo fin, en que lo variable es la mayor o menor perfección de una técnica de fundamentos inmutables, sino la reiteración diferente de este mismo fenómeno, cada vez que su obra sufre un cambio evolutivo en su desarrollo, que arrancando del Modernismo, en el que figura con la categoría magistral de haber creado su prosa, continúa su ruta dejando a las espaldas, en círculos cerrados de cada etapa creadora a sus desorientados imitadores.

Algo así es lo que sucede, también excepcionalmen-



NOCHE CIA cuando la silla de posta traspuso la Puerta Salaria y comenzamos a cruzar la campiña llena de misterio y de rumores lejanos.

Era la campiña clásica de las vides y de los olivos, con sus acueductos ruinosos, y sus colinas que tienen la graciosa ondulación de los senos femeninos. La silla de posta caminaba por una vieja calzada: Las mulas del tiro sacudían pesadamente las colleras, y el

bien al uso de la Pardo Bazán, que la consumió en sí misma o al abuso de Felipe Trigo, que dará lugar, por torcidos caminos, a la llamada injustamente «novela galante», con enrarecido aire de alcoba sin ventilar.

PECULIAR: OTRA NUEVA ETAPA

Pero pronto surge ante nosotros una nueva etapa de la novelística de Valle-Inclán, una nueva forma de su prosa, obediente a un nuevo estilo también, que será tan peculiar del escritor como los anteriores y los que vengan. El original propósito de aunar en las mismas páginas, con el sentido, quizá modernista, de «hombre-montaña encadenado a un lirio», de Rubén Darío, la picaresca estéril y la fecunda poesía, se centra en la prosa, llena de vigor y de belleza de El Ruedo Ibérico, cuyo estilo se ha desnudado de anteriores convencionalismos literarios y se hace más operante sobre el lector, comunicándole, sin ambages, la narración, que adquiere así a menudo un aire popular en que no falta incluso un vocabulario mágico de brujería. ¡Lástima grande lo inacabado de la obra por la muerte de su autor! Tal como la concebía hubiera sido una auténtica y magnífica lección de lo

evolutivo de la prosa y su estilo en un escritor como el dotado de originalidad, hasta en la adaptación de elementos ajenos a su invención sin agotamiento.

... Y EL ESPERPENTO

Más todavía presenta este carácter de la prosa de Valle-Inclán su novela Tirano Banderas, evocadora de la Tierra Caliente de sus andanzas por América Central—imperio amplísimo de un breve viaje—donde nada hace pensar en el autor de las Sonatas ni aun en el realismo de La Guerra Carlista o el desenfado de El Ruedo Ibérico. Las bellas y dulces palabras evocadoras de refinamientos sensoriales, los rasgos realistas, el habla popular, han sido desplazados por la violencia de sus ágiles ondulaciones para convertirse en burla, acidez y latigazo, con nuncio esperpéntico.

Fascinadora fuerza la de esta nueva novela de Valle-Inclán, por ruta distinta de las anteriores, titulada, con inicio de sátira, bien cumplida luego, Tirano Banderas, en que la acartonada caricatura, de mascarón carnavalesco y realidades humanas, que nos invaden de improviso con su voz clara, libre de gritería, exige un estilo propio en la prosa del relato. A su vocabulario, empleado con extraordinaria fuerza expresiva, afluyen formas dialectales hispanoamericanas, no sólo mejicanas sino de casi todos los países del continente,

mezclándose con el habla peninsular, no menos pintoresca en la elaboración de la prosa valleinclaniana. Nada más atrayente y difícil que la discriminación de los elementos lingüísticos de la prosa de Tirano Banderas en un estudio estilístico.

Por cuanto llevo expuesto en líneas antecedentes es perfectamente inútil la empresa de algunos críticos buscando en la prosa de Valle-Inclán características determinantes en la totalidad de su obra, en vez de destacarlas en cada momento de su evolución, donde requieren, con su estilo propio, una especulación diferente.

Menos aún dará un resultado de eficiencia crítica contraponerlas cuando responden a distintas pero coordinadas posiciones de su autor, aunque ya existen—con ese partir en dos todo tan español—quienes sólo admiten la prosa de las Sonatas y abominan de la de Tirano Banderas y quienes sienten repulsión por las Sonatas y sólo admiran la prosa de El Ruedo Ibérico y aceptan o no la de Tirano Banderas.

Para adentrarse en la prosa de Valle-Inclán y realizar su estudio demorado y tan minucioso como requiere, no hay que olvidar ese crearse y recrearse suyo, tan juanrramoniano, y penetrar sin prejuicios en el estilo de cada época de su labor literaria, en su compás con el tiempo; lección casi única y ejemplar del arte de escribir de un prosista.

FANTASIA Y MUSICA: POESIA

(Aportación para un entendimiento de Valle-Inclán poeta)

RAMON GONZALEZ-ALEGRE

construirse un mundo especial para él; la realidad que él viva no será la realidad que vivan los demás escritores. Las consecuencias de tal creación son obvias: una realidad poética tiene su lógica propia y su coherencia, que no es la ajena coherencia. El que se decida a entrar en el mundo del poeta ha de saber que se encuentra en un plano más elevado que el de los demás mortales, y que la lógica de ese mundo será diversa de la lógica con que enjuiciamos los hechos del mundo corriente.

Sin embargo, muy pocos se han detenido en la obra en verso de Valle-Inclán. Dentro de la algarazara y del tumulto que provocó su obra en prosa, se dió de lado a un Valle entrañable, rebelde, que había hecho suyas, es decir, las había acogido en su intimidad desde su origen, las fantasías, los sueños y las cosas muy misteriosas, que, en el fondo, no eran más que el patrimonio de un espíritu sensible de gran poeta que le habitaba dentro del ámbito de su patria gallega. Lo dijo muy bien Rubén Darío en estos versos de un impecable endecasílabo de gaita:

*Del país del sueño, tinieblas, brillos
donde crecen plantas, flores extrañas,
entre los escombros de los castillos,
junto a las laderas de las montañas,
donde los pastores en sus cabañas
rezan, cuando al fuego dormita el can,
y donde las sombras antiguas van
por cuevas de lobos y de raposas,
ha traído cosas muy misteriosas
don Ramón María del Valle-Inclán.*

Así, por tanto, las venas más profundas de la expresión valleinclanica hay que ir a buscarlas a las cosas misteriosas, trágicas y raras de su adentro, que es el paisaje humano y específico de Galicia, sin que esto signifique que todas las potencialidades de su expresión vivan en ella. Lo que más alto sube a sus declaraciones poéticas son precisamente las claves de su tierra, la de la «fabla antigua hija de Roma», de la que Valle-Inclán sorbió todos los jugos:

*¡Oh tierra, pobre abuela olvidada y mendiga,
bésame con tu alma ingenua de cantiga!*

Luego veremos cómo su poesía en idioma gallego nos muestra el fondo nítido de cuanto acabamos de decir, y cómo se vislumbra la «misteriosa claridad»

de su expresión. Todo cuanto Galicia puede tener en sus adentros más hondos fué acogido y recogido por Valle: los caminos, los invisibles coros del paisaje, la campana del alba, los hombres, las tradiciones, las horas del tiempo, las leyendas, los milagros, los ciegos y hasta los cantos escondidos. Todo esto es poesía; poesía que resalta por toda la obra del gran don Ramón. Por ello hemos puesto como punto de partida de nuestras notas las palabras de Azorín.

Pero en este artículo se trata de examinar *al poeta Valle-Inclán en verso*, es decir, de trazar unas notas sobre la *poesía en verso de Valle-Inclán*.

Para llegar a un entendimiento pleno, hay que atravesar un camino que parte del modernismo, donde Valle-Inclán tuvo un asiento importante.

LA TRAYECTORIA DEL MODERNISMO

Hay un instante en el devenir de la poesía americana muy curioso. Es aquél en que por toda la extensión de las repúblicas recién nacidas suena un grito de independencia, un caprichoso grito de oposición a lo español. Estamos en el año 1890, cuando se tienden los brazos hacia el intelectualismo francés, y se pone de moda, tras la actualización de la leyenda negra, un casi absoluto desprecio por «lo español». Tiempo en que a los poetas de América les importa mucho más Verlaine que los poetas españoles de su tiempo.

Presencia pues de una gran variedad literaria francesa en la poesía americana. Francesismo innegable y francesismo político más que «poético», porque todavía se alzaban como garzas de alto vuelo los «versos clásicos españoles». En una palabra, surge el «Modernismo», que opera sobre la exquisitez de las cosas, sobre el halago de los sentidos, sobre el gusto musical, sobre la exaltación de la belleza y sobre la complacencia en el amor. Paul Verlaine acaba de publicar sus *Fiestas Galantes*, y los poetas de la América hispana recitan sus versos de memoria con otros de Rimbaud. Estamos en pleno parnasianismo francés con un gran poeta americano que conmueve al mundo: se llama Rubén Darío, y ha publicado tres libros de verso:



Las palabras más apasionadas que se escribieron sobre Valle-Inclán poeta fueron dichas por Azorín. Considero esencial traerlas aquí: *Nos encontramos, al leer a Valle-Inclán, con un poeta: Ramón del Valle-Inclán es poeta, esencialmente poeta, poeta de un modo absoluto. Y de esa condición dimanar sus divergencias con los coetáneos. Si aceptamos esta apreciación nuestra, al menos como hipótesis, todo se explicará en la obra de Valle-Inclán. El poeta, el verdadero poeta, ha de*

Azul, Prosas Profanas y Cantos de Vida y Esperanza, tres libros que producen en España un impacto en los poetas, tres libros casi decisivos en el influjo de los poetas españoles. Estamos ante el modernismo de Rubén, el modernismo que viene trayendo un enorme muestrario de bellezas entremezcladas con el sentimiento. El modernismo que torna la palabra en hermosura, en ingenuidad, y hasta en delirio. Rubén Darío luce su sentimentalismo con una cierta finura. La palabra se hace brillo, se torna ampulosa, se convierte en pura seda. La poesía adquiere metales y rimas de sonido inesperado. Se rima «al buen aire», y unas veces se utiliza el endecasílabo, otras el soneto alejandrino, otras el dodecasílabo, y otras el eneasílabo. El aire de la rima viene de Francia, y la balada se adueña del aliento de los poetas.

Salvador Rueda (nace 1857, muere 1933) es uno de los primeros poetas españoles que reciben el gran impacto modernista. El giro poético de los americanos, de francesismo concreto, penetra, sin ninguna duda, en España. Rubén Darío produce el entusiasmo general, y los poetas saludan la llegada de esta poesía como algo que podría servir para revolucionar el campo poético español, entonces en mezquindad. O sea, que por unos caminos claramente distintos de los que buscaron los poetas americanos para independizarse de los españoles, los españoles buscaron a los americanos para reconquistar una posición poética más dinámica, más viva, más alta. Se funde entonces la intención de todos y ya deja de tener importancia el fenómeno «político» para dar paso a un fenómeno de aprehensión común.

Don Pedro Salinas calificó esta penetración modernista en España como actividad de fascinación, tremendo afán de conquista de nuevas posiciones y de reconquista de otras por parte de los poetas españoles del novecientos. Este combate habrá de durar hasta la generación de 1927, que «reconquista a Góngora».

Pues bien, además de Salvador Rueda, reciben los impactos del modernismo Manuel Machado (nacido 1874, muere 1947), Villaespesa (nace 1887, muere 1936), el canario Tomás Morales (nace 1885, muere 1921), Juan Ramón Jiménez en su primera época, y por supuesto Ramón del Valle-Inclán.

Sin embargo, juzgamos necesario examinar ciertas particularidades del modernismo de Valle, particularidades que lo desligan en muchos aspectos del bello movimiento de los liróforos franceses, y, que, sin separarlo del todo de Rubén, hacen que su poesía presente características muy propias.

EL MODERNISMO ESPECIFICO DE VALLE-INCLAN

Se ha asegurado que don Ramón del Valle-Inclán respira el modernismo *a pleno pulmón y hasta por todos los poros*. No puede ponerse en duda que toda la obra literaria de Valle esparce un son nada discreto de rubenismo. No es, en ocasiones, ni suave ni leve, sino entero y profundo. Sin embargo es en su obra en verso donde se vislumbra la posibilidad de atravesar algunos senderos poco conocidos del poeta Valle-Inclán. Observemos cuanto de pretérito sale de las estrofas, cuanto de antiguo bulle por su ánima, cuanto de remoto pasado le asalta. Leamos verso a verso las claves líricas que asoman a sus poemas, y veamos cómo se evade hacia un universo de perfumes extraños, de encantadas visiones, de lirismos tonales, de resortes casi plásticos. Todo ello nos lleva directamente a formular una pregunta: ¿Es éste un mundo exactamente rubeniano? ¿Qué respira de Rubén en todo esto Valle-Inclán? Las caravanas de hombres, los mendigos, las preguntas de los ermitaños, la evasión hacia la naturaleza son signos que destacan con peculiaridad en la poesía valleinclanesca. En cierto modo es una reacción contra «lo material», contra «el materialismo». Surge la leyenda con personajes que dialogan en su tierra de Galicia bajo un marco de acentos inconfundibles, que están en otra vertiente del «modernismo» de Rubén. El gusto por lo legendario, por el lirismo estético se hacen causa y motivo de una parte de su poesía. Insistimos en preguntar: ¿Cuándo se da en el modernismo un hecho análogo? Si es cierto que en la medida formal de la expresión, Valle-Inclán utiliza las fórmulas del modernismo (endecasílabo, eneasílabo, etcétera) e incluso la ampulosa expresiva, es en cambio indiscutible que el contenido proviene de otros manantiales. Veamos. Si se nos permite rastrear un poco en el mundo literario de la época, nos encontraremos que una buena parte de su preocupación discurre sobre el período estético más descolante de finales del siglo XIX y principios del XX. Se trata de período conocido con el nombre de *Pre-Rafaelismo*, un movimiento intelectual de altos vuelos que toma posiciones concretas en el campo de la pintura primero y en el campo de la literatura después. Al insinuar la presencia del *Pre-Rafaelismo* inglés en Valle-Inclán, trato de poner en evidencia algo que pudiera dar respuesta a una gran parte de su poesía, y por ende, de su obra literaria.



Como se sabe, el *Pre-Rafaelismo* se inicia en Inglaterra hacia el año 1848 en el seno de un grupo de pintores juveniles, ávidos de renovación, buscando los elementos vivos de la antigüedad. Con las pinturas de Dante Gabriel Rossetti, de G. Watts, de H. Hunt se inicia un lirismo expresivo de poderosos caracteres. El famoso cuadro de *Paolo y Francesca* y la *Beata Beatrix* y otras muchas nos muestra ese mundo extraño de alegorías evidentes, personajes históricos, etc. Los temas literarios surgen de los pintores, y los cuadros de los pintores de los temas literarios. Este inigualable espectáculo es uno de los más evidentes de su tiempo, e invitamos a repasar la pintura que ilustra gran parte de la creación literaria de estos años (1848-1890), para que se puedan tomar posiciones sobre lo que hemos expuesto.

Valle-Inclán traslada a Galicia este *Pre-Rafaelismo* de su aprehensión poética. Obsérvese también que no es sólo Valle-Inclán quien utiliza estas fórmulas del movimiento británico, sino otro poeta gallego, Ramón Cabanillas, escritor en su lengua vernácula (1). Ahora podremos explicarnos el asombro de Rubén Darío por los versos de este hombre, por las cosas que dice, por las que describe. Dejemos de nuevo que sean los propios versos del gran nicaragüense los que hablen por nosotros:

*Cosas misteriosas, trágicas, raras,
de cuentos oscuros de los antaños,
de amores terribles, crímenes, daños,
como entre vapores de solfataras.
Caras sanguinarias, pálidas caras,
gritos ululantes, pena y afán,
infaustos hechizos, aves que van
bajo la amenaza del gerifalte,
dice en versos ricos de oro y esmalte
don Ramón María del Valle-Inclán.*

Pero no nos es posible dejar suelto un cabo tan fundamental como el del modernismo. Porque modernismo-rubeniano sí hay en Valle-Inclán. Hay tanto modernismo rubeniano, que vamos a dedicarle una atención breve.

Rubén Darío ofreció a Valle-Inclán sus propias flores con ambas manos, las manos *amadas de Apolo y de la Luna*. Parece una estrofa profética:

*Señor, que en Galicia tuviste cuna:
mis dos manos estas flores te dan
amadas de Apolo y de la Luna,
cuya sacra influencia siempre nos una,
don Ramón María del Valle-Inclán.*

(1) También cabe señalar *Pre-Rafaelismo* en otro gran poeta gallego, Ramón Cabanillas Enríquez (nace 1876), que escribe tres impresionantes «sagas» de carácter céltico: *A noite estrelecida*, *A espada escalibor*, *O Cabaleiro do Santo Grial* y *O Sono do Rei Artur*. En las tres surgen aspectos fantásticos, sugestivos, medievales, como traslados de los lienzos de Hunt, de Rosset o de Sir Edward Burne-Jones (1833-1889), que produce famosos cuadros inspirados en temas del ciclo del rey Artur, de leyendas célticas. Debe destacarse el famoso cuadro *Cofetua y la Mendiga*, hoy en la Tate Gallery de Londres.

En *Aromas de Leyenda*, Valle adopta dos posiciones claras: la posición descriptiva y la posición declarativa. La primera es una actitud de mera complacencia en lo extremo, el ropaje ampuloso, la palabra sonante, el gusto musical. El poeta no dice nada, no quiere decir nada, sino describir lo que ve. La segunda ya es una toma de contacto consigo mismo, con su alma, con su vida. Esto sucede a veces en un mismo poema, en el que se dan ambas posiciones. Pueden señalarse como participantes de ambas situaciones los poemas titulados *Ave*, *Sol de la Tarde*, *Madre Santa María*. El poema *Prosas de dos ermitaños*, acaso el más profundo de *Aromas de Leyenda*, Valle-Inclán presta una declaración de intimidad a través del diálogo de San Serenín y San Gundían. En resumen, *Pre-Rafaelismo* captado y resuelto bajo fórmulas rubenianas.

EL MADRILEÑISMO POETICO DE VALLE-INCLAN: EL PUEBLO

Pero un buen día el poeta se levanta áspero. Estamos allá por el año 1913. Ha cesado un tanto la presencia del rubenismo, se ha decantado un mucho la fascinación que ejerciera sobre los poetas españoles. Ha saltado al ruedo ibérico un poeta andaluz que vive en Castilla y que canta a sus galerías y a sus soledades. Se trata de don Antonio Machado. Antes, Juan Ramón Jiménez había tomado otros rumbos. Los nuevos versos se llevan el aire de lo americano. España vuelve a sí misma. Verlaine ha muerto, y Rubén empieza a declinar. Antonio Machado es uno de los grandes oficiantes en el funeral. Surge una nueva aristocracia poética que rechaza el relumbrón dialéctico, Valle-Inclán, repito, se levanta áspero, y el Madrid de sus años de escritor se le presenta tal cual es, como un enorme circo de lona en el que trabajan los más curiosos tipos danzando sobre las notas de una música destartalada. Olor de «pacholí y de sobaquina», mitras de papel, tabernas de candil, pañolones de chulapos, garbeo de paipais. En una palabra, «esperpento» con madrileñismos, musa grotesca. Los versos se meten por las rendijas de Madrid, de un Madrid que pintará Solana como nadie, y en el que, también como nadie, entrará Valle-Inclán del brazo de «chuletas» y de hombres del pueblo. No queda alma viviente que no pase por su «madrileñismo» esencial. Porque, además de la gran sustancia gallega de su obra, en Valle hay un madrileñismo categórico. Los poemas *Fin del Carnaval*, *Bestiario*, *Circo de lona*, *El Jaque de Medinica* y *Garrote vil* son cinco maravillas de un nuevo aliento valleinclanesco. El gran don Ramón se fuma una nueva pipa poética, *La pipa de Kif*, y con sus volutas huye de lo rubeniano, busca lo real, lo auténtico, aunque sea retorcido. Se sale del *Pre-Rafaelismo* y se pone a cantar las cosas del pueblo de Madrid, y de los pueblos españoles. Es una poesía de calidad, de tesoros líricos y humanos como no se daban en la literatura española desde hacía mucho tiempo. Sin duda la más veraz y original poesía que acaso se escribió en esta época, y que no comprendemos cómo pudo pasar inadvertida para ciertos críticos.

El «esperpento» nace con *La pipa de Kif*. Quizá sus farsas esperpénticas desennoblezcan mucho lo que en la poesía hay de noble y de sincero. La poesía descubre siempre la veta profunda, que en la prosa se puede ocultar.

Garrote vil se escribe en el «período esperpéntico», es decir, aproximadamente en el año 1913. Es una magistral «pintura» de un espeluznante acontecimiento: el garrote vil. Comienza el poeta escuchando los golpes de martillo que resuenan en el campo cercano a la prisión donde van a ejecutar a un hombre. Las estrellas se van al compás del estribillo de los ecos. Comienza a amanecer. Por el alba reciente destaca el patíbulo, y aparecen los hombres. Unos pican tabaco con una faca, haciendo la ronda. Es sin duda la corte de leguleyos y de gentuza que vive del papel de oficio. El pueblo canta una jota a lo lejos y un mozo rasguea en un viejo guitarrón. Se bebe morapio. El pueblo pobre, el pueblo muerto de hambre se solaza y acoge hostilmente a la Guardia Civil. Un gitano «beatífico» al criminal mientras el reo espera en capilla. No creemos que se dé en la poesía española, desde el siglo XVI, una tan perfecta estampa de vida, de participación popular. Rubén queda muy lejos de este poema, casi podría decirse que está en sus antipodas, como lejos queda ese otro titulado *Medinica*, que habla por sí solo, porque es merecedor de muchas atenciones en la poesía española:

*Un pueblo con soporales
y balcones de madera.
Casas de adobe, corrales,
cigüeñas y rastrojera.*

Pero cuando el tacto poético de Valle-Inclán en su período madrileñista —paso a lo retorcido y so-

lanesco—se da con tremenda fortaleza creadora es en el poema *Circo de lona*. Es asombrosa la participación de elementos literarios del mejor tante: la vida, la riqueza de ambientes, la agudeza captativa, la fortaleza en la palabra. El sesgo español que el poeta le da a las expresiones, las cosas de que habla son valores poéticos de primer rango. Hace poco tiempo se han gastado litros de tinta en examinar el problema de la «Poesía y el Pueblo», sin que nadie haya parado mientes en estos poemas. Porque Valle, si que hizo «poesía para ser dicha al pueblo», para ser participada a los demás.

*Tarde de ocaso rosada:
la feria. Un circo de lona.
Cobra en la puerta la entrada
una pepona.*

No se escapa a su mirada un Madrid extraordinario de guardillas solares, de murgas, de horchata y limón, de tranvías destartados, de hombres en fin, que luego tomarían vida propia en los extraordinarios esperpentos y en obras teatrales de rango indisputable, como la *Farsa y Licencia de la Reina Castiza*.

BREVE REFERENCIA A LOS POEMAS DE «EL PASAJERO»

Así como en *La pipa de Kif* el poeta se acerca a lo popular, y es un verdadero canto social, los poemas de *El pasajero*, por supuesto, anteriores a los ya mencionados, siguen conjugando el rubenismo de «fábula antigua» de *Aromas de Leyenda*, pero señalan sin embargo un hecho muy posible: su confesión abierta, su clara declaración de sentimientos. El poeta imagina una gran rosa en la que entra después de una noche. Va andando por una selva nocturna, y de pronto, *escucha una esperanza que canta en el camino*. Conversa con las rosas y se da a ellas. El alma comienza a gozar. Es un cuasi-panteísmo religioso de un fondo galaico muy advertible. En unas rosas—la hiperbólica, la del caminante, la matinal, la vespertina, la del Paraíso, etc.—se podría buscar a un Valle-Inclán esencial, porque acaso se encuentre allí una parte de su trasfondo. Rastrear en las páginas de *El pasajero* puede ser importante para conocer plenamente a Valle-Inclán, a un don Ramón que

quiere entrar en sí mismo y vivir consigo mismo y hacer la cruz sobre su frente:

*¡Tengo rota la vida! En el combate
de tantos años ya mi aliento cede,
y al orgulloso pensamiento abate
la idea de la muerte, que le obsede.*

*Quisiera entrar en mí, vivir conmigo,
poder hacer la cruz sobre mi frente,
y sin saber de amigo ni enemigo,
apartado, vivir devotamente.*

*¿Dónde la verde quiebra de la altura
con rebaños y músicos pastores?
¿Dónde gozar de la visión tan pura
que hace hermanas las almas y las flores?
¿Dónde cavar en paz la sepultura
y hacer místico pan con mis dolores?*

Extraordinario poema que muestra una veta religiosa y cristiana, evidentemente católica. Por un instante el alma de Valle habla consigo misma. La mística más exigente rubricaría un poema así.

LA POESÍA DE VALLE-INCLÁN EN GALLEGLO

Que sepamos Valle escribió un solo poema en idioma gallego, un poema extraordinario, *Cantigas de Vellas*, donde la maestría constructiva es difícilmente superable y donde el idioma adquiere una belleza sensible, muestra terminante de que Valle-Inclán dominaba el gallego a la perfección.

Cantigas de Vellas está ligada a la etapa «esperpéntica», si bien, como aseguró Carballo Calero «está dentro de la armonía modernista, rebosante de humor caricaturesco». (*H. da L. Galega Cont.*, página 498.)

El tema burlesco de la cantiga enlaza directamente con otro en la literatura gallega muy importante: el del escarnio, que comienza siendo en los poetas del cancionero medieval sátira implacable, para trocarse después en humor específico, en caricatura. El profesor portugués Rodríguez Lapa ha recogido en un libro reciente *Cantigas de Escarnio e maldizer* (Ed. Galaxia, Vigo, 1965) la trayectoria primera en los poetas de los cancioneros. Valle-Inclán utiliza una fórmula que acaso signifique una derivación del escarnio hacia el

humor de sátira en el aludido poema *Cantigas de Vellas*.

Por lo demás, Valle-Inclán compuso algunos versos y recogió otros populares que le sirvieron de lemas de prosa o como finales de poemas castellanos (2).

En *Cantigas de Vellas*, la voz del poeta se hace oír como la de un diablejo. De repente, surgen los gallos de la alborada y la casa hidalga campesina, y el gato remolón. Le bastan a Valle tres estrofas de ritmos caprichosos, pero musicales y expresivos, para poner ante nuestro ánimo la presencia de la «lareira» en el alba en un día cualquiera. Luego el poeta pregunta por Marica Pepiña, y de este pregunta surge la esencia de la burla, la caricatura de doña Estefaldia, causa intrínseca de la cantiga que termina con estos versos magistrales:

*O trasno as verigas estoupou nas vellas,
fai a ronda o gato pol-o fio das tellas
e camiña o tempo facendo sua rua,
por arcos de sol, por arcos de lua.*

Dos temas importantes nos restan por tratar en este artículo: la poesía de Valle en su teatro y el lenguaje, dos temas que exceden de los límites de espacio previsto, y que requieren a su vez un trabajo más extenso y acaso más pormenorizado.

(2) Consideramos esencial hablar de la hipótesis sostenida por el ilustre poeta investigador gallego padre Faustino Rey Romero, sobre las estrofas que dan fin a los poemas de *Aromas de Leyenda*. Como se sabe son ocho, de las que tres son eminentemente populares, y cinco, según supone el padre Rey Romero, forman un conjunto unitario, de tal manera que constituyen un solo poema y fueron repartidas después, al final de los ya aludidos poemas de *Aromas de Leyenda*.

Se trata de una cantiga de Navidad, nombrada en Galicia «De Nadal». He la aquí:

SOBRE O SOL...

*Sobre o sol e a lúa
voa un parariño
que leva unha rosa
pra Xesús meniño.
Parariño louro,
gaiterino lindo
cántame no peito
que o teño ferido.
Cántame no peito
gaiterino lindo,
que con Xesús fajas
no teu asobio.
Pola mañán cedo,
lindo ruiseñol,
hai na túa cantiga
orballo de fról.
Orballiño fresco
nas pallas do día,
orballiño, gracia
da Virxe Maria.*

(Publicado por Francisco Fernández del Riego en el tomo IV de la *Escolma de Poesía Gallega*, (Ed. Galaxia, 1955.)

En el TINGLADO de la ETERNA FARSA

F. GARCÍA PAVON

ESTOY seguro—y lo deseo—que el teatro último de Valle-Inclán nunca dejará de ser un doloroso e inextinguible lamento español.

No; Valle-Inclán no fué un adelantado, un precursor; fué un ser enteramente aparte. No apareció como guerrero que desea quemar los repulidos ció como guerrero que desea quemar los repulidos moldes de su tiempo y reposar clásicamente en la próxima curva del calendario. Su teatro nació en punta para todos los tiempos. Desgarrón en los cielos de la literatura ibérica que ninguna generación sabrá zurcir del todo.

Se comprenderán, hasta el último rincón, su ideario—no demasiado complejo—y estética. Se glosarán hasta enterrarlos en un panteón de tesis doctorales, pero su giro solitario y malherido nunca cabrá del todo en los escenarios, ni en la mentalidad formalista del común de las gentes.

LA INSOLENCIA DE UN AUTOR

Hay autores que no nacen para hacer algo a favor de la tradición o el futuro literario. Que nacen estrellas solitarias, sin principio ni fin, sin

Portada de *DIVINAS PALABRAS*, edición de «LA FARSA» de 1933. En ella, Margarita Xirgu y Enrique A. Diosdado, protagonistas de su estreno el 16 de noviembre de 1933



acomodo en las constelaciones sabidas. Hubo así otro misterioso peregrino llamado Fernando de Rojas, otro que vino de Portugal, por nombre Gil Vicente. Y Quevedo. Y Unamuno. Ambos últimos llegaron a las tablas con mucho pudor. El cielo claro de España siempre estuvo habitado por alguna de estas aves insolentes e inigualables. Escritores cuyo rayo no cabe en la medida sabida de las cosas.

No descansó la fuerza y peregrinaje de éstos en el estilo de su horma literaria, en la tradición de su genealogía ni en la previsión de los futuros velados, sino en cierto tremor vital, en no sé qué hechura y presión de su sangre, que todo lo desbarra y lo desordena. Su cédula literaria suele darse por cumplida cuando acaban las anotaciones de su filiación preceptiva, de su canotaje periférico, sin caer en la cuenta que todo es pura anécdota en ellos y que la verdad reside en una emersión interior, en un raudal de luces invisibles que ciegan la sensibilidad de los testigos por donde nunca les llegó aliento alguno.

Valle-Inclán, en el conjunto de su obra, jamás quedó varado. Fué flecha elevadora que consumía los tramos de su sed, constantemente en vertical.

Si hubiera vivido más años, si aquel cuerpo desmedrado hubiera querido sostenerle unos lustros más, Valle hubiera llegado en la purificación de su singular escorzo ibérico hasta puntas impensables.

Cada etapa de su obra es paso desmesurado hacia los adentros de su extraño aparte. La pobre vida española, la tétrica historia que le precedió inmediatamente y que le fué coetánea, le fué calando sus ardidos huesos, su imparable destino hasta la más esencial realidad española. Y sus escritos llegaron a ser trasuntos singulares, sin ecos posibles, de la desmantelada España que se había apoderado bruscamente, rabiosamente, de todo su ser. Valle-Inclán concluye su vida víctima de la misma enfermedad que España, como un jirón melenudo y barbado de su patria. Y sus últimas obras son desgarros atizonados, consumidos de ese lacerado sentir.

MODERNISMO NEORROMANTICO

Su primer drama, *Cenizas*, estrenado en 1889 —con el fin de obtener fondos para comprarle un brazo artificial—, recreación escénica de un cuento de su primer libro, *Féminas*, nos muestra un Valle todavía adherido a las formas realistas y postrománticas del teatro de su tiempo. Es un Valle que no ha despegado el vuelo.

Ya en *El marqués de Bradomín* lo vemos en su primer sesgo personal. Si añadido a la reciente música modernista que él conrea con Rubén Darío, pero colocado sobre el disparadero de un nuevo romanticismo. Evasivo, sí, pero que paso a paso le llevará a regiones imprevisibles. (No es una casualidad que *El marqués de Bradomín* —hecho con retazos bien cosidos de sus *Sonatas*— se subtitule «colquios románticos».) Este nuevo romanticismo vuelve a la nostalgia de épocas pasadas, especialmente del siglo XVIII francés: reyes, jardines, princesas, a cortes de amor, temas medievales, estampas heroicas —Voces de gesta—. Retorno al mito de Don Juan, no en son de crítica, como hicieron los realistas, sino de exaltación enfática, como los románticos de verdad. En esta primera etapa da al teatro poético una nueva fachada rebosante de luces. Las obras dichas, con *La marquesa Rosalinda*, *Cuento de abril*, etc., maduran esta primera tendencia neorromántica. A tono con esta actitud exultativa, Valle se hace carlista y llama «garbancero» a Galdós... Pero en la última obra de esta serie: *Farsa y licencia de la reina castiza*, aparece el primer desgarrón ibérico de su teatro. Entre jardines simétricos, mármoles de Italia y ritmos de pavana, la reina Isabel II da traspies de aguafuerte. Algo de la España que pisaba con los ojos tan alzados le ha picado en el pie y le ha hecho soltar el primer ex abrupto histórico. Las dulces evocaciones se han cuarteado y el aliento de una realidad soterrada y sarcástica ha asomado su cara inesperada entre las cortinas de los Reales Sitios. La reina Isabel ya no es un cromo, como *Bradomín*, sino marioneta española. Su corte ha dejado en gran parte de arrastrar sedas y ha trocado el espadín cortesano por la jaca del «crudo». Los salones, que se reflejaban en espejos rococós del Palacio de Oriente, quedan solitarios, mientras la reina y sus íntimos ilustran un baile del candil.

CARLISMO MONTARAZ

El romanticismo privado de Valle, como aquel otro del ochocientos, gusta de los rincones regionales y aldeanos. Un nuevo paso en su carrera. Los jardines nobiliarios y reales han desaparecido. Los dulces príncipes, los soñadores y enamorados aristócratas, se transformaron de pronto en señores feudales, quemados por la pasión y el orgullo. Estamos en la serie de sus obras galaicas. En la edad media de su evolución artística: crueldad, energía, carlismo montaraz: Montenegro. El último señor feudal que galopa alocado entre los bosques galaicos. Sus hijos serán el residuo descompuesto de una concepción del señorío rural periclitado. Los héroes de Valle ya no llevan terciopelos, ni hacen reverencias a lo Versalles; son airadas furias, entre

señoritos aldeanos y bandidos, movidos por la codicia, por un orgullo bronco, sin figura social, por la lascivia. Estamos en la serie de sus primeras obras galaicas: *Aguila y blasón*. *Romance de lobos*. *Cara de plata*.

Pero todavía, dentro de la racha gallega, un paso más: *El embrujado* y *Divinas palabras*. En ellas se presenta una realidad más inmediata y desromanizada. Ni feudalismo trasnochado ni deliquios de orgullo; al fin y al cabo visiones pintorescas, aisladas. Estamos ahora ante auténticas tragedias rurales. Si deformadas por la extraña pasión creadora de Valle, pero muy cerca de los hombres y de las

española. A partir de ahora, con toda su singular pasión, con todo el tiro de su alma, persistirá en el camino hasta llegar al infierno dantesco de la realidad moral y social que le rodeaba. Se «acabaron las bagatelas», y no «viva la bagatela», como grita uno de sus personajes en trance de mueca. Y puso su pluma al servicio del ventarrón ibérico que empujaba su capa descolorida.

Los esperpentos —punto definitivo de su dolorosa, apasionada y honradísima ascensión— son la última imagen de sus ojos febriles. Obras brevísimas, nerviosas, impacientes; palabras en puro hueso, situaciones alucinantes, como llamas. Visión escalo-



Lali Soldevilla y Rafael Samaniego en *LA MARQUESA ROSALINDA*, según la representación que de esta obra dió la Delegación Nacional de Educación, el 26 de marzo de 1957

tierras que el autor pisa. Aquellos mendigos que hacían coro plañidero a las figuras áulicas de las primeras obras han tomado el papel de protagonistas. El contorno social, los comparsas ambientales y de contraste que rodeaban aquellos palacios con escudo en la clave del arco han ocupado el centro de la escena y las palabras musicales, y las frases de resonancia histórica o palaciega han callado para que sólo hablen los malheridos de la fortuna, los desterrados de las historias románticas, los que sólo juran, dicen su hambre y se encalabrinan gritando a la hora de la lujuria. Aquí los viejos trémolos de honra, orgullo y blasón son caricaturas o juramentos sangrientos. Hambre y muerte. Chozas, cuadras, feriales aldeanos. Amores junto al lecho del río o sobre la playa, junto a la garita de los carabineros.

VALLE Y LOS HOMBRES

Y en seguida, *Luces de bohemia*. Madrid en el teatro de Valle. Madrid y sus intelectuales. Se acabó definitivamente todo asomo de evasión. El contorno ha perdido interés. Ni paisaje ni misterios rurales. Los hombres que saben y escriben ante su miseria. Los eternos hijos espurios del país. Valle ya no sueña, ya no mira la forma real o soñada de las cosas, sus ojos sólo buscan el paisaje en el pecho de los hombres, de sus hombres, de sus compañeros de bohemia. El viejo romántico de

friada de España. Ya está, como antes Goya y antes Quevedo, aprisionado y obseso en la misma médula de su tiempo. Ya tiene «helado el corazón», como decía Machado a su españolito. Helado melena y chalina, del verbo alzado y la música siembre, ha caído en el cepo acre de la realidad el corazón y cabrilleante la pluma. Ya no escribe con la mano, sino con el muñón del alma. Ha caído la proa de su corazón en el viejo y desordenado motor que hace latir al país de manera tan desordenada y estridente. Ha empuñado por la punta los cables calambrosos de la más dramática realidad ibérica. Las galas del difunto, Los cuernos de don Friolera, La hija del capitán y Sacrilegio son testimonios fogosos e inapelables de esta gran conmoción que fué el teatro de Valle.

¿Cómo un teatro tan hecho con sangre, tan pasión viva, va a ser asimilable del todo alguna vez?

Valle, que escribió al dictado de tan graves estremecimientos vitales, no podía hacer obra medida sujeta a escenarios y conveniencias ni podía caber en la cabeza de las gentes de no sé cuántas generaciones. Es torrente que troncha todas las manos que quieren pararlo. Es un fluir tan vivo y pendenciero, tan esencial, tan pegado a la sangre de España, tan dramáticamente chusco que no tiene cabida en parte alguna. Ni podrá jamás ser comprendido por el gran público en toda su dimensión vital y agónica.

Ahí queda el teatro de Valle-Inclán, como un alto empinadísimo y solitario, inaccesible, al que cada generación intentará su escalada parcial, siempre insuficiente para gozarlo en toda su complejidad.

4.- Casta de Narradores

Doña Emilia Pardo Bazán y la Polémica del NATURALISMO

RAMIRO CASTRO

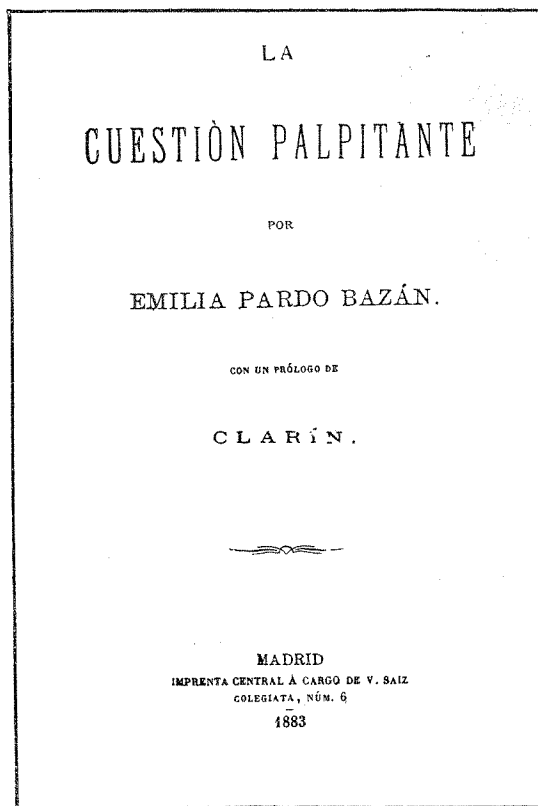
A lo largo de nuestra historia literaria se han sucedido, con mayores o menores paréntesis de calma, borrascosos enfrentamientos escritos y verbales entre defensores e impugnadores de una innovación, de una corriente literaria llegada casi siempre de más allá de nuestras fronteras: la renovada y siempre la misma polémica entre reaccionarios y progresistas artísticos; los «tradicionalistas» frente a los italianizantes petrarquistas en la primera mitad del siglo xvi, y después, los anticultos o cultistas (más tarde, despectivamente calificados de culteranos o herejes del estilo) del siglo xvii, los antibarrocos del xviii, los antirrománticos y «antinaturalistas» del xix, los antimodernistas, antitremendistas, antiexistencialistas, «anticualquier» vanguardia o «ismo» del siglo xx.

Emilia Pardo Bazán, mujer, gallega, condesa y literata, tuvo, entre otras virtudes—aliadas con defectos, como en cualquier mortal—, la de remover el ambiente literario español del último cuarto del siglo pasado. Autora ya, con otros ensayos, del titulado *Reflexiones científicas contra el darwinismo*; alentada por don Francisco Giner de los Ríos—de quien ella escribe: «Era tal vez el mejor de mis amigos»—, viajera por Francia y lectora de buena parte de la moderna literatura francesa, en septiembre de 1880 descansa en el balneario de Vichy, lee *L'Assomoir*, de Emile Zola, y, revolucionada «espiritualmente al contacto con las letras francesas», según afirmación de su gran crítico-biógrafa actual Carmen Bravo-Villasante en la valiosísima «Vida y obra de Emilia Pardo Bazán» (*Revista de Occidente*, Madrid, 1962), empieza a escribir su segunda novela, *Un viaje de novios*, título fundamental para la historia del naturalismo español, sobre todo por el importante prólogo que su autora le colocó al ser publicado: se trata de un auténtico manifiesto literario en donde el naturalismo francés es imparcial y objetivamente analizado, aunque en algunos párrafos esenciales la balanza se incline desfavorablemente para aquél: «No censuro yo la observación paciente, minuciosa, exacta, que distingue a la moderna escuela francesa; desapruébo como yerros artísticos la elección sistemática preferente de asuntos repugnantes o desvergonzados, la prolijidad nimia y a veces cansada de las descripciones, y, más que todo, un defecto en que no sé si repararon los críticos: la perenne solemnidad y tristeza, el ceño siempre torvo, la carencia de notas festivas y de gracia y soltura en el estilo y en la idea.» Y, poco después, su implícita oposición al exclusivismo naturalista, su entronque, por el contrario, con la ancha y honrada tradición literaria española: «Y siendo la novela, por excelencia, trasunto de la vida humana, conviene que en ella turnen, como en nuestro existir, lágrimas y risas, el fondo de la eterna tragedia-comedia del mundo.» Bastantes años después, el crítico Andrés González Blanco glosó este prólogo, viendo y elogiando en él su independencia crítica, su trascendencia para la comprensión de nuestro naturalismo y la casi general falta de visión de los críticos de la época (en la parte segunda, «La novela naturalista», de su estudio *Emilia Pardo Bazán*, en *La Lectura*, tomo I, Madrid, 1908).

EN EL ATENEO DE MADRID

Rotundas y absolutas son las afirmaciones de la escritora en este primer documento básico: «Si a algún crítico se le ocurriese calificar de realista esta mi novela, como fue calificada su hermana mayor Pascual López, pídale por caridad que no

me afilie al realismo transpirenaico, sino al nuestro, único que me contenta y en el cual quiero vivir y morir, no por mis méritos, sino por mi voluntad firme.» A pesar de estas tajantes declaraciones y de su llevarlas a la práctica en su quehacer novelesco, de su mucha distancia de los dogmas de Zola—para quien, como para Taine, el hombre está sometido al determinismo universal, y a la novela se deben aplicar los métodos de las ciencias experimentales—, la incomprensión crítica iba a florecer y la polémica, tan ridículamente sostenida por



algunos contradictores de doña Emilia, empezaba a gestarse. La escritora había emprendido un camino de renovación y divulgación literaria—y para esto último estaba preparada como pocas personas en la España de su tiempo: ella daría a conocer, en el Ateneo de Madrid, la novela rusa del siglo xix, por citar un ejemplo—, y tras *Un viaje de novios*, de la que certeramente dice Carmen Bravo-Villasante: «La novela no es naturalista, y se ajusta al canon novelesco expuesto en el prefacio. Hay en ella un intento de conciliación entre lo antiguo y lo moderno, un esfuerzo por conservar lo tradicional adaptándose a las nuevas ideas» (página 72 de la obra citada), y su importante prólogo. Emilia Pardo Bazán va a emprender la publicación en el periódico *La Epoca*, de Madrid, de unos artículos titulados «La cuestión palpitante»; aparecieron en el invierno de 1882 a 1883, y ya en un tomo a mediados de 1883, prologado por el clarividente «Clarín». En 1886 se publica en París la versión francesa, en traducción de Alberto Savine, que también prologa la obra, y este prólogo, con el de «Clarín» y otro de la propia escritora, figura al frente de la considerada cuarta edición de *La cues-*

tión palpitante (tomo I de las *Obras completas* de Emilia Pardo Bazán; Madrid, 1891).

Con una perspectiva temporal de nueve años reconsidera doña Emilia su *Cuestión palpitante*, y justifica su actitud de no haberla modificado ni tampoco aumentado o eliminado nada, sobre todo porque «este libro posee cierto carácter histórico, que señala y encarna, por decirlo así, un momento, una fase de las ideas estéticas en España...» No puede menos la escritora que salir al paso de la mal sustentada polémica, citando obras como *Cartas a la señora doña Emilia Pardo Bazán*, por J. Barcia Caballero, del año 1884; *La novela moderna, cartas críticas*, por Juan B. Pastor Aicart, y, sobre todo, por la categoría literaria de su autor, *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*, de don Juan Valera, en 1887, el cual, en líneas iniciales de la obra, que forman parte de la dedicatoria a su colega Pedro Antonio de Alarcón, había escrito: «...Nada he escrito en mucho tiempo. Ha sido menester para que yo escriba, como quien despierta de prolongado sueño, que nuestra entusiasta amiga doña Emilia Pardo Bazán se declare naturalista, y que yo lo sepa con dolorosa sorpresa.» También menciona al crítico Luis Alfonso, que también en *La Epoca* publicó unos artículos con argumentos risibles y que sin ninguna duda debieron producir la risa, o al menos la sonrisa, de un espíritu tan inteligente y libre como el de la Pardo Bazán: «¿Cómo una buena madre de familia, esposa y dama honesta puede ser naturalista? ¡Horror! Esta señora honorable, además, se complace en salpicar sus escritos literarios de palabras de baja estofa y en exponer (sin duda, como ofrenda a su penate Zola) algunos pormenores de un tratado de obstetricia al final de su novela más reciente.» Alude el publicista a la nueva novela larga *La tribuna*, aparecida después de *La cuestión palpitante*, una de sus mejores novelas, y para Carmen Bravo-Villasante «la primera novela social española». Para ella, doña Emilia se documentó durante dos meses en un ambiente obrero, visitando la fábrica de tabacos de La Coruña, que, según el profesor Entrambasaguas, «le había de proporcionar tipos y elementos para su argumento y descripciones en que pudiera demostrar sus aptitudes de novelista naturalista», y, líneas más abajo, la califica de «novela plenamente naturalista» (J. de Entrambasaguas: *Las mejores novelas contemporáneas*, tomo III, en el amplio y documentado estudio, de la pág. 894 a la 967, que precede a la novela seleccionada). Publicada en 1882, *La tribuna* es bastantes años posterior a *L'Assomoir* (1877), pero, en cambio, es tres años posterior a *Germinal*, obra maestra de Zola y una de sus más importantes novelas sociales.

CARTA A DON MARCELINO

Las antipatías e incomprensiones hacia su «naturalismo» crecían, y muchos nombres ilustres figuraban en sus filas: no sólo Valera, ya citado, quien, en un documento privado como es—o fue—una carta, en este caso a Menéndez Pelayo, expone opiniones muy poco favorables para doña Emilia: «...en su defensa y entusiasmo por el naturalismo hay cierto prurito, acaso inconsciente, de adular a Zola y comparsa, haciéndose popular en Francia.» Y el propio Menéndez Pelayo, por quien tanta admiración y respeto sentía doña Emilia—lo que puede verse en tantas cartas—, escribe en 1886: «...un día se encapricha por San Francisco y otro por Zola», aludiendo a la publicación

de la obra *San Francisco de Asís*, un año antes que *La cuestión palpitante*. Dolida por todo esto —y sólo sabía una parte—, lo manifiesta en muchas ocasiones con espontánea sinceridad en algunas de sus cartas, preciosos documentos para un estudio riguroso de su personalidad y de su obra; en una carta escrita en La Coruña y fechada el 5 de mayo de 1883 se dirige a don Marcelino con indudable desencanto por su actitud, porque precisamente el sabio, admirado maestro no haya sabido, o querido, ver: «...En lo que usted me dice noto un error de cuenta, y es que llama usted *defensa* a lo que sólo es exposición crítica, y en muchos puntos, impugnación y ataque. Bueno es que eso no lo vean los candorosos adversarios que cada día disparan una piedrecilla a Zola; pero usted tiene obligación de verlo todo, todo, ¡todo!» En esta reiterada exigencia vibra una indignación plenamente justificada. Porque en las páginas de *La cuestión palpitante* aparece muy clara la actitud de la escritora: comentando en el segundo artículo o capítulo la obra de Zola *Le roman expérimental* (1880), señala su estrecha dependencia con el fisiólogo Claude Bernard y su *Introducción al estudio de la Medicina experimental*, manifestada y defendida por el propio novelista francés. Y la Pardo Bazán, que no defiende, sino que expone, sale al paso inmediatamente con todos los fallos y limitaciones que para ello tiene la rigurosa aplicación a la práctica del naturalismo teórico: «Tocamos con la mano el vicio capital de la estética naturalista. Someter el pensamiento y la pasión a las mismas leyes que determinan la caída de la piedra; considerar exclusivamente las influencias físico-químicas, prescindiendo hasta de la espontaneidad individual, es lo que se propone el naturalismo y lo que Zola llama en otro pasaje de sus obras "mostrar y poner de realce la bestia humana"... Se ve forzado el escritor, rigurosamente partidario del método proclamado por Zola, a verificar una especie de *selección* entre los motivos que pueden determinar la voluntad humana, eligiendo siempre los externos y tangibles y desatendiendo los morales, íntimos y delicados, lo cual, sobre mutilar la realidad, es artificioso y a veces raya en afectación...»

Pero la polémica tuvo también desde el primer momento importantes defensores y seguidores; entre los más ilustres, sin duda alguna, el crítico más agudo y temido de la época: Leopoldo Alas, «Clarín», quien se brindó espontáneamente a prologar *La cuestión palpitante*, prólogo mantenido por la autora en posteriores ediciones y cuyo texto es

de una importancia capital. Lo primero que denuncia es la escasa clarividencia con que los críticos han enjuiciado el naturalismo, en lo que coincide con doña Emilia, citando la calificación de «mano sucia de la literatura» dada al naturalismo por Pedro Antonio de Alarcón, añadiendo «Clarín»: «...aunque, en rigor, tal vez lo que en este libro se defiende no es lo mismo que el señor Alarcón ataca, como los molinos que atacaba Don Quijote no eran los gigantes que él veía.» Y concretándose en la obra prologada, destaca su positivo, primordial valor: «...El libro a que estos renglones sirven de prólogo es uno de los que mejor exponen la doctrina de esa nueva tendencia literaria tan calumniada por amigos y enemigos.» Para «Clarín» el naturalismo no es la imitación de lo que repugna a los sentidos, contradiciendo con ello a Campoamor y afirmando certeramente que «el argumento del asco empleado contra el naturalismo no es de buena fe siquiera»; como tampoco es «un conjunto de recetas para escribir novelas, como han creído muchos incautos». «Clarín» denuncia duramente el ambiente hostil y torpe para un movimiento de renovación literaria, las gratuitas y penosas conclusiones de algunos críticos: «Se ha recibido aquí el naturalismo con alardes de ignorancia y groserías de magnate mal educado, con ese desdén del linajado idiota hacia el talento sin pergaminos. Crítico ha habido que ha llegado a decirnos que nos entusiasmamos con el naturalismo porque... ¡hemos leído poco!»... *La cuestión palpitante* demuestra que hay en España quien ha leído bastante y pensado mucho, y sin embargo, reconoce que el naturalismo tiene razón en muchas cosas y pide reformas necesarias en la literatura, en atención al espíritu de la época.» Y, remachando, añade pocas líneas después: «...se puede censurar algún procedimiento de algún novelista, las exageraciones, el espíritu sistemático; pero negar el que el naturalismo es un fermento que obra en bien de las letras, es absurdo; es negar la evidencia.» Para «Clarín», desengañado, pesimista contemplador del mundo literario de su tiempo, este libro, más que polémicas, suscitaba, suscitaba «muchos rencores taciturnos».

CONDESA Y CAPITANA

El extraordinario creador de *La regenta*, una de las mejores novelas españolas de todos los tiempos, participaba del profundo conocimiento y la libre

y objetiva actitud crítica de la Pardo Bazán, imparcial y rigurosa, sin ocultar repugnancias personales, pero también sin regatear méritos, en los capítulos dedicados íntegramente a Zola, su vida y carácter, sus tendencias y estilo: «Si Zola fuese únicamente el autor *pornográfico* que hace arremolinarse a la multitud con curiosidad y dispersarse con rubor y tedio, o el sabio a la violeta que barniza sus narraciones con una capa de lustre científico, Zola no tendría más público que el vulgo, y ni la crítica literaria ni la reflexión filosófica hallarían en sus obras asunto donde ejercitarse... Las de Zola son harina de otro costal, y su autor —a pesar de los pesares—, grande, eximio, extraordinario artista», tras haber enfrentado sus obras con «las no menos populares de Pablo de Kock». Y la novelista-crítica concluye valiente, decididamente, frente a tanta miopía o hipocresía: «Tengamos el arrojo de decirlo, una vez que tantos lo piensan: en el autor del *Assommoir* hay hermosura.» Y a continuación pasa revista a sus defectos, a los para ella muchos e inaceptables defectos.

Como era obligado, en el mundo intelectual francés se sintió interés por la persona de doña Emilia y por su obra, y como nos dice el traductor de *La cuestión palpitante*, Albert Savine, «personas de muy diversas procedencias y escuelas literarias me impulsaron luego, confirmando mi propósito, a traducir esta obra». Pero es, sobre todo, altamente revelador el párrafo referente al naturalismo católico de la Pardo Bazán, en el que encuentra una cierta correspondencia con preocupaciones y actitudes de católicos franceses: «La señora Pardo Bazán capitanea una escuela literaria: su naturalismo católico no puede apoyarse en las mismas bases en que descansa el de Emilio Zola, y por eso nuestra colega transpirenaica otorga gran importancia a problemas que en Francia nadie examinó hasta el día, y que, no obstante, preocupan a ciertos críticos, en especial a un numeroso grupo de escritores y periodistas católicos. En ese grupo..., el naturalismo científico de la escuela de Médan no corre sin enmienda. Y esta hueste cristiana, que por sus aficiones literarias se siente inclinada a ingresar en la brillante pléyade de novelistas *veristas*, se regocijará, de fijo, al encontrar en su correligionaria española iguales preferencias con iguales reservas y distinguos.» No hay que olvidar la fuerza alcanzada por la campaña naturalista entre los años 1877 y 1893, y que hubo deserciones en las filas de sus seguidores: en 1888, después de la publicación *La terre*, novela que describe el mundo campesino, algunos discípulos de Zola protestan contra la *littérature putride*, y, en el Manifiesto de los Cinco, se separan de su maestro.

Pero los juicios que más afectarían a doña Emilia, y que nos siguen revelando hoy la perspicacia crítica de la Pardo Bazán (su conocimiento, interpretación y admiración, por ejemplo, de y hacia el impresionismo pictórico, que iba a influir notablemente en sus descripciones literarias), fueron los de Emilio Zola, expuestos en diferentes ocasiones: en carta a Savine, agradeciéndole el envío de su traducción, alude el autor de *Thérèse Raquin* al «interesantísimo libro de la señora Pardo Bazán», añadiendo: «Lo había recorrido en el texto español, sin comprenderlo enteramente, y ahora acabo de leerlo, muy sorprendido de la amplitud del estudio y de la penetración crítica de la autora. Este libro figurará, sin duda alguna, entre los mejores trozos que se han escrito acerca del movimiento literario contemporáneo.» Estas opiniones, confirmadas y reafirmadas, vuelven a aparecer en la entrevista concedida por Zola a un redactor del diario conservador *La Epoca*, el mismo en donde aparecieron los artículos de *La cuestión palpitante* y los grotescos ataques del crítico ya citado; pero no revela el novelista francés su sorpresa ante la difícil alianza realizada por doña Emilia: «Lo que no puedo ocultar es mi extrañeza de que la señora Pardo Bazán sea católica ferviente, militante, y a la vez naturalista; y me lo explico sólo por lo que oigo decir de que el naturalismo de esa señora es puramente forma, artístico y literario.» Acertada conclusión que hoy sustentan casi todos los estudiosos y críticos de la obra novelesca de Emilia Pardo Bazán, que, para Gonzalo Torrente Ballester (*Panorama de la literatura española contemporánea*. Guadarrama. Madrid, 1956), «...en teoría y en la práctica, no pasa de *realista*, escuela donde pudo moverse más a sus anchas, y para la cual, en último término, guardó sus devociones». De ella son estas palabras: «Si es *real* cuanto tiene existencia verdadera y efectiva, el *realismo* en el arte nos ofrece una teoría más ancha, completa y perfecta que el *naturalismo*.» Su enorme admiración por Balzac, su entronque con la tradición realista española, son, entre otras, pruebas innegables. Y el profesor Valbuena Prat señala explícitamente esta continuidad: «...su naturalismo es de un Zola adaptado a la tradición de nuestros clásicos (*La Celestina*, el *Quijote*, Tirso). Una vez más, como Feijóo —su paisano—, una personalidad hispana, sin renegar de sus condiciones de raza ni de sus confesionalismos, podía unir la moda europea a una fuerte corriente tradicional.» (*Historia de la literatura española*, tomo III. Editorial Gustavo Gili, S. A. Barcelona, 1957.) Y esta ligazón con la historia literaria anterior, no sólo española, ha sido minuciosamente descompuesta y analizada



—en temas, recursos y procedimientos estilísticos, caracterización de personajes, técnicas descriptivas, etc.—por el profesor Baquero Goyanes en su magnífica monografía *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán* (Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1955), quien no deja, además, de mencionar la diferente actitud de doña Emilia, con el paso de los años, frente al naturalismo: «De ser su apasionada defensora—aunque con reservas, de carácter moral fundamentalmente—pasó ya que no al franco ataque, sí a una actitud cri-

tica, teñida de cierta hostilidad, y al cultivo de nuevas modalidades novelescas en una etapa de signo distinto, cuya mejor expresión viene dada por la novela "modernista" *La quimera* (1905).» Y, coincidiendo en cierto modo con Zola, para Baquero Goyanes el naturalismo de la Pardo Bazán fue una retórica literaria más, obtenida a base de fundir tradición y novedad, apoyaturas literarias y observación. La realidad tomada parcialmente, y estas parcelas, potenciadas, destacadas, adquieren un resalte llamativo, una aparente superficie nueva

y distinta. Y al ser, fundamentalmente, aspectos eróticos, fisiológicos y escatológicos, se produce el impacto, brota el escándalo, surge la polémica.

Realista reformada, naturalista heterodoxa, Emilia Pardo Bazán fue impulso y acicate, corriente de aire que ventilaba cuartos enrarecidos. Rescató senderos enterrados, trazó sendas nuevas. Hizo posible la importante novela naturalista, injustamente tratada y olvidada, de Felipe Trigo. Pero, sobre todo, quiso ser de su tiempo. Escribir en su tiempo. De él y para él.

DE DOÑA EMILIA A GEORGE SAND: VERACIDAD

EUGENIA SERRANO

IMPOSIBLE renunciar al fácil juego de palabras. La condesa y la baronesa, Doña Emilia y doña Aurora. Finalmente, son la Pardo Bazán y George Sand. Choca mucho la palmaria injusticia, reflejada por los últimos escritos de los del 98, sobre la escritora española.

Quizá lo más sorprendente sea el olvido, que imagino voluntario de Baroja sobre nuestra última gran escritora. Don Pío, que profesa cierta manía despreciativa hacia Chopin, al que califica de músico brillante y artificioso, remata con su incompreensión hacia el romance George Sand-Chopin. No comprende cómo una escritora sólida, y de talento, pudo simpatizar con el feble músico.

ÑOÑERÍA LITERARIA DE GEORGE SAND

Dejando aparte la cuestión de melomanía, asombra que un novelista sienta admiración por la obra de George Sand. Permitida en muchos colegios, de los más puritanos y mojigatos, su gran valor para esas instituciones, es que la autora no confundía vida con obra. Excepto algunas novelitas, estilo *Gato con botas*, como *El marqués de Villemor*, no creo que un paladar literario como el de don Pío pudiera deglutir y digerir tan dulzones obras de cocina para *jeunes filles*.

Cuando se repasa en páginas de Alfred de Musset, su historia, entrañable biografía, con George Sand, aquello tiene verbo, carne y sangre, pese a las bambalinas entrapadas y polvorientas del romanticismo. La misma historia, contada por George Sand, es empachosa y falsa. No hay una sola novela en que la mujer de vida desgarrada, pero señorial, la descubridora de masculinos talentos, no se presente como pura ovejita del serrallo romántico.

La insinceridad, profesada en negro sobre blanco, la ñoñería, el artificio, son las líneas generales de la novelística de George Sand. Novelas que se vendían por folletones. Y se pagaban, muy bien, a la autora. De la misma manera que otros horrendos noveleros eran muy bien cotizados, porque les firmaba la impar pluma de Mariano José de Larra, en España. La necesidad del dinero, para una vida desahogada, late en estas obras deleznales de nuestro dandy periodista, y de la gran amadora francesa. En la baronesa de Dudevant, se añade además su buena educación de criolla aristocrática, la sumisa hipocresía que ha sido norma de la feminidad hasta hace muy pocos lustros. El temor de la madre de familia y la mujer de sociedad a perjudicar la reputación de sus hijos.

Y, no obstante, pese a su falsedad, la gente reconoció, y sigue reconociendo a George Sand como gran escritora. Sus primeros propagandistas fueron los grandes de su tiempo: Stendhal, Musset, Balzac... y los chicos folletinistas para el público basto. Con garra, aunque sin talento en ella. Sus contemporáneos estaban agradecidos a la gran señora campesina, que además era gran amadora. Reconocía con su vida, y con sus gazmoños libros, la sumisión nata de la mujer al hombre.

Hoy se lee poca obra de George Sand. Aún para Francia ha quedado anticuada. Es asombroso que resulte más pasada de actualidad que Madame de La Fayette y su Princesa de Cleves.

Pero las gentes siguen yendo a Valldemosa, a soñar en los romanticismos de madame de Dudevant y Chopin. Y los lectores consumen, con fiebre, biografías y biografías de George Sand. En algunas de ellas viene incluido un intenso y explícito epistolario. Muy interesante, si alguna vez se hace la historia del Eros decimonónico. En la época en que se usaba aún, entre enamorados, escribirse cartas, las de George Sand podrían ser modelo de inflamación. Las largas razones con que explica a un abogado, horrible él por otra parte, cómo será su esclava, su criada, etc... Eternas y falsas promesas femeninas. Un personaje de Somerset Maugham o de Shaw, puntualizaría esta oferta: «Bien, ¿tu esclavitud llegaría a preparar mis comidas y cuidar de mi ropa?» La respuesta sería decepcionante. Es imposible, cuando se tiene algo de experiencia, no sonreír de las marrullerías sentimentales de George. Mientras escribe delirantes y gritadoras cartas, prepara, activa la entrevista con otro. El genio de la coquetería y de la infidelidad, lo que llaman los varones anticuados, «perfidia femenina», reside en ella. Mujer desde la punta del cabello hasta los zapatos, tiene lo más real y doliente de sí misma, en las cartas a su hija. Le explica cómo no puede trabajar más. Cómo le envía todo el dinero que puede. Cómo tiene comprometido su trabajo de folletinista forzada de la pluma, por tanto tiempo. Una madre más, preocupada por sus hijos. Y queda rastro simpático: una criatura fulgurante y caprichosa, Eva

Un garboso retrato de doña Emilia. Lo guardó con afecto siempre, por habérselo hecho estando embarazada de su primera criatura



con máscara de literata, que despierta simpatía universal.

Merimée, tan contenido en vida y estilo, la desprecia. Balzac, que la admira, sólo se asombra de una cosa. «Terminó a media tarde de escribir una novela, y comenzó a escribir otra.» Balzac, que creaba con tejido nervioso, con hígado y paladar, con su existencia misma, no podía comprender esto. Pero la baronesa de Dudevant puso su talento sólo en su vida fogosa. Su hipocresía, en su obra. Pero la vida le ha construido un pedestal a la obra. Escritora, que, cosa difícil, amó a los escritores, siempre será reivindicada por ellos. No hay joven Musset de hoy, que no sueñe con su George Sand.

La buena Dama de Nohant tiene párrafos legibles. Son los que hijos de la Ilustración y la Enciclopedia, se dedican a las descripciones de la Naturaleza. Sitúan lo que los franceses llaman novela del «terroir». Y allí es donde se encuentra el punto común con la condesa de Pardo Bazán.

Nuestra máxima escritora describe la Naturaleza, la jugosa campiña galaica, con pluma chorreante de gracia y amenidad. La vive y revive para el lector con el mejor estilo.

Y LITERATURA REALISTA DE DOÑA EMILIA

Y aquí, doña Emilia, más moderna, se separa, desgarrada, realísticamente—y no son tantos lustros de diferencia—de su colega francesa. Aquí es la pintura de las mujeres. Nada de hipocresías. ¿Lo oí a Fernández Almagro, o a quién...? No sé, daba por sobreentendido, que *Insolación*, deliciosa novela del veranillo madrileño, la protagonizaba la propia autora... ¡Oh...! George Sand se hubiera asustado de escribir esto. De vivirlo, no.

Y siguen más situaciones femeninas. La sierva gallega sumisa, la señorita dulce entregada al brutal marido, la criada para todo, la maestra presa de la pasión otoñal... Criaturas femeninas cuyo hábito vital sentimos sobre nuestras mejillas. Pobres hermanas de condición humana, que siguen viviendo aún y vivirán siempre. Víctimas de pasiones propias. Y, lo que es peor, de las ajenas.

Si se hiciese un estudio exhaustivo sobre la novelística femenina española, a partir de doña Emilia, nos encontraríamos en pura regresión. Sombras chinescas de hoy, alfeñiques de cera, muy compuestos, contra figuras vigorosas, trasladados a la literatura y la vida, por la mano de una gran señora y excelente intelectual. Doña Emilia impertérrita. Sin miedo al que dirán.

Los tipos masculinos de sus novelas tienen aire más convencional y falso. Algo de Baroja y padre Coloma. Es normal, la mujer sabe más de ella misma que del hombre. Y la autora escribía de lo femenino, sin atenerse a los arquetipos dictados por el hombre escritor. «Así somos, miradnos», viene a decir. Esto no le gustaba a sus contemporáneos y epígonos.

George Sand tuvo la suerte de encontrar colegas y público, que perdonaron y aun admiraron su obra, por la fantasía ardorosa que tuvo su vida. La condesa de Pardo Bazán, desgarrando el iluso velo de la ñoñería, escandalizó y defraudó a los hombres de su tiempo. Hoy, que las relaciones entre las dos mitades del mundo, mujer y varón, son más verídicas, no tiene nada de particular que La Estafeta, dirigida por un escritor de la hora actual, traiga reivindicaciones para nuestra Escritora.



Doña Emilia Pardo Bazán, su madre y las hijas de la escritora, toman el té con el general Cavalcanti. La historia no dice si el hecho se produjo a las cinco de la tarde.

EL PAISAJE LITERARIO de las TORRES de MEIRAS

FERNANDEZ ASIS

NO vamos a hablar aquí de doña Emilia, «la eximia condesa» por antonomasia, sino de refilón; y más bien hablará ella misma. La presencia del paisaje en la literatura española (pálidos antecedentes cervantinos, Gil y Carrasco en puestra época romántica, etc.) no ha sido advertida en la Pardo Bazán con la importancia que de verdad tuvo en ella. Juzgamos que en el XIX no hay quien la aventaje; y luego trajo el XX no pocos imitadores de clase. No sólo para cerciorarnos de este supuesto, sino porque hay aspectos en la obra de doña Emilia en que el paisaje se hace historia y hasta documento o reportaje que trasciende hasta nuestros días y merece general curiosidad, nos parece que no queda mal en un número extraordinario dedicado a los escritores gallegos esa referencia a un lugar y un ambiente donde la heredad literaria se ha abierto al menester político. Aludimos a las torres de Meirás, que antes pertenecieron a doña Emilia Pardo Bazán y hoy son sede veraniega del Jefe del Estado. Por lo que tiene de interpretación literaria de un paisaje inserto en la crónica política, recogemos aquí la versión de doña Emilia.

Esa península maravillosa, con bosques, playas y cantiles, que separa la ría de La Coruña de la de Saday, donde es más verdad ese supuesto de Ramón Gómez de la Serna de que Galicia es la verde melena de España, guarda un pazo, unas torres que en la clave literaria de la escritora reciben el nombre de Alborada; como enfrente La Coruña es Marinada y al otro lado el gran playazo de Sada se llama Areal.

La condesa se sitúa en el paisaje inmediato a las torres:

«Había percibido el olor húmedo de las fragas, después de que la lluvia las viste con una capa de hongos de terciopelo castaño y fulvo; el de los saucos en floración, equívoco, extraño; el de las agri dulces fresillas silvestres; el de la recién guañada hierba; el de las colmenas, que reúne el deleite de la miel al misticismo del cirio; el de la madera apolillada, caduca, que se exhala de los viejos Pazos; el del humo que envuelve a las casuchas sin chimenea en túnica de gasa gris; el del mosto nuevo, que emberrenchina; el del rancio Borde, que conforta; y dominando a todos, hercúleo, bravo, el del mar de Cantabria, sal, yodo, fósforo, vitalidad disuelta en la respiración, y también nostalgia, la melancolía de las playas y las costas; sentimiento de penumbras, inquietud de las razas antiguas, superiores y decadentes...»

LA NOCHE

«Un imperceptible orbayo, un soplo frío que extinguió la hoguera lejana del Poniente. La noche. Un globo de oro que al elevarse palidecía se convertía en enorme perla gris y nacarada: la luna. Y la gran escenografía traía su telón romántico preparado, la fachada lateral de las torres toda en sombra, el frontispicio luminosamente blanco,

los detalles de arquitectura adquiriendo un realce y una significación de misterio, el bosque ensanchado por la oscuridad, las acacias, más grandiosas con su desmelenado ramaje, y allá en último término, el valle anegado en una nebulosidad azul que borraba los contornos y le daba apariencias de lago encerrado entre nubes y vapores de una delicadeza etérea.»

LA LLUVIA

«El domingo siguiente oyeron misa en la capilla de Alborada. Llovía, llovía; plantas y flores se bañaban voluptuosamente, agradecidas; el otoño había sido bochornoso y seco. De las fauces de piedra de las gárgolas un chorro continuo descendía a estrellarse en la enarenada tierra.»

EL JARDIN DEL PAZO

«Sorteando los charcos que la tierra embebía poco a poco, el artista se refugió en el largo cenador tupido de trepadoras; allí no se oía más ruido que el cadencioso del caño de agua desahogando en el pilón semicircular para afluir después al estanque... Por la abertura circular practicada en el follaje se veía la señorial tristeza del jardín antiguo, de recortados bojés, de árboles ya senadores; y las zuritas, descolgándose de la repisa del hórreo-palomar, bajaban a trancos cortos, inquietas, las escaleras del estanque, para llegar a sumir el pico en el agua revuelta por el aguacero, y donde

flotaban, con lentitud graciosa, peces de laca carminea, de exótica estructura, de nadaderas azul empavonado...»

EL ATARDECER DESDE LA TERRAZA DEL PAZO

«Era difícil explicar en qué se notaba que el día tocaba a su fin; acaso en que la claridad era mansa, como enlanguidecida, velada por misterioso tul que no podía llamarse sombra. El Poniente se esmaltaba de nácares delicados, como los de las autoras. Los montes lejanos, la ría, que engañaba fingiendo un lado cerrado por anfiteatro de colinas, se teñían de matices armoniosos fundidos suavemente de pastel pasado. Bajo la terraza, las madre selvas y las grandes daturas venenosas aromaban intensas. El lucero empezaba a ser visible. De la parroquia de Monegro vino el toque de oración.»

En otra ocasión, bajo la lluvia, «parecían las torres un gran buque naufrago, combatido y azotado aún, a quien las olas persiguen, lobos ensañados, hasta la playa misma». Volvemos luego a la serenidad de un paisaje otoñal, desde «el historiado balcón del último piso de la torre de Levante». Lo que la autora «ve en las lejanías vaporosas, que la luna aviva con toques de gasa de plata, es un destino humano...». «Así—comenta—, sobre el paisaje bordamos nuestra emoción del momento, y así la materia se transforma, se asimila a nuestro espíritu y adquiere realidad en él... Entretanto, «la enorme perla gris y nacarada de la luna rueda silenciosa en el esplendor de la noche estival», sobre Alborada, las torres, el Pazo de Meirás...

Primeras líneas de una carta autógrafa de la Pardo Bazán a Unamuno, fechada en las TORRES DE MEIRAS, el 19 de agosto de 1916.



TABOADA, caricaturista de la CLASE MEDIA MADRILEÑA...

VICTORIANO FERNANDEZ ASIS



SABEMOS que Luis Taboada pertenecía «a una distinguida familia», de Vigo, donde nació en 1848. Así lo asevera don A. B. al contestar a la pretensión de aquél. Don A. B. deseaba «un secretario particular, con nociones literarias, para acompañarle al extranjero en una comisión oficial». Este don A. B. era un hombre importante, nada menos que don Andrés Borrego, decano de los periodistas españoles. Taboada soñaba con volar a Madrid para ser «redactor de planta», como él dice. Había escrito en *La Oliva*, *La Concordia*, *El Meteoro* y *El Faro*, este último, por fortuna, todavía vivo en la nómina de diarios españoles. También había mandado algunos trabajitos a *El Cascabel* y otros semanarios de la Corte. La oportunidad ofrecida por don A. B. era única. El cometido no dejaba de ser curioso para el propio humorista en ciernes y aun acaso para don A. B. Se trataba de «estudiar el sistema penitenciario en Francia, Inglaterra, Alemania, etc., por cuenta del Gobierno español». Esta oportunidad se aseguraba con una credencial de ocho mil reales anuales para Gobernación.

Tenía entonces Taboada 22 años. Lo primero que hizo al llegar a Madrid fué tomar un sorbete en Pombo (pues en Vigo no los había por aquel entonces) y comprarse un chaquet negro, ribeteado de trencilla, para desempeñar su comisión con el decoro que el canciller Ayala pedía a los servidores del Rey. Le aseguraban cinco duros de dietas.

PERIODISTA Y FUNCIONARIO

Así, Taboada, como tantos otros hasta nuestros días y suponemos que para siglos futuros, apoyó sus tareas periodísticas y literarias en la blanda almohada del presupuesto del Estado. Fué funcionario público de la clase de «activos», y, a creerle, despachó expedientes con el mayor celo posible; por todo lo cual le dejaron cesante hasta cuatro veces. De su relación administrativa con políticos de la época nos ha legado muchas curiosas anécdotas. Otro escritor muy popular en su tiempo, Eusebio Blasco, era secretario particular de don Nicolás María Rivero, de quien muchos hoy no sabrán sino que tenía una calle en Madrid. En cierta ocasión, Blasco estuvo sin aparecer por su despacho tres o cuatro días. Don Nicolás, que a la sazón era Ministro de la Gobernación, pescó al fugitivo, pidió una cuerda fuerte y lo tuvo atado durante varias horas a la pata de una mesa. Don Manuel Ruiz Zorrilla, aunque almorzase en Palacio, tomaba antes un plato de sopas de ajo. En la sección de Bellas Artes del Ministerio de Fomento, trabajó Taboada a las órdenes del entonces famoso crítico don Manuel de la Revilla. Taboada le dirigía memoriales en verso para que mejorasen el mobiliario de la oficina. Por ejemplo:

*Señor don Manuel Revilla:
Desde la humilde guardilla
en que por desgracia vivo,
estos renglones le escribo,
pidiéndole una taquilla.
Yo tengo los expedientes
al alcance de las gentes,
y el día menos pensado
cesa el Museo del Prado,
por falta de antecedentes.*

A lo cual respondía el jefe de la Sección:

*Joven auxiliar Taboada:
De vuestro ruego rimado
mi alma clemente apiadada
que se os entregue he mandado
la taquilla deseada.
Guardad en ella minutas,
expedientes y decretos,
mas no pasteles ni frutas,
ni repugnantes secretos
de beldades disolutas.*

De momento, las pretensiones periodísticas de Taboada hubieron de contentarse con la esporádica colaboración en *El Cascabel*. Escribió un juguete cómico, *Afinador y mártir*. Se lo estrenó Luján y al día siguiente se leía en *El Diario Español*:

«El autor fué llamado a escena, y pudimos notar que llevaba manchadas las rodilleras del pantalón, cosa que nos explicamos fácilmente. El desgraciado había estado en oración, pidiendo al cielo que le perdonase sus muchas faltas.»

Escribió luego en *El Solfeo*, donde también lo hacían *Clarín* y Armando Palacio Valdés. Durante cuatro años estuvo empleado en la sociedad de seguros contra incendios «La Unión», pero al fundirse con «El Fénix Español» le rebajaron el sueldo y se marchó a la calle. Tras un paréntesis como administrador de *La Ilustración Gallega y Americana*, entró de redactor en *El Liberal* por recomendación de Mariano de Cavia. Lo primero que hizo el humorista fué un artículo fúnebre para conmemorar la muerte del general Prim. Según confesión de Taboada, se lo tuvo que enmendar y terminar Miguel Moya.

Luego inició una colaboración política en *Diario de Noticias*, de Valencia; y a partir de entonces comenzó una intensa colaboración en gran número de periódicos semanales de la capital y provincias. «Hubo días en que escribí seis artículos», no todos pagados, por lo cual y a imitación de los fotógrafos, puso un cartel en su despacho que decía así:

«Los artículos se pagan por adelantado.»

Fué contertulio del famoso «Bilis Club», cuyo título excusa toda aclaración. Asistía al saloncillo de la Comedia, con Vital Aza, Luceño, Miguel Echegaray, ... En septiembre de 1883 comenzó a escribir la crónica de *Madrid Cómico*. Pasó a *El Imparcial*. Una pulmonía—la segunda—puso en gravísimo peligro su vida. Entonces mandó a su hijo a la parroquia de San Sebastián, con este recado para el cura:

—Que me traiga la Unción, y que sea buena, que es para mí.

Y escribió al director de *El Imparcial*:

«Estoy en la cama con otra pulmonía y probablemente me moriré. No cuente con el artículo del lunes.

P. D.—Ah, se me olvidaba. En el caso probable de mi muerte, que no escriba mi necrología Nicónor Rey. Respetad este deseo de un moribundo.»

La muerte de verdad le llegó en 1906. De su vida nos dejó un libro delicioso, «Intimidades y recuerdos», incompleto, veraz y cargado de anécdotas muy humanas. Ya han leído ustedes algunas. La más expresiva de la picaresca política española corresponde al nombramiento de determinada persona

para jefe de policía de Valencia. Arguye el gobernador en telegrama cifrado que se trata de «un jugador de ventaja y espadista, muy conocido en la provincia». El ministro decreta al margen: «Trasládesele a provincia donde no sea tan conocido.»

Su obra se dispersó en gran cantidad de periódicos; algunas selecciones de artículos figuran en las bibliotecas bajo los títulos—cito los más importantes—*Madrid en broma*, *La vida cursi*, *Siga la fiesta*, *La viuda de Chaparro*, *Titirimundi*. A éste último le puso un prólogo bastante desteñido don Jacinto Octavio Picón, donde después de citar los *Dialogus pulcherrimus et utilissimus de risu*, de Politiani, y hasta un cierto *Tractatus*, de Elpidio Beraclario y otras bromas, establece la distinción entre quien ve la vida como sainete y quienes como tragedia. «Ni aun como personajes de sainete»—observa Picón—. «Para usted la vida es un guñol». Quien por cierto—Picón—escribía ya eso que hoy tanto se lleva de «buen amigo, aunque compañero».

ESPECTADOR SATIRICO

Creo que Luis Taboada fué mucho más que un escritor chistoso, según le clasifican algunos. Taboada sentó antes que ningún otro los principios de la sátira contra «lo cursi», también llamado «quiere y no puedo». En definitiva, el drama de la clase media española en el siglo XIX y buena parte del XX fué no haber participado de un desenvolvimiento industrial que no existió en España y que a las de otros países les proporcionó más decoroso acomodo. También sería la misma la clase media de hoy sin seiscientos, sin TV y sin electrodomésticos. Aquella clase media que Galdós vió con bienhumorada ternura, tuvo su espectador satírico en Luis Taboada. Aquel mundo de estrecheces económicas, de trajes vueltos, de cesantías y de miseria vergonzante fué el mundo de Luis Taboada. Parece que éste, movido por disgustos familiares, era mucho más duro en el comentario de tertulia de lo que lo fué como escritor. Sus amables exageraciones, su visión desmedida de los personajes, no induce a confusión al lector. Sabemos hoy cómo era la clase media de su tiempo gracias a los artículos leídos en *Blanco y Negro* o en *Madrid Cómico*; y con independencia de que otras circunstancias económicas y sociales hayan operado una profunda y ventajosa transformación en la clase media, no es menos verdad que algo ayudó a corregirla Luis Taboada con sus caricaturas. Escribió a lo periodista, es decir, con prisa, a grandes rasgos, sin detenerse en pormenores, limpio de retórica, en lenguaje muy directo y usual. Con él o pocos lustros después que él, desapareció la clase social que le había servido de modelo, pero no es aventurado suponer que con su pluma contribuyó a matarla. Fué un gran escritor español, que debe a Galicia no pocos matices de su visión crítica, pero que, como Galdós, y salvando distancias, poco hubiera hecho en su tierra natal sin el gran paradigma madrileño de la clase media.

...Y CASTELAO

V F A

«Cada vida es una novela que se pierde.»

CASTELAO

SU nacimiento, unas biografías lo fechan en 1882 y otras en 1886. El segundo año parece valedero, de ser cierta la anécdota de que pensaban cristianarle Daniel, pero el cura, por sí y ante sí, le puso Alfonso sobre el supuesto de que doña María Cristina tendría un hijo varón.

Nació en Rianjo, de padre pescador y algo labriego y hasta un poco emigrante, como es frecuente en el litoral gallego. La primera profesión se acredita documentalmente: patrón de pesca. La otra se deduce de que una de las cosas que Castelao llevaba clavadas en el alma contra los representantes del poder era el derribo de un piorno (hórreo) propiedad de su padre, según acuerdo del Concejo de Rianjo, confirmado por el gobernador interino de Pontevedra. En las tertulias de la ciudad del Lerez le hacían sornas sobre esto y sobre su apellido Castelao (Castellano).

MARINO, LABRIEGO Y EMIGRANTE

El mar y el campo no se le daban bien a Mariano Rodríguez Dios, patrón de pesca de Rianjo, y se fué a las Pampas. Años después le siguieron su esposa, Joaquina Castelao Jannes y su hijo Alfonso-Daniel. Otros dos hijos nacieron en la Argentina. A principios de siglo, madre y descendencia regresaron a España.

Este «aldeán galego», que así se definía Castelao, este aldeano con la triple experiencia del mar, el campo y la emigración, estudió Medicina. ¿Por qué? En Compostela fué como un personaje de La Casa de la Troya. «No pensaba más que en salir de tuno tocando la guitarra por las calles.» Licenciado en Compostela. Doctor en Madrid. ¿Para qué? «Para tranquilizar la conciencia, guardé el título en una gaveta»—explica. Hizo lo mismo que otro gallego fabuloso, Ramón Fernández Mato, que con una nota de humor encubría razones más profundas para renunciar a la Medicina: «¿Cómo voy a poner en la puerta de mi casa una placa que diga: «Mato, de 5 a 7»? No obstante, acudió voluntario cuando la terrible epidemia del 19, que yo recuerdo con cierto contentamiento porque cerraron las escuelas una larga temporada. Y aun entonces se disculpaba: «C'os xaropes que lles din, non matei a ningún; e inda axudei a porlles os traxes das festas a varios difuntiños.» (Obsérvese que estos apocripos, estos afectuosos diminutivos gallegos, no pueden usarse con los mismos nombres en castellano sin que parezcan cargados de desdén. Los «difuntiños» gallegos, tan familiares, tan próximos, tan remisos para marcharse que luego vuelven a hablar con sus amigos y especialmente con quienes les debían algún dinero, se insertan de modo normal en lo cotidiano, con expresiones más amables que terroríficas.)

MAS ALLA Y MAS ACA

Los «difuntiños» están en Valle-Inclán, en Fernández Flórez, en Cunqueiro, en Castroviejo, en Castelao... A éste no le estorbaban. Físicamente veía muy poco, pero estaba maravillosamente do-

tado para ver más allá y más acá de la linde de la vida. Por eso su humor se desdobra en dos zonas: una de ellas, específicamente social, en la que insistiremos luego, gira en torno a problemas de injustas estructuras económicas y de destrucción de tópicos universales. En la otra teje buena parte de su humor alrededor de los fetos, los muertos, los esqueletos... Aquella señora, que guardaba los frutos malogrados de sus amores en frascos rotulados con nombres propios, y un día llegó la criada a decirle toda llorosa que al hacer la limpieza se le había caído al suelo «Don Adolfo...» Aquel esqueleto que podía seguir viendo, gracias a que en vida había tenido un ojo de cristal. Aquel otro que se removía inquieto en su tumba, porque al lado yacía un cojo, y podía robarle una pierna... Será de Castelao aquel sastre que viene a tomarle medidas a un difunto para hacerle el último traje, y pregunta, lleno de dudas galaicas: «¿Y... le ponemos bolsillos?» Castelao se acercó a esos nichos donde hay un retrato con marco dorado, un mozo de bigote erguido, «fumando un puro con anilla». Castelao conoció a «esos enterradores de ciudad que desnudan y descalzan a los muertos para surtir las tiendas de los ropavejeros...» No le temía a la muerte: «Me estrujo la cara para palpar la propia calavera.» Porque sabía que la muerte no era lo peor: «El mal que deseo a mi enemigo es que viva hasta sobrevivirse.»

CARICATURISTA

Aunque él se titulaba «pintor e non literato», hay en Castelao un ensayista (conferencias sobre el humor y la caricatura), un cronista de viajes (sus andanzas por Alemania, Bélgica y Francia), un dramaturgo (Os vellos non deben namorarse), un investigador (As cruces de pedra na Bretaña, As cruces de pedra na Galiza), y, por encima de todo, un gran caricaturista. Para él, la caricatura es la traducción arbitraria de la expresión de las cosas. La caricatura recoge lo expresivo y huye de lo auxiliar o accesorio. Dentro de la caricatura o al margen de ella, potencia la imagen, advierte su ventaja sobre la palabra. Mucho antes de la televisión, mucho antes de que se hablase de la civilización de la imagen, escribía estas proféticas palabras: «Un piorno que polas suas rendizas amosstra samente o ceo, di moito mais da fame de un ano que un articulo de fondo.»

Esa otra zona del humor de Castelao, a que antes aludíamos, el humor antisocial, le llevó probablemente mucho más lejos de lo que él hubiera querido, a encontrarse con mayor sosiego de ánimo. En los años de la guerra española pesaron sobre Castelao ausencias, nostalgias, soledades..., incluso alguna desgracia anterior, cuyo reconcomio cargaba de melancolía a él y a su esposa y no les dejaba curar jamás; acaso otras presiones valederas sobre los intelectuales y el vivir como entre la espada y la pared..., tantos y tantos motivos secretos y no confesados capaces de apartar el arte hacia una vía muerta...! En cambio, toda su obra anterior está llena de serenidad y de equilibrio y entraña la tierna y compasiva contemplación de un mundo cuyos aspectos trágicos o grotescos esclarece Castelao con luminosa agudeza. Lo ve él desde fuera, mientras los dos de dentro «no se ven», y cuando nos lo transfiere a los meros contem-

pladores, nos hace el regalo de que nos sintamos a su propio nivel. El arte de Castelao se monta sobre tres mecanismos, a saber: La racionalista contemplación de su contorno; la captura de su expresión interna, generalmente deducida de una desproporción entre lo que se hace y lo que se es; y, finalmente, la interpretación plástica en líneas sintéticas, esquemáticas, elementales. La ambición no lograda, el amor frustrado, la fortuna perdida, la falta de relación entre lo que se pretendió y lo que se obtuvo, son los temas mejor logrados por Castelao. Lo social suele montarse sobre versiones fabularias, con animales en lugar de hombres («cousas»), aunque no elude la presencia de éstos.

Hay la traslación directa. Una madre lleva a su hijo arrastras a la escuela:

—¿Non queres vir a escola?

—Non, qu'o escolante pega e a escola cheira que fede.

Las más de las veces opera sobre el expresionismo de lo tragicómico:

Un tullido:

«El hombre que ama el fútbol.»

Un cadáver en una caja:

«El hombre que no quería morir, y murió.»

Un mendigo con un can famélico:

«El hombre que compra un perro para tener en quien mandar.»

INVESTIGADOR

Fué seguramente el mejor caricaturista de su tiempo; y este parecer tiene excepcional importancia porque procede de otro caricaturista: Bagaría. Como antes digo, hay en él varias sobresalientes facetas. Acaso la que mejor define su espíritu de cristiano y de artista es el doble estudio sobre los cruceros de piedra en Bretaña y Galicia. (Alguien dijo cuando le concedieron la bolsa de viaje: «¡Vaya enchufe! ¡Conque un estudio sobre los cruceros? ¡Qué entenderá este Castelao de buques de guerra!») En ese trabajo Castelao establece el paralelo entre los dos Nisterres, el francés y el español, y descubre las notas originales del nuestro a través de los cruceros de piedra. Se detiene con especial complacencia en los franciscanos, en las efigies humanizadas por los canteiros gallegos, en esa Piedad que tiene en brazos a un Cristo más pequeño, porque era su hijo, y los hijos siempre somos pequeños para nuestras madres, en esa nota tan característica del Crucificado, cuya mano clavada en la cruz todavía extiende dos dedos en actitud de bendecir. Y en los mismos cruceros, esa interpretación humorística de Adán, haciéndose el desgano cuando Eva le ofrece la manzana...

En 1950, Castelao rindió su alma a Dios en Buenos Aires, que en alguna manera es también una tierra nuestra. Volvió al mundo donde le esperaban muchos de sus personajes. Aunque él gustaba de repetir la frase de Mark Twain de que en el Cielo no hay humoristas, confiemos que se hayan equivocado los dos.



Don CAMILO JOSE CELA y el TREMENDISMO

EMILIO MIRO

LA literatura contemporánea—como todo el arte en general—, atravesada, hundida y levantada, denostada casi escatológicamente y lanzada hacia alucinantes futuros técnicos por los más diferentes «ismos», brotados prolíficamente en aquel paréntesis de deshumanización y esteticismo que había abierto una guerra y que cerró otra más desgarradora y brutal, en su siempre importante sección española fué sacudida, después de haberlo sido toda la vida española, por un nuevo «ismo» muy diverso, sin embargo, en factura a sus predecesores. Y si el surrealismo no podía separarse de André Breton; el futurismo, de Marinetti; el creacionismo, de Vicente Huidobro—o, en su versión hispánica-peninsular, de Gerardo Diego—, etc., el tremendismo era hijo natural y legítimo de un nuevo y joven escritor galaico que había visto la primera luz, suavemente tamizada, en una tierra cantada años atrás por Rosalía de Castro y que años después iba a historiar sus experiencias y recuerdos infantiles, introducidos en un rico y minuciosamente descrito marco familiar, en un frondoso y variadísimo árbol genealógico, con una de las más personales y sustanciosas recetas de la prosa castellana, fabricada a base de humor y ternura, de ironía y desenfado, de escatología y lirismo.

El constante lirismo, tan cautamente dosificado, tan pudorosamente contenido, tan vergonzantemente exhibido a veces, le viene de muy atrás a Camilo José Cella de sus años adolescentes, del Madrid patético de los últimos meses de 1936, cuando escribe su primer libro, y libro de versos, *Pisando la dudosa luz del día*, título valioso absoluta y relativamente: en el primer aspecto figura en el correspondiente estudio de los «poetas españoles contemporáneos»; pero en su relación con toda la posterior obra, ya siempre en prosa, es éste el lugar de su análisis o, al menos, de su consideración. Si el título, tomado de Góngora, refleja una filiación inequívoca, confirmada por el contenido surrealista y el conocimiento personal de uno de los grandes poetas de esa portentosa generación del 27, Pedro Salinas, el subtítulo, en cambio, contenía una palabra reveladora, «cruel»—«poemas de una adolescencia cruel»—, cifra abarcadora del universo del joven poeta, de su visión de desolación y muerte, de su «sentimiento trágico de la vida», que si debía buena parte al Lorca de *Poeta en Nueva York* y al Alberti de *Sobre los ángeles*, anticipaba no poco, no ya la obra del propio Cella, sino temas y lenguaje de una importantísima parcela de la poesía española a partir de 1944, de la publicación del trascendental, revolucionario *Hijos de la Ira*, de Dámaso Alonso, maestro no sólo en filología y estilística, sino también, a pesar de que muchos traten de ignorarlo, de creación poética.

UNA CONSTANTE: LA INFANCIA

Los niños, tan amorosamente tratados por Cella, prodigioso conocedor de su pureza y su soledad, de su inmensa sensibilidad, surgen ya en estos versos de joven de veinte años todavía sacudido por la niñez cercana: «Y ya podemos irnos con nuestro pobre hatillo / a asustar a otros niños en sus muelas de leche...», y del poema *El largarto del miedo*: «El que hubiese niñitos con espinas clavadas en los ojos», «Y hay un signo seguro: tal un niño sin traje, / de que el otoño ha de tatuar nuestro pecho / con una violeta usada», ambos textos del poema *Oración del solitario*; «...o los niños que escupen / sangre con elegancia como un joven poeta», del *Poema escrito en un sótano durante un ataque aéreo*; o, finalmente—por dar sólo unos ejemplos—, «...y hay tintas que acenagan / nuestro sueño brumoso cual niña moribunda», del poema *Inventario de la oscuridad*.

Esta insistencia en la infancia, siempre rodeada de notas dolorosas, injustas, hirientes, desazonantemente crueles, va a saltar del verso a la prosa, y la circunstancia injusta y cruel hará de un niño como tantos el criminal Pascual Duarte creará, en cierto modo, el «tremendismo»: todo lo tremendo de la primera y espléndida novela de Cella, *La familia de Pascual Duarte*, es consecuencia de una desolada infancia, de una madre seca, dura y cruel, incapaz de llorar a un hijo muerto, y que provoca en el hijo, su futuro asesino, estas elocuentes, hermosas, doloridas y sensibles pa-

labras: «La mujer que no llora es como la fuente que no mana, que para nada sirve, o como el ave del cielo que no canta.» Y para confirmar todo esto no falta la explícita declaración, las amargas palabras de Pascual Duarte: «De mi niñez no son precisamente buenos recuerdos los que guardo.» Presencia frecuente de los niños poniendo su contrapunto de inocencia, de la otra cara de la moneda que nunca contempló Pascual: «Sus miradas y su porte infantil, lejos de molestarme me acompañaban», invadiendo el recuerdo, alumbrando sus nebulras de odio: «...en la plaza me parece como recordar que hubo aquel día más niños que nunca jugando a las canicas o a las tabas.» Abandonados niños, material o afectivamente, que crían para mañana ladrones, asesinos, picares por lo menos: el viejo, entrañable Lázaro del siglo XVI y el recreado, renovado por Cella en *Las nuevas andanzas y desventuras del Lazarillo de Tormes*. Eugenio de Nora, en su estudio sobre la novelística de Cella—en el tercer tomo de su fundamental obra *La novela española contemporánea*—, refuta lógicamente la absurda afirmación de que el Pascual es un simple «remedio» de *L'Étranger*, de Albert Camus; yo, por mi parte, quiero añadir a todos los válidos testimonios del gran crítico y poeta la esencial diferenciación entre Pascual y Meursault a partir de su circunstancia afectiva, de la oposición radical entre una y otra madre—la de Meursault sólo apuntada, pero aguda y definitivamente—. Y en inevitable consecuencia, el contraste total en las muertes de la gélida criatura de Camus—que a punto de ser muerto se «abría por primera vez a la terna indiferencia del mundo—y la del vital, apasionado Pascual, gritando «que no quería morir y que lo que hacían con él no había derecho». É injusto fué su «tremendo» desenlace, porque en él, a pesar de todo, alentaba el niño brutalmente ahogado, salvajemente metamorfoseado en hombre rebosante de odios, en criatura abocada a la destrucción. Con palabras más tajantes lo justifica Gregorio Marañón en su prólogo al libro en la edición de 1951: «Pascual Duarte es una buena persona, y su tragedia es—y por eso es tragedia sobrehumana—la de un infeliz que casi no tiene más remedio que ser, una vez y otra, criminal», por lo que «sus arrebatos criminosos representan una suerte de abstracta y bárbara pero innegable justicia».

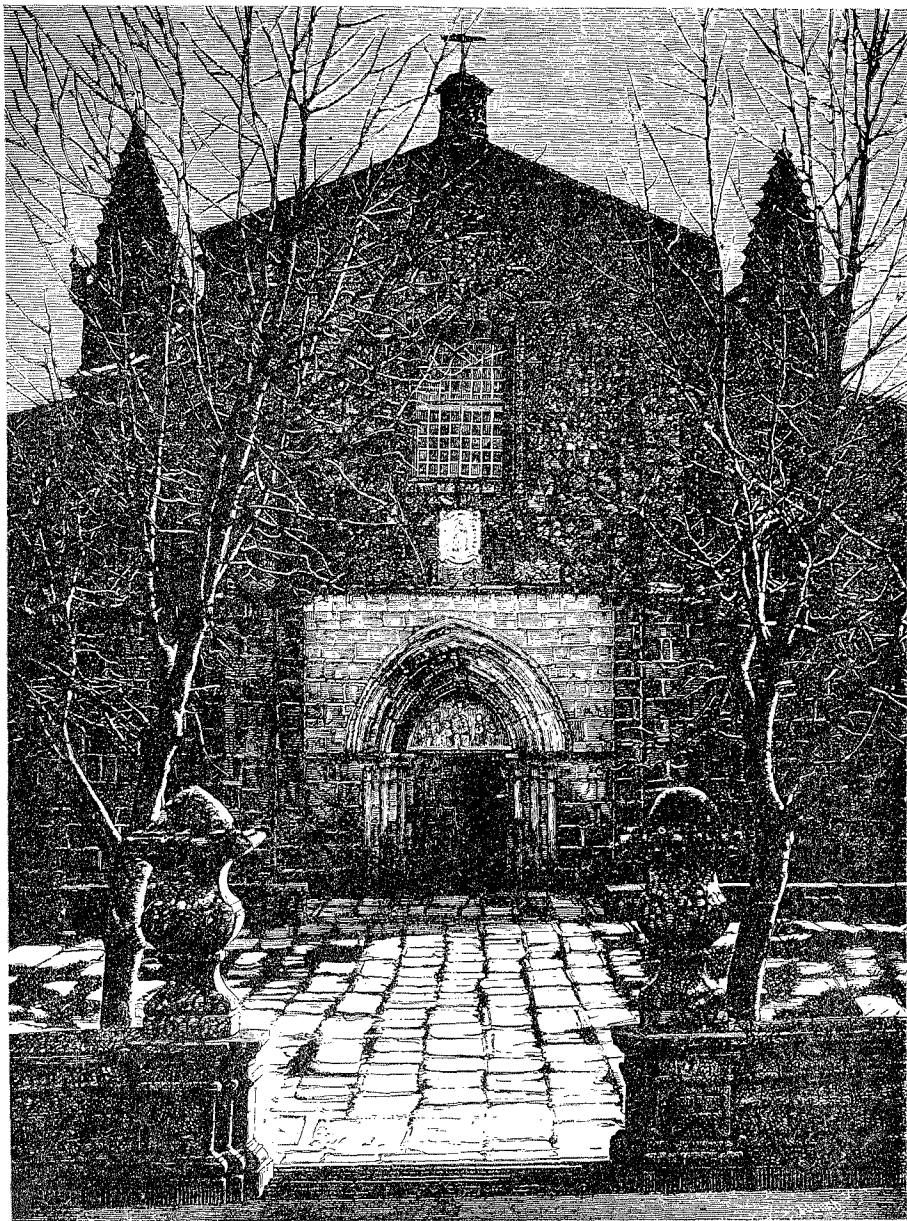
En su libro *Camilo José Cella (Acercamiento a un escritor)*, el profesor Alonso Zamora Vicente ha señalado certeramente el nacimiento del «tremendismo» con esta primera obra—publicada—de Cella como una fácil, acalorada y apresurada etiqueta, justificable en los años de su aparición, que hoy requiere una revisión, una detenida y sutil mirada a la novela y a la vasta obra de su autor, en la que permanecen unas fieles constantes, como ésta de la infancia, que intento esbozar y con ello contribuir a la desmitificadora y esclarecedora, a un tiempo, labor emprendida por críticos de tanta autoridad y rigor como los citados, a los que podrían añadirse otros nombres españoles y extranjeros: Camilo José Cella es uno de nuestros escritores vivos más estudiados y comentados desde los más diferentes puntos de vista.

En uno de sus apuntes carpetovetónicos, «La romería», del libro *El gallego y su cuadrilla*—publicado en 1955, y en nueva edición corregida y aumentada en 1958—, figura uno de esos admirables diagnósticos sobre la infancia unido a un retrato de un niño concreto, individualizado y situado en un ambiente, en unas circunstancias, entre otros seres. Cella funde siempre sabiamente la «anécdota» y la «categoría», el caso personal elevado a conclusión generalizadora: dos caminos que en él parten de su doble condición de narrador y de moralista. «El niño, entre la alegría de los demás, se azaró de estar triste y se puso colorado hasta las orejas. En aquellos momentos sentía hacia su madre un odio infinito.» Ingenuo, momentáneo y muy relativo odio infantil, y que, sin embargo, obliga al lector a imaginar el hombre que será por el «tremendismo»—que para muchos serían gratuitas monstruosidades, sádica complacencia del escritor—que puede estar creándose para mañana desde este hoy de rabia y dolor provocados e incomprensidos, rumiados en silencio entre el gozo, la indiferencia de los demás: «El niño empezó a llorar por dentro con una amargura infinita. Los ojos le escocían como si los tuviese quemados, la boca se le quedó seca, y nada faltó para que empezase a llorar, también por fuera, lleno de rabia y de desconsuelo.» Y muy poco después, la contemplación del escritor, detenida y amorosa, abarcadora ya de todos los

niños, debatidos en el absurdo mundo de los mayores, donde su inocencia y su sinceridad no encuentran acomodo: «Los niños, en esa edad en que toda la fuerza se les va en crecer, son susceptibles y románticos; quieren confusamente un mundo bueno, y no entienden nada de todo lo que pasa a su alrededor.»

ROMANTICO DESDOBLADO

Esta última cita, traída muy premeditadamente, nos lleva directamente a una afirmación que todo lector de la obra de Camilo José Cella—si no de toda, al menos de la mayor parte—ha debido hacer en algún momento: el innegable, manifiesto romanticismo que el escritor vierte sobre sus criaturas, empapándolas de él, anegándolas a veces en las subjetivas aguas brotadas del venero cordial, de su fuente escondida, disimulada bajo tanta corteza. Porque Cella es un romántico que se sabe romántico, y que al desdoblarse en dos, por lo menos, se avergüenza y burla al mismo tiempo de su insobornable yo sentimental y patético, de su «tremendo» amor a los hombres y su infinita compasión por sus debilidades y villanías, sus dolores y sus esperanzas. Tremendistas a su manera fueron los románticos del siglo XIX, pero entre ellos y Camilo José Cella han existido el surrealismo y el existencialismo, Valle Inclán y Gabriel Miró, Ramón Gómez de la Serna y Enrique Jardiel Poncela, Eugenio Noel y Ciro Bayo, los escritos y pinturas de Solana. Y estuvieron muy presentes desde sus exhaustivas lecturas infantiles Juan Ruiz y la picaresca, don Francisco de Quevedo y don Diego de Torres Villarroel. *La colmena*, con sus trescientos cuarenta y seis personajes—doscientos noventa y seis imaginarios y cincuenta reales—, según el censo efectuado por el novelista y poeta José Manuel Caballero Bonald, puede proporcionar un más que suficiente material probatorio de todo lo anterior, ya insinuado en las notas prologales, como siempre material fundamental para el estudio de la obra de Cella. «En el mundo han sucedido extrañas cosas—tampoco demasiado extrañas—, pero el hombre acorralado, el niño viviendo como un conejo, la mujer a quien se le presenta su pobre y amargo pan de cada día colgado del sexo—sinistra cucaña—del tendero ordenancista y cauto, la muchachita en desamor, el viejo sin esperanza, el enfermo crónico, el suplicante y ridículo enfermo crónico, ahí están. Nadie los ha movido. Nadie los ha barrido. Casi nadie ha mirado para ellos», escribía en la nota a la segunda edición de 1955, cuatro años después de su aparición en Buenos Aires. Y en las primeras páginas, entre la clientela del café de doña Rosa, «esperpéntica figura», surgen doña Isabel Montes, viuda de Sanz, y Elvirita, tan externamente diferentes y tan hondamente unidas en el mismo camino del abandono y la desdicha. La primera, «una señora silenciosa que suele sentarse al fondo, conforme se sube a los billares, se le murió un hijo, aún no hace un mes. El joven se llamaba Paco y estaba preparándose para Correo. Al principio dijeron que le había dado un parálisis, pero después se vió que no, que lo que le dió fué la meningitis. Duró poco y además perdió el sentido en seguida. Se sabía ya todos los pueblos de León, Castilla la Vieja, Castilla la Nueva y parte de Valencia (Castellón y la mita, sobre poco más o menos, de Alicante); fué una pena grande que se muriese. Paco había andado siempre medio malo desde una mojadura que se dió un invierno, siendo niño. Su madre se había quedado sola, porque su otro hijo, el mayor, andaba por el mundo, no se sabía bien dónde...», la narración revestida de lenguaje coloquial, la frialdad del cronista, la absurda enumeración de regiones administrativas introduciendo la visión grotesca de un tema tan literario como las oposiciones—sólo insinuado y con una técnica que podría calificarse de «ruptura del sistema», expresión acuñada por Carlos Bousoño en su *Teoría de la expresión poética*, sostén tantas veces del chiste, del mejor humor contemporáneo, de lo tragicómico sublimado en grotesco—, toda esta deliberada carga no borra, sin embargo, el patético perfil de la señora que pasaba en el café «las horas muertas cogiendo calor»: imposible calor para su alma aterida. Como en todos sus libros, una palabra, una frase, una comprimida descripción, una observación al desgaire crean un rico mundo de sugerencias, de alusiones veladas, de profundas resonancias que hacen de *La colmena* una



Catedral de Iria Flavia. (Grabado de La Ilustración Gallega y Asturiana, 18 de febrero de 1881)

sinfonía de sonidos estridentes, como son los ruidos de los hombres, siempre armonizados entre sí, complementándose y contribuyendo a levantar una de las más extraordinarias novelas de la literatura española.

En la presentación de la ramera Elvirita, Cela traza una página maestra de «tremendismo», de miseria humana producida por una miseria familiar y social, por una tragedia deformada por la lente burlesca del novelista, atraído por su criatura, individuo de una especie muy frecuente en las obras de Cela hasta desembocar en exclusiva en uno de sus últimos libros: *Izas, rabizas y colipoterras*, imprescindible para cualquier estudio y cima de una de las vertientes del «tremendismo» de su autor. «Elvirita no sabe qué contestar. La pobre es una sentimental que se echó a la vida para no morirse de hambre, por lo menos, demasiado de prisa. Nunca supo hacer nada y, además, tampoco es guapa ni de modales finos. En su casa, de niña, no vio más que desprecio y calamidades. Elvirita era de Burgos, hija de un punto de mucho cuidado, que se llamó, en vida, Fidel Hernández. A Fidel Hernández, que mató a la Eudisia, su mujer, con una lezna de zapatero, lo condenaron a muerte y lo agarrotó Gregorio Mayoral en el año 1909. Lo que él decía: «Si la mato a sopas con sulfato no se entra ni Dios.» Elvirita, cuando se quedó huérfana, tenía once o doce años y se fué a Villalón, a vivir con una abuela, que era la que pasaba el cepillo del pan de San Antonio en la parroquia. La pobre vieja vivía mal, y cuando le agarrotaron al hijo empezó a desinflarse y al poco tiempo se murió.» Y aquí comenzó el duro peregrinar de la moza, su batallar amargo por el pan de cada día, concluyendo irónica y compasivamente su creador: «Desde entonces, para Elvirita todo fué rodar y coser y cantar, digámoslo así. La pobre estaba algo amargada, pero no mucho. Además era de buenas inclinaciones y, aunque tímida, todavía un poco orgullosa.» Hermana en vulgaridad y en vida arrastrada, en simpleza y buen conformar de tantas otras diseminadas por tantas obras de Cela, como esa señorita Conchi de *Timoteo, el incomprendido*, miope, picada de viruelas—aunque «casi ni se le nota»—y medio tonta, que «se defiende porque es jovencita y monilla. Lo malo será cuando le pasen los años por encima, con su carga de arrobos...» y que «no tiene padre, ni madre, ni perrillo que le ladre. La señorita Conchi está más sola que un hongo, pero ni se da cuenta. Le señorita Conchi, como discurre poco, es de buen conformar».

LA SOLEDAD COMPRENDIDA

No creo que se haya insistido bastante en la trascendencia que en toda la obra de Camilo José Cela posee el tema de la *soledad*; o, mejor dicho, en la trascendencia conseguida por toda su obra gracias a la presencia constante del estar y el ser solo. Porque, como todo auténtico creador, Cela no navega por soledades abstractas, sino que lucha a cuerpo descubierto con concretas soledades, con individuales existencias sofocadas en su pozo sin liberación, algunas hasta felices, porque ni siquiera sospechan la posibilidad de la rebeldía. Por ello, el existencialismo de Camilo José Cela es tan peculiar y original dentro del existencialismo contemporáneo. También, por su amor salvador y su caricatura redentora. Por su simpatía. Es sintomático que de todas nuestras novelas clásicas Cela cogiera el hilo de aquella que ofreció por vez primera el dolorido trabajo de vivir, la descarnada existencia solitaria del hombre, del niño Lázaro que dejó de serlo brusca, violentamente, sintiéndolo en sus propias carnes, al enfrentarse con el hecho de su innegable, radical soledad: «... que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy y pensar como me sepa valer.» Y si uno de los personajes de Sartre en *Los muertos sin sepultura* afirma: «Yo sólo espero en la muerte y moriré sola», Lázaro de Tormes como su hermano, el nuevo Lázaro de Cela, y tantos otros hijos del mismo padre literario, son y están solos en la vida, entre sus andanzas y desventuras (sin mencionar a Cela, el profesor Benítez Claros ha escrito sobre «Existencialismo de la novela picaresca», estudio contenido en su libro *Visión de la literatura española*).

Si mucha y patética es la soledad del niño o de la mujer desdichada, Cela no ha olvidado la del anciano retirado de todo, incluso de la vida, la del mediocre escritor aferrado a unas ilusiones esfumadas, pero que son el único calor para su cuerpo y su alma desvencijados. Entre los muchos ejemplos es particularmente hermoso y conmovedor el del viejo maestro presentado en *Judíos, moros y cristianos* y recuperado con rango de protagonista en *Los viejos amigos. Segunda serie*: el escritor vagabundo lo visitó cuando anduvo por su retiro y le ofreció como último y único homenaje su breve pero emocionante retrato: «Don General, recortando su silueta sobre el claror de la ventana, parecía un viejo paladín gastado en la inútil y ardorosa

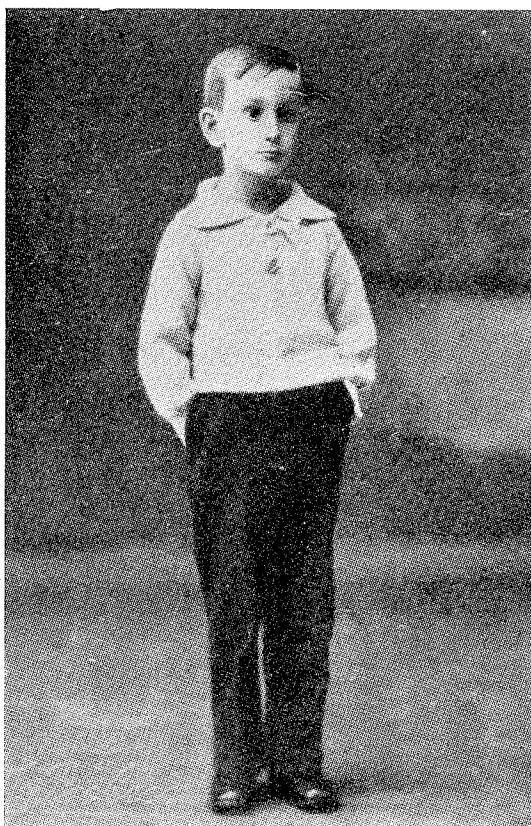
defensa de las causas perdidas.» Y, en un máximo estadio de emoción, abandonando su ironía y su burla, con esa honda piedad de Dante por algunos condenados, «al vagabundo, que a veces, por entretenerse, también oficia de escritor, se le posó una dolorosa hiel amarga en la conciencia». La soledad, dolorosamente unida a la enfermedad, ha forjado a muchas criaturas en la obra de Cela, que ha recorrido todos los grados de las miserias del cuerpo en todas las etapas de la vida del hombre o la mujer, como «la paralítica de la calle de Apodaca» de uno de sus últimos libros, *Tobogán de Hambrientos*: «Los vecinos del entresuelo, los señores de López-Barbero, con guión y en un solo apellido, tienen una hija paralítica, bella y triste como la solitaria flor del páramo. La vecina enferma de Julito Sánchez, lord Byron, se llama Esther y compone poesías, escucha música de Chopin y lee novelas de Pereda y de don Armando Palacio Valdés. El Julito Sánchez, lord Byron, algunas veces baja a visitarla.» O esa grotesca y deliciosamente absurda «mademoiselle» Odette—de *Garito de Hospicianos*—candidata a paracutista a sus ochenta y tres años, desafiadora de leyes y normas, de fronteras que la dura cuenta de los años quiere poner—y lo consigue—a la liberrima y alocada juventud del corazón: «El escritor, que siente por «mademoiselle» Odette, como por todas las cabras locas y todas las viejas en cuyo corazón se ha refugiado el gran disparate del mundo, una ternura y una simpatía que no conocen límite...»

El escritor Cela ha sabido y comprendido tanta soledad, diferente y siempre la misma en su primera raíz, que ha calado con tanto tino en ese originario y último reducto de la condición humana, ha tenido su propio aprendizaje, esa escuela de vida que, no ya el escritor, sino todo hombre debe visitar con asiduidad y aplicación, con una aplicación hecha a base de mente libre y receptora y de cinco sentidos abiertos al amplio y variopinto espectáculo humano. Viajero solitario por casi todas las tierras de España ha sido Cela y lo sigue y seguirá siendo en algunos de los libros de más hermoso y ancho castellano de la literatura hispánica, y que, en una tradición procedente de algunos grandes del 98, y de sus adláteres y epígonos, han supuesto una renovación del género y han abierto puertas a campos y ciudades para muchos de nuestros jóvenes y más interesantes escritores: Desde el clásico—de la lengua y la literatura—*Viaje a la Alcarria* hasta el recentísimo *Viaje al Pirineo de Lérida*, el narrador y poeta Camilo José Cela no sólo ha escrito páginas antológicas—y de hecho lo están en muchas Antologías de España y de fuera—, sino que siempre ha sido fiel a su caudalosa temática, a sus muchas querencias, a los niños, redichos como aquel que le preguntaba, al ponerse en camino para la Alcarria: «¿Me permite usted que le acompañe unos hectómetros?», contemplados en solidario grupo, en esperanza de futuro, en su partida para el Pirineo: «Gerri también cría niños rubios, guapos y saludables, niños con pinta muy europea y civilizada.»

TREMENDISTA A MEDIAS, POETA COMPLETO

Porque toda la vasta obra de Camilo José Cela es un canto de cisne de la infancia, un grito—inútil, y por eso a veces desgarrado—por defenderla y conservarla. Después, ya todo es distinto: «Los hombres no hacen las cosas de balde y así como así. Es triste, pero es cierto. Los niños, cuando llegan a mozos y se visten con el agrio sayal del hombre, cambian mucho. A algunos, no se les puede ni distinguir.» Y, sin embargo, el escritor nunca ha cejado por encontrar al niño desnudando al hombre, sacándolo de su «colmena». La importancia social de la obra de Cela, pesquisador de toda nuestra sociedad, de los más variados oficios y profesiones, de todos los estados, no ha podido anular a la poderosa individualidad libre y espontáneamente entregada a sus caminos. El viajero y vagabundo solo lo ha sido menos que tantos hombres y mujeres en su atroz soledad acompañada. Pero esta vuelta a la naturaleza lo es también al hombre, total y pleno, no a un ideal y rousseauiano ser perfecto. A la conversación y a la amistad, al pan compartido en compañía y al ejercicio de vivir libre como otros hombres libres, entre ellos: Ya que la vida, con palabras del Cela más reciente—en su *Viaje al Pirineo de Lérida*, publicado en 1965—, «no es muy larga, el que más dura no llega a los cien años. La vida es un regalo que los dioses han hecho al hombre; se les olvidó exigirle que no la hipotecasen. La vida se inventó para vivir y para dejar vivir, para caminar...» Vitalista, gozador, caminando por su ancho camino, el de todos los hombres, el hombre y escritor, el gallego y español Camilo José Cela, tremendista a medias, poeta completo, ha creado una de las obras narrativas de más limpidez y transparencia, de más solidario sentir y más éticos valores, en una formulación estática nutrida de saberes y re-hecha con personal, intransferible sabor, de toda la literatura pensada, sentida y forjada en castellano.

AUTOVIDA de C. J. C.



«Ese silbidito soy yo: C. J. C., poeta lírico, por J. Pacheco, fotógrafo.»

CAREZCO de la inevitable foto desnudito y sobre un almohadón; mis carnes no eran demasiado lucidas y mi familia, probablemente, quiso ahorrarse el bochorno de legar mis miserias a las posteridad. A veces me he sentido muy desgraciado sin mi foto en porreta y, hasta hace pocos años, pensaba que aún estaba a tiempo de hacérmela. ¡Nunca es tarde si la dicha es buena! Después, cuando me dejé la barba, me di cuenta de que la ocasión había pasado ya para siempre. Si tengo, en cambio, otra foto inevitable: la de apuesto jinete, que aquí ofrezco. En una esquina y en seco, se lee: «A. Mateos. Almería». Represento de año y medio a dos años y puede situarse hacia fines del 17 o comienzos del 18.

Ese silbidito soy yo: C. J. C., poeta lírico, por J. Pacheco, fotógrafo, Vigo; creo recordar que J. Pacheco tenía su estudio en la calle del Príncipe, subiendo por Velázquez Moreno, a la izquierda, y, poco más o menos, a la altura de donde me perdí una tarde yendo con mis padres de paseo. La foto me la hicieron para que la familia viese lo bien que había quedado (es un decir) de la operación de amigdalas y vegetaciones. Tengo, por entonces, cinco o seis años y soy alumno de las monjas de Saint Joseph de Cluny. Compongo poesías (¡Oh, mar! ¡Oh, proceloso mar!, etc.) y cultivo insensatos y amorosos pájaros de colores en la cabeza. Lloro cuando me preguntan: «Niño, ¿qué vas a ser cuando seas mayor?», porque no quiero ser nada, ni mayor siquiera. ¡Se encuentra uno tan a gusto en el dorado y poderoso limbo de los cinco años!

Yo creo que mi padre hubiera hecho un buen médico o un buen científico. Mi padre no encuentra justificación a que las cosas se hagan porque sí o por pasar el rato. En esto, y en otras muchas cosas, mi padre es muy inglés, más inglés que mi madre, que es la inglesa.

A pesar de lo que digo, mi padre no es un hombre práctico. Los ingleses, si se les cala un poco hondo, tampoco lo son; lo parecen, pero tampoco lo son. Mi padre es un teórico; él piensa sus cosas en teoría y si, después, en la práctica, no salen como había pensado, se encoge de hombros y piensa que eso ya no es cosa suya. Mi madre, cuando se quiere meter con él, le dice que es el rey de la teoría. A mi madre no le falta razón.

Mi padre es un hombre—también como los ingleses—que ama el lujo y el protocolo. Si hubiera tenido dinero, hubiera sido uno de los hombres que mejor viviesen en España. Como no lo tuvo, se conforma con saberse gesto—que no es poco—y con rechazar, con un gesto olímpico, el flanín, la malta y la sacarina. Si no le dan flan de huevo, café o azúcar, prefiere no tomar nada. Yo le aplaudo el gusto y se lo envidio. Pero mi tiempo no ha sido su tiempo. El se casó con cuarenta pares de zapatos; yo con dos y con unas zapatillas que me duraron hasta hace poco.

Físicamente, mi padre tiene—por lo menos, en el

La Revista Hispánica Moderna, de Nueva York, le pidió un día a C. J. C. unos datos autobiográficos, y el interesado, echando mano del álbum familiar, redactó esto que él llama «Relativo Curriculum Vitae», el cual aparecería en el número 2-4 de la revista (1962). Nosotros hemos pedido a C. J. C. una nota autobiográfica para el presente número, y él nos remite las páginas de la R. H. M. De ellas reproducimos unos párrafos que, además de informar, divierten.

retrato de Luis Mosquera—cierto parecido con Wenceslao Fernández Flórez. No es extraño: los dos son gallegos y los dos tienen la misma edad.

Mi padre no es hombre alto—sus siete hijos vivos somos más altos que él—y tiene el pelo blanco, la frente ancha, el mirar hondo y raramente tierno.

Mi padre cree que un hombre no debe ir a pelo jamás.

Mi padre es hombre de ideas conservadoras, aunque no se niega a evolucionar. El calzoncillo largo, que desechó hace años, es buen ejemplo de ello.

Mi padre es correcto en su trato, friamente amable.

Mi padre es entrañable en sus afectos, púdicamente amoroso.

Mi padre guarda humor en su ingenio, un humor cauto, velado y con sordina.

Mi padre—no se si me equivocaré—es un hombre importante. De él podría estar hablando toda la vida.

Esta es la primera página del manuscrito de La familia de Pascual Duarte. Los cuadernos (apaisados o no, pero siempre cuadrículados) en que la escribí se los regalé a José María de Cossío, uno de los primeros lectores de mi novela. Un día fui a Espasa a ver a Cossío... Cossío me recibió muy bien; ya nos conocíamos, aunque, entonces, nuestro trato era todavía escaso...; me dijo:

—Déjeme usted las cuartillas. Tengo que ir a Zaragoza, a dar una conferencia, y me las llevaré para leer en el tren.

Cuando volvió a Madrid yo fui otra vez a verle. —Me ha gustado mucho, está muy bien.

Yo me quedé de una pieza. La verdad es que iba dispuesto a escuchar todo lo contrario.

—Sí, muy bien. Pero me equivoqué, no es una lectura buena para el tren.

José María de Cossío, en una emocionada carta que me dirigió desde su casona de Tudanca el 9 de octubre de 1961, me dice que se considera depositario del manuscrito, que deberá ser entregado a mi hijo Camilo José el día que él llegue a faltar. Mi mejor deseo es que mi hijo, que ahora tiene dieciséis años, sea abuelo cuando el original pase a su poder.

En el 1953, con el indio otavalo Jesusito, que hablaba un castellano meloso y suspirador y que me sirvió de intérprete con sus compañeros de raza. Jesusito era sacristán de monjas misioneras, sabía leer y escribir y algo de cuentas, y tallaba Cristos pavorosos en los nobles y durísimos palos tropicales.

En febrero de 1954, en la primer casa que tuve en Mallorca y a la que después he vuelto—José Viallonga, 87—, empecé a escribir La catira. En la foto aparezco con mi canario Lambertito Zaforteza y Surede, que murió de pulmonía, con la ciudad al fondo y, sobre la cara, la barba casi recién estrenada. Mis canarios que, como usted dice, son tres, no ocupan tres «jaulitas doradas, finisimas», sino tres jaulas de alambre de seis duros cada una. El canario madrileño, que es el más viejo de todos y al que en la sierra de Guadarrama libré por tablas de una tormenta que lo dejó moribundo, es, en efecto, de buena familia y se llama Isidro Gato y de Vargas. El mallorquín, de ilustre prosapia, lleva

también muy sonoros e ilustres nombres, y el tercero en discordia, que vino por la puerta y sin avisar, se llama Jacinto—no Juan—Expósito. Expósito, apellidado que, como usted bien conoce, se suele emplear por la caridad española para distinguir a quienes, como mi canario, ignoran su origen.

Londres, 1954. Los Trulock—apellido a extinguir como algunos escalafones—son oriundos de Truro, en el Cornwall, y formaron una familia endurecida en la piratería y en la navegación, pero que, cuando la sacaron de su ambiente, se desinfló. Walter Starkie, el que fue director del Instituto Británico de Madrid, me habla mucho de esta familia y de sus andanzas por los mares detrás de los galeones españoles y portugueses.

El último John Trulock pirata fué mi tatarabuelo, que murió navegando y de fiebre amarilla, como era su deber. Una tía mía, aficionada a las grandezas y a la historia familiar, anduvo una temporada coleccionando papeles, pero cuando se encontró con un pariente al que ahorcaron en Swansea por robar un carnero se desanimó mucho.

Mi bisabuelo John Trulock ya nació en Londres, como su mujer, Henriette Glascott, y allí llegó a tener cierto prestigio y no poco predicamento. En Londres, aunque algo lejos del centro de la ciudad—más allá del campo de Tottenham, el club de fútbol más rico de Inglaterra—hay una calle no demasiado importante, Trulock Road, que se llama así en su honor. Me costó mucho trabajo encontrarla.

Este John Trulock fue una potencia económica y llegó a tener la fábrica de velas de sebo más importante del Imperio británico, fábrica de velas que surtía a todo el mundo y que tenía embarcadero propio en los muelles de Londres, tal era su prosperidad. A mi bisabuelo lo hundió, de la noche a la mañana, Edison, cuando se le ocurrió inventar la luz eléctrica. Yo me hago cargo de que la competencia no era posible.

Con Ernest Hemingway estuve en El Escorial el 4 de febrero de 1956. Vivía en el hotel Felipe II y estaba aún fuerte y animoso. Mi colección de botellas, bebidas con amigos, la inauguré con la de Fino Macharnudo, que despachamos, al alimón, aquella tarde. Después me lo encontré en el entierro de Baroja el 31 de octubre.

Por los escalones abajo, Miguel Pérez Ferrero, Eduardo Vicente, Val y Vera y yo, tropezamos varias veces. Hemingway no bajó a Baroja.

—Es demasiado honor para mí. Sus amigos..., sus amigos de siempre...

—Como usted, guste.» («Esta mañana me lavé las manos». PSA, noviembre MCMLVI, n.º VIII.)

Después no lo volví a ver ya más. Cuando se mató, le dediqué unas palabras en PSA, julio de MCMLXI, n.º LXIV. Se titulaban «En la muerte violenta de un amigo» y a ellas—y para quienes quieran saber lo que pienso del amigo muerto y de su violenta muerte—me remito. Tampoco es cosa de reproducirlas aquí íntegramente, ni de extractarlas, ya que prefiero que, quien se decida a leerlas, lo haga de cabo a rabo.

Durante el mes de agosto del mismo año hice mi último—por ahora—vagabundaje, un pie tras otro: el Pallars Sobirà, el valle de Arán y el Alto Riba-

«Esta es la primera página del manuscrito de La familia de Pascual Duarte»

Nota del transcriptor

Me parece que ha llegado la ocasión de dar a la imprenta las memorias de Pascual Duarte. Habían dado antes hubiera sido quizás un poco precipitado, no quisiera acelerar en su preparación, porque toda la cosa quiere su tiempo, incluso la corrección de la ortografía de un manuscrito, que toda buena obra de corrección una labor fructuosa, como quien dice, a una de caballo. Habían dado después, no hubiera tenido, por mí, ninguna justificación; las cosas deben ser concluidas una vez acabadas.

Encontradas, las páginas que a continuación transcribo, por mí y a mediados del año 39, en una península del Alentejo—donde bien sabe que igualmente fueron las depositadas—me he ido substituyendo, desde entonces acá, en ellas, traduciéndolas y ordenando ya que ~~que~~ del manuscrito—en parte debido a la mala letra y la parte también a que las cuartillas me las encontré sin numerar y no muy ordenadas—era punto menor que ilegí-

gorza, todo en el Pirineo de Lérida. Me acompañaron don Felipe Luján, su yerno el escritor Josep Maria Espinàs y mi amigo y paisano el médico José Luis Barros. Tengo anotado el viaje con toda puntualidad, pero, por ahora, no me he sentado a redactar el libro que me gustaría hacer. Pienso que algún día podré llevar a buen fin el proyecto.

El 26 de mayo de 1957 leí mi discurso de ingreso en la Real Academia Española; me respondió aquel hombre ejemplar, por tantos conceptos, que se llamó Gregorio Marañón. A quienes quieran conocer mis puntos de vista sobre el suceso—al menos para mí—de mi nombramiento de académico, brindo el texto «C. J. C., de la Real Academia Española», PSA, marzo MCMLVII, n.º XII (fui elegido en el mes de febrero).

Mi perro se llama Pichi y mi perra Chispa. Los dos son boxers y caprichosos, sentimentales y de

color canela. Pichi tiene las orejas cortadas y odia a los perros lobos, con los que se muestra raramente fiero. Chispa se conforma con perseguir gatos y mordisquear, tampoco moder, el pantalón de los ciclistas. En mi estudio hay dos butacas; cuando me quedo a trabajar de noche, Pichi se acomoda en una y Chispa en la otra. Si me levanto a buscar un libro o a prepararme un café, ni se mueven; cuando pongo punto final a la jornada, en cambio, se echan al suelo, se despierezan y se van a dormir a la cocina o al jardín. Mi casa se queda por las noches con la puerta abierta; para guardarla ya están Pichi y Chispa, que distinguen al amigo del que no lo es; que duermen cuando yo trabajo, y que velan y guardan, mientras duermo.

Pichi es más amigo mío que Chispa. Chispa no es amiga de nadie; Chispa es coqueta y en paz. Pichi es aficionado a la literatura y se mueve entre los libros con la soltura de un viejo profesor. También atiende a razones; Pichi es un perro muy razona-

ble. Pichi y yo tenemos un lenguaje común, no articulado, que nos permite entendernos perfectamente. Pichi y yo hablamos con los ojos, no con la boca, y escuchamos con los ojos tanto como con los oídos.

Se está bien y a gusto sentado al sol, en los bancos de piedra de la fachada de la catedral, mirando al mar. Al fondo, entre las viejas piedras moras de la Almudaina, la burocracia sucedió a la historia: quizá sea el signo de los tiempos. A las doce de la mañana, en la explanada de la catedral, no hay casi nadie: un par de soldados, media docena de turistas, una madre que calceta al sol mientras su hijo juega, alguna gitana mendiga, un cura que pasa... La gente está en los bares, holgando, murmurando, leyendo el periódico, esperando a que el tiempo pase, a que dé la hora de volver corriendo a tomar café, a seguir almacenando energías que después se atascen, irremisiblemente, en el viejo y zurrado caño de la garganta del alma.

tres HUMORISTAS célticos

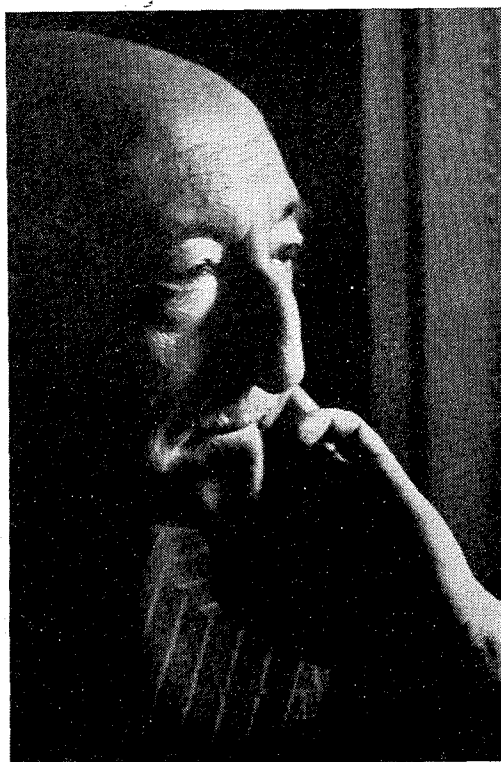
DAMASO SANTOS

Como supongo que en este repaso a los escritores gallegos tiene Camilo José de Cela su lugar en otro lado, renuncio, aunque de mala gana, a no tratarlo junto a estos otros humoristas: Julio Camba, W. Fernández-Florez y Alvaro Cunqueiro. Pero uno acepta las clasificaciones que le dan, incluso la bastante incompleta de «humoristas» una vez que el humorismo, en lugar de constituir una resultante, se ha convertido en una dedicación específica, adrede y sin mezcla, por aquello de la división de trabajo. Podemos decir que Julio Camba es un humorista, pero a condición de que le reconozcamos antes su condición de periodista viajero, enterado, crítico social y político con toda seriedad; a Fernández-Florez hay que reconocerle, amén de su periodismo de parecidas notas, narrador de primer orden y novelista de gran oficio y a Alvaro Cunqueiro, periodista también, su categoría de poeta y excepcional prosador. Ninguno de los tres, a pesar de ser tan leídos y admirados, cuentan todavía con una crítica suficiente ni aun siquiera, los dos primeros, después de muertos. Haber hecho periodismo es cosa que no se le ha perdonado todavía ni a Clarín. Puede que Azorín haya sido el mejor parado.

Se dice que existe un humor llamado gallego que se pretende considerar lo más aproximado al humor inglés que la literatura española puede dar, que como es sabido es el que tiene la mejor prensa del mundo, aunque mi amigo Castresana, buen conocedor de los ingleses, dice que él no lo ha visto por ninguna parte. Se puede pasar por la existencia específica del humorismo gallego, definido como un humor suave, elíptico e ingenioso, con sus toques de ternura y un sarcasmo sutil y nada hiriente. Hay de este humor en los mentados y en Valle-Inclán, en Cela, en Gonzalo Torrente Ballester, en José María Castroviejo. Puede ser aceptado a condición de incluir en él al gaditano José María Pemán y al madrileño Antonio Díaz Cañabate, que no dan en el esperpento de Valle-Inclán las ásperas e insultantes diatribas de Camba y Fernández-Florez, en el brutal iberismo de Cela.

VIDAS PARALELAS

Julio Camba nació en Villanueva de Arosa en 1884. Fernández-Florez dos o tres años más tarde, o más pronto—pues no están contestes los cronistas—, de modo que pertenecen al conjunto de escritores que siguen inmediatamente a la generación del 98 y hasta cierto punto pertenecen a ella. El primero empieza por recorrer el mundo para volver a España y sentir la amargura de hallarla imposible para el progreso, la mesura y la organización; el segundo se instala en Madrid para realizar una acerba crítica de la política nacional, que encuentra tan estrecha y absurda como lo pueda ser la de los cacicatos provincianos. Ambos son en realidad en este aspecto—el uno con sus viajes y otro en su constante Madrid, aunque también realizara sus viajes—una prolongación del criticismo histórico-social que viene del siglo XVII con Quevedo y Gracián, se desnuda con Cadalso, es en carne viva en Larra y llega a constituir el



W. Fernández-Florez

tema primordial de la generación del 98. En este plan, hay artículos de Camba y de Fernández-Florez que pueden ser intercambiables, pues en muchos artículos hasta se parecen estilísticamente. Hay un artículo de Camba, recogido en *La rana viajera*, donde cuenta que le pregunta en San Sebastián a su querido colega si le ha dejado algún tema del verano, aunque sea de segundo o tercer orden. Pero Fernández-Florez «los había hecho todos y, además, los había hecho como yo precisamente hubiese querido hacerlos».

Mas no son dos idénticas gotas de agua galaica los dos grandes escritores. El trabajo de Camba es justamente aquel que el autor precisa para mantener su firma y sustento: artículos breves, sin pretensión de hazaña literaria, aun a sabiendas de que su prosa se cotiza y admira, de que escribir es en él un arte seguro, sin sequedades y cierto de hallar el tema que conviene a su mirada. Los libros le van naciendo con sólo ordenar estos artículos por semejanza de temas, sea sobre España o sobre cualquiera de los países conocidos de los que si acepta las confortabilidades, libertades y gratas costumbres, también critica las manías, las deformaciones nacionales y otros defectos de sus habitantes. Camba, que ha sido siempre un hombre amante de los placeres de la mesa y la conversación ha de dedicar a la coquinaría un libro encantador: *La casa de Lúculo*. ¿Está en esto último



Julio Camba

su galleguismo? Los escritores del norte—y en especial los gallegos—son muy inclinados a la descripción de los buenos yantares. Tal vez sea Alvaro Cunqueiro—y con él Castroviejo—quien más poesía le ha echado al asunto. Un antecedente de los viajes cunqueiranos por las cocinas de Galicia—y por las europeas—quizá sea *La casa de Lúculo*, de Julio Camba.

Camba propende—una vez que ha desahogado su crítica y muchas veces al mismo tiempo—a un suave anacreontismo, a un hedonismo templado como único asidero en un mundo nada fácil de arreglar. Ni éste le hace perder enteramente los ideales—de libertad, de progreso, de justicia social, de patriotismo, de «amor de disgusto»—ni encuentra causas que valgan realmente el sacrificio. Alcanzó la «belle époque», la etapa norteamericana de *Babbitt*, vivió intensamente la Europa de entreguerras y en sus crónicas e impresiones fué trazando amenas caricaturas de los hombres de los distintos países tocados cada uno de sus características—vicios, costumbres, inclinaciones, como antes le ha dicho—nacionales: desdénosos ingleses, alemanes con un punto de prusianismo, petulantes franceses, suizos, norteamericanos, italianos... Pululan por sus libros *Londres*, *La ciudad automática*, *Alemania*, *Millones al horno* en su gran serie de artículos que, reproducidos en los últimos años por ABC, con ilustraciones de Goñi, nos devolvían

—y Goñi ponía mucho— las vivencias jocundas o irónicas del autor y la estampa de un tiempo irremisiblemente pasado. El nos dice que aunque España no fuera un modelo ideal, era ella su punto de referencia para contemplar a los otros pueblos. Cuando vuelve a su patria y «la rana viajera» encuentra «su charca poco confortable», es forzoso que haga comparaciones con los otros países de un vivir más ventilado y alegre.

Fernández-Flórez ha sido uno de los escritores españoles más conocidos y leídos y también menos comentados. Entre los tratadistas de nuestra literatura contemporánea, solamente Eugenio de Nora le ha dedicado un estudio completo. Como éste mismo señala, en la historia de Valbuena Prat se le despacha con pocas líneas. En la de Angel del Río «no existe, simplemente». Su paisano Gonzalo Torrente Ballester, en su *Panorama*, le dedica unos párrafos desabridos, actitud ésta de la que se ha arrepentido públicamente en un artículo necrológico. Sin embargo, el autodidacta y amargado provinciano Fernández-Flórez, a pesar de sus caídas en la facilidad de su mucho oficio periodístico, es un escritor harto complejo, como dice Nora en su penetrante análisis que, sin embargo, no llega enteramente al fondo más radical de la personalidad del autor de *Volvoreta*. Haría falta quizá un crítico y biógrafo gallego que buscara en los primeros pasos del escritor el origen de su complejidad; de esa complejidad donde constantemente aparece su ternura por la tierra, por las gentes humildes de la aldea gallega—que alcanza su colmo en *Volvoreta* y *El bosque animado*—, novelas de las que estaba justamente orgulloso—y su desdén por una sociedad conservadora y burguesa en la que, sin embargo, ingresa comfortable y quizá vindicativamente por sus merecimientos, por su esfuerzo, por su trabajo orgánico y metódico—al contrario de Camba—, a la vez que disperso por sus solicitudes periodísticas. Se sorprendió un día—incluso no le hizo mucha gracia—cuando yo le recordara que unas cuantas páginas de *El bosque animado*—su última novela importante, publicada en 1943—habían sido antes un reportaje publicado muchos años atrás en *Blanco y Negro*.

El humor de Fernández-Flórez ha consistido, tanto en sus crónicas políticas como en sus novelas, en realizar uno de los esfuerzos más inteligentes, más modernos, más europeos—dando al término «europeo» un sentido de racionalismo y pulcritud—por pulverizar el énfasis, la hipocresía de las grandes palabras, de las «nobles ideas», de los «sublimes sentimientos» de estos pagos. Su filosofía es desoladora, demoledora. ¿En qué cree, en qué espera verdaderamente Fernández-Flórez? Quizá no sea nada gratuito y evasivo, sino de búsqueda afanosa de hondas certidumbres, o de consoladoras, románticas nebulosas, ese conjunto de relatos y novelas—donde suele producirse con una pureza na-

rrativa y estilística extraordinarias—de tema onírico, terrorífico y sobrenatural: *Fantasmas*, *Relatos de pesadilla*, *Tragedias de la vida vulgar*, *Visiones de neurastenia*, etc. ¿Cabe aquí hablar de lo céltico, de esa tradición brumosa del paganismo nórdico de que habla Rafael Llopis en su antología de cuentos sobrenaturales y de terror?

Fernández-Flórez era autor de multitud de cuentos y novelas cortas que han alcanzado una modelica perfección. Y de unas cuantas novelas largas—*La casa de la lluvia*, *Volvoreta*, *El malvado Carabel* y *El bosque animado*—que pueden ser consideradas entre las mejores de toda la novelística española del presente siglo. No son éstas donde su humorismo muestra sus rasgos más agudos, sino que se envuelve en la ternura, en la melancolía, en una poesía dulcísima a veces. El humorista sarcástico, ostentoso, descarnado y hasta deshumanizado se muestra en otras de excelente construcción también: aparece en *Las siete columnas*, *Los que no fuimos a la guerra*, *El sistema Pelegrín* y algunas más.

Trabajo le queda al crítico para esclarecer y situar esta singular personalidad de nuestras letras en el lugar que le corresponde. Un escritor que, contra lo que se ha dicho, tuvo grandes apetencias literarias y, lo que es más importante, que logró colmarlas satisfactoriamente. Si Fernández-Flórez murió con la queja irónica de la desatención crítica, se fué al otro mundo sabiendo que dejaba una obra construida con talento, afán y rigor.

LOS TRABAJOS Y LOS DIAS DE ALVARO CUNQUEIRO

Alvaro Cunqueiro es la fusión del humanismo con la fantasía y el humor. Aquí sí hay que hablar urgentemente del ingrediente gallego, no sólo porque el escritor de Mondoñedo y perteneciente a la que hemos llamado generación de la guerra, o de 1936—aunque él tenga libros desde 1932—ha escrito y escribe mucho en gallego—cosa que no han hecho ni Valle-Inclán, ni Camba, ni Fernández-Flórez ni Cela—sino porque a diario el paisaje, el vino, las piedras, las nubes, las montañas y las gentes de la tierra están alimentado a su prosa aunque ésta se vaya por los mares lejanos con el viejo Simbad, haga el periplo intemporal de Ulises y vague por los castillos, los monasterios, los mesones de la Europa toda o extraiga de los viejos libros y de la propia invención historias misteriosas o jocundas, precisiones culinarias o versos para cantar a las nieves y las damas de antaño. Pariente de Villon y de Rabelais, poeta de todas las horas—aun en el breve «pie» de una fotografía

periodística—es el prosista más rico con que cuenta nuestra literatura actual. Sin preocupación formal, cultural y regionalista, podría haber sido un buen discípulo de Camba; si hubiera terminado por madrileñizarse—y de ello se libró a tiempo—hubiera seguido bastante bien los pasos de Fernández-Flórez; con menos amor por la vida y los libros, hubiera pisado los talones a Valle-Inclán; un paso hacia el realismo, la escatología y el populismo y sería otro Cela; pero ha preferido seguir escribiendo en gallego al par que en castellano; desojarse, como Enrique Montes, en las bibliotecas; cazar con su tan parecido Castroviejo; beber los albariños mejores; no perderse las mejores lampreas; conversar con canónigos, y atarse al contrato de un buen periódico regional, como es *El faro de Vigo*, para no necesitar de otras demandas cotidianas del quehacer periodístico central.

Sin un mínimo gusto por los sabores humanísticos, es difícil seguir a Alvaro Cunqueiro. No hay descripción, por humilde que sea su tema, que no nos remita a una referencia culta, cierta o fingida, libresca o legendaria. Un día le descubrí al rumano Vintila Horia—el autor de *Dios ha nacido en el exilio*, la novela de más calor humano que puede dar una mentalidad humanística—; estos alicientes a Cunqueiro y pronto leyó todos sus libros y se hizo lenguas de ellos.

Alvaro se mueve en el misterio—incluso en el clima terrorífico poeano de *Las crónicas del sochantre*—, maneja los abracadabrantos grimorios y contempla la «santa compañía» como si estuviera en fiestas por las que vale la pena brindar. Su humor se adelgaza hasta la mayor delicadeza en ese su relato de *Cuando el viejo Simbad vuelve a las islas*, que es el más delicado tratamiento para un héroe fantástico que ya no puede serlo más. El humor también sirve al género elegíaco.

El nombre de Alvaro Cunqueiro, que fué estimado muy pronto en las publicaciones de vanguardia, ha pasado unos cuantos años de relegación a causa de las imposiciones temáticas del realismo social. Se consideraba un lujo esteticista y evasivo tanto primor, vitalismo y fantasía. Pero remitida la furia, excesivamente formalizado tal realismo y el crecimiento en obra del escritor gallego, se empieza a colocarle en el lugar merecido. El arte de Alvaro Cunqueiro no tiene, ciertamente, mucha relación con la sociología, ni la abogacía, ni la economía; nada en absoluto con los compromisos morales o políticos, y a la legua se advierte que por él no ha pasado la revolución social; pero sirve para la vida, para sensibilidad, y está enraizado en «la tierra de los hombres»—como diría Saint Exupéry—, y todo esto son cosas que hay que pedir—y cada día con más fuerza—al arte; es un animador de la cultura por la belleza, de la palabra y de los libros, y sublimador de los trabajos y los días.

otros CUATRO NARRADORES en cabeza

ANTONIO VALENCIA

CUANDO se agrupa cualquier nómina de escritores gallegos, accede inmediatamente el deseo de agruparlos en rubrica común, sobre todo cuando como sucede en escritores de tan fuerte regionalidad, no es difícil descubrir en cada uno rasgos raciales y genéricos, que vendrían a emparentarlos en algo como unidad común de tronco céltico. Pero inevitablemente asalta el escrúpulo fundado de estar navegando en uno de los más empavesados lugares comunes que se manejan en la

literatura, porque si bien es verdad que el rasgo esencial céltico existe y no sería difícil situarlo en una mezcla de fantasía, lirismo e ironía no es tan fácil la definición precisa de sus ingredientes, y sobre todo la exacta proporción de sus polarizaciones.

LOGICOS Y MAGICOS

Trátase, pues, de un concepto bastante inefable, de esos que con referencia a las artes plásticas se expresan mejor con gestos que con palabras. Más prudente será, pues, dejar de emplearlo para algo más consistente que como un ambiente, o mejor dicho, un halo resultante de las letras de los escritores gallegos que nos hace sospechar de ciertas todavía misteriosas radicalidades cuyas muestras se nos dejan ver aquí y allá, quizá como correlato estético de las verduras del paisaje, de la ubicación atlántica y finisterrestre de Galicia y de su correspondencia animica con otras tierras igualmente atlánticas y finisterrestres que fueron fuertemente feudales (y muy antes vagamente druidicas y seguramente paganas) después de abrirse por siglos a las depredaciones y correrías de los normandos y vikingos de toda laya. Ello corresponde con una cultura más que sumergida, quizá abortada y no llegada a plenitud después de algunos intentos.

LA DIVISORIA

De los escritores gallegos que enunciamos no están todos inmersos en este subsuelo ni de la misma forma, aunque se aprecien en todos una dosis de fantasía, lirismo e ironía que son como las tres Gracias de la literatura que podíamos llamar céltica. Si trazamos la divisoria que André Maurois utilizó para abrir un surco entre unos y otros escritores de la literatura inglesa, distinguiendo entre mágicos y lógicos, dos de nuestros escritores, José María Castroviejo y Alvaro Cunqueiro, quedan en la magia, y otros dos, Salvador de Madariaga y Gonzalo Torrente Ballester actúan en el hemisferio de la lógica. En este aspecto parece que deben ser mucho más celtas e incluso druidicos (la barba de Castroviejo es un indicio y su mucha afición a los bosques, so pretextos venatorios) los dos primeros, mientras que el camino de los segundos bien distinto entre sí y sus dedicaciones adquiere el rumbo lógico que se deriva de acceder a las letras desde el lado decididamente intelectual. Dicho de otra manera, mientras Castroviejo y Cunqueiro metrifican culturalmente por el «mester de joglaría» del galleguismo, el talante profesional de los otros les impele hacia el «mester de clerecía».

De todas formas, hay algo común que no se pierde ni incluso en un caso tan extremado como

Gonzalo Torrente Ballester



Salvador de Madariaga, escritor que por las vicisitudes de su alejamiento físico y su matización política, que han determinado su inserción cultural en un mundo británico de «scholars» por un lado y en una ambientación internacional e internacionalista a la vez no le han cortado unas alas temáticas españolas o, más bien, hispánicas (la fidelidad temática española de los escritores del exilio, como si no se desasieran de lo que les permite no desarraigarse es uno de los fenómenos más importantes de comprobar en nuestra época) en las investigaciones biográficas sobre Colón, Cortés o Bolívar, que son, sin duda, su más aguda nota literaria.

Sin embargo, constituye característica de escritor tan paradójico (en este momento Madariaga es editado en Italia, país tan fértil en editoriales abiertas y comprometidas, que parecía habrían de atraer a un escritor resistente político en su país, por los «Libros de Il Borghese» que derivan de tan conocida revista), que aparece en él una recurrencia en las formas irónicas cuando quiere manifestar creación que al revés de la biográfica, no se apoya tan directamente en la investigación histórica y su interpretación. Esta veta de Madariaga, más oculta y subsidiaria en el plano literario, aunque tenga otro relieve en el de la sátira o en panfleto político mediante el trazo de la alegoría y la utopía, vuelve a Madariaga un acento en el que si no faltan raigambres británicas en orientación e intención, falta menos una matización más que española común, propiamente gallega en sus resultados. Galluquismo entre goliardesco y profesoral, que podría brotar desde la vera de los claustros universitarios de Santiago mucho más allá que de las salas asépticas de la Residencia de Estudiantes de Madrid. Da lo mismo que nos fijemos en su Retrato de una jirafa que en su ultimísimo Sanco Panca de trazo más bien burdo y urgente, pero de raíz expresiva conocida que demuestra incluso en caso tan extremo de lejanías que hay características, fantasía e ironía ya que no el lirismo, que no se pierden por la distancia, ni por la internacionalidad trashumante de la conferencia, que si salen de Oxford acaban en Santiago y, en fin, que persiten «perinde ac cadaver».

QUINTAESENCIAS LITERARIAS

Castroviejo y Cunqueiro, el gallego de las Rías Bajas y el gallego de Mondoñedo, representan quintaesencias de galleguismo actual literario. Aparecen, actúan y aun firman juntos como unos Dioscuros de la penetración gallega de la literatura castellana contemporánea, suceso que en su existencia y en su fuerza indiscutible representa uno de sus rasgos actuales más significativos. El ataque se presenta tanto en el estilo (Cunqueiro y Cela, como Valle Inclán ayer, indudable cumbre siempre, representan a los creadores y usuarios del idioma más estético y egregio que corre en libros y papeles) como en la creación de actitudes estéticas, con su carga intelectual en la raíz, de la narración que ya constituyen especialidades como el esperpento o se elevan a la fantasía del mundo de Cunqueiro.

No sabe uno, en definitiva, si Alvaro Cunqueiro es el responsable de una muy buena parte del mito céltico, porque posee su literatura rasgos tan definitivamente tradicionales y se hallan mezclados en tan exacta proporción el lirismo, la fantasía y la ironía que son sus cuerpos simples, que es difícil ni imaginarse todo ello mucho más arraigado que meramente personal. El suelo de la narrativa de Cunqueiro, nada naturalista ni realista siquiera, no anuda sus relatos en la tradición propiamente gallega como lo solía hacer en buena parte de su producción Valle-Inclán (la producción anterior a la explosión sociológica y noventayochista retrasada de don Ramón que fué sólo noventayochista estético en su tiempo y que comienza con Tirano Banderas), sino que las edifica en un suelo cultural y literario, ya trate de Ulises, de Simbad, de Merlin o de los personajes del ciclo bretón del rey Artus o Hamlet de Dinamarca. En este aspecto temático, al huir del realismo, Cunqueiro es lo menos regionalista posible y mucho más internacional, si quiera sea dentro de los límites de un nebuloso y literario ecúmeno céltico, que el propio Madariaga, que lo es casi de pasaporte cultural.

Y, sin embargo, la carga de alcaloides gallegos de su literatura es fabulosa y no inferior a ninguna porque se trata de radicalidades de actitud y de estilo. Su compañero y cofrade Castroviejo, que como poeta acentúa al porte lírico de sus escritos incluso cuando escribe en prosa, está mucho más anclado en el realismo del paisaje regional que le circunda, en el mar y sus peces y pescadores desde las Rías al Gran Sol, en los bosques en donde todavía canta en celo el urogallo cuando es abatido por el tiro del cazador, en los viñedos en donde se producen los vinos albariños. Es poeta y escritor mucho más realista y sin que le falte su buena fantasía y allá en el fondo su buen temblor o titilar irónico, de meterse en el mundo del mito lo hace más en el predio del folklore que en el del mito sobre literatura de Cunqueiro. El mundo espectral en que cada uno participa de la trascendencia céltica muestra esa divisoria en dos escritores ga-



Mondoñedo, primer paraje de Cunqueiro

llegos que tantas veces aparecen pro-indiviso. Castroviejo tirará de la Santa Compañía mientras que Cunqueiro no se contentará menos que con Lanzarote del Lago. Hay un libro realizado en común y que se titula, si mal no recuerdo, Viaje por las chimeneas y cocinas de Galicia, y que me parece que muestra la divisoria mentada. Corresponden a Castroviejo las primeras, formas reales, aunque receptáculos de algo tan impalpable como el humo, incorporadas al paisaje y al folklore y camino real de brujas y meigas. Por las cocinas andaba Cunqueiro y bien puede decirse que también entre los pucheros andaba la céltica fantasía. Se trascendía de los realismos culinarios hacia algo tan intelectual como la misma esencia coquinaria y tan literario como unas salsas eruditas donde lo más sabroso y sensual era el idioma que las describía.

BRADOMIN UNIVERSITARIO

Con Gonzalo Torrente Ballester volvemos a los caminos lógicos de la creación intelectual. Todas lo son, efectivamente, pero por ello queremos aludir a la que está montada sobre esquemas intelectuales. A la vez que escritor, Torrente Ballester es profesor de amplia información literaria. Si en la poesía contemporánea se ha distinguido el grupo de los «poetas-profesores» no veo la razón de por qué una matización análoga no pueda aplicarse a Torrente Ballester ni por qué no ha de constituir su novelística un fenómeno análogo que signifique La Regenta de Clarín en relación con la novela de su tiempo.

De cualquier forma, en sus novelas y desde Javier Mariño se advierte este carácter intelectual. No es de creer que en la novela de nuestro tiempo pueda haber novelista más intelectual que Huxley, hasta el punto de que sus novelas casi se evaden por el costado del ensayo. Torrente Ballester, que accede a la novela inmediatamente después de que Ortega y la «Revista de Occidente» abogasen por un tipo intelectual de novela (una de las intenciones de escapar, siquiera por un plazo, a la tradición y maldición del realismo a todo pasto que nos caracteriza y que había de retornar) se nos presenta como un dandy residual, quizá un Bradomin que ha ido a la Universidad, y que manifiesta su dandismo en el refinamiento de la conversación intelectual. En su comienzo novelesco, Torrente no es ni siquiera español (salvo en el planteamiento del ultramundo) porque hace demasiada «novela europea» para ser gallego.

Vuelve a entrar en moldes más raciales, con un giro notable, en el que significa la novela siguiente El golpe de Estado de Guadalupe Limón. Javier Mariño se perdió, como apunta Alborg, ante la avalancha contemporánea de realismo, que había sido temporalmente conjurado y cómo es la salida natural de la narración española, había «revenu au galop». La novela de Torrente comienza a galleguizarse por dos razones. La primera, por su tentación de hacer las Américas siquiera narrativamente, que ya es racial y contaba con el precedente ilustre de Valle-Inclán. La segunda, porque da suelta a dos elementos, que la armazón y cuadratura huxleyana de antes (su Ifigenia se mueve en la órbita de Giraudoux, perteneciente al mismo cuadrante) tenía sujetos. Y estos elementos ya son

gallegos: sensualidad e ironía. Por otra parte, el estilo de Torrente, que conceptualmente condesciende con el esperpento, aunque no llega nunca a él, no sigue la huella de Valle-Inclán y más podría emparentarse con el de otro gran prosista gallego, Wenceslao Fernández Flórez, tan confinado en olor de popularidad, en una matización superficial que le subvalora. En El golpe de Estado de Guadalupe Limón aparece en la narrativa de Torrente la fantasía y la ironía, mientras que el lirismo quedará soterrado, por un mecanismo irónico, bajo la capa de una alegre, jocunda sensualidad tropical.

De todas formas, la dedicación de Torrente a la novela no es, digamos, profesional, sino que alterna en sus escritos que atienden a otros menesteres de ensayo, de crítica. Por eso se puede apostar a que no actúa por oficio y que cuando se empeña en la narrativa está seguro de sí y de su novela. En esto no en lo que menos recuerda a Clarín. Y este recuerdo, allá en las profundidades radicales de la creación, no se desvanece ante la mejor con mucho y la más cuajada de las obras novelescas de Torrente, la trilogía Los gozos y las sombras (El señor llega, Donde da la vuelta el aire y La Pascua triste). Ella nos muestra al novelista definitivo mediante la amplia composición, el aguzamiento y el equilibrio de cuantos elementos artísticos, narrativos y culturales determinan la novelística de Torrente Ballester.

Además ya, y salvo personajes que se esfuman como el exclaustrado que pierde la fe y que quizá queden como esquejes de nuevas narraciones, la trilogía entera se desarrolla en Galicia y sobre una serie de radicalidades gallegas no sólo de paisaje, sino de composición social, porque Torrente, atento a la nueva dimensión de la novela, incluye en ella suelo y subsuelo sociológico. Parece como si una ráfaga de intelectualismo un poco triste y escéptico, de vuelta como «el señor», desecase el jugo de aquellos paisajes a lo Pardo Bazán donde ya no quedan sino en algún rincón de la vida, los caracteres a lo viejo hidalgo legendario de Valle-Inclán. La ironía fulge en las junturas de la trama y en los personajes que hacen como de gárgolas de la gran construcción y otra vez una sensualidad, ya no tropical y alegre, ocluye casi siempre del brazo con la formulación intelectual y la ironía, el fluir del lirismo.

No es exageración si afirmamos hallarnos ante una de las más vastas y ricas composiciones gallegas, realizada por un escritor gallego dueño de multitud de elementos dedicados a este fin narrativo. De ellos podemos reconocer a los más como componentes del arsenal que permite reconocer la galleguidad literaria, bien que en Torrente no sean empleados jamás en sentido folclórico. Por otra parte, y salvo en algún remate, el estilo de Torrente al ser empleado sin perder de vista el carácter entero de una construcción, evita el color local en cuanto puede. Estas modificaciones de procedimiento o de catalización que podría engañar en las puras superficies, llevan a reconocer, apenas se analiza con una cierta hondura, primero, el arraigamiento de Torrente Ballester, de vuelta de un más o menos largo viaje narrativo cuando se encuentra ante una obra decisiva como esta trilogía de Los gozos y las sombras, arraigamiento gallego por supuesto despegado del realismo y consecuentemente que este ferrolano lógico y no mágico ha realizado una gran novela gallega en su fin, en su resultado, en sus elementos, en su intención.

y más NARRADORES vivos

FEDERICO CARLOS SAINZ DE ROBLES

Solo voy a referirme, en esta concreta crónica sumaria, a los novelistas gallegos que aún viven (*) y que escriben en lengua castellana. Bien quisiera que ninguno de ellos quedara fuera de mi censo; pero no me comprometo a ello, porque mi memoria es falible y porque—¡asombroso parece!—en la capital de España pueden no tener su pasaporte de libre conocimiento en regla algunos de tales novelistas y narradores, cuyas obras sólo circulen con cierta bulla en la hermosa región gallega. Para estos olvidos, o fallos, de mi nómina, pido perdón; aun cuando me consuele con este pensamiento: que cuantos novelistas y narradores gallegos han demostrado ya sus valores genéricos, los han demostrado sobre toda la geografía española, y, claro está, los han irradiado, dentro de esta geografía, desde el ombligo proyector que es Madrid.

Me importa aclarar que en los novelistas y narradores que mencionaré no se encuentran ni una misma tendencia, ni una misma técnica, ni unos mismos recursos espirituales, mentales y sentimentales, ni siquiera idéntica acentuación bajo imposiciones nativas, tan decisivas en Galicia, donde los elementos elementales de la Naturaleza provocan constantes determinadoras, tanto en las letras como en el arte, más que en ninguna otra región española. Quizá las únicas características nativas que delatan todos ellos sean: una «húmeda sensación» de melancolía y una «oreada sensación» de humorismo, estilete pálido. Los más de ellos cultivan un realismo mucho más *naturalista* que el que la crítica más formal «cuelga» a doña Emilia Pardo Bazán, y se ajustan a las temáticas de la máxima vigencia en nuestro tiempo... tan gran fabricante de problemas «de órdago», tanto religiosos como sociales o políticos. Entre estos novelistas y narradores gallegos, no pasan de media docena quienes aún fian su literatura a la pura fantasía, a la pura ficción. Es decir, que en una historia general de la novela española contemporánea, los más de los actuales novelistas y narradores gallegos de hoy no piden apartado especial para su estudio, sino que pueden quedar incluidos en los apartados generales por temas, tendencias y técnicas, dentro del gran cuadro de la novela española.

Y, por supuesto, para evitar suspicacias, me voy a referir a los novelistas y narradores gallegos sometido al orden cronológico. Por ello, el primer nombre que salta a los puntos de mi pluma es el de Victoriano García Martí, nacido—1881—en Puebla del Caramiñal (La Coruña), licenciado en Derecho; desde muy mozo vivió en Madrid, perfectamente comprometido con la turbulenta existencia del Ateneo, del que fué varias veces, por largo tiempo, secretario. Desde hace algún tiempo vive retirado en su tierra natal. Cronista, ensayista, pensador original, historiador poeta de su región. Su mayor y mejor fama es como ensayista; pero ha escrito algunas novelas breves de indudable interés: *Don Severo Carballo*, *La tragedia del caballero de Santiago* y *Tres narraciones gallegas*. Aun en estas novelas con temas netamente locales, García Martí delata que no en balde vivió cincuenta años de su vida muy metido entre los promocionistas de *El Cuento Semanal*, es decir: con técnica y tendencia alejadas del neto galleguismo.

UN NARRADOR «INTELLECTUAL»

Rafael Dieste, nacido—1899—en Rianjo (La Coruña), redactor que fué de *El Pueblo Gallego*, director—durante la segunda República—del Teatro Guinfol de las Misiones Pedagógicas, lector de español en la Universidad de Cambridge y en la de Nuevo León (Méjico). Como escritor pertenece a la promoción del «intelectualismo» desarrollado—1923—en *La Revista de Occidente*, e integrada por Jarnés, Espina, Chabás, Salinas (sólo como novelista), Ayala, Rosa Chacel, Arconada..., todos los

cuales hacen pesar su intelectualismo sobre todos sus escritos. En ellos, las novelas, las simples narraciones se convierten en meros excipientes de ideas e idearios sociales, políticos, éticos, estéticos. La única novela que conocemos de Rafael Dieste es la titulada *Historia e invenciones de Félix Muñiel*, publicada—1943—en Buenos Aires, y mejor que novela, es colección de cuentecillos en los que prepondera, más que los temas, la «plasticidad» del ambiente legendario gallego.

DOS GALLEGOS-ARGENTINOS Y UN CINEASTA-ESCRITOR

Eduardo Blanco Amor, nacido—1905—en Vigo (Pontevedra), que desde 1919 vive en la Argentina; colaborador de la Prensa más importante, profesor extraordinario en las Universidades de Montevideo, Santiago y Nacional de La Plata; director del Teatro Popular Gallego y del Teatro Español de Cámara. En 1956 quedó finalista del «Premio Planeta», de Barcelona. Son sus principales novelas: *La catedral y el niño*—1956—, *La parranda*—1959—y *Los miedos*—1963—. Tres obras de neto realismo nimbado por la ternura y la poesía, con temas ambiciosos, escritas en un castellano millonario y musical. ¡Curiosa paradoja! En Eduardo Blanco Amor se conservan los valores gallegos de sentimentalidad y melancolía con más fuerza que en otros escritores gallegos no salidos apenas de su tierra natal. Y es que el galleguismo como mejor se conserva intacto es en la salsa de la morriña.

Manuel Mur Oti, nacido—1908—en Vigo (Pontevedra), de mocedad y juventud viajeras en América, dedicado hoy a guionista y director de cine. Le conocemos una sola novela: *Destino negro*—1949—, que obtuvo lucidísima votación en el «Premio Nadal»; novela de aventuras nerviosas y dramáticas en la línea de las de Joseph Conrad y Jack London.

José Blanco Amor, nacido—¿1910?—en Vigo (Pontevedra), residente en la Argentina desde antes de 1936, donde ha ejercido, y ejerce, el periodismo «de altura»; ha publicado varias novelas: *La vida que nos dan*—1953—, *Todos los muros eran grises*—1956—, *Antes que el tiempo muera*—1958—, *Duelo por la tierra perdida*—1962—; novelas en las que predomina la acción trepidante y dramática sobre los restantes valores genéricos. Este Blanco Amor delata menos en sus novelas la urgente saudade de su tierra nativa, y más su aproximación a los grandes novelistas de Hispanoamérica: Miguel Angel Asturias, Rómulo Gallegos, Ciro Alegría... Ahora bien, esa dedicación a los temas otorga a sus novelas fuerza impresionante, en las cuales es fácil encontrar reminiscencias autobiográficas del autor.

Carlos Martínez Barbeito, nacido—1913—en La Coruña, licenciado en Derecho y Filosofía y Letras, incansable viajero, ensayista, periodista, autor de una puntual y bien prosificada *Guía de Galicia*, y de las novelas *El bosque de Encines*—1947—y *Las pasiones artificiales*—1950—; novelas de dramatismo truculento, con temas—al menos el de la primera—recogidos de sucesos sensacionales y verificados, y escritas dando mucha mayor importancia a la acción que a la psicología de los personajes o a la belleza de las descripciones.

José María Álvarez Blázquez, nacido—1915—en Tuy (Pontevedra), maestro nacional, cronista, autor de dos excelentes novelas: *En el pueblo hay caras nuevas*—1945—y *Las estatuas hablan*—1955—, en las que se armonizan el humor, el lirismo, las felices descripciones y los temas; mezcla típicamente gallega. Álvarez Blázquez en algunos puntos de sus novelas se delata excelente discípulo de Wenceslao Fernández-Florez.

Carlos de Santiago, nacido—1916—en El Ferrol (La Coruña), autor de poesías, crónicas, cuentos y dos novelas: *La encrucijada antigua*—1946—y *El huerto de Pisadiel*—1951—, dramáticas, plenamente

te de su ambiente, en un estilo preciosista que delata la influencia de Valle-Inclán, buscada deliberadamente por el novelista.

Concha Castroviejo, nacida—¿1918?—en Santiago de Compostela (La Coruña), licenciada en Filosofía y Letras, amplió sus estudios en la Universidad de Burdeos; ha vivido algún tiempo en Méjico; desde hace años ejerce la crítica literaria en el diario madrileño *Informaciones*; autora de muy notables cuentos infantiles y de excelentes novelas: *Los que fueron*—1957—, *Vispera del odio*—1958—, «Premio Elisenda de Montcada»—, *El jardín de las siete puertas*—1961—, «Premio Doncel»—, *Los días de Lina*—1964—. En sus novelas, Concha Castroviejo prefiere los temas de gran actualidad y del mayor dramatismo, escritos en buena prosa; temas de los calificados como de *acusación*, de *documento*.

Marcial Suárez, nacido—1918—en Allariz (Orense), licenciado en Derecho, cuentista, cronista, autor teatral—ha ganado el «Premio Isaac Fraga» 1964—, excelente guionista radiofónico. Ha escrito dos novelas: *La llaga*—1948—y *Calle de Echegaray*—1950—, con temas intensos en prosa noble; temas costumbristas «tocados» de fuerte acusación social, de absoluto inconformismo frente a la sociedad.

Angel Oliver Villar, nacido—1918—en El Ferrol (La Coruña), jefe del Cuerpo de Infantería de Marina, periodista en la prensa y en la radio, guionista de cine y autor de las novelas: *Los canes andan sueltos*—1952—, *Días turbulentos*—1954—y *El último sargento*—1960—. En las dos primeras, Oliver Villar procura hábilmente, y lo consigue, evocar sucesos de la vida española en los primeros años de nuestro siglo; novelas de sano realismo, sin estridencias, ni crudezas innecesarias.

Lauro Olmo, nacido—1922—en el Barco de Valdeorras (Orense), cronista, dramaturgo y poeta, siempre obsesionado por temas de acusación, de inconformismo, de radical rebeldía contra cuanto él cree injusticias y fallos sociales. Ha obtenido importantes premios literarios como autor dramático y como novelista y cuentista. En el género narrativo ha publicado: *Cuno*—1954—, *Doce cuentos y uno más*—«Premio Leopoldo Alas» 1956—, *La peseta del hermano mayor*—1958—, *Ayer, 27 de octubre*—finalista del «Premio Nadal» 1957—. En estas obras narrativas, Lauro Olmo persiste, implacable, en su crudo realismo, que exterioriza con prosa bronca, viva, detonante, agresiva, malsonante en no pocas ocasiones. Pero, con todo ello, dramaturgo y novelista de gran personalidad y de excepcional clase, y por completo lejos del humorismo suave o socarrón, de la melancolía entrañable, del fino escepticismo, del arte ungido por fantástico de lo gallego.

ULTIMA HORNADA

Raúl Grien, nacido—1924—en La Coruña, periodista, locutor de radio, cronista, cuentista, autor de una intensa y bien escrita novela: *A fuego lento* (1959).

Mariano Tudela, nacido—1925—en La Coruña, abogado, periodista, cuentista, biógrafo; entre sus novelas y colecciones de cuentos recibieron un elogio cerrado de la crítica: *La linterna mágica*—1948—, *Torerillo de invierno*—1951—, *El hombre de las tres escopetas*—1952—, *Más que maduro*—1956—, *El techo de lona*—1959—, *Nueva tierra de promisión*—1963—. En ellas predominan los temas de vigencia actual—y muy actuante—, recogidos con una tendencia dramática y vetas de humorismo negro.

Daniel Sueiro, nacido—1931—en La Coruña, licenciado en Derecho, periodista, cuentista, cronista, colaborador en la más importante prensa española. En 1958 ganó el «Premio Café Gijón» para novela breve; en 1960, el «Premio Nacional de Literatura» para cuentos, y en 1961 quedó finalista en el «Premio Novela Breve». Autor de *La carpa*—1958—, *La rebusca y otras desgracias*—1958—, *Los conspiradores*—1960—, *La criba*—1961—. Sueiro nos parece uno de los mejores cuentistas gallegos, pues suma, en calidad y cantidad generosas, humor, fantasía, ternura melancólica, hondura emotiva costelada de sonrisas, ingenio socarrón en ocasiones con punta de estilete.

Ramón Nieto, nacido—1934—en La Coruña, abogado; en 1957 ganó el «Premio Sésamo» de novelas cortas; en 1958, el «Premio Leopoldo Alas», de cuentos; en 1959, el «Premio Ondas» de novela. Autor de *La tierra*—1957—, *Los desterrados*—1958—, *La fiebre*—1960—, *El sol amargo*—1961—, *La patria y el pan*—1962—, *La cala*—1963—, *Vía muerta*—1964—. Sus temas están tratados originalmente; sus personajes son trasunto de la realidad. En la crudeza temática o expresiva de Ramón Nieto nunca hay desgarró ni grosería, pues sabe llegar a los límites del naturalismo con tal fuerza y plasticidad, que para nada necesita las atrocidades del vocabulario. Se mantiene en la línea tradicional de nuestra novela.

Y con Ramón Nieto termina el censo de los novelistas gallegos de hoy que escriben en lengua castellana y que han alcanzado fama. Si alguno se me quedó en el olvido, que lance el «¡Presente!» y que me perdone pronto, porque yo tardaré bastante en perdonarme.

(*) Quedan exceptuados los que son objeto de estudio en otros apartados del presente número.

5.- Muestra de Cómo Cuentan Hoy

ALVARO CUNQUEIRO

MONDONEDO, 1912

LA PRINCESITA QUE SE QUERIA CASAR

Ilustra: YRAOLA

(Del libro MERLIN Y FAMILIA)

Era por las visperas de San Juan. Del Castillo vino el enano en su mula, que era mucha fantasía venir el hombrecito aquel en una mula cisterciense de gran porte, y de andar tan solaz y balanceado como una preñada primeriza. Vino el enano, digo, y traía una carta con bula colgada de una cinta verde para mi amo Merlin, y siempre que venía el enano de los condes a Miranda, subía a hacerle el paripé a doña Ginebra, a hablarle de las condesitas y del perrillo pitisú que tenía madama la condesa, y a quien el señor Merlin, por hacer una gracia, enseñara a silbar una alborada. También hablaban, que era el enano muy mariquita, de las modas de París, y de las cintas que les vinieran de Venecia, a las señoritas, de un perfume nuevo que le llamaban «agua franchipana», y del baile agarrado y de las bodas que se hacían en la grandeza. Doña Ginebra convidaba al enano con merengada, y éste, si no traía mucha prisa, cantaba una habanera que sabía y que mucho le gustaba a la señora. Lo que a mi más me molestaba del enano era aquel aire de señorío que se traía con la gente de escaleras abajo, como si él no fuese paje a soldada, y aun había yo de tenerle la mula cuando montaba, y una vez que traía puesto sombrero de paja, que era por el tiempo de verano: un sombrero de paja muy bonito, eso sí, con una gran lazada de tul rosa, tuve yo que ponérselo, como se pone la mitra a un obispo, y además partíle bien la lazada, cuyas puntas le caían hasta la cintura... Trajo la carta el enano, visitó a doña Ginebra y se volvió al castillo en el gurugú de su mula, fantasiosa como él. Quedó mi amo caviloso con las noticias de la carta, y mandó llamar a Marcelina y le dijo de aparejar en la sala del mirador una cama con la mejor ropa.

—Me parece por tanto atavío—me dijo Marcelina— que tenemos visita de alguna marquesa, o quizá sea la infanta de Irlanda, que dicen los papeles pierde cada día el bien de la vista. También podría ser una sobrina del deán de Truro, a la que se le estaba volviendo una mano de plata, y que siendo muy amorosa me trajese de gratis el regocijo de un beso. Aconteció que llegó la visita cuando yo estaba vestido con mi chaquetón de ribetes, cubierto con la montera nueva con pluma de faisán en el cuerno, y los zapatoncitos limpios, que venía de la iglesia de Quintás de llevarle al señor cura un agasajo de truchas que pescara José del Cairo en los molinos viejos del Pontigo. Llamaron fuerte en el portalón, sali corriendo del horno, que estaba dándole una merienda de moscas al cornudo,

y fui a abrir la puerta; me encontré con un caballero, todo de negro vestido, de levita y chistera y una cadena de oro al cuello, que tenía de las riendas un caballo ruano en el que venía montada una señora que traía la cara cubierta por espeso velo blanco, también de negro vestida, menos los guantes, que eran blancos como el velo, y en cada uno lucía un clavel rojo bordado. Atardecía, y en la sombra del portalón no se le veía la cara aquel señor, el de más alta guinda que yo vi nunca.

—¡Nos espera tu amo!—me dijo, con voz seca y de mucho mando.

Me quité la montera, hice mi cortesía, y cuando entraban al patio ya estaban en la puerta de la casa el señor Merlin y doña Ginebra, y aunque no podía decir que fuese anochecida, que son muy largos los atardeceres del verano en Miranda, José del Cairo estaba a su lado con el farol de plata encendido, levantado a la altura de su cabeza. El caballero y don Merlin se saludaron, y se abrazaron la señora del velo y doña Ginebra, y mi amo le besó el guante a la desconocida, y el caballero el mitón a mi ama. Y los cuatro, guiados por José del Cairo con el farol, subieron al salón, y yo, mientras metía el caballo en la cuadra, y venía bien, bien sudado y hambriento y trabajado de la boca, no hacía más que inventar un retrato que se pareciese, y todavía ella más hermosa, a la enlutada señora que se nos viniera por puertas. Pero aquel día no me tocó verla, que me llamó don Merlin y me mandó que estuviese en la portada, que venía un criado con una maleta y una jaula de mimbre, y la maleta tenía que subirla a la sala del mirador, la jaula meterla en la cámara del horno, y al criado despedirlo, que iba a aposentarse en el castillo de Belvis.

Estuve en el portalón hasta más de las diez de la noche, y al fin llegó el criado con la maleta y la jaula, y resultó que me era conocido, desde una vez que fui a Meira, por los bigotes rubios que tenía. Se lo dije, y él, muy secreto, me aconsejó que callara, que aquella era parte de una vieja historia, y convenía que nadie supiera que él había visitado antes el país. Callé, pero sí venía a cuento, ya se lo advertiría a mi amo. Subí la maleta a la sala del mirador, y me paré un instante en el pasillo a escuchar lo que se hablaba en el salón, y sólo oí la voz de mi ama doña Ginebra que contaba una historia de don Parsifal, que ya le había escuchado muchas veces. La jaula la puse en la cámara de respeto, como me mandó mi amo, y era una jaula muy bien hecha, de mimbres

pintados de azul y blanco, y casi cabría yo en ella, y en una parte tenía un cojín de terciopelo. Cené en la cocina con la señora Marcelina y las criadas, que también estaban curiosas, y apostaban entre ellas si la dama velada era joven o vieja.

—La voz—dijo la señora Marcelina—, la tiene de niña, y los andares muy pulidos.

Mascando una castaña mayega me fui para mi camareta, y no tenía sueño, con lo que me puse a contar palomas hasta que adormecí. Poco llevaría dormido cuando vino a llamarme mi amo don Merlin, y me dijo que muy calladamente bajara al horno, que me precisaba. Bajé con las zuecas chinelas en la mano, por no ser sentido, y don Merlin se sentaba cabe la jaula, que ya no estaba vacía, que había en ella como una corza o cervatilla acostada, con la cabeza posada en el cojín, y lo que pasmaba eran los grandes ojos azules que tenía y cómo tristemente te miraba. Me ordenó mi amo que trajese un sorbo de leche en una taza, y si la había cuajada en la fresquera, mejor. Porté la leche, y se la dió don Merlin a cucharaditas al animalito aquel, y yo, mientras, metí la mano por entre los mimbres y lo acaricié y hacía un roncor agradecido, como los perros viejos cuando los amansan. Echó mi amo una manta por encima de la jaula, y se sentó en el sillón de velludo a leer en un libro que nunca le viera, en cada página un animal pintado, y con colores tan vivos que enamoraba mirarlos. Sostuve la palmatoria más de una hora, y cuando cerró el libro me dijo:

—Felipe, mañana vas a tener que echarme una mano. No tengas miedo, y a nadie digas que viste la cervatilla en la jaula, y si mañana no la encuentras en ella cuando bajes a limpiar, no preguntes.

Creí que debía decirle a mi amo lo del criado de los bigotes rubios, y el señor Merlin me preguntó muy serio si estaba seguro, y le dije que sí, que ítem más el bigotes comiera el pulpo a nuestro lado, y pagara con un peso, y la pulpera, que era la señora Benita de Sarria, riñera con él, que el peso era sevillano.

—Parece, muchacho, que siempre hay en el país un demonio que se parece a otro. Ahora vete a la cama.

San Juan es muy hermoso en Miranda. Hay cerezos en todos los desmontes, y las blancas que había en nuestra huerta tenían un azúcar acanelado que daba gloria. Bajé muy temprano a hacer limpieza, que no sosegaba con tanto misterio, aun estando acostumbreado en aquella casa a tantas visitas profanas, y lo primero que hice fué mirar en la jaula, que estaba va-



cia. Sacudi el cojín, que tenía la señal, todavía tibia, de la cabeza de la cervatilla, barri las cámaras, eché pienso al caballo ruanés del caballero de la chistera, pillé en la cuadra unas moscas para el cornudo, le quité el polvo al espejo y al sillón de velludo, le puse una vela nueva a la palmatoria, y llené de rapé la cajita de concha donde mi amo, de cada y cuando, con dos dedos cogía una chispa y la sorbía por la nariz. Era mi tráfico de cada día, antes del desayuno, que en tiempo de cerezas, era siempre de cerezas y pan trigo. Escupía yo muy bien los huesos, casi como un tirabalas las habas de estopa, y andaba enseñándole a escupirlos a Manuelina de Carlos. Podía tocarle así la carita colorada y los labios, y ella bien sabía que tanto como enseñarle a escupir huesos, me gustaba acariciarla. Pero aquella mañana no hubo escuela, que me llamó mi amo desde el balcón, y me mandó que atara los perros en la cabaña con cadenas, y que encendiera el horno con tojo y no me moviera de allí ni para mojar las escobas. Estaba yo sentado junto al horno poniendo con mi navajilla una F en cada zueca mía, cuando entró el señor Merlin con el caballero, que pronto supe que se llamaba don Silvestre, y era mosiú alcalde constitucional de una ciudad de Francia que se llama Burdeos, y tutor escrutado de la dama desconocida. Me dijo esto mi señor Merlin, y me presentó a don Silvestre como Felipe que lo soy, su paje de pasamanos muy apreciado. Don Silvestre me saludó levantando las cejas, y era hombre muy serio, afeitado como un clérigo, y con anteojos de alambre de oro, los cristales muy gruesos, tras los que se veían brillar unas luces alargadas, tal que se pensaba que en vez de niñas tuviera cuchillos en el pozo de los ojos. De alta talla, ya dije que no viera otro.

—Esta señora, Felipe, que vino con don Silvestre, es de una gran casa de la provincia que llaman de Aquitania, que según se entra por las puertas de Francia, está extendida a mano derecha. Y se quería casar esta princesita con un mozo del país, también de sangre probada, pero cuando iban a celebrarse las bodas, le vinieron a la niña unas manchas negras por la cara, primero, y muchos trasudores, y le crecían las orejas y le salió pelo por todo el cuerpo, y finalmente se convirtió en la

cervatilla que viste en la jaula de mimbre, y en este estado estuvo nueve semanas, y ahora por el día es mujer, excepto el pelo que la cubre, y por las noches se convierte todavía en cierva, como la viste anoche descansando. Y yo voy a poner ahora por obra un desencanto de mucho mérito, y cuento contigo, y ya te dije que no pases miedo. Don Silvestre te ha de regalar con dos torneses de oro.

Yo dije que sí, muy ufano de tanta confianza, mientras calzaba mis zuecas, y ya me ponía a pensar que con dos torneses de Aquitania podría comprar en Lugo una pámela con la zada como la del enano de Belvis, y un reloj de plata con cebolla de oro para dar cuerda, como el que tenía José del Cairo. Don Silvestre dijo que iba a vigilar a doña Simona, que así se llamaba la damisela encantada, y yo quedé con mi amo, bien cerradas las puertas, haciendo los capiteles del desencanto. Fué el primero que amasó mi amo harina de trigo e hizo una rosca, que en el medio llevaba en dos tieras de la masa una cruz, y la cocimos, y el segundo capitel fué hacer en un cepo lobero el refuerzo de un hilo, que tenía más de diez varas de largo, y en la otra punta le ató don Merlin una campanilla de plata, en la que pintó con tinta roja cuatro cruces.

—Cuando me veas hacer tantas cruces en un arte—me dijo el señor amo—, cata que anda un demonio por el medio.

Creo que no comí aquel día, de tan vagante y temeroso como andaba, y la señora Marcelina me quería sonsacar, y yo callaba, o sacaba otra conversa.

En limpiar el horno, soltar una hora los perros en el soto por culpa de un zorro que nos venía a las gallinas, y echarle un remiendo de latón a una zueca pasó la tarde, y hubo de merienda migas de manteca con huevos, y en anocheciendo, como tenía ordenado, me fui a presentar a don Merlin, que estaba vestido de cazador.

—El encanto que tiene doña Simona—me explicó mi amo—es de los que se hacen la noche de San Juan, y solamente duran un año; son embrujos pequeños, casi siempre puestos por demonios fornicadores. El demonio que la embrujó ha de volver esta noche, que

es tan sonada en el mundo, y ya tengo todo preparado para cazarlo en su intento y azuzarlo por la fraga abajo.

—¿Y no lo podríamos matar?—pregunté yo, echándomelas de valiente.

—Tanto da, que hasta el fin del mundo el número de demonios ha de ser siempre el mismo.

Eran las once dadas de la noche de San Juan cuando salimos de casa mi amo y yo, llevando servidor de una cuerda a doña Simona convertida en cierva. Tomó el señor Merlin el camino de la fuerte del Couso sin decir palabra, y en llegando a la fuente le puso una suelta de cuero trenzado a doña Simona, y me mandó ponerla en el campillo, y ella se dio muy mansita a besar las hierbas, talmente como si paciese. Había una luna grande, y tan encendida que apenas dejaba ver la granazón de las estrellas, y la fuente del Couso cantaba su agua fresca, que caía de aquel alto caño, tan puesto en la boca del ángel que entre las manos tiene un letrero que dice: «Soi de Velbis». Siempre hay murciélagos en la fuente, pero aquella noche no volaban.

Así estuvimos casi una hora, nosotros ambos sentados al lado de la fuente y doña Simona paciende en su campillo, pero, de pronto, algo debió de oír mi amo, que me mandó que fuese a coger la cierva y la pastorease de la cuerda por junto a los manzanos del iglesiario, que están allí al lado, y así lo hice, y cuando llegué a los manzanos vi en el suelo, entre la hierba, la rosca de pan trigo con la cruz, pero no la toqué, que tenía prohibido tocar o decir nada de los capiteles del desencanto. Doña Simona no sosegaba, quizá por falta de costumbre de la suelta en las patas, y todo era arrimarse a mí, y latía contra mi pierna su corazón sobresaltado. Y entonces vi llegar por entre los manzanos al alcalde don Silvestre, y sin mirarnos se fué a donde estaba la rosca con la cruz, y todavía parecía más alto a la luz de la luna, y metía miedo aquella contrafigura que hacía, y comenzó como loco a quebrar ramas de los manzanos y a echarlas encima de la rosca de la cruz, hasta que la tapó, y entonces se volvió hacia nosotros, y ya no tenía los anteojos puestos, y lucía en su cara el mirar del lobo en la noche. Doña Simona ya no era una cierva, que era una niña que lloraba con las manos atadas por la suelta de cuero trenzado, y se apretaba contra mí. Pero don Silvestre no pudo dar un paso, que metió el pie izquierdo en el cepo, y cantó en seguida la campanita de plata, mi amo gritó no sé qué latín, yo corrí con doña Simona a su amparo, pero resbalamos al llegar a la fuente, caímos en el lodo, y yo me desmayé... Desperté en mi catre, y don Merlin estaba sentado en la hu-cha a mi lado y me sonreía.

—Aquél, amigo mío, era el demonio, y estoy contento de ti. Doña Simona va libre del embrujo en Belbis, y mañana seguirá viaje para Francia acompañada de un conde que llaman don Gaiferos de Mormaltán, y en su país casará a su gusto. Siento que no vieras al don Silvestre, que no era tal don Silvestre, sino un demonio que llaman Croizás, convertido en un haz de paja ardiendo huir por el camino de Quintás. Todos los perros de Esmelle ladraron más de una hora. Y sabrás que aquel bigotes que conociste en Meira era el espolique del demonio Croizás, fué quien prendió en un desván al don Silvestre verdadero para que el demonio pudiese embrujar de segunda y últimas a doña Simona, de quien Croizás andaba apasionado. Croizás va a cambiar de piel en el infierno, y el bigotes, que le llaman Tadeo y fué sastre en Toledo, a ése también lo lleva a Francia don Gaiferos, y ya lo está aguardando el verdugo del Rey en la villa de Pons, que es una villa muy bonita, y donde hay buenos vinos.

Y como yo callara, y como don Merlin leyese la memoria que me andaba por dentro, me dijo con mucha amistad en la voz:

—En lo que toca a doña Simona, te dejó muchos saludos y este pañuelo bordado y media onza de oro, y quería limpiarte el chaquetón de ribetes, pero yo le dije que había que dejar secar el barro. Pasó la mano por tu pelo y dijo riéndose: «¡Le llega el lodo aquí!». Y ahora duerme otro poco, hasta que te llamen para misa, y has de saber que esta noche fuiste bautizado de segunda, que a las doce de San Juan, cada siete años bisiestos como éste, todas las fuentes del mundo echan por un instante agua del río Jordán, con la que San Juan Bautista bautizó a Nuestro Señor.

Me sonrió, y antes de salir de mi camarote contemplé mi chaquetón de ribetes todo lleno de barro, colgado junto a la ventana para que más pronto se secase, y con aquel aire amigo que ponía, y que yo sé que le venía de su saber del corazón de las gentes y de los sueños y soledades que cada uno lleva en la cartera de su espíritu, recuerdo que me dijo:

—¡Muy galán te pusiste para ir al desencanto! Y la montera nueva te la encontré en el barrizal, pero tendrás que ponerle este otoño otra pluma.

EL PERRO NEGRO DE BRETAÑA

Ilustra: YRAOLA

(Del libro EL PALIDO VISITANTE)

Cuando era niña, me dijo Genoveva de Tanguy, alzando levemente su blanca mano, en la que lloraban las sortijas antiguas, conocí en esta vieja casa a Jobic Ann de Trézélan. Aún me parece estar viéndolo, sentado junto al fuego, paladeando el aguardiente de Calvados por el que sentía una especial devoción. La verdad, es que había pasado el pobre muchos sustos... Mi padre, que se lo escanciaba con generosidad, gustaba mucho de sus singulares historias, que a mi me fascinaban. De ellas, la que más me impresionó fué la que le acaeció con un extraño perro negro. Hela aquí, dijo tras un corto silencio la vieja dama.

—El bueno de Jobic Ann se dirigía una mañana a su casa de Trézélan, pensando en la buena comida que su madre le había de preparar. Venía con un mes de permiso, pues estaba cumpliendo el servicio del rey, y se hallaba muy orgulloso con su uniforme nuevo, imaginándose el seguro efecto que había de causar entre las mozas de Trézélan. La diligencia de Bretaña lo había depositado en Belle Ile-en-Terre, y de allí a la granja de sus padres tenía que hacer tres leguas a pie. Pero, ¿qué son tres leguas para un soldado que regresa a su país? Jobic se puso en camino con rápido paso. Era una fría y clara mañana de diciembre.

A la vuelta de una senda vió pasar bajo un crucero a un viejo cura, que avanzaba penosamente inclinado hacia el suelo, como bajo el efecto de una gran pesadumbre. Arrastraba atado a un perro de barbas, negro y muy feo.

—¡Eh! —gritó Jobic en cuanto le vió—. Es el rector Tadic-coz. El buen Tadic-coz. ¡Buenos días, señor Tadic-coz!

—¡Buenos días, hijo mío! —respondió con voz grave el cura.

—¿No me conocéis, señor Tadic-coz?

—Mi vista va ya muy cansada, hijo.

—Soy Jobic. Jobic Ann Dréz, de la granja de Coatfó, en Trézélan. Vos mismo me habéis bautizado y me habéis dado la Primera Comunión. También os tengo ayudado más de una vez a misa. Vengo con permiso; de servir al Rey.

—¡Vaya, ya conozco a tu buena madre, que se alegrará mucho al verte... y —añadió el viejo cura, después de una breve vacilación—, ¿tienes mucha prisa en llegar a Trézélan?

Jobic sentía, en realidad, bastante prisa, y estaba deseando verse en casa; pero como era muy educado, dijo que no tenía demasiada y que estaba allí para lo que mandase.

—Verás..., si no te causara mayor molestia..., tengo a este rebelde perro que debo entregar al rector de Louargat. Iba hacia allá ahora, pero mis piernas son ya tan viejas que estoy pensando si tendré fuerzas para llegar.

Jobic se sintió lleno de compasión por el pobre abad, que parecía realmente extenuado.

—No os preocupe más el viaje —dijo—. Dame el perro y yo mismo se lo llevaré al rector de Louargat. Tengo que volver atrás pero no importa; lo hago con gusto por vos, señor. Volved despacio a vuestro presbiterio, y si encontraseis a alguien de Trézélan por el camino hacedme el favor de decirle que avise a los míos que he llegado, pero que no podré estar en casa hasta la tarde.

—Déjame que te bendiga, hijo mío —dijo dulcemente Tadic-coz a tiempo que le entregaba la cadena del perro negro. El feo animal comenzó a rosmar enseñando los dientes, pero Tadic-coz lo calmó murmurando unas palabras latinas, y allá partió Jobic, con él.

Una hora después sacudía fuertemente el antiguo llamador de bronce de la rectoral de Louargat.

—Buenos días, señor rector. Vengo a entregaros un perro que el señor Tadic-coz me rogó os trajera.

El abad miró a Jobic de una manera muy rara.

—¿Te ofreciste voluntariamente a traerlo?

—S, señor. El pobre Tadic-coz estaba muy fatigado y sus viejas piernas no podrían sostenerle hasta aquí.

—¡Pues bien, hijo mío, no has terminado el viaje con llegar hasta esta casa!

—¿Qué queréis decir con eso?

—Ahora te lo explicaré. Haz el favor de llevarme este vaso del vino que hay en el jarro y de servirte tú otro. Tienes que tener piernas para ir hasta Belle-Isle.

—¿Cómo? ¡Hasta Belle-Isle! —gritó Jobic—. ¿Os queréis burlar? Tomad vuestro perro, y haced con él lo que os plazca, que yo me voy a Trézélan, a donde estaría ya llegando si no fuera por Tadic-coz. Buenos días y buenas tardes, señor rector.

—Ta, ta, ta, rapaz. A perros como a éste no se les puede dejar de cualquier manera. Si te empeñas en marchar sin él te sucederían horribles cosas, que de ninguna manera quiero para ti. Tu alma estaría condenada a sustituir a la que en estos momentos habita en su feo cuerpo. Piensa si esto te conviene...

—¿Entonces, este perro no es un perro? —replicó palideciendo el pobre Jobic, mientras sentía ponerse los pelos como alambres.

—No, hijo mío, se trata de algún maligno vuelto a este mundo, que Tadic-coz conjuró. Fíjate cómo le relucen los ojos.

Jobic se fijó en los ojos del perro, que, efectivamente, brillaban con una luz singular; una verdosa luz diabólica.

—Es una terrible faena la que Tadic-coz me ha encargado —dijo a punto casi de llorar—.



¿Así, pues, no tengo más remedio que ir a Belle-Isle, señor rector?

—Sí, allí veras al rector, mi compañero, y le dirás que yo te envío.

Jobic, suspirando, se puso de nuevo en marcha, con el perro, desandando todo lo recorrido aquella mañana y maldiciendo de haberse parado con el dichoso Tadic-coz. Hacía unas horas iba cantando alegremente, mientras que ahora estaba más triste que el Cristo de Pleumer.

El abad de Belle-Isle le recibió con gran afabilidad:

—Hijo, la noche se va a venir encima y es mejor que duermas aquí; mañana puedes continuar el viaje.

—¿Pero el perro no es entonces para vos? —respondió el desventurado Jobic.

—No, amigo mío.

Jobic se desplomó entonces sobre un viejo sillón y lloró abiertamente.

—¡Vamos, vamos, reponte! —dijo el rector—. Dame la cadena del animal y lo llevará a encerrar a la bodega. Tú cenarás conmigo.

Jobic, que tenía verdadera hambre, cenó con apetito, a pesar de sus miedos. Después cayó en un sueño profundo como un pozo. A la mañana siguiente lo despertó el propio abad:

—¡En pie, mi amigo! El sol ya está alto y el perro aúlla como un condenado. Trata de estar a la hora de comer en el presbiterio de Gurnhuël. Dirás al rector que vas de mi parte.

Jobic siguió peregrinando, ya que tampoco allí terminaron sus cuitas. El abad de Gurnhuël lo remitió al rector de Callaz, éste al de Maël-Charhaix y el de Charhaix, a su vez, al de Trébrivan.

En dos días recorrió una docena de rectorales, y se preguntaba con verdadero terror, si alguna vez tendría fin su extraordinario viaje o si estaría condenado, como el judío errante, a vagar perpetuamente con aquel maldito perro.

Las gentes sentían gran curiosidad al ver a un joven soldado de acá para allá arrastrando un perro negro, y le aseguro, querido amigo, que Jobic estaba más que incomodado.

Sobre mediodía le tocó entrar en la rectoral de Commana, un lugar muy alto, en las montañas D'Arné.

—Con todo respeto, señor abad, aquí os traigo vuestro perro.

Era la catorceava vez que pronunciaba la frase y la decía con el humilde tono con el que un mendigo implora un trozo de pan.

El rector le interrumpió:

—Ya sé, ya sé; que te den un buen jarro de sidra en la cocina. ¡Hará falta que me ayudes, pues el perro no es nada cómodo!

—¡Si es para desprenderme de él —gritó Jobic desesperado—, contad conmigo para todo!

—Ya te avisaré. Será preciso esperar hasta la puesta del sol.

Jobic, que no entendía una palabra de todo esto, se consoló, bebiendo cristianamente la sidra.

A la caída del sol, el rector de Commana vino a buscarle. Se había revestido con sobrepelliz y estola.

—Andando —dijo—, y mucho cuidado con que el animal se te escape. En este caso tú y yo estaríamos perdidos sin remedio.

—Estad tranquilo —respondió Jobic, dando dos vueltas a la cadena del perro en torno a su muñeca.

Llegaron a un gran monte sombrío y alto. Alrededor la tierra era negra, sin hierba ni brezal.

Al pie del monte, y después de algunas vacilaciones, avanzó derechamente el abad, deteniéndose al fin.

—Vamos a entrar —dijo quedamente y con voz alterada a Jobic— en el Leun Elez, la marisma de los juncos. Oigas lo que oigas no vuelvas, por Dios, la cabeza. Va en ello tu vida en este mundo y quién sabe si tu salvación en el otro. ¿Tienes bien firme el perro?

—Sí, señor rector.

El lugar por donde ahora andaban era una triste desolación. Entre los juncos, sobre los que se quebraba una raja de luna amarilla, emergía la tierra negra, sobre la negra agua.

—Esto debe ser la antesala del infierno —se decía Jobic temblando.

De repente el perro se puso a aullar de un modo frenético, a tiempo que daba tremendos tirones a la cadena, que quemaba las duras y asustadas manos de Jobic.

Llegaron al medio del Leun Elez. El soldado tenía muñecas y puños en pura sangre.

—¡Atención! —murmuró el rector a su oreja.

Se dirigió hacia el perro, el que se alzó de manos, con los ojos relucientes y la boca revuelta, brillándole los blancos dientes. Pero antes de que pudiera morderlo, el abad le pasó, con maravillosa presteza, la estola en torno al cuello.

El animal lanzó un atroz e indescriptible grito de dolor y de rabia.

—¡Aprisa! ¡Echate de bruces en el suelo! —rugió el rector a Jobic, dándole ejemplo.

Apenas se había éste tumbado cuando oyó el ruido de un cuerpo que caía en el agua. A continuación, silbidos y explosiones. Un verdadero infierno. Se diría que la laguna entera estaba en fuego.

Todo duró una media hora. Luego, de pronto, y como una bendición del cielo, llegó el silencio.

El rector de Commana dijo entonces a Jobic:

—Puedes ya marchar tranquilo, pero no dejes de detenerte en cada uno de los presbiterios por donde pasaste y decir al llegar a los rectores: el encargo está cumplido.

Jobic volvía ahora a cantar a todo lo largo del camino. Feliz por no llevar más consigo al maldito perro y por pensar que, al fin, iba a llegar con su uniforme nuevo a Trézélan.

Le tocó, por último, la rectoral de Tadic-coz. Al recordar lo que por culpa de aquel viejo cura le había acaecido, el mozo apretaba los puños de rabia, mientras pensaba cosas atroces para la persona del viejo abad.

Pero allí le aguardaba una sorpresa.

—Querido Jobic —le dijo el rector, que estaba leyendo su breviario en la solana—, ¿a que no te imaginas a quién llevaste encadenado?

—Un rayo me parta si lo sé —respondió el mozo, que había perdido toda compostura.

—Pues a tu abuelo, hijo mío, a tu abuelo —replicó el abad aspirando profundamente un polvo de rapé—. A tu abuelo, que desde su muerte no cesaba de hacer apariciones malas en toda la comarca. Por eso me vi obligado a conjurarle usando de los exorcismos. Pero esto, más vale que lo olvidemos...

Sonreía mirando al estupefacto Jobic con sus claros ojos bondadosos, mientras le servía con temblona mano un vaso de aguardiente de Calvados.

Algunas gentes dieron en decir que Jobic estaba loco, pero ya sabemos cómo son las gentes...



yrzola 65



GONZALO TORRENTE BALLESTER

★ EL FERROL DEL CAUDILLO, 1912

EL SEÑOR LLEGA

Ilustra: ESTRUGA

(De la trilogía LOS GOZOS Y LAS SOMBRAS)

Carlos contó el suceso a doña Mariana, y cuando llegó a lo del complejo de Edipo hubo de explicarle, muy por encima, su consistencia. A doña Mariana le hizo gracia.

—¿Y tú crees en eso?

—Ni creo ni dejo de creer. Según mis maestros, es algo que está en el alma de todos. En el caso de Cayetano, lo cierto es que siente por su madre un amor morboso. Le hubiese gustado que fuese la mujer más respetada del pueblo, la más importante, quizá también la más buena; pero existe usted.

—¿Vas a decirme que tengo la culpa?

—Por lo menos, es usted la causa. Si usted no existiese, o si, por lo menos, el padre de Cayetano no hubiera sentido por usted ese amor que todo el mundo conoce, Cayetano habría amado a su madre de una manera natural, con más o menos pasión, pero sin que la sombra de la honestidad ajena manchase la idea que tiene de su madre. Acaso se hubiese ya casado. Pero él no acepta, ni siquiera como posibilidad, que otra mujer pueda ser virtuosa o respetable, ni aun su propia mujer. Es un hombre que, en vida de su madre, sólo se casará a condición de que su mujer se le entregue antes del matrimonio, de que vaya al matrimonio embarazada, de modo que tenga que entrar en su casa con la vista baja y como de favor. Esto, al menos, me parece.

—¿Y piensas que tu amenaza servirá de algo?

Carlos se encogió de hombros.

—No lo sé. Se me ocurrió como defensa en un momento en que la disputa podía acabar a golpes. Caye-

tano es más fuerte que yo, y yo no quería ser apaleado delante de aquella gente. Así, al menos, he traído las cosas a mi terreno.

—Aquí podría empezar la derrota de Cayetano y el fin de su imperio.

Eso mismo pensaba mucha gente en el pueblo, después de que los testigos fueron interrogados y exprimidos y cada uno explicó a su manera el incidente. Los hogares más románticos se conmovieron con vagas esperanzas de libertad. En otros, más realistas, se pensó que Carlos no era rico, y que, por tanto, no podía ser poderoso, pues el poder que pudiera salir de la Ciencia no se les alcanzaba. Algunas mujeres lo sintieron de veras, porque Cayetano era más guapo que Carlos, y otras dieron por sentado que en lo sucesivo sería Carlos el seductor, aunque no barruntaban qué compensación podría dar a las seducidas. Doña Lucía pasó la noche en vela, y cuando, al fin, se durmió, soñó que el Tentador, tan parecido de cara a Cayetano, peleaba con un ángel de rostro feo, como el de Carlos, y que el ángel vencía y tomaba honesta posesión de su alma, y el ser entero de Lucía se inundaba de dicha.

Pero, de momento, no sucedió nada más. Se supo que Cayetano, la tarde misma del incidente, había ido en coche a Compostela; y que, de regreso, había llevado el coche personalmente, a velocidad rabiosa, por las carreteras frías y lunadas, y que se había metido en su cuarto sin hablar a nadie. Al día siguiente apareció en el astillero a la hora acostumbrada, algo ceñudo, pero nada más. Si su poder había sido derrotado, los indicios no aparecían por ninguna parte.

Carlos, muy de mañana, cogió el carricoche y fué al

monasterio. Se cruzó por el camino con el grupo de devotas; pretendía pasar de largo, pero Lucía se empeñó en detenerle y en comentar el suceso del casino. Y aunque Carlos insistió en quitarle importancia, ella lo exaltaba como verdadera heroicidad y casi abraza a Carlos por su gallardía. Un poco en segundo término, Inés, silenciosa, le escuchaba.

—No veo a Juan hace días —le dijo Carlos—. ¿Quieres decirle que me busque?

—Ha estado en cama con catarro.

—En ese caso, mañana o pasado me llegaré a vuestra casa, y así, de paso, visitaré a tu madre.

Le esperaban, ya dispuestos, fray Eugenio y fray Ossorio. El pintor llevaba consigo un cartapacio grande. Dieron un rodeo para no atravesar el pueblo por las calles bajas, a aquellas horas llenas de gente, y llegaron a la iglesia cuando ya las misas habían concluido.

No había nadie en ella, sino el monago en la sacristía, que les abrió la puerta.

Fray Ossorio recorrió las naves, lo miró todo. Carlos y fray Eugenio esperaban en el crucero.

—Aquí hay dos cosas que hacer —dijo el monje joven—. Una, es de albañiles: derribar esa parte agrietada y reconstruirla sin cambiar de sitio una sola piedra. Es posible que también sea necesario reforzar las otras paredes: ellos lo sabrán. En cuanto a restaurar las pueras litúrgicas y artística, lo primero que hace falta es suprimir todos los altares, absolutamente todos, que son puros pegotes, y librar las paredes de la cal, dejando al aire la piedra. Luego, en el presbiterio, pondremos un altar exento...

Se dirigió a fray Eugenio:

—¿Quiere usted hacer el dibujo, padre?

Pero fray Eugenio se había anticipado, y con mano rápida trazaba líneas, creaba sombras y volúmenes. Le dejaron con su menester. Fray Ossorio explicó a Carlos cómo debía ser el altar de una iglesia románica.

—Una simple mesa de piedra sobre cuatro columnitas, y el mantel blanco, sin retablo, ni floreros, ni requilorios de ninguna clase.

—¿Así? —preguntó fray Eugenio.

Les mostró el dibujo. Fray Ossorio se limitó a asentir, pero Carlos lo contempló con sorpresa. Las líneas de la iglesia eran las mismas, pero el conjunto ganaba en pureza, profundidad y misterio. Había, sin embargo, una novedad, a la que fray Ossorio no se había referido: las paredes del ábside aparecían cubiertas de pinturas: una figura de Cristo, una Virgen, ángeles y símbolos. El Cristo ocupaba la parte superior en toda su anchura, y los brazos parecían extenderse para abrazar. En su conjunto, el dibujo era algo más que un esquema o un anteproyecto. Valía por sí solo, y valía mucho. No parecía trazado por la mano que pintaba ciertas Virgenes y ciertos Santos.

Fray Eugenio, sin esperar comentarios, se había vuelto de espaldas, y desde el presbiterio dibujaba lo largo de la nave; y después fué al fondo y siguió dibujando. Volvió con tres o cuatro dibujos más, todos de la misma calidad, en los que Santa María de la Plata aparecía transfigurada.

—Lléveselos a doña Mariana. Así podrá hacerse una idea.

Les devolvió al monasterio y quedó en volver otro día, en cuanto desempaquetase los libros, a llevar algunos que a fray Ossorio parecían interesarle. No habían mencionado al padre Fulgencio, y Carlos refrenó sus deseos de preguntarles por el padre Hugo. Temía que sus preguntas pudieran lastimarles.

—Si lo prefiere, iré a su casa—dijo el fraile—; no será difícil que el padre prior me dé permiso.

—Mi casa está todavía inhabitable.

—Nunca peor que nuestro monasterio—intervino fray Eugenio—. Pero, personalmente, prefiero que venga usted por aquí. Con un poco de suerte, podremos charlar libremente. Le enseñaré algunas cosas.

«Sus dibujos secretos», pensó Carlos. Era indudable que los que llevaba para enseñar a doña Mariana querían decir: «No se deje usted engañar por lo que ha visto. Soy un artista, y ahí tiene la prueba.»

Doña Mariana los contempló con gusto.

—Quedará muy bonita la iglesia; pero de esas pinturas no habíamos hablado.

—Tampoco fray Eugenio habló; se limitó a trazarlas.

—Quizá quiera pintarlas él.

—¿Qué sabe usted de fray Eugenio? —preguntó Carlos de sopetón.

—Casi nada. Estuvo algunos años fuera de Puebla-nueva, y regresó al empezar la guerra europea. Se dijo entonces que venía de París. Habían muerto todos los de su familia, y él vivió solo en su casa durante unos meses; hacía una vida rara; salía a pintar, pasaba días en el campo o en el monte, volvía sucio y barbudo y se encerraba luego, sin relacionarse con nadie. Una vez quiso pintar a una moza desnuda, y se armó un escándalo. Yo no le hablé nunca, porque su familia y yo estábamos peleados, y él parecía ignorarme; pero me preocupaban sus andanzas. Empezó a vender las tierras que le quedaban, y unos predios que tenía cerca del monasterio se los compró el prior, no éste, el anterior, que era un hombre de otra clase, un caballero. Se hicieron amigos. Eugenio lo vendió, por fin, todo, y se fué al monasterio. Vivió allí una temporada, como huésped; de pronto se metió fraile, y dejé de verle durante unos años. Por fin, supe que había cantado misa. Un día vino a visitarme el prior; me pidió que influyese para que fray Eugenio predicase todos los domingos en la misa mayor. Hablé al cura, y así se hizo, pero fray Eugenio no me dirigió jamás la palabra, como si me tuviera miedo.

—¿Sabe usted que fué amigo, en París, de Gonzalo Sarmiento?

—No. No lo sabía.

—El único retrato que conserva Gonzalo de su mujer fué pintado por fray Eugenio.

—¿Supones algo?

—No. Nada. He visto el retrato, en París, y por eso me sorprendieron los cuadros que ahora pinta.

—No sabía que siguiese pintando. Cuando ayer me lo dijiste, me chocó. Quizá sea cosa de este prior, que es muy interesado. Creí que le habían destinado exclusivamente a la predicación. Más aún: algunas veces me pareció que predica sólo para convertirme. He tenido la impresión de que sus palabras se dirigían a mí y de que sólo yo le entendía de cuantos estaban en la iglesia.

Vino en esto el chico del casino con el recado de que algunos señores rogaban a don Carlos que fuese a tomar café con ellos. Preguntó quiénes eran. El chico respondió que don Cayetano, y don Baldomero, y don Lino, y otros más.

—Iré en seguida.

Se puso el impermeable y salió. Junto al arco de la Virgen, como emboscado, esperaba don Baldomero.

—Vaya con cuidado. Se trata de una broma, pero algo hay por debajo. Me parece que va usted a jugarse su reputación. Cayetano no le perdonará jamás lo de ayer.

Carlos pidió explicaciones.

—No le digo más. Si le ven conmigo, se estropeará todo. Pero vaya con cuidado.

Se escurrió, prometiendo que después le buscaría.

Carlos entró en el casino. Había diez o doce caballeros de varia catadura, incluidos los indios de la localidad, que Carlos nunca había visto juntos. Formaban círculo con las sillas, y, en el centro, también sentado, con la pajilla y el bastón sobre los muslos y una copa en la mano—baja la cabeza, como abrumado—, estaba Paquito el Relojero. Cayetano se adelantó, sonriente.

—Hombre, te agradezco que hayas venido. Ya conoces a Paquito, ¿verdad?

Todos se habían levantado, menos el loco. Miraba de refilón, inquietos sus ojillos bizcos.

—A los demás también los conoces.

Dos o tres le eran desconocidos. Fué presentado como el doctor Carlos Deza, y le sentaron luego entre don Lino y Cayetano.

—¡Trae café a don Carlos y lo que quiera de beber!

Le pusieron al lado una mesilla frágil con el servicio. Paquito no dejaba de mirarle.

—Le tiene miedo, ¿eh?

Cayetano se volvió hacia Carlos:

—Tiene miedo de que le cures.

—¡Es que tengo derecho a ser loco! —gritó Paquito, descompuesto—. ¿No es así, caballero?

Don Lino terció, solemne:

—No conseguimos hacerle comprender que la sociedad está obligada a curarle.

—Paquito—continuó Cayetano, sin hacer caso a don Lino—es un gran mecánico. ¿Verdad que lo eres?

—¡Ya lo creo!

—Enseña el pájaro a don Carlos.

Con una sonrisa de felicidad, Paquito hurgó en un bolsillo y sacó una cajita envuelta en papel de seda. Se levantó corriendo y la mostró a Carlos.

—¡Mire, mire! Desenvuélvala con cuidado...

Pero no se la entregó, sino que él mismo quitó el papel, y antes de enseñarla se volvió y dió cuerda al mecanismo.

—¡Véala! ¡La hice yo!

Un pajarillo de plumas metálicas se había levantado del interior de la caja, aleteaba y se movía al compás de una musiquilla tenue.

—¡La hice yo! —repitió Paquito con orgullo.

—Si se cura, le daré empleo en el astillero.

—¡Eso no! ¡No quiero curarme! ¡Tengo derecho a ser loco!

—¡La sociedad lo exige, Paco!

—¡Un cuerno para la sociedad!

—¡Te daré cinco duros diarios de sueldo!

—¡No los quiero!

—Lo que tú quieres es vivir de parásito.

—Tengo derecho.

Guardó la caja, medroso. Volvió a la silla.

—Con permiso.

Se sentó.

—Don Carlos—dijo don Lino—, se trata de saber si es tonto o loco.

—¡Soy loco! ¿No te fastidia el cornudo?

—¡Te voy a romper la crisma!

—¡Rómpala, pero no mienta!

Cayetano puso paz:

—La cosa está mal planteada. Se trata de saber si se puede curar o no.

Paquito esperaba alerta la respuesta.

—No lo sé—dijo Carlos.

—Paquito estuvo seis meses en el manicomio, hace algunos años. Hubo que traerlo porque se moría, pero el médico dijo que se le podía curar.

—Yo no me atrevo a decirlo sin haberle observado antes.

—Ahí lo tiene.

—Observarle quiere decir verle y oírle cada día, estudiar su conducta, someterle a ciertas pruebas. Sólo así puede darse un diagnóstico serio.

—Estoy dispuesto a pagar lo que cueste todo eso.

—¿No dices que se moría en el manicomio?

—Por eso pretendo que le cures fuera de él.

—¿Aquí, en el casino?

Rieron algunos.

—¡No estaría mal! Sería cosa de pasarse aquí el día.

Carlos se acercó a Paquito, le arrebató la copa, la olió y la arrojó a un rincón.

—Lo primero, nada de beber. Después...

Se detuvo un instante. Le escuchaban con atención maliciosa.

—... después es necesario que todos ustedes se olviden de que Paquito es loco y le traten como a una persona normal. Ustedes y todo el pueblo. Si me dan su palabra, si me garantizan que nadie se acordará de que este hombre está ligeramente perturbado, yo, a mi vez, me comprometo a dar un diagnóstico y a intentar curarle.

—¡No, don Carlos, no! —gritó, implorante, Paquito.

Se puso en pie, se encasquetó el sombrero y señaló con el bastón a todos los presentes.

—¿A que no son capaces de prometer lo que usted pide?

—Ellos dirán.

Paquito se quitó de nuevo el sombrero, lo apretó contra el pecho y recorrió el círculo expectante.

—¿Qué vais a hacer sin mí? ¿A quién vais a pegar cuando tenéis ganas de pegar? Y a usted, Cayetano, ¿quién le va a llevar los recados a sus queridas? ¿Y quién va a componeros los relojes por dos cuartos? ¿Y quién os dirá los discursos de Azaña de memoria? ¡Los niños no tendrán a quién apedrear cuando estoy borracho! ¡Y cuando alguien rompa un vidrio, no habrá a quién echar la culpa! ¡Por favor, caballero, soy un loco necesario! ¡Que no me curen!

Lloraba con un llanto agudo que parecía risa.

—¡Don Carlos, usted es un hombre de corazón!... ¡Diga que no puede curarme!

Se replegó a la pared. Cerró los ojos.

—Si quieren curarme, tomaré el arsénico.

Quedó quieto, envarado, inmóvil. De pronto abrió los brazos y los ojos. Adelantó un paso hacia Carlos.

—Escuche el último discurso del diputado Azaña en las Cortes de la República: «Señores diputados...»

Recitó de carrerilla, con voz metálica, sin cambiar de postura. Sólo movió el brazo derecho, cogido el bastón por su mitad—contra el aire, contra el pecho, marcando el ritmo del discurso—. El muchacho del bar rió desde su rincón, y los otros también rieron. Voló un cojín, seguido de otros: golpeaban el rostro de Paquito y caían a sus pies. El los apartaba y seguía recitando.

—¡Viva la República, Paquito!

—¡Mierda!

—Viva la revolución social!

—¡Soy un loco de derechas! ¡Viva el Rey!

—¡Paquito, viva Gil Robles!

—¡Paquito, que viene la primavera!

Se le encogió el rostro de dolor, como si le hubieran clavado algo. Todos gritaron a coro:

—¡La primavera, Paquito, la primavera!

—¡Me cago en la madre que os parió a todos!

Un cojín, lanzado con fuerza, le golpeó la cabeza contra la pared. Otro derribó la pajilla. Paquito se agachó, la recogió y salió corriendo hacia la puerta. Cayeron sobre su espalda los últimos cojines.

DEL HENARES AL TAJUÑA

Ilustra: MAXIMO

(Del libro VIAJE A LA ALCARRIA.)

El viajero, de Guadalajara sale a pie por la carretera general de Zaragoza, al lado del río. Es el mediodía, y un sol de justicia cae, a plomo, sobre el camino. El viajero anda por la cuneta, sobre la tierra; el asfalto es duro y caliente, y estropea los pies. A la salida de la ciudad el viajero pasa por un merendero que tiene un nombre sugeridor, lleno de resonancias; por un merendero que se llama «Los misterios de Tánger». Antes ha entrado en una verdulería a comprar unos tomates.

—¿Me da tres cuartos de tomates?

—¿Eh?

La verdulera es sorda como una tapia.

—¡Que si me da tres cuartos de tomates!

La verdulera ni se mueve; parece una verdulera sumida en profundas cavilaciones.

—Están verdes.

—No importa; son para ensalada.

—¿Eh?

¡Que me es igual!

La verdulera piensa, probablemente, que su deber es no despachar tomates verdes.

—¿Va usted a Zaragoza, por una promesa?

—No, señora.

—¿Eh?

—¡Que no!

—Pues antes iban muchos a Zaragoza; llevaban también el equipaje colgando.

—Antes sí, señora. ¿Me da tres cuartos de tomates?

El viajero no puede gritar más fuerte de lo que lo hace. Tiene la garganta seca; por un tomate hubiera dado un duro. La puerta de la verdulería está llena de niños que miran para el viajero; de niños de todos los pelos, de todos los tamaños; de niños que no hablan, que no se mueven, que miran fijamente, como los gatos, sin pestañear.

Un niño pelirrojo, con la cara llena de pecas, advierte al viajero:

—Es sorda.

—Ya lo veo, hijo.

El niño sonríe.

—¿Va usted a Zaragoza de promesa?

—No, querubín; no voy a Zaragoza. ¿Tú sabes dónde puedo comprar tres cuartos de tomates?

—Sí, señor; venga conmigo.

El viajero, con veinte o veinticinco niños detrás, sale en busca de los tomates. Algunos niños corren unos pasitos para ver bien al viajero, para ir siempre a su lado. Otros se van aburriendo y se van quedando por el camino. Una mujer, desde la puerta de una casa, pre-

gunta en bajo a los niños: «¿Qué quiere?» Y el niño de la pelambrera roja contesta, complacido: «Nada; vamos buscando tomates.» La mujer no se conforma, vuelve a la carga: «¿Va a Zaragoza?» Y el niño se vuelve y contesta seco, casi con indignación: «No. ¿Es que por aquí no se va más que a Zaragoza?»

Al pasar por delante del merendero, el hombre que —también es casualidad!— no va a Zaragoza, siente como si acabaran de sacarlo de un estanque donde se estuviera ahogando. El viajero va con su ayudante, con el niño del pelo de azafrán al lado. El niño le había dicho:

—¿Me permite usted que le acompañe unos hectómetros?

Y el viajero, que siente una admiración sin límites por los niños redichos, le había respondido:

—Bien; te permito que me acompañes unos hectómetros.

Ya en la carretera, el viajero se para en un regato, a lavarse un poco. El agua está fresca, muy limpia.

—Es un agua muy cristalina, ¿verdad?

—Sí, hijo; la mar de cristalina.

El viajero descuelga la mochila y se desnuda de medio cuerpo. El niño se sienta en una piedra a mirarle.

—No es usted muy velludo.

—Pues, no... Más bien, no.

El viajero se pone en cucullas y empieza por refrescarse las manos.

—¿Va usted muy lejos?

—Psche...; regular... Dame el jabón.

El niño destapa la jabonera y se la acerca. Es un niño muy obsequioso.

—¡Pues, anda, que como vaya usted muy lejos, con este calor!

—A veces hace más. Dame la toalla.

El niño le da la toalla.

—¿Es usted de Madrid?

El viajero, mientras se seca, decide pasar a la ofensiva.

—No, no soy de Madrid. ¿Cómo te llamas?

—Armando, para servirle. Armando Mondéjar López.

—¿Cuántos años tienes?

—Trece.

—¿Qué estudias?

—Perito.

—¿Perito... qué?

—Pues perito..., perito.

—¿Qué es tu padre?

—Está en la Diputación.

—¿Cómo se llama?

—Pío.

—¿Cuántos hermanos tienes?

—Somos cinco: cuatro niños y una niña. Yo soy el mayor.

—¿Sois todos rubios?

—Sí, señor. Todos tenemos el pelo rojo; mi papá también lo tiene.

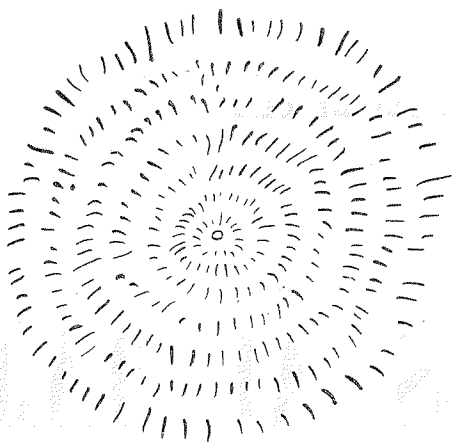
En la voz del niño hay como una vaga cadencia de tristeza. El viajero no hubiera querido preguntar tanto. Piensa un instante, mientras guarda la toalla y el jabón y saca de la mochila los tomates, el pan y una lata de foie-gras, que se ha pasado de rosca preguntando.

—¿Comemos un poco?

—Bueno; como usted guste.

El viajero trata de hacerse amable, y el niño, poco a poco, vuelve a la alegría de antes de decir: «Si, todos tenemos el pelo rojo; mi papá también lo tiene.» El viajero le cuenta al niño que no va a Zaragoza, que va a darse una vueltecita por la Alcarria; le cuenta también de dónde es, cómo se llama, cuántos hermanos tiene. Cuando le habla de un primo suyo, bizco, que vive en Málaga y que se llama Jenaro,





el niño va ya muerto de risa. Después le cuenta cosas de la guerra, y el niño escucha atento, emocionado, con los ojos muy abiertos.

—¿Le han dado algún tiro?

El viajero y el niño se han hecho muy amigos y, hablando, hablando, llegan hasta el camino de Iriépal. El niño se despide.

—Tengo que volver; mi mamá quiere que esté en casa a la hora de merendar. Además, no le gusta que venga hasta aquí; siempre me lo tiene dicho.

El viajero le alarga la mano, y el niño la rehuye.

—Es que la tengo sucia, ¿sabe usted?

—¡Anda, no seas tonto! ¿Qué más da?

El niño mira para el suelo.

—Es que me ando siempre con el dedo en la nariz.

—¿Y eso qué importa? Ya te he visto. Yo también me hurgo, algunas veces, con el dedo en la nariz. Da mucho gusto, ¿verdad?

—Sí, señor; mucho gusto.

El viajero echa a andar y el niño se queda mirándole, al borde de la carretera. Desde muy lejos, el viajero se vuelve. El niño le dice adiós con la mano. A pleno sol, el pelo le brilla como si fuera de fuego. El niño tiene un pelo hermoso, luminoso, lleno de encanto. El cree lo contrario.

Armando Mondéjar López es un niño preguntón; tiene el pelo colorado del color del pimentón.

(La naranja ya está seca, amarillo está el limón. La sandía está llorando, está riendo el melón.)

Armando Mondéjar López se queda parado al sol; su pelambrea rebrilla como arde su corazón,

y en su mirada se enciende, poco a poco, la ilusión. Tiene el pelo colorado del color del pimentón.

Poco más adelante, el viajero se sienta a comer en una vaguada, al pie de un olivar. Bebe después un trago de vino, desdobra su manta y se tumba a dormir la siesta, bajo un árbol. Por la carretera pasa, de vez en cuando, alguna bicicleta o algún coche oficial. A lo lejos, sentado a la sombra de un olivo, un pastor canta. Las ovejas están apiñadas, inmóviles, muertas de calor. Echado sobre la manta, el viajero ve de cerca la vida de los insectos, que corren veloces de un lado para otro y se detienen de golpe, mientras mueven acompasadamente sus largos cuernos, delgaditos como un pelo. El campo está verde, bien cuidado, y las florecitas silvestres—las rojas amapolas, las margaritas blancas, los cardos de flor azul, los dorados botones del botón de oro—crecen a los bordes de la carretera, fuera de los sembrados.

Pasan unas muchachas que se adornan el amplio sombrero de paja con ramitos de aciana; llevan unas batas de cretona y an-

dan sueltas, ligeras, graciosas como corzas. El viajero las ve marchar y cierra los ojos. El viajero prefiere dormir bajo el recuerdo de una última sensación agradable: una cigüeña que vuela, un niño que se chapuza en el restoño de un arroyo, una abeja libando la flor del espino, una mujer joven que camina, al nacer del verano, con los brazos al aire y el pelo suelto sobre los hombros.

El viajero, de nuevo sobre la carretera, recién descansado, piensa en las cosas en las que no pensó en muchos años, y nota como si una corriente de aire le diese ligereza al corazón.

Al llegar a Taracena llena su cantimplora de vino blanco.

A la tierra color tierra
le maduró un sarpullido.

Bajo el sol de Taracena
cuelga la vida de un hilo.

En Taracena no hay vino tinto, noble como la sangre de los animales, oloroso y antiguo como una medrosa historia familiar. En Taracena tampoco hay parador. Ni posada. En Taracena hay una taberna fresca, limpia, con el suelo de tierra recién regado. La tabernera tiene una niña muy aplicada, una niña de diez años que se levanta de la siesta, sin que nadie la avise, para ir a la escuela.

Taracena es un pueblo de adobes, un pueblo de color gris claro, ceniciento; un pueblo que parece cubierto de polvo, de un polvo finísimo, delicado, como el de los libros que llevan varios años durmiendo en la estantería, sin que nadie los toque, sin que nadie los moleste. El viajero recuerda a Taracena deshabitado. No se ve un alma. Bajo el calor de las cuatro de la tarde, sólo un niño juega, desganadamente, con unos huesos de albaricoque. Un carro de mulas—la larga lanza sobre el suelo—se tuesta en medio de una plazuela. Unas gallinas pican en unos montones de estiércol. Sobre la fachada de una casa, unas camisas muy lavadas, unas camisas tiesas, rígidas, que parecen de cartón, brillan como la nieve.

El viajero habla con la tabernera:

—¿Hay agua en el pueblo, señora?

—Sí, señor, mucha agua. Y muy buena. Aquí tenemos la misma agua que en la capital.

El viajero sale de nuevo al camino; como es el primer día, lleva las piernas algo cansadas. La tabernera se asoma a la puerta, a despedirlo.

—Adiós, que tenga usted suerte. ¿Va usted a Zaragoza?

—Adiós, señora, muchas gracias. No, no voy a Zaragoza.

El viajero piensa en la despedida de los hombres que van de camino, que es un poco la despedida a las gentes a las que no se volverá a ver jamás. El «adiós, que tenga usted suerte», que dice la campesina, o la tabernera, o la lavandera, o la arriera, es una despedida para siempre, una despedida para toda la vida, una despedida llena, aun sin saberlo, de dolor: un «adiós, que tenga usted suerte»

en el que se ponen el alma y los cinco sentidos.

Media legua escasa más arriba, de donde sale el camino que va a Tórtola y a Fontanar, el viajero da alcance a un carro. El viajero supo más tarde—en Cifuentes, pueblo donde aprendió muchas cosas—que a los de Tórtola les llaman moros en la Alcarria, y a los de Fontanar, troncheros, porque una vez pusieron un troncho de berza por ojo a la imagen de San Matías, que es el patrón del pueblo. El carrero va dormido, y las mulas, de vez en cuando, meten una rueda sobre los montones de grava de la cuneta. Entonces el carrero se despierta, blasfema, endereza el carro y se echa otra vez a dormir.

—Buenas tardes.

—Y calurosas, digo yo.

—Usted ahí va bien.

—Sí, no se va mal. ¿Quiere usted montar?

—Bueno; ¡si usted se empeña!...

El carrero detiene las mulas y el viajero salta al carro. El carro lleva un toldo bajo, de lona, que da un calor sofocante. El viajero invita al carrero a un trago de su cantimplora.

—Buen vino.

—No es malo; lo compré ahí abajo, en Taracena.

Después encienden un pitillo. La llama del mechero, ni se mueve.

En el carro van unas puertas de madera y una cama de hierro. El viajero no puede ni cambiar de postura; lleva las piernas dobladas y la cabeza echada hacia atrás, con el morral de almohada.

—¿Hasta dónde va usted?

—Voy a Trijueque. Por las mañanas bajo con leña a Guadalajara. ¿Usted va muy largo?

—No; yo me quedo en Torija; yo quisiera dormir esta noche en Torija.

—¿Y mañana?

—Mañana, Dios dirá.

El carrero se queda un momento pensativo.

—¡Pues anda, que si se tira usted todo este chorizo andando!

—Ya, ya...

El carrero es un hombre joven, pequeño, curtido por el sol. Se llama Martín Díaz y es natural de Trijueque. Cuando toma confianza invita al viajero a cebolla y pan blanco.

—Esto es bueno para la sangre.

Por la carretera pasa, en sentido contrario, un hombre viejo cabalgando una mula torda, de patas finas y grupa recogida. El hombre lleva la cabeza y las espaldas tapadas con una manta.

—¡Buena mula!

—Eso parece.

Martín Díaz es un carrero estoico y optimista, un carrero que todo lo encuentra bien. Desde Trijueque a Guadalajara y vuelta, Martín Díaz ha aprendido a ver el lado bueno de las cosas.

—Estas dos mulas que llevo, ya van algo trabajadas, pero aún dan su juego.

Martín mira para sus mulas.

—Salieron baratas. Ahora han subido mucho; ahora una mula vale un dineral.

El viajero mira andar a las mulas, tirante el aparejo en la cuesta arriba, flojo y como descansado en la cuesta abajo. Las mulas andan moviendo las orejas a compás, haciendo sonar las campanillas de bronce del pretal. Martín llama pretal al collarero.

—Esta se llama Catalana; el delantero se llama Pantalón.

Por Valdenoches, los picapedreros parten la piedra. Están negros como tizones y llevan un pañuelo debajo de la gorra para empapar el sudor. Trabajan despacio, rendidamente, y se defienden los ojos con un cuadrado de tela metálica, atado con unas cintas a la nuca. No levantan la cabeza cuando pasa el carro.

Desde los montes de Sotorija y del Tío Negro, el carro camina entre olmos por una gran avenida.

—Aquí ya se respira, ¿eh?

—Ya lo creo.

—Pues ya es todo el camino igual hasta Torija.

A la derecha de la carretera se empiezan a ver huertas bien atendidas. Los viejos van en mangas de camisa, con el botón del cuello cerrado, con faja al vientre y pantalón de pana. Algunos jóvenes llevan mono de mahón azul.

A la entrada de Torija unas mujeres cantan mientras lavan la ropa. Al ver pasar el carro, paran un momento en la faena y dicen adiós con alegría, sonriendo.

AÑOS DE COLEGIO

Ilustra: PEPI SANCHEZ

(Del libro VISPERA DEL ODIO)

Bien chica me mandó mi madre al convento que estaba en el pueblo cabeza de partido. En nuestro pueblo había convento, pero no era colegio. Allí todo el día rezábamos o hacíamos labores o estudiábamos en los libros que nos daban, pero con sosiego, nadie gritaba. Había muchachas de mi pueblo y de otros pueblos; las mandaban a educarse y después volvían a sus casas a hacerse cargo de los gañanes y de las ordeñas, así es que no les servía de nada tanto primor como aprendían. Algunas eran, como nosotras, hijas de familia y herederas, cuidadas de la casa, y esperando a casarse y nada más.

Con estas compañeras del colegio no tuve yo amistad; todas eran como envidiosas, ansiosas de ver quién era más rica que las otras y quién se iba a casar mejor. Con las monjas me llevé bien y ellas se entendieron bien conmigo. Ya que fui un poco mayor me hicieron sacristana para ayudar a la hermana Benjamina, y me pasaba el tiempo con ella en la sacristía preparando todo lo de la iglesia.

El convento parecía triste, pero no era triste. Algunas salas tenían las ventanas altas, con rejas, y en los claustros hacía mucho frío. En la sala de labor, que era donde estábamos más horas, las ventanas no tenían rejas y daban al patito de recreo. En todas las salas había su altar con un santo distinto en cada sala y yo estaba también encargada de arreglar aquellos altares. Cuando no nos dejaban hablar, en el refectorio y en la labor, nos leían vidas de santos y de mártires. Otras chicas decían que se aburrían de oírlos. Yo no.

Al principio dormía yo en el dormitorio general, que era muy grande, con todas las camas en fila; los lavabos también estaban en fila, en otra habitación, con las pilas una al lado de la otra sobre un mármol. Aquello no me gustaba. Una vez me puse enferma, cuando estaba llena la enfermería, porque había epidemia de gripe, y me llevaron a una celda aparte, al lado de la hermana Engracia, que era la que vigilaba de noche. Después me dejaron allí. La celda tenía rejas, pero entraba mucho sol, cuando había sol, y pasaban por delante volando los pájaros, porque estaba encima de la huerta, al lado de un árbol. Tenía yo allí dos macetas. También tenía un palanganero con jofaina de esmalte blanco y azul tan grande como no vi otra.

Los jueves, si hacía buen tiempo o cuando había función solemne en la iglesia colegiata, nos sacaban del colegio; íbamos todas en fila, con cuatro monjas, y aquello era lo que más les gustaba a las otras chicas. A mí, no. Yo le pedía a la hermana Benjamina que me dejase quedar ayudándola, en el jardín, o en la sacristía. Había un jardín, además del patio de recreo. El patio era muy grande, rodeado de muros altos cubiertos de hiedra; en unos sitios estaba enlosado y en otros tenía yerba. El jardín era sólo de las monjas, y después del jardín había huerta plantada de muchas cosas. No eran clausura el jardín ni la huerta, pero las otras internas no podían entrar. A mí me dejaba entrar la hermana Benjamina.

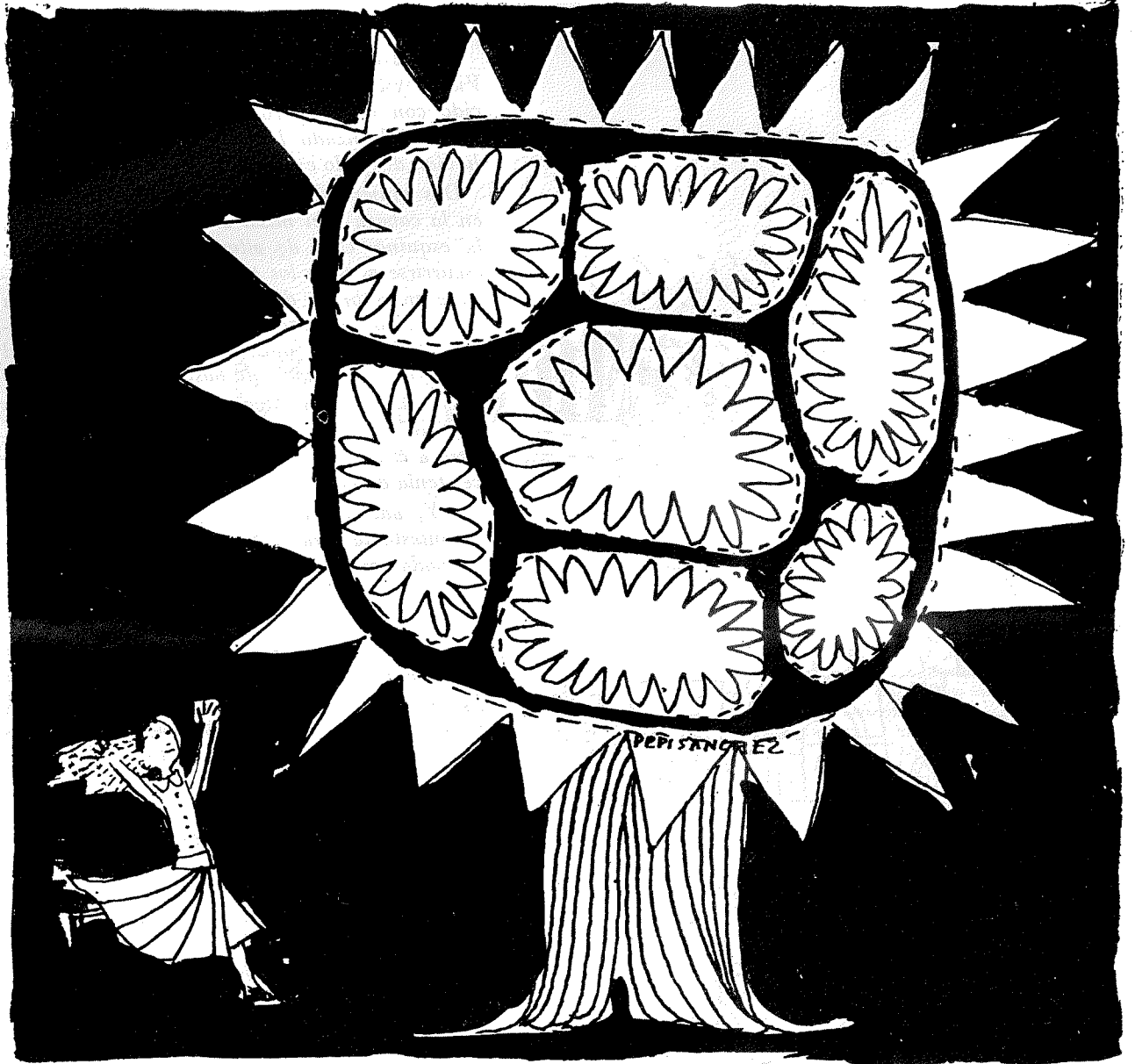
Con esto, todas empezaron a decir que yo me haría monja. Yo no lo pensaba, pero estaba mejor con las monjas que con ellas. Eran hijas de gente rica de los pueblos. De sus casas no hacían más que mandarles todo lo que se podían tragar, y pagaban para que en el colegio les diesen extraordinarios, porque en aquellos pueblos enseñar una hija delgada es una vergüenza; así que no pensaban más que en comer y en sus chismes. No eran malas, las que estaban conmigo, ni buenas; eran aburridas. Las monjas me parecían a mí mucho más alegres. La hermana Sacramento, que era de la Rioja, me decía:

—Mal te va a ir a ti en el pueblo, chiquita, que tú te entiendes mal con esa gente.

Y tenía razón; mal me había de ir.

A mí también mi madre, para no ser menos, porque sus hijas quería que siempre estuviesen en primer lugar y que su casa quedase como la primera, me mandaba cajones con cosas de la matanza que se hacía en la casa y con conservas de frutas, y miel, y a las monjas buenos regalos. Yo lo dejaba todo a las monjas para que dispusiesen; con lo que daban de comer a sus horas tenía yo de sobra. Me veían de tan buen entender con ellas, que me hacían un trato distinto al de las demás.

Esta fué mi vida en los años que pasé allí. Viví en paz, sobre todo. Aprendí muchas cosas, muchas ora-



ciones y servicios de la iglesia; a hacer flores de papel y de tela, a tejer de aguja y de gancho y labores de bordados; aprendí versos, que sabía de memoria, y también lecciones de los libros. Pero lo que más me gustó y lo que más me ocupó fué mi oficio de sacristana.

Cuántas horas, tardes enteras, pasé con la hermana Benjamina, almidonando y planchando manteles y ornamentos, y guardándolos en aquellos cajones grandes que daba gloria verlos llenos de la blancura del lino y del brillo de las casullas. Cuántas horas lavando y puliendo floreros y candeleros, escogiendo las flores, poniendo los cirios, adornando los altares. La hermana Benjamina confiaba en mí para todo: yo preparaba las vestiduras para la misa, los ornamentos y el incensario si había reserva; yo cuidaba de las vinageras; yo cuidaba del monaguillo, de que estuviese arreglado, de que llevase bien atadas las botas, no se fuese a pisar los cordones como le pasó una vez al cambiar el libro durante la misa. Yo estaba atenta a todo. ¡Cuántas horas pasé en aquella sacristía toda olorosa a cera, a incienso y a flores!

Una vez a la semana limpiábamos los altares y las imágenes. Todo lo que era tocar las imágenes la hermana Benjamina lo quería hacer ella y sólo me dejaba ayudarla a mí. Yo lavaba y almidonaba la ropa del

Niño Jesús de Praga que estaba en su altarcito debajo de un fanal, al lado del presbiterio, todo vestido de bordados y encajes; yo le sostenía a la hermana Benjamina la palangana, la esponja y las bayetas con que limpiaba y frotaba el cuerpo y las túnicas de otras imágenes que no llevaban ropa de tela.

Había un San Miguel grande, guerrero, colocado en lo alto sobre una columna. Estaba cubierto con una armadura abierta sobre el pecho y por una faldilla corta a la altura de los muslos. La hermana Benjamina se subía a una escalerilla, con la esponja y las bayetas, y lavaba y bruñía los oros de la armadura, y el pelo, también de oro, que le caía sobre los hombros, y el cuerpo desnudo hasta que brillaba la piel como si fuese la piel de un cuerpo vivo. Le bruñía los muslos, los brazos y el pecho cerrando los ojos, y después se bajaba de la escalera, se ponía la mano derecha apretada sobre la garganta y lo miraba.

Cuántas horas pasé yo entre los santos, las ropas de altar y las flores. Allí en la sacristía me dijo un día la hermana Benjamina:

—Teresa, ¿por qué no te quedas con nosotras?

Pude quedarme. Pero algo, creía yo, distinto, me guardaba la vida. Algo me llamaba desde fuera, y no era más que mi destino que me esperaba.

LA VISITA DEL TURISTA

Ilustra: PEPI SANCHEZ

(Del libro SOL AMARGO.)

La luz del sol reverberaba entre la calle del Viento y la calle del Ave María. Había amanecido con niebla pero, poco a poco, las nubes habían alcanzado la cumbre del monte y se habían disipado en el cielo.

Dos mujeres—vestidas de negro, con el velo en la cabeza y el misal en la mano—doblaron la esquina. Una de ellas cojeaba, y, para no escurrirse al pisar los pulidos adoquines, se apoyaba en el brazo de la otra. Como no querían alzar la voz, reforzaban sus cuchicheos con expresivos gestos de ojos. Al llegar a la plaza del Milagro, la que hacía de bastón dijo:

—Cuánto se lo advertí a Damián: te casas con un corazón asustado y un cráneo vacío. Pero a él le seducía el dinero; porque ella entonces tenía dinero.

—Y, además, era muy guapa tu cuñada—contestó la otra—. Yo la recuerdo el día de su boda: entró en la sacristía del Monasterio como una infanta desterrada. Con aquella piel tan fina y aquellos ojos tan claros y tristes...

—Unos ojos que no decían nada. Unos ojos como dos gotas de agua de mar. ¡Bah! Esas figuritas de porcelana no sirven para hacer feliz a un hombre. Acaban cansando porque nunca ofrecen batalla. El hombre es un gallo de pelea; si la mujer no se mantiene en guardia, de un picotazo la destroza.

Se acercaban a la puerta del Monasterio. Por la cuesta de Esquilache ascendía Basilio, el churrero, con su cesta colgada del brazo, enfundado en una chaquetilla blanca. Las losas, a pesar de las estrias, estaban resbaladizas y las dos mujeres preferían pisar el centro empedrado de la calle.

En la Explanada del Monasterio, los huecos del paredón se cerraban simbólicamente con cadenas. Los garfios de hierro estaban sujetos a pedestales coronados por bolas de piedra. Por aquella fachada que daba al Norte entraban los turistas; y junto a aquellas cadenas se apostaban los guías y los vendedores de recuerdos. A esta hora no había nadie: ni turistas, ni guías, ni vendedores. Un barrendero limpiaba infatigable las hojas secas de los castaños que se acurrucaban en los bordillos de las aceras.

—Lo está poniendo limpio para cuando vengán—dijo Ernestina, la que cojeaba.

—Si vienen—dijo Julia, la otra.

—Mujer, con este solecito tan bueno que hace... Mira, ahí tienes a tus sobrinos: son los más madrugadores.

Por la orilla de las Casas de los Ministros llegaban Mateo y Pablo. Mateo llevaba una maleta de madera al final del brazo y Pablo cubría su cabeza con una gorra de visera. Julia se paró, les hizo seña con la mano y ellos se acercaron.

—Hola, niños—dijo ella—. ¿Qué tal está mamá?

—Bien—dijo Mateo.

—Se ha ido temprano al río—añadió Pablo.

Julia se volvió a Ernestina, y a Mateo le pareció verlas guiñarse un ojo. Pablo enrojeció y bajó la vista al suelo.

—¿Al río? ¿Y qué ha ido a hacer Santa al río?—preguntó Ernestina.

—Nada; no sé—dijo Pablo confuso.

Intervino Julia:

—No nos paramos más, que vamos a perder la misa. Luego os veré. Si no os veo, saludáis a vuestra madre de mi parte.

Empujó con el codo a su amiga y se dirigieron juntas a la puerta de Palacio que, por patios y galerías, conducía también a la Basílica. Cuando se volvieron de espaldas, Pablo miró a su hermano con ojos suplicantes.

—No debí haber dicho lo del río, ¿verdad? Lo sabrá en seguida todo el pueblo.

—Déjalo. Es igual—dijo Mateo—. Se iban a enterar antes o después. Y, además, no hay nada deshonesto: otras mujeres lo hacen.

Por la cuesta de la estación vieron acercarse a gran velocidad un automóvil largo color quinquilla. Mateo agarró del brazo a su hermano para que se apartase, pero detuvo el gesto al ver que el coche frenaba a pocos metros de los dos. Por fuerza de la costumbre acudieron a husmear por la ventanilla; Pablo dijo:

—¿Quieren un buen hotel para comer, desayunar, dormir?...

Y mientras preguntaba sacó una tarjeta del bolsillo trasero del pantalón y se la ofreció a un joven de jersey amarillo que llevaba el volante. El joven sonrió, cogió la tarjeta y se la guardó.

—«Gracias, gracias»—dijo—. «¿A qué hoga, nosotros, visita Monastegui?»

—Todavía es pronto—dijo Pablo—. No abren hasta las diez. Las diez—añadió, enseñando los dedos de las dos manos bien abiertos.

El hombre tenía a su lado a una muchacha rubia, muy colorada, con un pañolón anudado al cuello. Se volvió a ella e hizo el mismo ademán de Pablo con los dedos, riéndose.

Mateo, mientras tanto, había abierto su maleta y se la había colgado sobre el pecho, sujetándola a la espalda con una correa de cuero. Sacó una tira de postales y la exhibió, desplegándola delante del parabrisas.

—Yes, yes—dijo el hombre muy contento. Y, alargando la mano fuera de la cabina, agarró las postales—. ¿Cuánto, cuánto?—añadió.

—Treinta pesetas—dijo Mateo. Y repitió hasta tres veces el gesto de Pablo con los dedos abiertos.

El hombre del jersey amarillo se volvió hacia la muchacha del pañolón para hacerle la exhibición de los dedos. Mateo se fijó en que ella llevaba una falda muy estrecha y se le veían las piernas bastante por encima de las rodillas. Tenía unos muslos blancos que contrastaban



con aquel rostro enrojecido y pelado por el sol. En sus labios se marcaba un gesto de fastidio. El hombre, mientras tanto, reía y enseñaba los dientes. Sacaba del bolsillo una moneda tras otra y las miraba y remiraba antes de entregárselas a Mateo. Se llevó la mano a la sien en un esbozo de despedida. Pisó el embrague y metió la marcha de un manotazo. Antes de arrancar preguntó a Pablo con gran esfuerzo la dirección del hotel. Pablo, moviendo mucho los brazos, se la explicó:

—Primero a la izquierda, luego a la derecha. Después del pasadizo, bajo aquellos arcos; ¿ve usted?, otra vez a la derecha, todo seguido. Hay un letrero con una flecha.

El hombre abrió mucho los ojos y parecía comprender con bastante lentitud. Pablo repitió su explicación y después dijo:

—Si quieren, yo les acompaño.

Pablo abrió la portezuela trasera y se introdujo en el interior del coche. El hombre se volvió, asustado: iba a protestar, pero enmudeció ante el brazo extendido de Pablo y aquellas dos palabras que entendía a medias:

—Por allí.

Agarró el volante, riéndose. Miraba a la chica, y ella no apartaba los ojos de un papel pegado en el parabrisas, donde, sobre los colores de la bandera española, se leía: «En visita turística». Arrancaron. Mateo se ajustó la correa por encima del hombro y se puso a vocear:

—¡Post-cards! ¡Cigarettes! ¡Mister! ¿Quiere post-cards con hermosas vistas del Monasterio?

Le pareció que alguien se reía a sus espaldas. Y después oyó una voz:

—¿Qué te pasa, chico? ¿Has perdido el juicio? ¿No ves que no hay nadie?

Era Serafín, el decano de los guías. Venía con su gabardina, ya un tanto raída, su bufanda blanca y su chapa azul-rojo-amarilla clavada en la solapa. Tenía esta mañana los ojos más claros y más llenos de agua que de costumbre.

—Ya sé que estamos solos—dijo Mateo—. Pero así es como grito la mercancía más a gusto. Estoy contento, ¿sabe usted? Porque esta mañana ha empezado con suerte y porque ella estaba seria mientras él se reía por todo. Dentro de unas horas estaré cansado y harto, pero eso ¿qué importa? Vendrán muchos autobuses, verá usted.

—Dios te oiga, hijo.

Y como si Dios le oyera efectivamente, por entre la arboleda sonó un bocinazo triunfante, a cuyo eco los gorriones huyeron de sus nidos en bandadas.

DANIEL SUEIRO

LA CORUÑA, 1931

FIESTA EN LA EMPRESA

(Del libro LA CRIBA.)

Ilustra: PEPI SANCHEZ

El interés por la fiesta del sábado los entretuvo durante toda la semana en la oficina más que la habitual inquietud por la suerte en las quinielas del fútbol. El viernes, último día del mes, cobraron todos sus sueldos. Los días pasaron rápidamente y, aunque no les habían dado más noticias oficiales referentes al caso, el último día de la semana llegó y los empleados entraron en la casa a las ocho y media de la mañana gastándose bromas acerca de lo que unos y otros iban a hacer en cuanto se vieran por entre las mesas llenas de bandejas, llenas de botellas, de copas.

El portero y los conserjes llevaban uniformes completamente nuevos, de color azul claro. Parecía reinar en la casa una gran alegría, una gran cordialidad, un verdadero amor cristiano.

Se empezaba el trabajo de la jornada animosamente, con diligencia, con ganas. Hasta parecía que se trataba de una gente distinta, de unas personas repentinamente cambiadas. Todo el mundo venía muy bien afeitado, bien peinado, oliendo incluso algunos hombres a colonia o a masaje facial, penetrantemente, a distancia, porque, se temían, la colonia y el masaje se evaporan pronto y al llegar al mediodía ya no se nota si no se va a fondo, a conciencia.

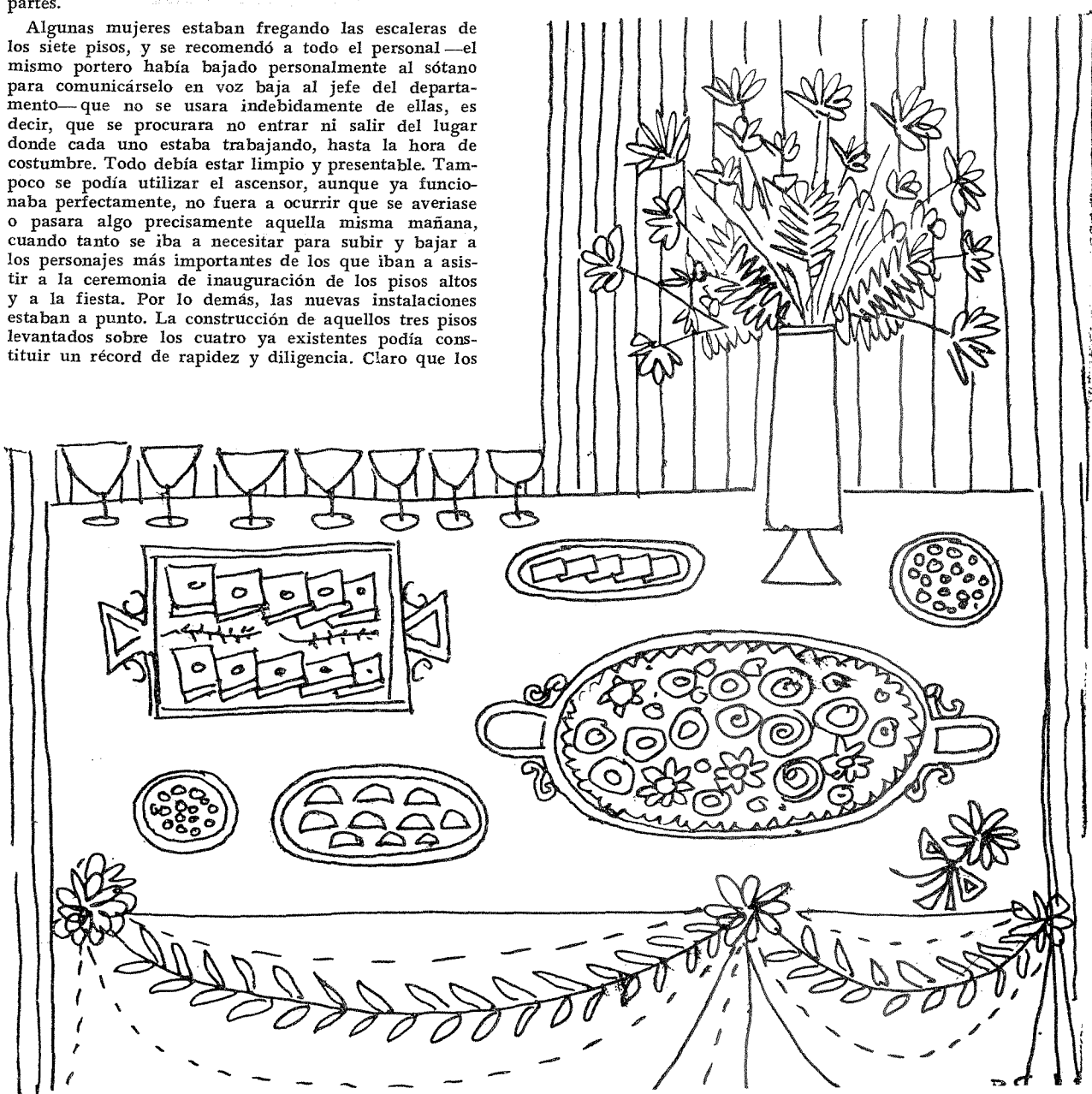
En el departamento del sótano, al quitarse el abrigo e ir a colgarlo, vio a Estévez que estaba de espaldas colgando el suyo, con los brazos levantados y en puntillas. Le brillaba el cuello blanco sobre el cogote, el cuello duro, sobre el traje azul marino impecable, nuevo, recién planchado. La piel de los zapatos negros, muy fina y gastada, también brillaba sorprendentemente. Se quedó con el gabán en la mano, mirándolo, algo divertido, aunque temeroso de su propia indumentaria. Se echó un vistazo rápido a las solapas, en buen uso; al pantalón, gris. El jefe del departamento los miraba, de pie. También notó que estaba de punta en blanco. Sonreía, colorado y reluciente. Traía puesta una chaqueta corta, ajustada, de cuatro botones, abrochados los cuatro, y el pantalón, como la chaqueta, estrecho y de espiguilla. Fué a colgar su abrigo al pomo de hierro clavado en la pared, del que caían las grandes hojas de papel de envolver que el señor Puigdollers les había recomendado que pusieran para que la ropa no se manchase al roce directo con el cemento o la cal de la pared. Notó de golpe, ahora, al ir a sentarse, que todos se habían puesto, más o menos, los trajes nuevos. Hasta don Ignacio venía con la americana de corte antiguo, cruzada, de color negro con rayitas verticales finas, blancas y rojas, y el pantalón gris de repuesto. Traía un pañuelo algo arrugado y lánguido al borde del bolsillo superior de la chaqueta. Al saludarle, don Ignacio le había guiñado un ojo. La señorita Raquel apareció con el eterno traje negro que tantas veces le había visto ya, de tela brillante y lisa, con aquel escote sorprendente que acababa en punta a muy

larga distancia de la garganta sin que pudiera verse más que el comienzo de un pecho liso y demasiado blanco. Viéndola, le daba frío aquel escote, aunque comprendía que, entre la calefacción y el buen tiempo que estaba haciendo, no tenía por qué ocurrirle aquello. Pensó en Carmen, fugazmente, sólo un segundo. La otra chica, Anita, extendió unos folios de papel blanco sobre el asiento de la silla y se sentó para ponerse a teclear en seguida. Estrenaba seguramente aquel traje, entero, de sangrante color rojo, muy estrecho por todas partes.

Algunas mujeres estaban fregando las escaleras de los siete pisos, y se recomendó a todo el personal—el mismo portero había bajado personalmente al sótano para comunicárselo en voz baja al jefe del departamento—que no se usara indebidamente de ellas, es decir, que se procurara no entrar ni salir del lugar donde cada uno estaba trabajando, hasta la hora de costumbre. Todo debía estar limpio y presentable. Tampoco se podía utilizar el ascensor, aunque ya funcionaba perfectamente, no fuera a ocurrir que se averiase o pasara algo precisamente aquella misma mañana, cuando tanto se iba a necesitar para subir y bajar a los personajes más importantes de los que iban a asistir a la ceremonia de inauguración de los pisos altos y a la fiesta. Por lo demás, las nuevas instalaciones estaban a punto. La construcción de aquellos tres pisos levantados sobre los cuatro ya existentes podía constituir un récord de rapidez y diligencia. Claro que los

albañiles, los carpinteros, los vidrieros y otros obreros habían trabajado sin parar día y noche.

La mañana va pasando con gran lentitud. Se escriben cifras pacientemente, se puntean las cantidades con el lápiz rojo, se levanta la vista hacia el compañero más cercano, una sonrisa, un pitillo, un comentario; se mira la hora en el reloj, se cambia el papel en el rodillo de la máquina de escribir, se apaga la luz a eso de



las once o a las once y media, porque hace buen día y entra mucha claridad por la ventana del patio; se van clasificando las papeletas recibidas para el concurso de este mes: las acertadas, a un lado; las que no acertaron, a otro. Entre las seiscientas mil soluciones recibidas se sorteará el premio. Se fuma otro pitillo, hay tabaco, se invita a fumar, hoy hay tabaco rubio, «Bisonte»; se echa mano al bolsillo, para recordar, estamoa a día uno, ayer se cobró; se va al water, a mear, hay que estar ligero, se da un paseito, hoy hay que sentarse con cuidado, por lo de la raya del pantalón, el brillo en la culera; hoy hay que escribir en los libros sin apoyar demasiado los codos en la mesa, sólo con el comienzo del brazo, como cuando se come en mesa fina, porque luego, al mediodía, hay que subir allá, a lo que inviten, a lo que digan, y el traje nuevo es el traje que inviten, por eso.

A don Ignacio no se le escapaba una, y a eso de la media mañana se le fué cojeando hasta su mesa, le dió un codazo de rozadillo y señaló con la cabeza.

Ahí—dijo, mirando a la puerta—, ya están subiéndose las cosas.

Levantó la vista, sin decir nada.

—Los camareros—siguió Prieto—, con todo... Andan subiendo bandejas, y botellas... Los ascensores suben llenos continuamente...

Se refa la lengua, los pequeños dientes castaños y sueltos. Le sonrió, acordándose de aquella comida, de aquella sopa que habían tomado juntos en la pensión del viejo.

—Chicote—añadió, en voz baja—. Lo sirve Chicote.

Pareció sorprenderse, halagado, más bien para solidarizarse con Prieto.

—Una cosa de postín—terminó don Ignacio.

Le dió una palmada en el brazo, riendo:

—Cómo nos vamos a poner, ¿eh?

Al cabo de un rato, don Ignacio Prieto volvió junto a su mesa, dando saltitos con su pierna sana. Le ofreció un pitillo. Después de encenderlo y echar un poco de humo, se quedó con él en la mano, casi inmóvil, levantó la cabeza y aspiró el aire fuertemente.

—¿Ves? ¿Ves?—exclamó don Ignacio.

Miró hacia la puerta, por la que acababa de entrar uno de los contables. El contable se puso a hablar inmediatamente con la señorita Raquel, que se llevó las manos inmediatamente a las caderas, al vientre, para alisar las arrugas de su vestido, y se puso a hablar con el chico, sin perder de vista la puerta, sin perder de vista tampoco a su jefe.

El viejo, a su lado, también levantó la nariz y husmeó.

—¿No te lo digo?—dijo—. Se nota algo, ¿no? Se nota como el olor a mantequilla..., vamos, a lo que suben, ¿eh?

Asintió, en efecto, olfateando. Don Ignacio lo cogió por un brazo y casi lo arrastró a fuera de la oficina. En el pasillo, el olor era más penetrante y se mezclaba con el del carbón y el cemento amontonado todavía allí, en sacos.

—Por aquí no estará prohibido andar, digo yo—murmuró el viejo.

—Hombre, prohibido... Prohibido no estará andar por ninguna parte, ¿no?

Le miró, algo contrariado.

—Bueno, mira, yo bien sé lo que digo—exclamó—. Para el caso es lo mismo.

Subieron hasta el nivel de la planta baja. Dos camareros transportaban una gran caja de madera oscura, rodeada de flejes brillantes, cerrada con candado, como si fuera un cofre, desde una furgoneta parada en la calle, delante de la puerta, hasta el montacargas. Otros tipos de pantalón negro y chaqueta blanca, corbata de lazo, entraban llevando enormes bandejas de plata llenas de sandwiches, croquetas, pequeñas empanadillas, ensaladilla rusa. Los camareros que bajaban en el ascensor con las manos vacías y diligentes, les dejaban sitio a los otros y les ayudaban a cerrar la puerta del elevador. Luego, desde abajo, uno de ellos pulsaba el botón. Varias cajas de botellas estaban apiladas en un rincón del portal. El movimiento era continuo. Uno de los de la chaqueta blanca, un tipo alto, moreno, muy ligero y con el aspecto del tipo que ha vivido mucho y en todas las latitudes, les miró un momento, al pasar, y murmuró algo, en voz baja, sonriendo a uno de sus compañeros. El otro también los miró. Eran las doce de la mañana, más o menos, y se empezaba a difundir por todo el edificio el olorillo aquel. Había algunos otros empleados observando las operaciones del portal, tras los cristales, delante de las puertas, de pie. Los dos camareros se rieron, comentando algo. Para disimular, siguió a don Ignacio hacia la puerta giratoria que daba a las oficinas donde estaban las ventanillas públicas, se colaron allí y, al cabo de un rato, volvieron a salir.

A don Ignacio le dió un vuelvo repentino el corazón, porque se le había ocurrido, de pronto, echar mano a una de las botellas sueltas que estaban sobre una mesa. Sin decirle nada, pasó de largo ante la mesa y fué bajando de nuevo las escaleras.

—Se me está abriendo el apetito, chico—le dijo el viejo, al tiempo que iba echando la pierna detrás de él.

—Yo ya lo tengo abierto...

Ya en el fondo de la escalera, don Ignacio le indicó

que esperara un poco, que le dejara entrar a él primero, para no llegar los dos juntos y levantar sospechas, y entrara él luego, dentro de unos minutos. Se arrimó al rincón, se apoyó en la pared y esperó. Si alguien viniera por el pasillo, el jefe, por ejemplo, empezaría a andar hacia allá con toda naturalidad, se lo tropezaría en medio del pasillo y seguiría. No salió ni entró nadie. El olor era cada vez más fuerte y se oía el continuo trasiego de los camareros de la furgoneta al ascensor y del ascensor a la furgoneta, arrastrando los pies sobre el mármol del portal. Al poco tiempo se puso a andar de nuevo, atravesó todo el pasillo y entró en el amplio despacho.

Estévez le sonrió cínicamente, enseñando los dientes apretados, cuando pasó a su lado.

—Qué...—comentó—. A las migas, ¿eh?

Estuvo a punto de responderle, sorprendido y airado, pero no lo hizo.

El delineante, Marcial, levantó ahora la cabeza y lo miró, como sorprendido.

—Oye...—husmeó en el aire—, qué bien huele, ¿eh? ¿Te has fijado? ¡Huele muy bien!

Sonreía, entre contento y orgulloso. Se conoce que al chico le había llegado el airecillo con la última apertura de la puerta. A veces solía decir, muy serio: «Yo a la Casa, le estoy muy agradecido: mucho no me pagan, pero me han descubierto mi verdadera vocación.» Marcial era un chico muy joven.

Se sentó ante su mesa y se puso a su trabajo. Desde lejos, alegremente, Prieto, su cómplice, le envió un mensaje de tranquilidad y de calma a través de una mirada y un amplio gesto con la mano. «Todo va bien—pareció decirle—. Ya falta poco.»

El trabajo siguió normalmente. En eso, al menos, si el día era de fiesta, no se notaba. Se le ocurrió pensar, ahora, que, en realidad, desde el anuncio de la ceremonia que les habían hecho el sábado anterior, no habían vuelto a hablarles directa y claramente de aquello. Era una cosa hecha, naturalmente. Había visto a los camareros, las bandejas llenas, las botellas, aquella gran caja de buena madera con las anillas de metal plateado incrustadas, que debía pesar lo suyo, que debía ir bien llena, por lo que se podía adivinar... Faltaba ya poco tiempo para que la jornada del día concluyese. Además, dadas las circunstancias, pensaba que seguramente les darían la salida algo antes, para que fueran subiendo tranquilamente y sin prisas y estuvieran todos ya allí cuando llegaran los que iban a inaugurar aquello, los que iban a hacer la ceremonia oficial, si es que la iban a hacer, claro. No era un día como otro cualquiera para la Empresa. Era un día de fiesta, un día de inauguración.

MARIANO TUDELA

LA CORUÑA, 1925

LA TERTULIA

Ilustra: PEPI SANCHEZ

(Del libro LA LINTERNA MAGICA.)

Don Lino tenía el pelo blanco. Un pelo abundoso y discolo, ensortijado, caído, en guedejas, sobre la frente arrugada y las sienas cetrinas. Era alto y delgado, con el aire aristocrático del lord inglés o de la cigüeña que va trayendo niños, para que el mundo no se acabe. Don Lino, casi ochentón, había sido juez en sus tiempos y llegara a magistrado muy lejos del pueblo, allá en Sevilla, donde nunca olvidó el terruño que ahora pisaba, jubilado ya, al borde de su vida.

Don Pascual, había servido en Cuba. Hablaba, con fruición, de sus hazañas «allende el charco», como él decía arqueando su cuerpo, ancho y duro, que ya empezaba a derrumbarse. Con el tiempo llegó a comandante de Infantería. Cuando le vino la edad lo jubilaron y entonces volvió al pueblo. Componiéndose las con habilidad, logró la correspondencia de un semanario, en cierto modo fachendoso, de la comarca. Era presuntuoso y torpón, pero en el fondo no dejaba de ser una buena persona...

Don Nonito era un optimista. Tenía a gala su calvicie absoluta que dejaba al descubierto su cabeza brillante, monda y lironda como una bola de billar. De joven estudiara en Santiago,

y cuando regresó al pueblo se propuso vivir sin trabajar que, mirado sin apasionamiento, es deseo muy humano. La vida le sonriera y don Nonito, calvo, rechoncho, y mucho más feo que guapo, pasa de los setenta, triunfante, conseguida su apatencia de no dar golpe. La gente, que es malintencionada, cuando va a su casa, al mirar para algo que cuelga de la pared, desliza una sonrisa de conejo. Ese algo que pende es un título flamante, como planchado, universitario...

Don Pedro era el más joven de todos. No era del pueblo, pero desde los veinticinco años, en que viniera como notario, no saliera de él. Al llegar simpatizó, como quien dice de la noche a la mañana, con una muchacha vivaracha y morenita. Ahora —¡lo que son las cosas!— la muchachita de entonces es toda una señora de abundantes carnes y pelo raro. Es su mujer y tienen tres hijos; el mayor va para farmacéutico, que es carrera distinguida. El notario es bajo y corcovado, usa botines y, al hablar, ataca a los que le escuchan con gotitas de saliva que salen de su boca, como dardos, por entre sus escasos y separados dientes. Don Romualdo seguía de cerca, en edad, al

notario. Era bisnieto de médico, nieto de médico, hijo de médico y él, tal vez por no ser menos, era médico también. Los más viejos del pueblo conocían la dinastía de los galenos de la villa con igual precisión que los más jóvenes, los de la escuela de don Gervasio, conocían la de los reyes godos. Había su algo, como de ansiedad, porque el único hijo del médico tenía cara, y hechos de bruto. Le llamaban «el mula» y pronto empezaría a rondar la Universidad. Don Romualdo había sido rubio, pero con el peso de los años tenía ahora un color ambiguo, nada definido. Corto de estatura, parecía querer empujarse, como para hacerse oír mejor, cuando hablaba.

Don Lino, don Pascual, don Nonito, don Pedro y don Romualdo, los cinco en unión de don Gerardo, eran algo así como el sanedrín del pueblo o la aristocracia del lugar. Entre todos sumaban cuatro siglos de existencia...

Don Gerardo era el más viejo del pueblo. Era casi un misántropo, distraído y descuidado. Liberal extremado en los primeros años de su vida, se hizo más tarde conservador. ¡Bien dicen que el dinero todo lo puede! Sus padres le dejarán, bien amasada, una fortu-



na apañada que se encargó de gozar viajando por las cinco partes del mundo y más que hubiera. La manía del coleccionismo le entró de tal forma que de sus salidas del pueblo, a lo largo de su vida, trajo cientos de piezas de porcelana, abanicos, sedas, todo lo que de valor pudiese encontrar y adquirir. Cuando se encontró viejo se encerró en el pueblo y esperó a que llegase su hora. Bien mirado, iba ya camino del siglo...

A pesar de las dotes, tan poco sociables de don Gerardo, don Lino, don Pascual, don Nonito, don Pedro y don Romualdo le hacían todas las tardes la tertulia. Y se la hacían, no porque en el casino se estuviese mal o no hubiera calefacción en el invierno, no; se la hacían porque en el fondo le tenían ley, tal vez cariño hacia el más viejo de la localidad.

Cuando sonaban las seis, uno por uno, los cinco amigos de don Gerardo iban llegando a su casa. El coleccionista los esperaba sentado en su mecedora con la mirada perdida en el techo. Todo lo más a las seis y cuarto los seis amigos estaban reunidos. Don Gerardo tenía siempre, extendida sobre sus piernas, una manta de Palencia, marrón caoba, que daba a la tertulia un aire de hogareña que iba muy bien con los viejos que la componían.

La conversación siempre empezaba con lo mismo:

—¡Diantre de tiempo!

—Tres semanas llevamos...

—Así anda mi «pata». ¡Con esta humedad!

—El lunes cambia la luna.

O bien:

—¿Qué les parece la temperatura?

—Deliciosa.

—Esto del clima cambia. Los inviernos no son inviernos. En mis tiempos no era así.

—Ya carga tanto sol...

—Epoca de epidemias.

Cada uno daba su opinión. Después se hacía una pausa en la que sólo se oían las carrasperas renqueantes de casi todos. Don Pas-

cual y don Nonito eran los que tenían la lengua más ágil. Casi siempre iniciaban ellos el tema de la conversación.

—¿Han visto la pluma que compró Eleuterio, el nuevo juez?

—...

—Tiene oculto el plumín y cierra a presión.

—¡Ah, los tiempos!

—Quinientas pesetas costó. El me lo dijo y parece de fiar. ¡Desdichada juventud! ¡Quinientas pesetas una pluma! En mis tiempos no se vendería ni regalando la misma gloria de reclamo...

—La juventud de hoy tira el dinero...

A las nueve menos diez los contertulios se empezaban a mover nerviosamente. A las nueve en punto, todos juntos, se levantaban y marchaban a sus casas. Así un día y otro.

Laura—cuarentona, seca y zanquilarga—era la sobrina de don Gerardo. Mirándole fijamente a los ojos daban la impresión de los de una lechuza. Espiaba de través a don Lino, don Pascual, don Nonito, don Pedro y don Romualdo, a la hora de la tertulia. A veces, cuando don Gerardo estaba en vena, preparaba seis pocillos y servía un café riquísimo que los contertulios sorbían con fruición. Laura, por las veleidades de la vida, había quedado soltera. Vivía de las rentas de su tío, que no tenía más familia.

Una noche, como todas, apenas sonadas las nueve, don Lino, don Pascual, don Nonito, don Pedro y don Romualdo abandonaron la casa de don Gerardo. Marcharon refunfuñando porque el tiempo era demasiado bueno para la estación y el reuma arreciaba.

A la mañana siguiente, cuando Laura entró en la habitación de su tío, se lo encontró morado, tiesecito como un gorrión. Había muerto cuando iba camino del siglo y era el hombre más anciano del pueblo.

El coleccionista había dejado de vivir. La noticia—con palabras que don Pascual escribiera para su semanario—había cundido

como reguero de pólvora. ¡Ah, la angina de pecho! La traidora estaba escondida, sin que nadie lo supiera. ¡Pobre don Gerardo!

Cuando don Pedro, como notario, dió comienzo al papeleo de la herencia, el escándalo fué sonado. El respetable coleccionista, que por otra cosa que por caballero en vida no se le tuviera, había dejado una miseria a su sobrina. Lo demás...

Por su disposición, la ingente colección de antigüedades, que el pueblo—¡vayan ustedes a saber con qué fundamento!—valoraba en doce millones de pesetas, pasaba a manos de don Lino, don Pascual, don Nonito, don Pedro y don Romualdo para que, de común acuerdo, la destinasen al Museo que creyesen conveniente. Una buena suma iría a parar al padre Carrascosa, el cura del pueblo, para que obrase en el campanario. A Laura, además de la casa, le dejaba una renta que no le llegaba para empezar.

La noche del fallecimiento, don Lino, don Pedro y don Romualdo se reunieron en la casa mortuoria. Todos estaban como de piedra, sin decir palabra. En el ambiente flotaba un aire de desilusión. En la cara de todos se notaba el pensamiento que nadie se atrevía a manifestar. Fué don Nonito quien se levantó airado, gritando, moviendo sus brazos como aspas de molino.

—¡Ea, desterremos esos pensamientos! Don Gerardo, ¡lo oyen bien?, fué un bienhechor de la Humanidad.

Era verdad. Don Gerardo había sido un bienhechor de la Humanidad. El tesoro que reuniera con privaciones y sofocos lo legaba ahora para que cualquiera, por dos cochinas pesetas, lo admirara en el Museo las veces que quisiera.

Don Lino, don Pascual, don Nonito, don Pedro y don Romualdo reivindicaron, en el pueblo, la memoria de don Gerardo. Hasta ellos mismos llegaron a costearle un funeral, que con el que dió la sobrina y el que sufragó el padre Carrascosa, eran ya tres...

En rigor, don Gerardo había sido todo un bienhechor de la Humanidad...

JUAN FARIAS

★ SERANTE, 1965

AUTOBIOGRAFIA PARA UN PSIQUIATRA

Ilustra: ELISA RUIZ

El doctor Severo Ordóñez, el psiquiatra que me recomendó mi cuñada, esperaba sacar de estas notas un puñado de datos para solucionar lo que él llamaba mi caso.

—Escriba—dijo—, escriba haciendo memoria. Procure no dejarse nada en el tintero y, sobre todo, no seleccione por su cuenta, no quiera determinar por su cuenta la importancia al análisis de los recuerdos. Escriba incluso aquello que le parezca estúpido. Verá cómo de esta forma llegamos con más facilidad a la solución. Aquí, en el consultorio, usted no acaba de franquearse conmigo porque parece ser que una vergüenza se interpone entre los dos, entre médico

y paciente, una defensa instintiva que tiene más fuerza que su deseo de sinceridad.

Hice lo que me pedía. Compré media docena de cuadernos escolares y, durante las dos semanas que debían mediar entre la primera y la segunda sesión de diván, aprovechando casi todos los ratos libres, fui escribiendo, sin orden de ninguna clase, todo lo que pude recordar de mi pasado.

Mi mujer sintió curiosidad.

—¿Qué haces?

—Preparo la varita mágica, querida. De esta obra

de arte el doctor espera sacar la receta para hacer de mí todo un tipo.

—¿Más guapo?

—Menos loco.

—Rompe esos papeles.

Y se rió.

—No—dije—. Creo que me hace falta.

—Tonterías.

—Si no le hubieras dicho a tu hermana que me despierto a media noche gritando y que le tengo

miedo a los perros y que no soporto las conversaciones de humor negro y que...

—También le conté que no te gustan los guisantes en lata y que me divierte mucho oírte cantar en la ducha. Hacía lo menos dos años, desde que me casé contigo, que no hablaba con ella.

Fui a la cocina a servirme un vaso de vino.

—Bueno, hay más motivos, ¿sabes? Tengo una serie de miedos que no puedo razonar y... y algunas inclinaciones de tipo...

—¿Tus grandes pecados?

—No te rías de mí.

—Deja eso, querido. Sueñas en alto porque comes cosas que te sientan mal. Te pasa lo mismo que a tu hijo. Eres un niño pequeño.

—A veces un delincuente.

—¡Qué palabra más fea!

—Si pudiera contarte...

Me dió un beso.

—Ya sé, querido. Pero no me cuentes eso que no puedes contarme, no tengas esa debilidad. Espera,

por lo menos, a que no sea joven, a que ya no te espere alguna noche sin poder dormir. Sé que hay algunas cosas que no podré perdonarte hasta que tenga cincuenta o sesenta años, hasta que me jubile.

—No quieres entenderme.

Seguí escribiendo. Una libreta, dos, tres libretas y empecé la cuenta. Los recuerdos no se agotaban nunca. Cuatro libretas y aún no había llegado a mi fecha de ingreso en el instituto del Cardenal Cisneros.

Pero a medida que iba escribiendo me daba cuenta de que en el niño personaje de esta especie de autobiografía para un psiquiatra no existían apenas miedos ni angustias porque no había un pasado en el que pudieran hacerse firmes. Estaba el miedo a lo desconocido, pero no me costó trabajo reconocer en él al instinto.

Un día cerré todos estos papeles en una carpeta y no seguí escribiendo. Llamé al doctor por teléfono y le pedí que me mandara la minuta. Como disculpa le dije que me veía en la obligación de hacer un largo viaje.

Mi mujer oyó la conversación.

—¿A dónde dices que te vas? —preguntó.

Le di un beso.

—A seguir siendo un caso clínico de cualquier especie dentro de las enfermedades mentales —respondí. Nos reímos.

—Cuerdo serías aburridísimo, querido.

—Gracias.

—Te quiero así.

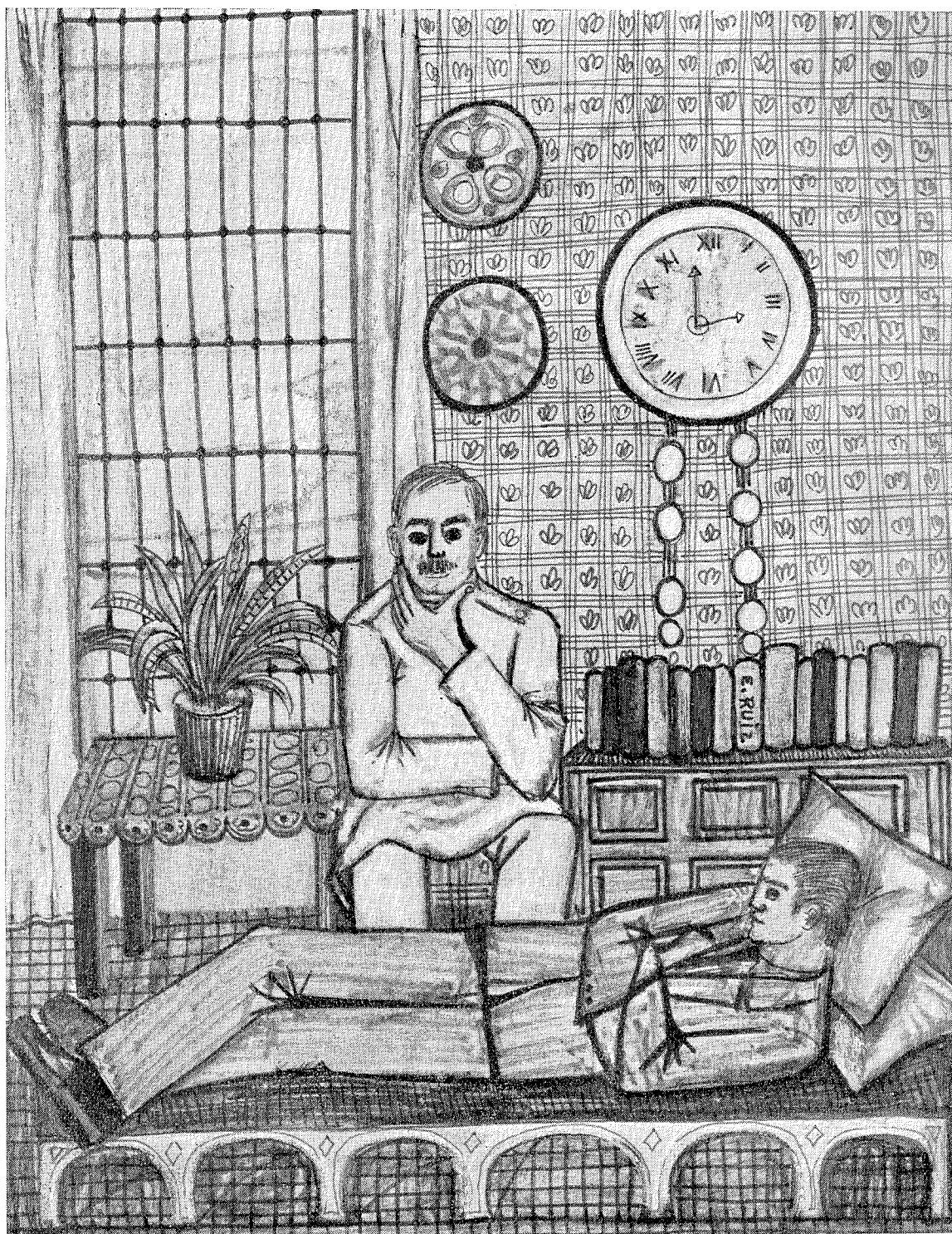
—¿Y cuerdo?

—Bueno, eso sería como un adulterio.

Y sobre estos papeles empezaron a amontonarse los días y los meses y hasta los años. No llegaron nunca a manos del doctor porque me di cuenta de que no podía prescindir voluntariamente del miedo que me produce la palabra «funeral», ni de mi vergüenza propia y ajena, ni de... ¡tantas cosas! Si en estos papeles está la solución de mi subjetivismo, era mejor olvidarse de ellos. No hacerlo sería como negar mi personalidad, como negarme a admitir las utilidades de mi pasado.

Siguen en el cajón de mi escritorio.

Lo más curioso es que no me atrevo a romperlos.



LIBROS

ATENEOS, CIRCULOS...

MUSICA

PROVINCIAS

HISPANOAMERICANOS

CORRESPONDENCIAS

LOS LIBROS

GALICIA, EN CUATRO LIBROS

JOSÉ ANTONIO PÉREZ-RIOJA: *Proyección y actualidad de Feijoo*. Instituto de Estudios Políticos. Madrid, 1965, 354 páginas, 16x21,50. 225 ptas.

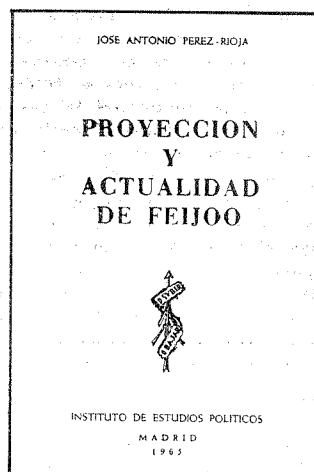
En la colección *Pensamiento Político*, que dirige el profesor Sánchez Agesta—ilustre y riguroso estudioso y comentarista de Feijoo—, aparece una obra que obtuvo el segundo premio «Fray Benito Jerónimo Feijoo», instituido por el Patronado del II centenario de su muerte. No pudo ser totalmente 1964 el año de Feijoo, porque otro centenario lo llenó y cubrió: el del nacimiento del gigante ibérico don Miguel de Unamuno, cuya vasta obra, plena de incitaciones, sigue—y seguirá—siendo levedura para todos los espíritus de buena fe. Sin embargo, la modernidad en tantos terrenos del benedictino no podía ser absoluta e injustamente olvidada, y entre numerosísimos artículos y diferentes publicaciones, una monografía importante vió la luz, igualmente editada por el Instituto de Estudios Políticos: *El padre Feijoo y la filosofía de la cultura de su época*, de Francisco Eguilagaray.

De ensayo de interpretación substituyó su obra el doctor Pérez-Rioja, y justificado aparece su advertencia preliminar: investigación de los escritos de Feijoo y de los escritos sobre Feijoo, «... para luego intentar una visión personal lo más precisa y objetiva posible de su figura, de su obra, de su significado y de su proyección actual». Análisis y síntesis conjuntamente. Y, una vez leído el libro, la valoración personal del autor—sugerida y claramente expuesta desde las primeras líneas y a lo largo y ancho de todo su recorrido—se muestra no ya marcadamente positiva, sino incluso de fuerte sentido apologético. No supone esto carencia de objetividad, acientífica parcialidad; más bien, simpatía, subterránea corriente de comunicación que se establece a pesar de los años y a través de una comunión en sentimientos y actitudes. Feijoo, además, tuvo la facultad—ya en vida—de provocar apasionadas simpatías y virulencia, ardorosas defensas y enconados ataques. Entre nuestros grandes nombres de este siglo, don Gregorio Marañón, citado con frecuencia por el autor de este libro, no disminuyó su admiración y compenetración por el sabio gallego, del que se declara

discípulo: Y ahí están, no sólo *Las ideas biológicas del P. Feijoo*, una de las obras más conocidas de la bibliografía feijoniana, sino también los ensayos, artículos, conferencias y capítulos de libros que dedicó a Feijoo. Como Marañón, Pérez-Rioja ama a Feijoo, y desde este amor parte hacia el más profundo conocimiento de su vida y su personalidad, hacia la más documentada investigación de su obra, sus relaciones e influencias, su posterior proyección.

De auténtica recopilación, de casi exhaustivo aprovechamiento, hay que hablar ante la *Bibliografía general consultada* inserta al final de la obra, y que comprende desde la página 309 hasta la 339. La *Bibliografía cronológica de las polémicas feijonianas*, la *Relación completa de los discursos contenidos en el «Teatro crítico universal» y de los títulos de las «Cartas eruditas y curiosas»* y las *Ediciones en castellano de las obras de Feijoo* (bibliografía cronológica) son los otros tres apéndices, y los cuatros juntos uno de los mayores valores de esta obra y, a partir de ahora, un material preciosísimo e indispensable para cualquier estudio futuro sobre Feijoo. Un índice onomástico—de apellidos, topónimos, conceptos—es remate final del libro y del alto rigor científico con que ha procedido el señor Pérez-Rioja.

Tras la advertencia preliminar se abre el libro con una introducción bajo el título *Feijoo a través de la sociedad de su tiempo y de la crítica posterior*, insistiendo el autor en la condición de escritor tardío, «como Cervantes, Goethe o Kant», de Feijoo. Pasa revista a la crítica contemporánea del benedictino y posterior, deteniéndose al llegar al último cuarto del siglo XIX, «... cuando resurge el interés hacia el padre Feijoo, estimulado de una parte por Menéndez Pelayo y de otra por el certamen literario convocado en Orense, el año 1876, para conmemorar el segundo centenario del nacimiento del monje benedictino». El doctor Pérez-Rioja refiere el conocido cambio de actitud de don Marcelino hacia Feijoo, desde su «injusta y juvenil opinión» en los *Heterodoxos* hasta sus entusiastas elogios: «Feijoo es el hombre a quien más debió la cultura española en el siglo XVIII», en *La ciencia española*, o la apasionada exclamación: «¡Qué es-



píritu tan moderno y al mismo tiempo tan español era el del P. Feijoo», en las *Ideas estéticas*. Ni más ni menos que una de las palinodias del polígrafo santanderino, tan bien estudiadas y contadas por el maestro Dámaso Alonso. Emilia Pardo Bazán y Concepción Arenal fueron dos apasionadas defensoras de Feijoo, acaso atraídas en principio por su apología de la mujer. Ya en las letras contemporáneas, las dos prosas cimbras de Azorín y Ramón Pérez de Ayala han dedicado páginas de admiración al sabio de Casdemiro, y, posteriormente, lo han estudiado, comentado, editado, anotado y prologado, entre otros, Gregorio Marañón, Américo Castro, Pedro Salinas, Miguel Morayta, Agustín Millares Carlo, Santiago Montero Díaz, Luis Sánchez Agesta, Joaquín de Entrambasaguas, José María de Cossío, José Filgueira Valverde, Vicente Risco, Enrique Tierno Galván, Fernando Lázaro Carreter, Vicente Palacio Atard, José Simón Díaz, María de los Angeles Galino, Julián Marias, J. Vila Selma, F. C. Sainz de Robles, etc.

Al estudiar en el capítulo primero la época y el ambiente, el señor Pérez-Rioja tiene muy en cuenta las esclarecedoras obras de Paul Hazard, Jean Sarrailh y Richard Herr, y cita textualmente textos contradictorios de don José Ortega y de don Eugenio D'Ors: entre el elogio hiperbólico del segundo y la afirmación tajante del

primero de que el siglo XVIII, «el siglo educador», no ha existido en España porque se lo ha saltado, el autor de *Proyección y actualidad de Feijoo* se coloca en un término medio, viniendo a coincidir con las conclusiones de Jean Sarrailh en su espléndido estudio *L'Espagne éclairée de la seconde moitié du XVIII^e siècle* (París, 1954): «Fue un siglo que no dió todos sus frutos, que fué truncado, yugulado, y cuyos brotes, entonces abortados, han ido renaciendo posteriormente y poco a poco.» Con exactas palabras finaliza el doctor Pérez-Rioja: «El siglo XVIII español—con sus errores, con sus logros, con sus atisbos—significó por encima de todo un esforzado intento de reforma, una posibilidad de europeización, frustrados en gran parte», interpretación no sólo coincidente con la de Sarrailh, sino también con la de Julián Marias en su gran obra *La España posible en tiempos de Carlos III* (Madrid, 1963).

En el capítulo segundo se estudia la vida y semblanza de Feijoo, empezando el señor Pérez-Rioja por estudiar su linaje y apellidos, haciendo lo que no había hecho el propio interesado, según declara en las cartas eruditas: «Soy tan poco aficionado a noticias genealógicas que no he dedicado ni un cuarto de hora en toda mi vida a inquirir el origen de los Feijoo.»

El tono de sincera devoción y apasionado elogio que predomina en todo el libro—reveladores de una correspondencia espiritual del biógrafo con su biografiado—alcanza uno de sus climas al referirse al real decreto de Fernando VI prohibiendo impugnar a Feijoo; escribe entonces el doctor Pérez-Rioja con lírico entusiasmo: «Con esta autoritaria intervención regia se ponía término a un cuarto de siglo de torpes, malévolas y estériles polémicas contra la obra de uno de los hombres que en su tiempo, y todavía más hoy—con la amplia perspectiva histórica de dos siglos de distancia—, merecen mayor respeto y gratitud en España.» Se enlaza así con el capítulo tercero, dedicado íntegramente a las polémicas feijonianas, sobre las que la gran erudición del autor del libro traza un completo y documentado cuadro. Y al volver al decreto regio de 1750 cita las posiciones opuestas de Menéndez Pelayo, censurándolo por autoritario y atentatorio contra la libertad de pensamiento, y de Marañón, para quien fué «un ensayo justísimo de defensa de la inteligencia frente al rencor de los resentidos» («Nuestro siglo XVIII y las Academias», en el libro *Vida e Histo-*

RECIENTE EN LAS LIBRERIAS

ENSAYO

P. Romero

ESCANDALO EN LAS LETRAS

MADRID, 1964

288 PÁGS. Ø15,5 x 21Ø. 100 PTAS.

ESPAÑA EN SU PRENSA 1965

SERVICIO INFORMATIVO
ESPAÑOL • MADRID, 1965

348 PÁGS. Ø13 x 21Ø. 70 PTAS.

General Barón de Marbot

MEMORIAS

CASTALIA • MADRID, 1965

270 PÁGS. Ø17 x 24Ø. 325 PTAS.

G. Uscatescu

SENECA, NUESTRO CONTEMPORANEO

EDITORA NACIONAL
MADRID, 1965

176 PÁGS. Ø14,5 x 21,5Ø. 125 PTAS.

M. van Vollenhoven

¿ES EL MUNDO UNA CASA DE LOCOS?

EDITORA NACIONAL
MADRID, 1965

276 PÁGS. Ø12,5 x 19Ø. 150 PTAS.

R. Fernández Mato

LA PELEA GOZOSA

EDITORA NACIONAL
MADRID, 1965

250 PÁGS. Ø15 x 21,5Ø. 150 PTAS.

José Antonio Pérez-Rioja

PROYECCION Y ACTUALIDAD DE FEIJOO

INSTITUTO DE ESTUDIOS
POLITICOS • MADRID, 1965

354 PÁGS. Ø16 x 21,5Ø. 225 PTAS.

André Martinet

ELEMENTOS DE LINGÜISTICA GENERAL

GREDO • MADRID, 1965

274 PÁGS. Ø14 x 20Ø. 120 PTAS.

PLASTICA

Juan José Martín González

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA

GREDO • MADRID, 1965

362 PÁGS. Ø16 x 24Ø. 260 PTAS.

88 láminas con 252 grabados

ria). Otros textos reproducidos reiteran y reafirman la posición de Marañón, que es también la del doctor Pérez-Rioja.

Trata el capítulo cuarto de su figura literaria y sus obras, arrancando de la acertada, y compartida por muchos, consideración de Feijoo como precursor del ensayo actual. Aparecen los imprescindibles nombres de Vives, Montaigne, Bacon—tan admirado por Feijoo—; los ensayistas británicos de su época, Addison y Steele, Fénelon y Fontenelle, y, naturalmente, la continuidad española a través de Cadalso, Jovellanos, Larra «Clarín», Valera, Costa, hasta llegar a los grandes maestros del «98», la generación novecentista y los muchos y diversos ensayistas de nuestros días. Agudeza y lucidez hay en el señor Pérez-Rioja al señalar el sentido misional de la literatura para Feijoo, desmontar el tópico de «Voltaire español», insistir en su actitud enciclopédica y no enciclopedista, caracterizar su estilo por su humanidad y energía y su lenguaje por ser esencialmente científico y, en paralelo afortunado, haber roto «con la línea estilística y conceptual del XVIII, de igual modo que, mucho más tarde, «Azorín, al frente de la generación del 98, habría de romper con la prosa larga, amazacotada, del siglo XIX». Legítima es la justificación de los tan

censurados galicismos de la prosa feijoniana, incluidos con los latinismos en la necesaria actitud neologista que debió adoptar Feijoo: necesitó esas nuevas palabras «para representar los nuevos conceptos e ideas que él difundió». El profesor Lapesa estudia la admiración por la prosa francesa y la indulgencia para admitir el galicismo en su magistral *Historia de la Lengua Española*, y, refiriéndose a la prosa dieciochesca—pero perfectamente válido para la particular y personal de Feijoo—, escribe: «En un esfuerzo de adaptación, la prosa española del siglo XVIII sacrificó la pompa a la claridad; ya que no posee grandes cualidades estéticas, adquirió una sencillez de tono moderno que constituye su mayor atractivo.»

«La difusión y fama de las obras de Feijoo», «Relaciones e influencias», «Feijoo ante la religión», «Las humanidades y las ciencias» y «Universidad y proyección actual de Feijoo» son los restantes capítulos de esta obra, y todos ellos desbordan el saber y el entusiasmo, la sabia utilización de citas y la personal exposición de juicios. Y, sobre todo, la poderosa y atractiva personalidad de Feijoo, en su vida y en sus obras, incitando, sugiriendo nuevas lecturas, nuevas investigaciones.

EMILIO MIRO

Victoria Armesto: Dos gallegos: Feijoo y Sarmiento. Editorial Moret. La Coruña, 1965; 161 páginas, Ø20 x 15Ø.

El título de este libro revela a las mil maravillas su contenido: se trata de dos gallegos, y, además, de dos gallegos que, por decirlo así, rompieron la mudez de su país en unos momentos en que casi toda España estaba muda y precisamente cuando era menester llamar a las cosas por su nombre, en pleno siglo de la ilustración, el gran siglo de Europa, del que todavía estamos viviendo, en que se veía con más claridad que nunca el atraso de España; su atraso y su desconcierto, después de la locura de los siglos llamados de oro, en que, como dice el refrán, no fué oro todo lo que relucía.

Victoria Armesto habla de sus paisanos con cariño, viendo en ellos símbolos de un país maltratado por la suerte y adelantados en muchas cosas de que iban a hacer o iban a intentar los ilustrados españoles. No se preocupa Victoria Armesto de exponer sus ideas con arreglo a un sistema ni siquiera de acuerdo con las normas un tanto rígidas que suelen acatarse en esta clase de libros. Habla con sencillez, entreverando los temas y las sugerencias, y habla de todo con mucha gracia y mucho cariño. Aunque se ha estudiado bien su papelete—muchos escriben libros sin sabérselos—, no hace gala de ello, y lo usa para explicarnos cómo entiende ella a Feijoo y a Sarmiento, cómo entiende y siente a su Galicia y cómo ve algunas de las cosas que están ocurriendo hoy delante de nuestros ojos. Es el libro de una periodista de vocación que sabe compensar la alegría de la ocurrencia con la necesidad del dato his-

tórico. Ni guarda el más leve orden cuando habla de sus dos ilustres paisanos, no hace falta que lo guarde, y el libro sube de encanto cuando deja de exponer lo que le ocupa en el capítulo correspondiente y nos habla de manera personal, en primera persona, de cuando en cuando refiriéndonos algún suceso, algún viaje que ha hecho o cualquier otra cosa que pone en relación su biografía personal con el estudio de los dos hijos de San Benito.

Lo que late en el fondo del libro es Galicia, con su abandono, su pobreza, su dolor y su misterio. Y una Galicia que

habla en nombre la España más abierta, más generosa y más consciente de lo que hace y de lo que tiene que hacer para seguir el rumbo de los pueblos que, hasta la primera guerra europea, dieron más que hablar a la historia universal.

Y sobre esta Galicia que Victoria Armesto va revelándonos mientras habla de los dos benedictinos, flota, como una neblina matinal, un sentimiento de confianza en el mundo y en la vida humana, que en una época se llamó liberal y hoy puede llamarse de mil maneras. En todo caso, el clima de amores, esperanzas y estados de ánimo indeterminados que inspiran este libro puede compararse al que le inspiró al doctor Marañón—no sólo al hablar de Feijoo—, a Ramón Pérez de Ayala y a Ortega y Gasset, cuando nos hacía entrever a sus alumnos cómo algunas de las cosas que se dijeron en el siglo XVIII contra Feijoo se repetían contra el propio Ortega en los años de la dictadura del general Primo de Rivera.

Las ideas de Feijoo y de Sarmiento, en la misma línea y buscando el mismo fin, se fueron desvaneciendo poco a poco—Jovellanos fué un ejemplo—y se perdieron definitivamente entre las polémicas del siglo siguiente, porque entonces se trataba, no tanto de entender las cosas o los problemas que la vida pública suscitaba en cada instante como de definir posturas humanas enterizas: había que ser liberal o tradicionalista; era menester proclamarse católico o librepensador. Lo que sobrevino como consecuencia de todo aquello pudieron contenerlo los hombres de la Restauración, con Cánovas y Sagasta a la cabeza.

Naturalmente, Victoria Armesto no tiene por qué preocuparse del curso de las ideas de sus dos paisanos; ni era este su propósito, ni hubiera cabido en un libro. Nos da los comienzos, encarnados en dos hombres, a quienes los hábitos no pusieron cortapisas, y nos lo da como expresión de amor a Galicia, que, cerrada sobre sí misma con su injusticia y su miseria, tuvo la suerte de entender lo que estaban diciendo los hombres más egregios de Francia, Alemania, Inglaterra e Italia.

Y la verdad es que, leyendo este libro de Victoria Armesto, se siente cariño por Galicia, no sólo por su naturaleza sensible, sino por su impulso para no vivir ajena a los vaivenes de la historia universal.

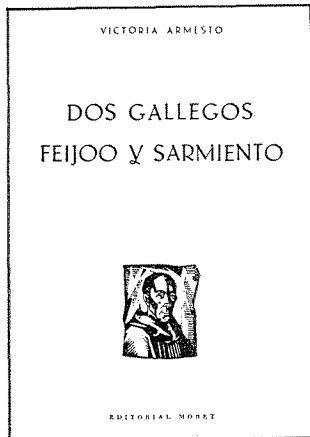
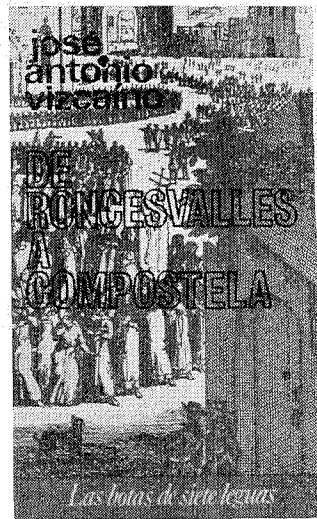
EMILIANO AGUADO

José Antonio Vizcaino: De Roncesvalles a Compostela. Ediciones Alfaguara, S. L. Madrid, 1965, 356 págs. Ø11 x 18Ø, 170 pesetas.

Camilo José Cela dijo a José Antonio Vizcaino el día de Reyes de este año: «Mire, abra bien los ojos, airee sus entendederas, abriguese bien y échese al camino. Madruegue y retírese pronto. Sea afable con las gentes, respetuoso con las instituciones tradicionales, humilde con todos y brinde con vino de la tierra cuantas veces sea menester.»

También le dijo otras cosas el maestro al peregrino, todas muy dentro de esa filosofía vital del buen pasar, el buen mirar y el insuperable narrar que han hecho de Camilo José Cela todo lo que hoy es. José Antonio Vizcaino, escritor joven galardonado con el premio Bullón por su novela *El salvaje* y autor, entre otras cosas, de una novela corta que anda por ahí, escuchó al maestro del contar y los andares, para, seguidamente, ponerse en marcha por el camino de Santiago como primer peregrino en este año jubilar de 1965. Bonita ocasión literaria.

De todo ello ha resultado un libro enjundioso que Alfaguara incluye en su colección de viajes *Las botas de siete leguas*, y que lleva, naturalmente, esta dedicatoria: «A Camilo José Cela, de quien tomé la alternativa en libros de andar y ver, brindo mi primera faena». El mérito inicial de este nuevo viajero de nuestras letras está en la actitud. Actitud ni excesivamente arriscada ni



nadie. Buen principio para que nos dejemos llevar por él a todos los asombros y todos los descubrimientos. Su narrar es sencillo y bueno:

«Avanza el peregrino en solitario, casi a tientas, dificultado por la oscuridad, y su figura, borrosa todavía, va recortándose a la par en las primeras claridades. Es hombre joven, de rostro atezado y barba crecida; usa bastón para apoyarse, calza pesadas botas y lleva mochila a la espalda. Un largo capotón le cubre el cuerpo, y un viejo sombrero, de ala ancha y retorcida, le protege contra los duros ataques del viento y de la lluvia. Camina encorvado, quizá, por el peso de la carga o, tal vez, a causa de los muchos pecados que le afligen.»

El itinerario es minucioso, de Roncesvalles a Compostela, y se describe en seguida que el autor lo ha recorrido punto por punto. Treinta y dos láminas ilustran su prosa. La historia, la tradición y la leyenda van abriéndose al paso de este andador de buena fe. Navarra, La Rioja, Castilla, León, Astorga, El Bierzo, Galicia, por fin, Santiago, son los mapas sucesivos que se hilvanan en su andar, con puntual anotación histórica, amena erudición, fresco anecdótico y paisajismo y costumbrismo de primera mano.

La actualidad del tema jacobeo en este año de 1965 puede ser un estímulo o una disculpa para echarse a andar por las tierras de España. Aparte los lucros espirituales específicamente jubilares, el camino de Santiago supone una hermosa ocasión de recorrer España a través de uno o varios de sus muchos itinerarios cruciales. Todos los libros de peregrinaje que vienen apareciendo y aparecerán a lo largo de este año podríamos dividirlos en dos grandes apartados: aquellos en que importa más el camino y los en que lo que preferentemente importa es la posada. A Cervantes, como sabemos, le importaba más el mundo posadero, el llegar a marcharse, el tomar posesión provisional y mudanza de un reino humano y cordial que no es el propio. El camino, la finalidad, el empeño, los relegaba para los finales. En esta línea cervantina están todos los grandes peregrinajes españoles, incluidos Ciryo Bayo, Baroja, Solana, Noel y el ya citado Camilo José Cela. Esto supone un entendimiento existencial del viaje, un quevedesco buscar la permanencia en lo fugitivo o sentirse fugitivo en lo que es permanente para los demás, que viene a ser lo mismo. En cualquier caso, la vida como viaje, pero no como viaje hacia algo, sino como viaje en sí mismo. Es, en el plano vital, lo que un filósofo existencialista llamaría «la vida como proyecto».

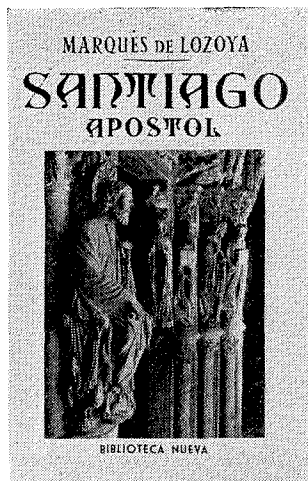
Peregrinaje devoto y peregrinaje laico. He aquí las dos maneras de peregrinar a Compostela, a Roma, a La Meca o a cualquier otro sitio, incluidas las ermitas tradicionales y mínimas de los pueblos con devoción propia. Varios son los libros de peregrinaje devoto que en este Año Santo Compostelano están viendo la luz. Pero una manera no excluye a la otra. Otero Pedrayo nos ha contado magistralmente en esta misma ESTAFETA LITERARIA todo lo que de revuelto paganismo y confusa mundanidad había en las peregrinaciones devotas a Compostela de los siglos medievales y renacentistas. José Antonio Vizcaino ha optado—llevado de propia decisión y quizá del consejo de su mentor—por el peregrinaje que llamaríamos laico, pero sin perder nunca de vista esas espejeantes Compostelas que, según otro escritor gallego, pueden alzar ante la vista del peregrino absorto. Su erudición religiosa tomada al paso nos va preparando el ánimo para la llegada emotiva a Compostela. Y el libro cumple así una doble misión de rito y de ruta.

Nuestra moderna literatura de viajes tuvo un fugaz resurgir después de la guerra, pero el escritor español es caballero que viaja poco o no le aprovecha el zascandileo, de modo que aparte de algunos nombres—muy pocos—que todos tenemos en la memoria, nuestras notas de andar y fisgar suelen adolecerse de maridaje incestuoso con el Madoz y otras útiles enciclopedias. Por eso resulta casi impar, en cuanto a honradez de empresa, este libro, *De Roncesvalles a Compostela*, hecho y andado paso a paso.

No sabemos si va a nacer una joven literatura viajera en España, como la que está naciendo en otros países—la de los beatniks en USA, por ejemplo, con su modélico *On the Road*, de Jack Kerouac—, pero las nuevas generaciones españolas son especialmente dadas al zascandileo nacional e interna-

cional, y ya es buen síntoma que José Antonio Vizcaino haya sabido andar y contar, con prosa clara y sin atascos, todo lo que pasa—o, al menos, todo lo que a él le pasó—en el camino de Santiago.

FRANCISCO UMBRAL



MARQUÉS DE LOZOYA: *Santiago apóstol*. Biblioteca Nueva. 2.ª edición. Madrid, 1965, 161 páginas.

Es un tema donde la Historia se hace poesía, inquietud del espíritu y evocación de valores eternos, como si esa ruta de Santiago de Lozoya, de la simbólica realización de lo europeo, de lo occidental, en un pasado y en un futuro con sentido histórico que se hace filosófico y deja entrever una oculta anatomía de metafísica de la Historia. Y lograr que todo esto pueda ser expresado con sencillez, dentro del relato histórico y biográfico que se lee como un bello cuento para el alma, es lo que logra el marqués de Lozoya en esta obra suya Santiago apóstol.

No existe aspecto alguno de la tradición jacobea que haya sido olvidado en esta obra, a través de los siglos que abarca, en su fluido transcurrir de amena lectura. El marco histórico del ambiente es riguroso y supone un documentado estudio de las aspiraciones e inquietudes de aquellos tiempos, cuando se forjaba España con unidad de destino en lo geográfico y lo espiritual. Por eso Santiago, no sólo patrón de hispanidad, sino símbolo de lo históricamente español; y por eso también es valiosa esta obra del marqués de Lozoya, no sólo por su mérito histórico y literario, sino también por recordarnos un símbolo, una posición mental en el mundo, que nos hizo arribar a América con la espada al cinto, sí, pero con los brazos abiertos.

La obra consta de doce capítulos, cuyos evocadores títulos definen ya su propósito como los cuadros de una exposición. Así, por ejemplo, dice uno: La romería, y otro El camino francés, o aquél: ¡Santiago y cierra España! No podía faltar un capítulo dedicado a la Orden de Caballería de Santiago, piedra angular de una postura en la Historia; y el capítulo de Santiago en Indias... En fin, es difícil escoger este o aquel capítulo, porque cada uno de ellos es un impacto igualmente valioso en una cuestión donde se funde lo histórico y lo teológico para lograr altas perspectivas en una historia poetizada a la luz de aspiraciones ennoblecedoras no sólo para España y para la Hispanidad, sino igualmente para toda la civilización occidental.

En esta labor del marqués de Lozoya, donde lo remoto se actualiza y se hace funcionalmente valioso para los destinos humanos, no existen implicaciones de lo histórico en lo teológico por la acertada forma que ha tenido de enfocar los puntos de vista en toda la obra. No obstante, el autor sabe que podría haberlas, y por eso ha escrito un apéndice que titula Las polémicas sobre Santiago, donde recoge históricamente en un esquema muy preciso las polémicas en torno a las tradiciones españolas sobre Santiago. La leyenda, dice el autor, «no nace nunca sin un hecho cierto que adorna luego con fingidos pormenores. La leyenda no crea, sino que se limita a ornamentar con el prestigio de su vana hojarasca. Un relato de tan enorme trascendencia no puede nacer de la pura invención de un clérigo, sino que es preciso un acontecimiento que haya impresionado fuertemente a toda una generación.»

Compostela, campo de estrellas y apoteosis de lo románico, tiene en la pluma del marqués de Lozoya un buen paladín que sabe traducir lo pétreo en etéreo y atisbar tras el velo de lo tangible la realidad, eterna realidad subjetiva de lo intangible. La obra podría ser un vademecum del peregrino de nuestros días, de estos tiempos de gasolina y desasosiego, para que no sólo piense en el ansia de llegar, de llegar pronto, sino de llegar con buena disposición de alma, con conocimiento de causa, que diría un racionalista que hiciera turismo, porque es una meta que requiere sosiego y meditación, no sólo religiosa, sino de arte, de historia y de captación de un legado espiritual, aunque al fin y al cabo, para quien sabe ver bien, todo le lleva hacia Dios, incluso cuando desea investigar el porqué y el para qué causal, objetivo y científico, sin pensar que nada hay objetivo que no haya pasado antes por lo subjetivo.

En esto del valor de la ruta hay también repercusiones fuera de lo espiritual que entran en el terreno de lo social y de lo económico. Por eso el autor nos habla, por ejemplo, en el Camino francés, de la importancia de la ruta en el progreso de la marinería, y donde nos recuerda «que la frase point de marine sans pelerinage vino a ser proverbial. Bristol era el puerto en que solían formarse las devotas cuadrillas de navios, que solían arribar a la pequeña ría de Padrón». Así, pues, no se trata aquí ya solamente de la importancia cultural y artística de las trilladas rutas terrestres que desde los Pirineos se dirigían a Compostela, sino también del mar, de ese gran mar de los destinos españoles que acarició siempre a las tierras gallegas con promesas de infinitud. Y hoy, que tanto se habla de la apremiante necesidad de salvaguardar los valores de la espiritualidad occidental, y de unión europea, resulta este libro del marqués de Lozoya un gran incentivo para hacernos reflexionar y sentir, para darnos una antigua clave ya resuelta hace siglos, donde se nos antoja que el apóstol Santiago pudiera ser el mejor símbolo de la unión europea.

LUIS BONILLA

Juan José Martín González

HISTORIA DE LA ESCULTURA

GREDOS • MADRID, 1965
294 PÁGS. Ø16 × 24Ø. 260 PTAS.
80 láminas con 239 grabados

Juan José Martín González

HISTORIA DE LA PINTURA

GREDOS • MADRID, 1965
366 PÁGS. Ø16 × 24Ø. 260 PTAS.
80 láminas con 182 grabados

VIAJES

Angel Maria de Lera

CON LA MALETA AL HOMBRO

EDITORA NACIONAL
MADRID, 1965
217 PÁGS. Ø15 × 22Ø. 175 PTAS.

J. A. Vizcaino

DE RONCESVALLES A COMPOSTELA

ALFAGUARA • MADRID, 1965
356 PÁGS. Ø11 × 18Ø. 170 PTAS.

POESIA

Luis López Anglada

PANORAMA POETICO ESPAÑOL

EDITORA NACIONAL
MADRID, 1965
681 PÁGS. Ø18 × 25Ø. 500 PTAS.

Luis López Anglada

PLAZA PARTIDA

TAURUS • MADRID, 1965
99 PÁGS. Ø15,5 × 22Ø. 80 PTAS.

Carlos Feal Deibe

LA POESIA DE PEDRO SALINAS

GREDOS • MADRID, 1965
270 PÁGS. Ø14 × 20Ø. 120 PTAS.

Jorge Guillén

SELECCION DE POEMAS

GREDOS • MADRID, 1965
294 PÁGS. Ø12 × 19Ø. 80 PTAS.

BIOGRAFIA

Francisco Umbral

LARRA, ANATOMIA DE UN DANDY

ALFAGUARA • MADRID, 1965
279 PÁGS. Ø11 × 18Ø. 160 PTAS.

José María Lara

EL CORDOBES

CID • MADRID, 1965
134 PÁGS. Ø18,5 × 26Ø. 300 PTAS.

QUADRO RIASSUNTIVO DEI LIBRI SCRITTI DA MIGUEL DE CERVANTES

NARRACION

Juan Mollá
EL SOLAR
ALFAGUARA • MADRID, 1965
108 PÁGS. Ø11 x 16,5Ø. 20 PTAS.

Rafael Azuar
LLANURAS DEL JUCAR
EDITORIA NACIONAL
MADRID, 1965
141 PÁGS. Ø15,5 x 21Ø. 90 PTAS.

Francisco Umbral
TAMOURE
EDITORIA NACIONAL
MADRID, 1965
125 PÁGS. Ø14 x 22Ø. 125 PTAS.

Carmela V. Sain Martín
CON SUAVE HORROR
EDITORIAL ROCAS
MADRID, 1965
163 PÁGS. Ø12 x 17Ø. 75 PTAS.
Premio Leopoldo Alas 1963

PSICOLOGIA

Igor I. Caruso
BIOS PSIQUE PERSONA
GREDOS • MADRID, 1965
336 PÁGS. Ø16 x 24Ø. 260 PTAS.

FILOSOFIA

Raimundo Paniker
RELIGION Y RELIGIONES
GREDOS • MADRID, 1965
218 PÁGS. Ø13,5 x 19,5Ø. 90 PTAS.

José María de Alejandro
GNOSEOLOGIA DE LA CERTEZA
GREDOS • MADRID, 1965
220 PÁGS. Ø13,5 x 19,5Ø. 90 PTAS.

Fernand van Steenberghen
ONTOLOGIA
GREDOS • MADRID, 1965
320 PÁGS. Ø13,5 x 19,5Ø. 130 PTAS.

Sergio Rabade Romeo
VERDAD, CONOCIMIENTO Y SER
GREDOS • MADRID, 1965
246 PÁGS. Ø13,5 x 19,5Ø. 100 PTAS.

ESPIRITUALIDAD

Etienne Gilson
LAS METAMORFOSIS DE LA CIUDAD DE DIOS
RIALP • MADRID, 1965
275 PÁGS. Ø13 x 20Ø. 120 PTAS.

TITULO DEL ROMANZO		CONTENUTO	ANNO DI PUBBL.	GIUDIZIO
	Numanzia (pubbl. postumo)	Tragedia in versi in 4 atti che narra la presa e la distruzione della città.	1581-1583	**
	Galatea	Romanzo pastorale in 6 libri, parte in prosa e parte in versi, con narrazione di amori agresti.	1585	**
	Don Chisciotte della Mancia	Un <i>hidalgo</i> saggio e folle combatte con inaudito coraggio per la difesa dei deboli e degli oppressi.	1605-1615	****
NOVELLE ESEMPLARI	La gitanella	Un <i>hidalgo</i> , per amore della gitana Preciosa, diventa zingaro e assassino ma, alla fine, è salvato da lei.	1613	***
	L'amante liberale	Il siciliano Ricardo dopo molte avventure ritrova, in schiavitù, la sua amata e si fa accettare da lei.		*
	Rinconete e Cortadiglio	Due ragazzi, di cui uno baro, e l'altro tagliaborse, diventano amici nella malavita sivigliana del tempo.		***
	La spagnola inglese	Una bambina rapita e condotta in Inghilterra, cresce nella famiglia del suo rapitore e si innamora del figlio di costui.		*
	Il geloso dell'Estremadura	La folle gelosia di un vecchio per la giovanissima moglie.		***
	Le due donzelle	Una fanciulla abbandonata corre dietro all'amante infedele.		*
	La signora Cornelia	Novella all'italiana: seduzione e avventure.		*
	L'illustre sguattera	Un giovane si innamora di una servetta. Le nozze saranno possibili perché si scopre che, in realtà, lei è una nobildonna.		**
	Il matrimonio per inganno	L'alfiere Campuzano sposa una cattiva donna che dopo le nozze se ne fugge portandogli via una collana e lasciandoli in cambio una malattia.		**
	Il dialogo dei cani	Gli uomini sono tanto malvagi da stancare persino un cane.		****
	La forza del sangue	Se il padre abbandona il figlio illegittimo, saranno i nonni a ritrovarlo.		**

AL CURIOSO LECTOR

MAESTROS DE LA NOVELA es una publicación semanal y dirigida al gran público, en la que, con esa gracia periodística típicamente latina y la excelente impresión propia de toda la prensa italiana, se explica, comenta y juzga a los grandes escritores universales.

Hasta el presente número han sido estudiados en los *Maestros de la novela* Balzac, Dostoievsky, De Foe y Flaubert. El quinto ejemplar de la serie trata un tema que nos afecta de cerca: como lectores y como españoles. Está íntegramente dedicado a la vida y obra de Miguel de Cervantes.

En las seis primeras páginas se repasa brevemente la vida del hombre «creador del personaje quizá más fantástico de toda la literatura» —según frase textual del folleto—. Hechos históricos acompañados de ilustraciones de la época, como son un grabado de la batalla de Lepanto, un mapa de Argelia en el tiempo de Cervantes, el monumento erigido al escritor en La Mancha, etc. Y a continuación, un cuadro resumen de las obras cervantinas, año de su publicación y juicio —expresado en estrellas— que merecen al crítico del folleto. Las estrellas van de uno a cuatro, y es curioso que además de *El Quijote* merezcan las cuatro

estrellas *El retablo de las maravillas* y *El coloquio de los perros*.

SIETE DE LAS OBRAS ENJUICIADAS con calificación más alta —*Rinconete y Cortadillo*, *El celoso extremeño*, *La elección del alcalde de Draganzo*, etcétera— vienen resumidas en ocho o diez líneas cada una antes de iniciar la historia de «un hidalgo sabio y loco que combate con inaudito valor por la defensa de los débiles y de los oprimidos», expresión con que el folleto define la figura del inmortal personaje. Más de la mitad del quinto ejemplar de *Maestros de la novela* se ocupa de presentar, con bellos dibujos alusivos en color, algunas de las más importantes escenas de *El Ingenioso Hidalgo Alonso de Quejada*.

SEGUIMOS CON CERVANTES. Esta vez es Inglaterra, y concretamente el *Evening Star* del 25 de mayo, quien incluye en su sección *Perfiles de artistas* una deliciosa semblanza del primer escritor español. En la viñeta que reproducimos se cuenta el inesperado triunfo de un escritor fracasado, y mal leído poeta, que escribió el libro «más traducido a todas las lenguas del mundo, exceptuando la Biblia». Cervantes,

en medio de su descripción, aparece con cara de perplejidad y expresando algo que podemos entender así: «¡Hay días buenos y días malos!»

LA OFICINA DE ENLACE DEL MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO ha publicado un número especial dedicado a los artículos del profesor Mihalov, que tanta resonancia han tenido en todo el mundo. El volumen nos ofrece una información general en torno a los citados escritos, en los que descubrimos la situación de innumerables escritores rusos, además de diferentes pormenores sobre la vida en los países comunistas.

DESDE NAPOLES NOS LLEGA EL SEGUNDO cuaderno editado por los «Amigos de España», junto con la nota de la inauguración de la sociedad del mismo nombre, el estatuto de la organización, y, por último, el nombramiento de Luis Ponce de León, nuestro director, socio de honor de la entidad.

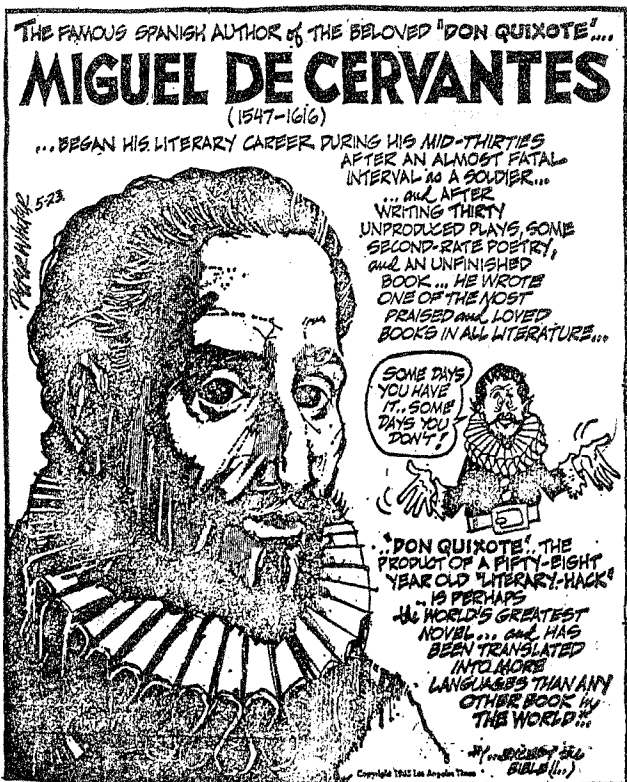
Fundada en el mes de septiembre del pasado año, la Asociación Italiana de Amigos de España, que reside en Via Etnea, 290, Catania, ha llevado a cabo buen número de actividades en este primer semestre de su vida: la creación del Instituto de Cultura Italo-Hispánica, la apertura de una biblioteca italo-española, la organización de un curso de español para estudiantes italianos con asignación de 20 bolsas de estudio, conferencias sobre los más importantes temas económicos, artísticos, culturales, etc., españoles.

Entre los proyectos futuros de la sociedad destacan un viaje turístico por España durante el próximo agosto, la creación de una Mostra Nazionale de Arte bajo el tema *El Folclore Español* y la organización de un encuentro cultural entre la juventud italiana y española. Son precisamente los jóvenes italianos los que forman mayoría entre los 4.000 miembros con que cuenta la reciente entidad.

EN CUANTO A LA REVISTA que acabamos de recibir, confeccionada con gusto y profundidad en los temas, merecen citarse el *Itinerario de España* —dedicado a Extremadura—, de Giuliana Majalo; *La Academia trabaja*, con las nuevas voces incluidas en el diccionario, y el artículo de Libera Carelli *Tres personajes y dos escritores*, en el que se desarrollan puntos interesantes en torno a Unamuno y a Pirandello.

ARTIST PROFILE

By PETER WINTER



ATENEO DE MADRID

MICHEL DE SAINT-PIERRE, BARULLO Y HOSPITALIDAD



Esta foto explica, sin necesidad de más aclaraciones, la polémica suscitada por Michel de Saint-Pierre por su libro *Los nuevos curas*. Fué tomada el pasado 2 de junio en el salón de actos del Ateneo de Madrid, durante la conferencia que el escritor francés dirigió a un público que llenaba butacas, pasillos de la sala e incluso pasillos exteriores.

No vamos a hablar ahora de la conferencia que todos ustedes conocen a través de la prensa diaria. Tampoco de la polémica existente antes, en y después de su viaje y que tan bien pueden entender por medio de la foto. Del libro, traído y llevado, atacado

y defendido con idéntico entusiasmo por oponentes y defensores, no es éste el lugar indicado para comentarlo. Pero si vamos a referirnos a un gesto simpático de Saint-Pierre que, a pesar de haber sido publicado en el año 59, cobra ahora con su presencia en nuestro país nueva actualidad: el artículo «Pequeña lección española» que apareció en *Le Figaro* el 2 de julio del año citado.

Saint-Pierre comienza declarándose «chauvin», como todos los franceses. «Y cuando viajo me hago más chauvin todavía, como todos los franceses.» Ahora bien... La salvedad es que recuerda un, por entonces reciente, via-

je suyo a Andalucía. Y el chauvinismo del autor de *Los nuevos curas* no tiene empacho en confesar:

«España era bella, fragante, llena de sol, de silencio y de amor. España mos-

«cicerone» amistoso y ameno...» «Creedme, queridos franceses, podemos recibir la lección con toda humildad.»

Y recuerda Córdoba, «venerable y recogida sobre sí misma»; Sevilla y su

traba con orgullo una pobreza de poeta. La cortesía andaluza seguía siendo fiel a su tradición, y cada uno de nosotros tenía la sensación de ser el invitado de honor en los albergues y paradores.»

Lección española: «Me gustaría que meditarán sobre ello algunos de nuestros hoteleros franceses que, con demasiada frecuencia, nos imponen —con indiferencia administrativa y helada— habitaciones sin gusto, sin coquetería, sin estilo. También me gustaría mucho ver a mis compatriotas hacer, en favor de los extranjeros, la décima parte de lo que hace por nosotros el español medio, ese transeúnte a quien se pregunta el camino y se transforma en

catedral, «alta y sombría»; Granada, «la única ciudad, tal vez, donde yo podría vivir mucho tiempo fuera de Francia sin morir». Después el regreso a su país, y el reencuentro con su intacto chauvinismo, con la belleza, el arte y la dulzura francesa. Pero...

«Ayer un extranjero me ha preguntado el camino que debía seguir en París y me he tomado la molestia de acompañarlo personalmente a su punto de destino. Esto me ha causado placer, a pesar de que falté a una cita. Ese placer lo dedico a mi viaje. Y a España.»

¿No es verdaderamente un hermoso artículo, y lo que es más importante, un gesto hermoso?

GUERRA JUNIOR, UN PORTUGUES HISPANOFILO

El profesor portugués B. Guerra Junior pronunció una conferencia en el salón de actos del Ateneo de Madrid el 23 de abril de 1965. El tema de su disertación fué *Portugal y España*. Y alrededor de estos dos pueblos, en un castellano que él mismo confiesa torpe de forma, pero al que nosotros encontramos perfecto en su fondo, en su manera de entender el alma española, el profesor Guerra Junior desarrolló una excelente lección encendida, optimista, plena de conocimiento y cariño para nuestra Patria.

Hay en su charla palabras para elogiar el temperamento, los paisajes, la cultura, la mística, los santos, los pintores y, en fin, todas las características españolas. Hay, también, una interrogación: «¿por qué siendo nosotros dos trozos de este mismo país ibérico, siendo además hermanos de ideales y costumbres, estamos al mismo tiempo tan lejos?» Y añade: «Viven unidos los gobiernos y los intelectuales de ambos países, pero los pueblos aún no se abrazan con la misma simpatía. No han entendido clara y objetivamente que nuestras tradiciones, nuestras afinidades, nuestras costumbres, nos hacen dos naciones no sólo vecinas, sino, sobre todo, hermanas.»

Su deseo, repetido con frecuencia a lo largo de su disertación, es que: «nuestra amistad debe alejar todo lo viejo que pueda dividir, fraccionar o bien empobrecer». Repasa rápidamente la historia de los países, siempre paralela, y subraya los numerosos matrimonios habidos entre las dos coronas. «Este paralelismo significa que tenemos destinos comunes donde no valen los viejos conceptos de animosidad.»

ATENEO DE VALLADOLID

NUEVO ATENEO

Con motivo de la estancia en Valladolid del ministro de Información y Turismo, Fraga Iribarne, para presidir la clausura de la X Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos, inauguró el pasado 1 de mayo los nuevos locales del Ateneo, instalados, juntamente con los del Club de Prensa y Hoja del Lunes, en el número 10 de la plaza de España.

Junto con el ministro presidieron el acto el director general de Cinematografía y Teatro y todas las primeras autoridades provinciales, regionales y locales de Valladolid. También asistieron numerosas representaciones artísticas, intelectuales y periodísticas.

El doctor García Goldaraz, prelado de la archidiócesis, bendijo los nuevos locales, y a continuación el presidente de la Asociación de la Prensa, Sánchez Merlo, para agradecer al ministro la amplia serie de disposiciones que habían venido a institucionar el periodismo y, más concretamente, la ayuda decisiva que había dispensado a los periodistas vallisoletanos para hacer realidad esta sede de la Asociación.

Intervino seguidamente el presidente del Ateneo, Alfonso Candáu, para expresar esa misma gratitud y recalcar la más estrecha colaboración entre los periodistas y los intelectuales, refiriéndose a la alta misión que unos y otros tienen encomendada. Candáu justificó la ayuda del Estado al Ateneo citando unas palabras del poeta inglés Eliot, recientemente fallecido, quien afirmó en cierta ocasión: «El Estado está en la obligación de pres-

tar su protección a la cultura; lo que no puede hacer es imponer una determinada cultura.»

Por último, Fraga Iribarne pronunció un discurso en el que expresó su satisfacción por la asistencia a las inauguraciones, dichosamente prodigadas a lo largo de estos veinticinco años

de paz española, y declaró que un Ateneo no son unos metros cuadrados y unas sillas, sino el alma que se sepa infundir en él. Terminó afirmando su fe en el futuro y haciendo un llamamiento a los depositarios de la cultura patria para que en todo momento pongan ésta al servicio de España.

EXPOSICION ORIENTAL

Con motivo del IV centenario de la evangelización de Filipinas se ha abierto una gran exposición oriental en el Real Monasterio de los padres agustinos filipinos de esta ciudad, sede durante siglos de misioneros que eran enviados a aquel archipiélago. Este monasterio, rico por su arquitectura neoclásica, sus museos orientales y su gran biblioteca, ha celebrado durante los últimos días del mes de abril próximo pasado una serie de conmemoraciones dedicadas a realizar en esta efemérides la obra de España y de los agustinos en las islas Filipinas.

De todo esto ha quedado abierta al público la incomparable exposición que cada día está siendo más visitada por toda clase de públicos. Esta exposición fué inaugurada el día 28 de abril por el marqués de Lozoya, que disertó acerca del arte filipino representado en los pabellones de esta muestra histórica.

La exposición consta de dos secciones: una dedicada a Filipinas, la más importante sin duda, y otra a China. En la sección de Filipinas se exhiben documentos de incalculable valor histórico nacional. Baste citar la mesa de la capitulación de Manila, el sable del general Jáudenes, último gobernador

de España en aquellas islas; una colección de banderas de nuestros ejércitos en las campañas filipinas, cuadros de escenas históricas, colecciones de marfiles, etc. Hoy puede decirse con toda seguridad que se encierra aquí el más rico arsenal de valores históricos relacionados con Filipinas que puedan existir en España. Otro pabellón de esta misma sección está dedicado al estudio etnológico, costumbres y obra civilizadora de los agustinos. Es éste el exponente mejor de lo que ha sido la obra de España durante cerca de cuatro siglos de desinteresado trabajo colonial.

La sección de China, de muy superior valor artístico, recoge una pequeña selección de objetos de aquel imperio, que se encierran en el museo chino del monasterio. Muebles, pinturas (entre el siglo VII y el siglo XIV de nuestra era), y, sobre todo, las incomparables colecciones de porcelanas.

La exposición ha constituido una interesantísima revelación para España y está siendo cada día más visitada. Continuará abierta hasta la clausura de los actos centenarios, que tendrá lugar el año próximo 1966.

SUSCRIBASE GRATIS

Querido lector asiduo, querido lector esporádico, querido lector casual:

Le ofrecemos una oportunidad de recibir siempre en su domicilio LA ESTAFETA LITERARIA con carácter prácticamente gratuito.

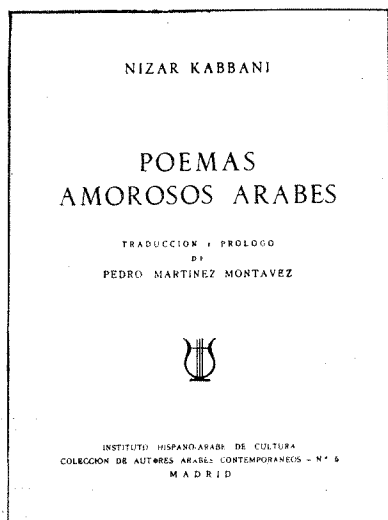
Todas las personas residentes en España que durante el mes de junio de 1965 firmen el adjunto boletín de suscripción por un año y verifiquen el pago de 300 pesetas dentro del mes, recibirán por correo, sin gasto ninguno de su parte, un paquete de libros, cuyo precio de venta equivale, peseta más, peseta menos, al importe de la suscripción anual.

Además de este obsequio a los suscriptores nuevos, LA ESTAFETA LITERARIA continúa regalando libros, por sorteo, a sus suscriptores. Dispensen todos que no contestemos sus cartas de agradecimiento.

La Est.^a Lit.^a

En vista de los deseos y de las consultas que nos expresan muchos suscriptores en potencia, ampliamos el plazo del anuncio que antecede hasta el 18 de julio de 1965. SUSCRIBASE GRATIS, en las condiciones que quedan señaladas.

NIZAR KABBANI: UN POETA DE DAMASCO



Nizar Kabbani es, además de consejero de la Embajada de Libia en España, uno de los primeros poetas del mundo árabe. El Instituto Hispano-Árabe de Cultura acaba de editar su libro *Poemas amorosos árabes*, traducido y prologado por Pedro Martínez Montañez. Es un bello libro—que pronto figurará en nuestras páginas de crítica de poesía—, y es también bello e informativo el prólogo de su traductor.

Pues bien; con motivo de la presentación del libro, el Instituto Hispano-Árabe organizó un acto en el que hablaron el director general de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, Alfonso de la Serna, y el propio autor, Nizar Kabbani.

Kabbani habló con palabras muy sencillas y muy entrañables, con el estilo característicos de su poesía, sobre literatura, sobre poesía, sobre amor, sobre los árabes y sobre España. Dijo cosas tan bonitas como que: «En España ha realizado Dios los sueños de

mi infancia y ha convertido en pájaros mis palabras, en pájaros de alas sumergidas en la turquesa de los horizontes españoles. Yo no creo, como los indios, en la reencarnación. Soy un poeta de Damasco, que ha nacido de nuevo en un barrio de Madrid; que se ha encontrado de pronto con una tarjeta de identidad española. Y esto, para mí, es el colmo de la felicidad y del honor.»

Se centra luego en el libro cuya presentación se celebra, un libro de amor árabe. Y a la posible pregunta de «¿cómo aman los árabes?», Kabbani explica sencillamente que «el amor es uno en todos los lugares, todos los amantes se asemejan, sean esquimales, habiten en el Tibet o toquen el tam-tam en las selvas africanas... El amor árabe es como cualquier otro amor.»

Rebate la teoría de que toda traducción es una traición, para dedicar los más encendidos elogios a Pedro Martínez Montañez, «que ha podido concertar un feliz matrimonio entre el texto árabe y su versión española, conservando en todo lo posible el calor de la imagen poética y su vivo color. La única cosa que se ha escapado de la mano de Pedro es la música de los versos y la bella cadencia de las rimas árabes. Nadie tiene la culpa de esto, porque de la música de la poesía es una esencial evaporación que no cede a nadie.»

Pero, para Kabbani, el éxito más importante de esta experiencia es: «haber confirmado la profunda semejanza existente entre el alma árabe y el alma española, en la forma de sentir las cosas hermosas y de expresarlas... Esta armonía sentimental de nuestros pueblos no es nueva ni extraña. Porque en los días en que las mentes española y árabe se encontraron en tierras andaluzas pudieron hacer milagros y enseñar a Europa, a partir del siglo octavo, a leer y a escribir.

Sus últimas palabras son para expresar su confianza en «la continuación del bellísimo diálogo ideológico entre los árabes y España y agradecer a Alfonso de la Serna, a Antonio Serrano y Pedro Martínez Montañez su colaboración en la publicación del libro *Poesía amorosa árabe*».

FESTIVALES DE ESPAÑA EN 13 CIUDADES

Durante su iniciación en Málaga en el pasado mes de febrero seis Festivales se han desarrollado hasta la fecha. En el mes de junio los *Festivales de España* llegan a trece ciudades españolas, con una movilización artística de varios cientos de intérpretes que integran las compañías dramáticas, líricas de ballet y folclore, y orquestas nacionales y extranjeras, llevando un mensaje de cultura popular a toda la geografía española. Por orden cronológico se celebran festivales en Sevilla, actuando el Ballet del Siglo xx, titular del teatro Real de la Moneda, de Bruselas, la Orquesta Sinfónica de la RTV Española en dos conciertos dirigidos por Cristóbal Halffter y José María Franco; la compañía titular del teatro Español de Madrid, un gran festival de flamenco y representaciones de las óperas *Rigoletto*, *Madame Butterfly*, *Payasos*, y *Cavalleria Rusticana*. Se celebra en la glorietta de los Lotos del parque de María Luisa. Del 11 al 17, el auditorium de Jaén recibió el ballet Español de Antonio, unas exhibiciones de grupos folclóricos y la compañía dramática que dirige Cecilio Valcárcel. Del 12 al 18 actúan en Cartagena las compañías Lope de Vega, titular del teatro de la Zarzuela de Madrid y Mariemma, Ballet de España. En el Teatro Romano de Mérida, entre el 14 y el 20, se presenta la Orquesta Sinfónica de la RTV Española y la compañía Lope de Vega pone en escena el drama de Dürrenmatt: *Rómulo El Grande*. Del 17 al 22, en el corazón de la cuenca minera asturiana,

Mieres celebra su V Certamen Nacional de Masas Corales y actuaciones de la compañía titular del teatro de la Zarzuela. Del 20 al 6 de julio en Palma de Mallorca actúa la compañía Lope de Vega, el pianista Luis Galve, el cuarteto clásico de Radio Nacional, una exhibición folclórica de diversas regiones españolas, la compañía lírica *Amadeo Vives* y el ballet clásico francés de Milorad Miskovich; en el bello recinto de los jardines de los Reyes Cristianos, de Córdoba, del 20 al 28 están presentes la compañía del teatro Español de Madrid, la Orquesta Filarmónica de Sevilla, la compañía titular del teatro de la Zarzuela de Madrid y el Ballet Español de Rafael de Córdova. Del 22 al 28, en León, actúan el ballet español de Antonio, la compañía lírica *Amadeo Vives* y la compañía Lope de Vega. En Badajoz, del 22 al 27, la compañía del teatro Español de Madrid y Mariemma y su ballet de España. Cáceres entre el 25 y el 1 de julio es nuevamente sede del VI Festival Folclórico Hispanoamericano que organiza el Instituto de Cultura Hispánica, completando su programa con representaciones de la compañía del teatro Español de Madrid. Orense, del 25 al 30, tiene en sus escenarios la compañía lírica *Amadeo Vives* y la compañía Lope de Vega, ambas dirigidas por José Tamayo. En la capital de España se sigue desarrollando con clamoroso éxito el II Festival de la Opera, y otro acontecimiento artístico destacable, también patrocinado por el Ministerio de Información y Turismo, es la presentación oficial en Barcelona, el próximo día 8, de la Orquesta Sinfónica de la RTV Española dirigida por Igor Markevitch. En Granada, la Dirección General de Bellas Artes organiza su prestigioso XIV Festival Internacional, que junto al de Santander, es miembro de la Asociación Europea de Festivales.

MUSICA

FERNANDO RUIZ COCA

EL FESTIVAL DE LA S. I. M. C. Y OPERA EN MADRID

Los festivales que anualmente celebra la Sociedad Internacional de Música Contemporánea tienen como finalidad la de presentar las obras últimas que van dando lugar a la evolución del arte sonoro. La vida de la S. I. M. C., pues, para ser auténtica y conservar la fidelidad a sus propias esencias, necesita crecer al compás de los tiempos, flexible y atenta a los cambios y orientaciones inéditas que la intuición de los nuevos músicos vayan señalando. La S. I. M. C., en suma, o es renovación fluida y continuada, o cae en contradicción consigo misma. Sin embargo, existe un equívoco procedente del concepto *contemporáneo*, sujeto a los curiosos espejismos a que la marcha del tiempo da lugar, aún en las más fuertes personalidades. Música contemporánea, sí; pero contemporánea ¿a qué y quiénes? Pensamos que, quizá, la S.I.M.C. ha estado durante años convertida en una especie de Academia, ocupada, ante todo, en la nostalgia de la propia juventud perdida, de espaldas a su obligado, perentorio presente. Muy humana, pero injusta, actitud de algunos de sus componentes que, habiendo sido punta de la vanguardia en sus verdes años, no alcanzan a comprender que otros, con tantas o más razones que las que ellos tuvieron, lleguen a arrebatarles la impaciente bandera. En los últimos festivales parece haberse operado una saludable aunque tímida reacción.

Viene todo esto a cuento de los panoramas de obras que en los últimos festivales—Colonia, Viena, Londres, Amsterdam, Copenhague—, seguidos con apasionada desilusión por muchos jóvenes compositores, se han ido presentando. Panoramas en cierta medida prefabricados por la selección de partituras que es necesario superar para figurar en ellos. Un jurado internacional elige cada año las páginas que estima más interesantes, actuando con un criterio propio muchas veces muy discutible. Esto puede explicar el largo desconocimiento de nuestra renovación artística que, sólo después de demasiado tiempo, está comenzando a ser admitida y, aun, admirada. Esto, también, el tono medio de los programas escuchados en Madrid que hemos de comentar brevemente.

Antes de hacerlo registraremos un hecho sintomático: ante la presión ineludible de las nuevas, archiadmitidas corrientes, observamos con cierta admiración que Schoenberg, Webern, Alban Berg—no, ciertamente, más estudiados ni comprendidos que hace cinco años—han pasado súbitamente, para algunos, a la categoría de santones intocables; se les ha otorgado con sorprendente unanimidad la poco deseable consagración del cartón-piedra. Ahora, las andanadas se orientan a sus hijos o nietos...

LAS OBRAS

Se han escuchado en Madrid tres programas sinfónicos, dos de cámara, y uno de orquesta de cámara, además de una sesión dedicada especialmente, y con carácter extraordinario, a la música española. Hemos aludido más arriba al tono medio de lo escuchado.

Esta es nuestra impresión: en torno a las fecundas corrientes postseriales, entre el neopresionismo y la herencia recibida de lo expresionista, ha surgido una escolástica capaz de suministrar fórmulas al alcance de cualquier talento modesto para construir su música. Esto es más importante de lo que pudiera parecer porque proporciona una primera base estable después de tantos años de confusión. Se puede escribir música de hoy cómodamente, sin inventarse nada, como ha ocurrido en toda época de técnicas estabilizadas, si es que, en puridad, puede hablarse de ellas. Y ello nos trae, en primer lugar, un arte con sabor de nuestro tiempo, para el consumo diario; diría que sin más pretensiones que este inmediato y reducido, pero necesario, destino. Son músicas de hoy para hoy; pero no, para mañana. Lo mismo que los cientos de

(Inglaterra); *Alpha Beth*, de Gilbert Amy (Francia); *Música para quinteto de metal*, de Gunther Schuller (Estados Unidos); *Destino 5*, de Noam Sheriff (Israel).

En buen número de partituras encontramos que han alcanzado un grado superior en una valoración que procuramos sea objetiva. La técnica suelta, dominada, ha podido ser instrumento para la plasmación de intuiciones bellas, si no originales—es fácil y constante la transparencia de las demasiado próximas fuentes—si valederas en esta situación media que constituye la tónica del festival: nuestras notas nos señalan el expresionismo helenizante, de severa serenidad, de *Stasimon B!*, del griego Jorgo Sicilianos; el temporalizado juego de tensiones que alcanza *Spiegel II*, de Friedrich Cerha (Austria); la melodía ilustrativa, sobre un fondo re-

téntica personalidad musical que revelan en sus autores: me refiero a *Epitafio para orquesta y cinta magnetofónica*, del noruego Arne Nordheim, que, como naciendo de un tenso silencio hace surgir un rumor de color cambiante resuelto en climax sucesivos y que se disuelve en la plenitud—ya en la cinta magnetofónica—de un a modo de espectro de canto coral. La otra obra, que ha traído la novedad más hermosa de las jornadas, es el *Stabat Mater*, de Crzysztof Penderecki (Polonia), para tres coros «a capella», cuya colocación—dos, en los extremos del escenario, y el tercero, en el fondo de la sala—busca un relieve estereofónico de larga tradición en la música de iglesia. El compositor polaco parte de una sumaria evocación gregoriana y de la primitiva polifonía para articular en un contrapunto libre, de hiriente dramatismo, su recia partitura.

MUSICA ESPAÑOLA EN EL FESTIVAL

La música española ha llegado al festival por dos caminos: el primero, la selección hecha por el Jurado de la S. I. M. C., de *Polar*, de Luis de Pablo, y *Secuencias*, de Cristóbal Halffter, para integrarlos en sus programas oficiales. El segundo, el concierto extraordinario ofrecido por la sección española a sus colegas extranjeros con música nuestra exclusivamente.

Tanto la obra de Luis de Pablo como la de Cristóbal Halffter han tenido repetidas veces comentario en estas



compositores olvidados, que, en tiempos de Mozart, escribieron sus partituras para su país y sus años; con un sabor—el de la segunda mitad del siglo XVIII—inalienable. Sobre estas plataformas variables en cada tiempo, y aunque sea para negarlas, puede elevarse la personalidad excepcional, que rara vez surge de la nada. El resumen del festival podríamos hacerlo diciendo que hemos escuchado mucha música encuadrable en la nueva Academia; pero que no hemos descubierto ningún genio, ni camino distinto por el que pueda llegar. Todo nos ha resultado familiar, fácil, obvio.

Una primera, apresurada ordenación de los recuerdos, nos llevaría a señalar la mano hábil en el uso de los recursos técnicos, sin mucho más, en el *Concierto para piano y orquesta*, de Yorituné Matsudaira (Japón); *Escena II*, del sueco Bo Nilsson; *Eufonia 64*, de Rudolf Maros (Hungría); *En pañales*, original de Ake Hermanson (Suecia); *Fragmentos de Hölderlin*, de Aribet Reimann (Alemania); e *Iter Inverso*, de Domenico Guaccero (Italia), todas para orquesta. En este mismo apartado habría que incluir las páginas de cámara: *Fantías* para clarinete y piano, de Alexander Goehr

finado de percusiones, de *En la época de los narcisos*, de Riccardo Malipiero (Italia); el lirismo esquemático del *Concierto para instrumentos de cuerda*, de Matahiko Adachi (Japón); *Ardiende Enigma*, de Heinz Holliger (Suiza), en que la voz se envuelve en una atmósfera tímbrica sugerente; el clima instrumental de *Música para orquesta*, de Andrzej Dobrowolski (Polonia); *Rondós para diez*, de Camilo Togni (Italia), que valora la voz en nubes de puntos sonoros; el colorido cambiante de *Frescos sonoros para siete instrumentos*, de Shin-ichi Matsushita (Japón); *Una vez, surgido de las sombras de la noche...*, de Ton de Kruif (Holanda), que crea un clima de misterio muy eficaz; *Divisiones*, de Jürg Wittenbach (Suiza), con sus violentas ráfagas sonoras; las pulsaciones de diferentes orígenes, tímbricos y rítmicos, valoradas estereofónicamente, de *Frescos Sinfónicos*, de Kazimierz Serocki (Polonia); el dramatismo ilustrativo de *Bomarzo*, del argentino Alberto Ginastera, o la violencia ordenada de René Koering, en su *Combate T3N*...

En el capítulo de lo extraordinario apenas cabe colocar dos partituras por la madurez de su logro y por la au-

páginas. Ahora es justo hacer notar que ambas se han distinguido del conjunto programado: en las sesiones en que fueron interpretadas resultaron ser las que mayor interés despertaron. Con esto constatamos un hecho reconocido unánimemente y mucho más allá de cualquier simpatía personal. Por muchos—y me refiero a nuestros visitantes, para la mayoría de los cuales el resurgir de nuestra música fué una verdadera sorpresa—se señalaron notas definitorias de nuestra manera que venían a confluir en la autenticidad vital de nuestros músicos que, asumiendo con plena naturalidad las técnicas nuevas, se sirven de ellas para una afirmación personal en la que las formas no han degenerado en fórmulas.

En el concierto extraordinario de música española figuraron los maestros Esplá—*Sonata del Sur*—; Rodrigo—*Ausencias de Dulcinea*—, y Ernesto Halffter, con su *Canticum in P. P. Johannem XXIII*; junto a estos bien conocidos pentagramas, estaba la nueva versión orquestal del *Homenaje a Miguel Hernández*, de Antón García Abril, con su lírica gravedad acentuada por la riqueza instrumental, y la *Desintegración morfológica de la chacona de Bach*, en la que Xavier de

Montsalvatge quiere llegar a la raíz sustancial de la página bachiana—segunda *Partita* para violín—, para reestructurarla en amplia glosa.

LAS OBRAS MAESTRAS DEL SIGLO XX

Es norma de la S.I.M.C. incluir en sus programas varias obras fundamentales de los grandes maestros de nuestro siglo. Es como un recuerdo a los hitos que van marcando la evolución de técnicas y estéticas; como volver la mirada a los puntos de referencia que pueden orientar, posibilitando la confluencia mirada al futuro.

Este año fueron escogidas la *Segunda Sinfonía*, de Jolivet, cuyo indeciso contenido tiene tan sabia vestidura orquestal; la aguda organización armónica de *Contrastes*, de Bela Bartók; el bellísimo, lírico *Concierto para violín y orquesta*, de Alban Berg; la sobriamente perfecta *Sinfonía op. 21*, de Webern; *Abraham e Isaac*, áspera cantata de Strawinsky, que apoya su duro, monótono recitativo en una orquesta friamente gris en su atonalidad; *El superviviente de Varsovia*, importante partitura de Schoenberg, de carácter ilustrativo sobre un texto desolado, y la delicia renovada de *El Retablo de Maese Pedro*, de nuestro Manuel de Falla, en que culmina la evolución de nuestra escuela nacionalista, enraizándose en la historia. La versión que ofrecieron, como clausura del festival, Isabel Penagos, Modesto Higuera y Enrique García Asensio, fué de antología.

LOS INTERPRETES

Una de las cosas que más han admirado a los críticos extranjeros—Claude Rostand hizo declaraciones explícitas en este sentido—ha sido la excelencia de nuestros intérpretes al acercarse a estas músicas, generalmente no muy frecuentadas. Ellos han llevado, como es lógico, el peso del festival, salvo algunos solistas extranjeros de no excesiva significación, como los cantantes Alice Garbai, Jeanne Deroubaix, Rotraut Roessner, Ileana Melita, Meinard Kraak y José Antonio León, y los instrumentistas Tadashi Ritagawa, Keith Puddy, Vivian Troon, Jurg Wittenbach, o René Koering, estos últimos, al piano, en sus propias obras. A su lado, la larga nómina de los nuestros ha demostrado una preparación excepcional, musicalidad sensible y cultivada, y, en muchos casos, larga y fructífera experiencia. Imposible un comentario más extenso, dejemos constancia, al menos, de sus nombres: Teresa Tourné, Ana María Higuera, Alicia de la Larrocha, Angeles Chamorro, Isabel Penagos, Agustín León Ara, Genoveva Gálvez, Antonio Campó, Julio Catania, José María Higuero...

Para la nueva Orquesta Sinfónica de Radio y Televisión, que hizo su primera salida pública con estos nada fáciles programas, el festival ha sido revelación de su capacidad de trabajo y auténtica eficacia. En ambos casos estuvo bajo la dirección de Odón Alonso, pionero infatigable entre nosotros de la música de nuestro siglo que conoce a fondo y que presenta siempre con rigor y seriedad. Rafael Frühbeck, al frente de la Orquesta Nacional, dió también pruebas del dominio con que se ha acercado a estas partituras, mostrándose especialmente feliz en el concierto dedicado a nuestra música. De gran dificultad el cometido encomendado a José María Franco Gil, en las dos sesiones de cámara, las llevó a término afortunado con su claridad de concepto y batuta. Por su parte, Enrique García Asensio, con la Orquesta Filarmónica de Madrid, fué, una vez más, el eficiente maestro por todos admirado. Y resta sólo citar a Jesús López Cobos, que llevó a buen puerto al Coro de Radio Nacional y al «Tomás Luis de Victoria» en sus frecuentes intervenciones.

PALABRAS FINALES

La organización del Festival ha sido sencillamente perfecta. Celebrados los conciertos en el «auditorium» del Ministerio de Información y Turismo, Instituto Nacional de Previsión y Teatro María Guerrero, todo estuvo siempre a punto, con un respeto a los horarios que, felizmente, ya viene siendo norma en nuestras actividades culturales. Por todo ello, merece una felicitación la Sección española de la S.I.M.C., regida por Oscar Esplá y An-

tonio Iglesias, que, en colaboración con el Ministerio de Información y Turismo, ha preparado las jornadas. De ellas queda, como documento inapreciable, el extenso programa general, primorosamente editado por la Sección de Publicaciones de Cultura Popular de la Dirección General de Información.

Vuelven ya a sus países los delegados nacionales que nos han visitado. Han tenido, junto a la música, la cordialidad de los anfitriones. Recepciones, visitas turísticas, agasajos de toda

clase han creado el clima propicio a la comprensión que tuvo su punto más alto en el almuerzo ofrecido por el ministro de Información y Turismo a las asambleístas, con palabras de bienvenida del señor Fraga Iribarne para la S.I.M.C., tantos años alejada de nuestra patria. En la respuesta que le dió el doctor Strobel, presidente internacional de la sociedad, está el mejor resumen de la actitud de nuestros visitantes, al expresar su admiración ante el apoyo decidido que en España se presta al arte nuevo. Lo que, en definitiva, es seguridad en el futuro.

OPERA: CADUCIDAD Y POTENCIACION

Ha terminado el II Festival de Ópera de Madrid. Durante un mes, el teatro de la Zarzuela ha ido albergando los diferentes conjuntos a los que ha sido encomendada la misión de presentar las obras elegidas. Diez veladas de ópera, con doce títulos, y otras seis de «ballet», han constituido los programas, cuya formación se ha hecho teniendo en cuenta el doble criterio de ampliar el demasiado reducido repertorio escuchado habitualmente en Madrid, reservando un lugar de honor para obras españolas. Como el año anterior, la Asociación de Amigos de la Ópera ha sido el cauce eficaz de los aficionados, proporcionando a Festivales de España del Ministerio de Información y Turismo la base imprescindible sobre la que poder levantar el festival, al que han colaborado el ayuntamiento madrileño, radio y televisión y la Sociedad General de Autores. Una organización perfecta, con horarios razonables y escrupulosamente respetados, y una cuidada edición del programa general, digna de ser conservada en la biblioteca de los melómanos, formaron el marco, tan útil como necesario, de estas jornadas, que han cumplido plenamente su función de fomentar, ordenándola, la afición latente al gran teatro musical. Han sido noches de éxito y polémica, de tormenta y pasión, prueba de la vigencia de un género que, si en buena parte ha de ser considerado con un criterio historicista—ni más ni menos que como cualquier otro tipo de la creación artística—, muestra su enorme vitalidad, que sólo espera para la nueva plenitud la incorporación de títulos testimoniales de nuestro tiempo.

Una vez más se ha podido comprobar que la crisis de la ópera se refiere a determinados tipos estilísticos que, sin embargo, y no obstante su caducidad desde nuestros puntos de vista, tienen su sitio en una perspectiva musical. Ahora bien, lo que no está, ni puede estar, en crisis es un género que reúne elementos con vigor tal como la escena, con todos sus recursos, y potenciada por la música y el «ballet». Las docenas de obras que cada año se estrenan en el mundo lo prueban así.

EL PROBLEMA DE LOS CUERPOS ESTABLES

Es muy difícil planear en Madrid un festival de ópera, ya que la capital carece de los cuerpos estables absolutamente necesarios para abordar cualquier repertorio. Sin orquesta, co-



Elizabeth Schwarz-Kopf

ros ni «ballet» propios, cualquier esfuerzo ha de partir de la nada con un trabajo de creación difícilmente compensable. Coros y orquestas hay, y muy buenos, pero sin el oficio y experiencia, en esta parcela artística, que puedan dar la imprescindible agilidad y flexibilidad necesaria. (Y, una vez más, deberemos insistir en lo que ya parece tozuda manía del crítico: la urgente necesidad de crear estos cuerpos permanentes para Festivales de España, y, más aún, para el que ha de ser teatro de la Ópera de Madrid. Se habla mucho del futuro edificio, pero demasiado poco del contenido a que ha de servir.) Por todo ello, en principio, es solución excelente la de traer al festival toda la organización del primer teatro lírico de España, el Liceo de Barcelona, y en especial, el coro, la orquesta y el «ballet»; cuya calidad es garantía segura de, al menos, discretas actuaciones,

bien probadas en las temporadas normales de la capital catalana. Es cierto, sí, que con criterios exigentes se pueden oponer reparos a su labor en el festival. Son muchos los que piensan que cada velada de ópera ha de ser algo absolutamente excepcional: la falta de costumbre de este espectáculo abona esta idea que parece olvidar el tono medio, digno, pero no extraordinario, en que se desenvuelven tantos teatros de ópera europeos, que realizan diariamente su modesta, callada y eficaz labor. Porque, en definitiva, lo que importa a su público no son tanto los intérpretes como las obras. No tanto el divo como la música. Pienso que todo esto es cuestión de hábito para este espectáculo, al que hemos de pedirle, dentro de lo esencial, lo que en cada caso puede darnos. Como hacemos ante una novela o un libro de versos; ante la escena o un «film»; en presencia de un pianista o de una orquesta no fuera de serie...

Y todo lo que llevamos dicho es aplicable al, para mí, elogiado criterio de preferir equipos homogéneos de cantantes, buenos conocedores de los estilos, y, siempre, claro es, con un nivel suficiente al divo superafamado, pero con un contorno de voces modestas, que, necesariamente, introducen un desequilibrio en la totalidad. El festival ha seguido, en términos generales, la primera solución. El éxito ha llegado, luego lo veremos, en función de la regularidad de las voces, no de su excepción.

UNA OPERA ESLAVA Y TRES GERMANICAS

Las operas ofrecidas las podemos dividir en tres grupos: el de los títulos infrecuentes, las de repertorio habitual y las españolas. Entre las primeras, dos han estado a cargo de la compañía de ópera del Teatro Nacional de Belgrado, que, aparte de las representaciones de su «ballet», ha traído El príncipe Igor, de Borodin, y Don Quijote, de Massenet. Ambas obras fueron ejemplo de cuanto llevamos dicho. Alrededor del bajo Chagalovic, de voz amplia, flexible y de timbre lleno de homogéneo, y con la dirección eficiente de Damon, se reúne un conjunto de cantantes muy estimables, perfectos conocedores de su repertorio y que saben moverse en escena: Milka Stojanovic, Breda Kalef, Jovan Gligorijevic, Zvonimir Krnetic, Djorje Djurdjevic y Latko Korošec son los principales. Con ellos, la obra de Borodin lució su exótico na-

cionalismo eslavo, en el que se incorporan no pocas notas de la tradición occidental. Obra brillante, de gran espectáculo, tuvo en el grupo de «ballet» de la propia compañía complementada de sumo valer. En cuanto al Don Quijote de Massenet, ni quijotesco ni cervantino, de un aburrido eclecticismo escolástico muy del conservatorio parisino fin de siglo, aparte de la curiosidad, pronto satisfecha, no tiene otro interés que la ocasión que dió a Changalovic de lucir sus grandes facultades. Cumplido plenamente este fin —Changalovic cantó magníficamente—, el archivo, creo, es el lugar mejor para la partitura.

Fidelio, la única ópera completa de Beethoven, dió al festival una de sus noches más completas. Si Wagner la saluda como el punto de partida—su primera versión es de 1805—de lo que el género podía esperar del genio alemán, mejor podemos considerarla como el origen de lo que había de ser su concepción moderna: acentuación de la unidad dramática en la que la orquesta cumple una misión principal, superando, para la conjunción del interés escénico, la atención exclusiva al «bel canto». Ya hemos señalado el éxito: aclaremos que fué debido a que, gracias a la labor excelente del director, Alfred Eykman, el conjunto de los cantantes dió un resultado muy superior a lo que la suma de las individualidades prometía. Esto no niega la excelencia de Gre Brouwenstijn, Hans Hopj o Edmon Hurshell, sino que afirma la conveniencia del trabajo en equipo en que cada uno de los elementos actúa en función de los demás y de la totalidad. En un sentido parecido transcurrió un rapto en el Serrallo, la deliciosa ópera bufa mozartiana, en la que el compositor salzburgués intenta un camino propio, distinto de los ejemplos italianos y franceses que se le ofrecían como únicos. También aquí el director, Wilhelm Loibner, supo prender en su batuta el interés en torno al cual girarían las voces discretas de Mimi Coertse, Emmy Loose y Murray Dickie, junto a los cuales Anton Dermota dió la lección de su veteranía en el conocimiento del estilo. Este conocimiento fué lo que salvó al bajo, Fritz Linke, de muy reducidas facultades, que hubo de sustituir a K. Ch. Kohn.

En El caballero de la rosa este equilibrio se rompió. La sublimación de la opereta que Ricardo Strauss aborda en su madurez es como una apoteosis de gracia y perfección que vuela desde la orquesta densa y sutil. Elizabeth Schwarzkopf fué centro lejano e inalcanzable para los demás cantantes —Lia Montoya-Palmer y Coby Engels—, que, a su lado, acusaban la modestia de sus recursos vocales, con la excepción de Regine Sarfaty. Georg Schnopka, que asumía el difícil y principal papel del Barón Ochs, lo desempeñó más como actor que como cantante, con voz reducidísima y opa-

ca. Bien es cierto que lo hizo en lugar de Karl Christian Kohn, que, por enfermedad, no pudo cumplir el compromiso adquirido con el festival.

EL REPERTORIO HABITUAL

En el capítulo del repertorio habitual, el festival incluyó títulos como Butterfly, Cavalleria Rusticana, Payasos y Aida. De la famosa ópera de Puccini se tuvo una versión excelente debida al director, Mario Parenti, y a actores-cantantes muy dignos: Virginia Zeani, Anna Maria Canali, Jaime Aragall y Manuel Ausensi. En Cavalleria estuvo el encuentro feliz con una gran voz, la de Fiorenza Cossotto, amplia, de timbre grato y brillante, afinación segura y una región grave con incisivos matices dramáticos. Pedro Lavirgen y Anna Maria Canali le dieron estimable réplica. Payasos encontró tenor de buenas facultades, con fácil emisión y grata calidad, en Francisco Lázaro. La inseguridad en la afinación de Clara Petrella y el simple oficio de Aldo Protti, Juan Lloveras y Umberto Borghi, fueron su compañía.

Aida clausuró el festival. El brillantísimo espectáculo que es la obra de Verdi hubo de luchar con regular fortuna con la insuficiencia del escenario del teatro de la Zarzuela. En este marco empujado triunfó plenamente de nuevo Fiorenza Cossotto, mientras que Gloria Davy, que llegaba precedida de gran fama, defraudó totalmente en su papel central de la esclava «Aida»: el timbre grato y la buena escuela no pudieron compensar la pequeñez de la voz y, sobre todo, las frecuentes desafinaciones y desigualdad en la calidad. En cambio, Francisco Lázaro, sustituto a última hora de Dimitar Uzonov, se superó a sí mismo en una entrega plena. Dino Dondi e Ivo Vinco completaron con sus voces nobles el reparto.

OBRAS ESPAÑOLAS: AMAYA Y UNA VOZ EN OFF

La contribución española al festival ha estado confiada a creaciones de Jesús Guridi y Xavier de Montsalvatge. Primero, llegó Amaya, ópera que en nuestro parco repertorio representa la versión vasca de la escuela popularista. Guridi, su autor—sobre un libreto de Arroita Jáuregui basado en una novela de Navarro Villoslada—, buen conocedor de las técnicas europeas, reúne la tradición germánica y la francesa al perfume elaborado del cancionero de su tierra. Es obra grande, importante y significativa. Su complejidad pide un montaje cuidadoso y exigente que parece vedado, según triste y vergonzosa tradición, a la ópera española. La versión del festival, acerta-

disimo al incluirla en sus programas, adoleció de esta falta, patente en la evidente escasez de ensayos, pese a la buena voluntad de Dolores Pérez, Montserrat Aparici, Pedro Lavirgen, y del director, Enrique Jordá.

La otra obra española, Una voz en off, de Montsalvatge, con texto del propio compositor, de original base

poética, es agradable en su ecléctico gusto, heredero de la línea Puccini-Menotti revelada eficaz años atrás. No tuvo mejor suerte que Amaya en su presentación, con la salvedad de la poca fortuna de sus intérpretes, Eugenia Ratti y Renato Cesari. Juan Bautista Daviu fué una excepción por la frescura y buena escuela de su voz.

EL BALLET DE LA OPERA DE BELGRADO

La compañía de la Opera de Belgrado llegaba a Madrid procedente del Liceo de Barcelona, donde ha desarrollado una breve campaña de características parecidas a las aquí contempladas. Es un conjunto de gran homogeneidad y finura de estilo, solicitado con frecuencia por festivales tan caracterizados como los de Edimburgo, Florencia, Viena o Tokio. Su grupo de «ballet»—que inauguró el festival con tres sesiones—posee una formación de ascendencia rusa que no desdén conjugar con la tradición occidental, a la que vivifica y dota de matices sutiles.

De sus variados programas recordamos varios títulos, especialmente Romeo y Julieta, con coreografía de Parlic, sobre el drama de Shakespeare; cuenta con una partitura de Sergio Prokofieff, de efecto muy directo en su carácter ilustrativo. Si bien la versión, esencialmente pantomímica, no alcanza la hondura dramática deseable, es pretexto para un espectáculo

brillante, ágil y bien vestido. En El mandarín maravilloso, por el contrario, Parlic ha ordenado en danza los famosos pentagramas de Bela Bartok, alcanzando, fiel a su sentido, una extrema, dura tensión como destilada de la angustia desesperanzada de centroeuropea en los difíciles años de la primera posguerra. El festival logró en esta obra uno de sus mejores momentos, gracias en buena parte a la estupenda labor de los bailarines, Lidija Pilipenko y Zarko Probil.

La preparación escolástica de la compañía pasó con gallardía su prueba en El lago de los Cisnes, de Tschai-kowsky, en versión íntegra, y según una coreografía de Nina Kirsanova que no altera sustancialmente la concepción primitiva de Marius Petipa. Como contraste a esta obra romántica, las de carácter nacionalista eslavo, con músicas de Baranovic y Konjovic, pusieron su nota de color y de vigorosa energía tonificante de los viejos usos tradicionales.

...Y EL BALLET DEL SIGLO XX, DE MAURICE BEJART

Maurice Bejart es el coreógrafo más interesante de nuestros años. Su visión del arte de la danza, con profundas y vivas raíces culturales, le ha permitido superar la tradición barroco-romántica, anquilosada, en buena parte, en fórmulas, creando todo un repertorio de formas capaces de reflejar el ser y el estar del hombre de hoy. Bejart vino a España hace seis años y obtuvo un éxito tan inesperado—dado lo audaz de sus creaciones—como fulminante y multitudinario con su pequeño grupo de cámara, «Ballet Theatre de París». Su creciente prestigio le ha llevado en este tiempo al teatro de la Moneda, de Bruselas, donde ha fundado una gran compañía, el «Ballet del siglo XX», con el que se ha incorporado al festival madrileño en tres noches, «climax» de las jornadas. Técnica asombrosa que preserva la personalidad, hondura y originalidad siguen siendo las notas que

este director y coreógrafo consigue en su nueva compañía. Ahora bien, estos elogios creo que deben tener sus matices y limitaciones, que no en vano Bejart ha pasado del mundo limitado de la danza de cámara al de las grandes posibilidades que reúne una gran agrupación. Ya esto ha supuesto el cambio de un repertorio en punta de vanguardia, audaz y capaz de evitar todo formulismo en favor de la autenticidad, por otro más abierto al pasado—aunque sea el próximo—, quizá con el deseo de revisar, recreándolas, sus formulaciones coreográficas. Así, ha querido enfrentarse con Wagner y Debussy, con Strawinsky y Ravel. De lo que fué su anterior visita sólo ha habido testimonio en Sinfonía para un hombre solo (Henry Schaeffer y Bejart), ya traída entonces; Prometeo (Mauricio Ohana, Bejart), en la excelente línea dramática de su grandioso Orfeo—la obra más

Mirolav Chancalovic



importante de la coreografía moderna—, pero con una excesiva carga literaria no explicitada en la danza; *Divertimento* (Schirren, Biagi, Lambo, Belda y Bejart), perfecto, juvenil, bien-humorado. Luego, entramos en otro mundo bien distinto del que se nos había, implícitamente, prometido, y en el que aparece ya la fórmula tópica.

Dejando a un lado la preciosa versión de *Las Bodas*, de Strawinsky, preciosa, repito, pero no específicamente bejartiana, centraremos el breve comentario en los cuatro títulos que más curiosidad y esperanza habían suscitado: *La consagración de la primavera* (Strawinsky, Bejart); *Bacanal* (Wagner, Bejart); *Preludio a la siesta de un fauno* (Debussy, Biagi), y *Bole-ro* (Ravel, Bejart). Algo muy grave ha ocurrido en las cuatro obras capitales: se ha producido una desincronización entre el contenido y las sugerencias musicales y la danza. En la *Consagración* y la *Bacanal*—se trata del *Venus-berg*, de Tannhäuser—todo el interés «argumental» se reduce a un esquema simplísimo en torno al tema único, exclusivo, obsesionante, del amor carnal, expuesto insistentemente en forma de un máximo realismo tan innecesario como pueril. Toda la riqueza enorme de estos pentagramas se empobrece al obligarles a ser unas largas variaciones sobre el mismo tema. El admirable y admirado Bejart nos da la impresión en estas obras de padecer una especie de libidinoso mal curada que, si al principio sorprende o enfada, acaba por llevar al encogimiento de hombros. En el extremo contrario está el *Preludio a la siesta de un fauno*, de espaldas a los luminosos pentagramas debussianos, en un «paso a tres» inocuo

y absurdamente aséptico. Tampoco el *Bole-ro*, de Ravel, tiene mejor suerte en el engarce con la virtuosística partitura orquestal, olvidando la estructuración tímbrica de la obra que, sobre el fondo permanente de melodía y ritmo, debía haber servido para la organización de la danza.

Admiración desilusionada podría ser el resumen de las esperadas jornadas de Bejart, desarrolladas, ya está dicho, con una técnica y disciplina absolutamente excepcionales, debiendo citar, entre sus primeros bailarines y solistas, a Tania Bari, Andrea Alexander, Marie Claire Carrie, Jaleh Kerendi, Germinal Casado, Patrik Belda, Lothar Höfgen, Andre Leclair, Daniel Lambo, Vittorio Biagi y Paolo Bortoluzzi.

La música llegó en grabaciones, a través de un correcto juego de altavoces. No han faltado voces para el desacuerdo con este sistema; pero si nos basamos en criterios realistas, habremos de convenir que hoy, y en Madrid, no era posible otra solución. Ni se monta fácilmente *La consagración de la primavera*, ni se colocan cuatro pianos de cola en el foso del teatro de la Zarzuela, junto al coro, solistas e instrumentos necesarios para *Las Bodas*, ni la música concreta de *Sinfonía para un hombre solo* puede escucharse en forma distinta a la grabación. Pero, aun en el caso de que todo ello hubiera sido posible, el milimetrado montaje de estas obras hubiera exigido largos ensayos que habrían encarecido enormemente el espectáculo. Solamente cuando tengamos nuestros propios cuerpos estables podrá superarse, parcialmente, esta servidumbre.



La orquesta, en un ensayo. Al fondo, Cristóbal Halffter y su batuta

LA ORQUESTA SINFONICA DE RADIO Y TELEVISION

En Madrid y para toda España ha nacido la Orquesta Sinfónica de Radio y Televisión Española, que viene a cumplir, con la máxima dignidad, una importante misión cultural a través de la red nacional de los modernos medios de difusión, y del cada año más importante plan de Festivales. Ya el concurso para la provisión de las plazas de profesores aseguró un plantel de instrumentistas excelentes, que, por primera vez en nuestra patria, veían reconocida dignamente su profesionalidad. Luego, el ensayo diario, las horas de estudio durante meses, al cuidado de José María Franco Bordons y Cristóbal Halffter ha ido transformando la suma de individualidades en un conjunto con una primera, provisional conciencia de equipo, que recibirá el sello propio de las batutas que, en definitiva, hayan de hacerse cargo de la novel orquesta: un primer director, todavía por designar, y otros dos españoles procedentes del concurso que en estos días se celebra.

Mientras esto llega, ya la orquesta ha actuado públicamente en cuatro ocasiones con un éxito clamoroso. Dos

de estos conciertos estuvieron encuadrados en el Festival de la S.I.M.C., con Odón Alonso: de ellos damos cuenta en estas mismas páginas. Los otros dos—presentación oficial en una solemne gala del teatro de la Zarzuela y una entusiasta matinal, en el Monumental Cinema—estuvieron encomendados a una maestría tan universal como la de Igor Markevitch. En el programa, recogido por Radio Nacional y Televisión Española, figuraron Prokofieff, Wagner, Beethoven y Falla, sirviendo de banco de prueba para hacer patentes las cualidades con que ya la joven formación cuenta al llegar a la vida activa: brillantez, ductilidad, sensibilidad a flor de piel, calidad de sonido y, sobre todo, un entusiasmo y entrega que permiten predecir muy triunfales jornadas.

Las inmensas aclamaciones con que estas primeras salidas de la orquesta fueron acogidas, tienen como testigos de excepción a los millones de españoles que, a través de micrófonos y cámaras, participaron en la esperanzadora jornada.



Ballet del siglo XX: LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA

ESTAFETA BREVE DE LAS PROVINCIAS

BADAJOS

EXPOSICIONES.—En la sala de la Delegación de Cultura de la Diputación se celebró una exposición de cuadros de Zurbarán, con la que se puso el broche final a los actos organizados con motivo del tercer centenario de la muerte del pintor, y que se desarrollaron en Fuente de Cantos—el pueblo natal de aquél—y en esta capital. La exposición es-

tuvo organizada por la Dirección General de Bellas Artes y patrocinada por la diputación. Componían la muestra diecinueve cuadros que procedían de Zafra, Marchena y del museo provincial de Badajoz.

En el mismo local ha expuesto el pintor pacense Guillermo Silveira, que esta vez, junto a sus personales paisajes urbanos, presentó una serie de esculto-pinturas y otros cuadros no figurativos a base de técnicas y materiales diversos. En conjunto, puede decirse

que la exposición ha sido muy discutida, pero que ha despertado indudable interés.

CONFERENCIAS.—En la sede del Instituto de Enseñanza Media femenino Bárbara de Braganza pronunció una conferencia el marqués de Lozoya, que trató el tema *Santiago en España y la Orden de Santiago en Extremadura*. Hizo un esbozo de la figura legendaria del apóstol y de la interpretación española de la misma y estudió el origen y la impor-

tancia del Camino de Santiago, así como la vinculación histórica de Extremadura con la Orden ecuestre que lleva el nombre del apóstol, para concluir convocando a la peregrinación en este Año Santo.

En el local de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, el novelista extremeño Juan José Poblador, que hace unos años obtuvo el premio *Elisenda de Moncada*, disertó sobre *Las brujas en Shakespeare*, *Arthur Miller* y *Luis Chamizo*. JMG

HUESCA

FIESTA DE LA POESIA.—Se ha celebrado el II Certamen de la Fiesta de la Poesía, patrocinada por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, que fué organizada por la emisora E A J 22, Radio Huesca, y en la que colaboraron la Dirección General de Información, a través de su delegado de Información y Turismo, Institu-

to Nacional de Enseñanza Media, Instituto de Estudios Oscenses y Alcoraz. Los premios a la mejor poesía al amor y la fe recayeron en el poeta toledano Juan Antonio Villacañas, por sus poemas titulados *Compases de amor sólo* y *Dios habita en el pueblo*, y a la mejor poesía a la Patria; en Juan Emilio Aragonés, por su poema *Antorcha de la Paz*, canto a su tierra del Alto Aragón. Recibieron accésits Angel Ballesteros Gallardo, Pedro Quintanilla Buey y Aurelio Biarge, este último de Huesca.

En el teatro Olimpia se celebró la velada poética con la presentación de la reina de la fiesta, señorita Elisa Mingarro, y su corte de honor. El presidente del jurado y director del Instituto de Enseñanza Media, don Joaquín Sánchez Tovar, pronunció unas brillantes palabras de acción de gracias, presentando seguidamente al mantenedor don Basilio Gasent. El secretario, don José Miguel Lera, procedió a la apertura de plicas y proclamación de los premios, que fueron entregados por la reina de la fiesta, Juan Antonio Villacañas y Juan Emilio Aragonés leyeron sus trabajos, acogidos con grandes aplausos; recitando los correspondientes a los accésits los locutores de radio Huesca.

El mantenedor resumió las bellezas y valores altoaragoneses de una forma amplia y documentada, deteniéndose en su historia. Evocó el Santo Grial y pidió para años sucesivos se extendiera este certamen poético al sur de Francia por los vínculos de amistad que nos unen con el vecino país.

José María Cabellud, medalla de oro del Conservatorio de Barcelona, interpretó varias romanzas, acompañado al piano por el maestro, organista del Pilar de Zaragoza, don Gregorio Garcés, destacando la titulada *Monegros*, música original del mismo y letra de don Antonio Castán Pérez.

Entre las personalidades asistentes figuraba don Genaro Poza, presidente del consejo de administración de la Caja de Ahorros; don José Joaquín Sancho Dronda, director general de la misma; don Miguel Angel Rodríguez, delegado provincial de Información y Turismo; don Tomás Yago, director de la sucursal de Huesca; don Alberto Turmo, director de radio Huesca, y don Santiago Broto, por el Instituto de Estudios Oscenses.

El jurado calificador estuvo integrado por don Joaquín Sánchez Tovar, don Antonio Durán, don Miguel Angel Rodríguez Alverola, don Federico Balaguer, doña Aurea Lóriz y don Alberto Turmo.

Se presentaron un total de 118 trabajos de toda España.

FFG

MELILLA

CONFERENCIA DE VICENTE PALACIO ATARD.—El catedrático de la Universidad central Vicente Palacio Atard pronunció una conferencia en el salón de actos del Palacio Municipal el día 28 de abril. Esta conferencia, organizada por la Biblioteca Pública Municipal, versó acerca de *Los Caminos de la Ilustración*. Caminos materiales, principalmente canales y carreteras, en la España del siglo XVIII. Atard habló de los grandes planes de comunicaciones del padre benedictino Sarmiento y de las realizaciones del conde de

Carta hacia Huesca

DE ESPALDAS AL CERRO DE SAN JORGE

JUAN ANTONIO VILLACAÑAS

Tiene Huesca sede episcopal, audiencia provincial y gobierno militar. Uno lee estas cosas y se queda tan fresco. Luego va a la ciudad y ni siquiera intenta preguntar por su emplazamiento y menos anotarlo en el cuaderno de curiosidades. Sin embargo, para todos tiene esa importancia capitalidad que tanto influye en el rango tradicional de las provincias españolas.

Huesca ha celebrado la «fiesta de la poesía». Y esto nada justifica el párrafo anterior, tan lleno de motivos diferentes. Pero válidos. Me gustan los contrastes, y este trozo de suelo aragonés está lleno de ellos. Por eso me vuelvo de espaldas al cerro de San Jorge y contemplo la ciudad desde más cerca. Desde dentro. Y me pierdo entre semáforos e indicadores bajo los aleros de sus grandes edificios modernos. Huesca es tan pequeña que parece estar hecha para un retiro espiritual. De regreso yo comentaba mis impresiones con Juan Emilio Aragonés, quien venía de recoger un flamante premio por haber cantado mejor que nadie las bellezas altoaragonesas, que tanto tienen que ver con su naturaleza y con su apellido y no menos con sus versos robustos, pirenaicos...

Perdería el tiempo repi-

tiendo que allí estuvo Ramón y Cajal. Los oscenses son muy acogedores. Como también estuvimos nosotros, y de esto sí fuimos testigos, lógicamente, diré que nos recibieron con tal fraternidad que casi se nos cayeron las lágrimas. Allí estaban Alberto Turmo y Félix Ferrer con sus brazos abiertos a la amistad.

Después de habernos acomodado les pedimos unos minutos de libertad, pensando más en ellos que en nosotros mismos. Y yo me fui en busca de aventuras artísticas. Encontré muchas cosas. Casi un curso completo de Historia del Arte. Descubrí la catedral envuelta en andamiajes. No pude entrar porque sus entradas góticas estaban cerradas en aquel momento. Del siglo XIII descendí al XII en la iglesia de las Miguelas. Subí después una gran escalera que me elevó hasta el siglo XVII, entrando en la iglesia de San Lorenzo; unos peldaños más y me encontré reposando en la de Santo Domingo. Un hermoso recorrido por los siglos XII al XVIII me hicieron olvidar los aleros de los tejados de nuestro siglo XX, los semáforos y los indicadores, que me fueron de tanta utilidad para regresar al hotel.

«Yo no digo mi canción si-

no a quien conmigo va», ¿verdad, Juan Emilio? ¿Verdad, milenaria y modernísima ciudad de Huesca?

Si hablo del camino del Santo Cáliz sobre las tierras oscenses nadie me va a entender, aunque algunos me lean —siempre hay alguien que lee todo lo que se encuentra— pero si hablo de los afectos resultantes de los contactos humanos todos pueden entenderme, con buena voluntad. Parafraseando ese popular «dicho» interrogante, podríamos notar aquí: ¿Qué tendrá España cuando la bendicen?

Amigo Turmo, que tan bien sabes difundir los problemas de la ciudad a través de tu emisora, te felicito por haber creado esa «Fiesta de la Poesía» tan opuesta a tus tareas diarias entre finanzas, deportivas y de atracción turística. En las Cajas de Ahorro has abierto una cuenta corriente para nuestros versos, sin intereses de pro o de contra, sólo de capital espiritual siempre utilizable.

No puedo negar que me gustaría dar a mi comentario un carácter de recorrido geográfico. Describir a mi manera lo que vi y lo que no vi aquellos días en esa parte de España aragonesa. Subir al Monte Perdido y deslizarme hasta el valle de Ordesa. Gozar y saltar anárquica-

mente de un lugar a otro, de Pantocosa al valle del Ara, de sierra de Alcubierre al de Benasque o de Broto o de Tena; de la Maladeta al de Bielsa o Ansó o Gistain. Pero estoy bien contemplándolo todo desde el valle más profundo y auténtico: el de la amistad.

Del mismo modo me gustaría difundir las preocupaciones que Huesca tiene ahora para hacer llegar a todo el mundo la realidad de sus paisajes pirenaicos, ahondando en la continuación de sus vecinos franceses, para hacerlos universales al turismo y al deporte, puesto que los oscenses y galos ya han dado largos pasos. Pero yo no entiendo de estas cosas. Por eso me pongo de espaldas al cerro de San Jorge y vuelvo a entrar en la ciudad, en la que otra vez más me encuentro la sombra como presencia histórica de Sertorio, lamentando, sin embargo, que el equipo local haya perdido con el Eibar por tres a cero aquella mismísima tarde.

Las ricas fuentes naturales de Huesca tienen mi voto, y, como no, mi presencia espiritual, ahora que sus hombres más arriesgados y dispuestos luchan por multiplicar sus encantos por el denominador común de la Poesía.

Aranda y de Floridablanca, algunas de las cuales, como la carretera de Burgos. Pancorbo, estaba a la cabeza de las mejores de Europa en aquella época. Citó datos y fechas, algunos tan curiosos como las normas de preferencia de paso, según la legislación española en aquel siglo en la circulación viaria; especificó y comentó el triunfo de la carretera sobre la circulación fluvial; definió a los caminos de la ilustración como el segundo plan de comunicaciones en la península, de los cuales el tercero está en el actual Plan de Desarrollo económico de España, y el primero es el que realizó Roma; estableció comparaciones entre la actualidad económica española y la España de la ilustración. Citó curiosas anécdotas que amenizaron la conferencia, que fue aplaudida. LR

VALENCIA

PREMIOS LITERARIOS.—Poca vida literaria tiene Valencia, ya que solamente son dos las ocasiones que los escritores pueden concurrir con sus trabajos. Al Joan Senén, premiado con 25.000 pesetas, y a los que otorga la diputación

con el nombre de premio *Valencia de Literatura*, dotado el de prosa con 30.000 pesetas y el de verso con 15.000. Poca cosa es y no comprendemos cómo el ayuntamiento no ha dado un paso con dignidad en este sentido, cuando tanto dinero se gasta en publicaciones que le honran en gran manera. Y lo mismo decimos de alguna sociedad, corporación o banco, que bien podrían patrocinar un premio literario con todas sus consecuencias.

Recientemente se han fallado los premios literarios de Valencia, sin banquetes, ni reuniones, sin vida social de ninguna clase, sin darle la resonancia que merecen; aquí, que por cualquier cosa se organiza una paella, se suelta una traca y se arma la marimorena.

El premio literario Joan Senén, de fundación particular y otorgado por la Caja de Ahorros, se concede cada año a una modalidad: música, novela y poesía. Este año ha ganado el premio la escritora valenciana María Beneyto, con su novela *La dona forta*, escrita sin apresuramientos para aprovechar una oportunidad, sino trabajada y dejada «madurar» en un cajón de la mesa durante meses. Ahora, releída con calma y corregida algunas cosas de estilo, ha ido al concurso con la suficiente

dignidad literaria para triunfar. Es una obra ambiciosa; de las novelas llamadas de tesis. Novela de mujeres, pues su acción transcurre en una residencia de señoritas y donde el lector ve desfilar una serie de caracteres femeninos muy diversos. Entre esos caracteres hay uno que es la «dona forta», la muchacha de apariencia fuerte, resuelta y decidida y que resulta al fin la más débil, por ser la más femenina.

Los que desde un principio seguimos los pasos literarios de María Beneyto vemos su afianzamiento y su prestigio en alza. Su prosa es fluida y clara como un manantial; sus versos—ella ya como mujer es un madrigal—tienen un lirismo cargado de fuerza y sentimiento. Su buen escribir y su constancia le han dado muy buenos frutos. Es premio *Valencia* de poesía y novela; accésit al Boscán, de poesía; accésit al Adonís; premio *Ciudad de Barcelona*, y tiene también en su haber el *Internacional de poesía Camila Terzaroli*, otorgado en Italia por su *Antología Hispana* de Venezuela. Tres novelas escritas y las tres premiadas. Ha terminado un libro de cuentos y narraciones, y la editorial Plaza & Janés ha puesto ya en los escaparates, en su colección *Poesía*,

toda su producción poética en castellano.

PREMIOS VALENCIA.—A los premios *Valencia de Literatura* se presentaron un total de 56 obras; 26 a la modalidad de teatro, 27 a la de poesía y seis a la de poesía en valenciano.

El premio de teatro ha sido para Vicente Cardona Llavata. Su obra *Los puentes*—título simbólico—pretende ser una llamada a la convivencia humana, ya que el hombre lleva siempre en guardia una defensa contra sus semejantes.

Pedro José Sempere Corral, de veintidós años, profesor mercantil, es el ganador del premio de poesía castellana con *Los muchachos*, cuya temática es el encuentro del joven con el mundo actual. Sus versos están influidos por Gabriel Celaya y Walt Whitman.

Emilio Rodríguez Bernabéu, estudiante de Medicina, es el ganador en la modalidad de poesía en valenciano. Su libro *La platja* es una rebeldía frente a algunos aspectos de nuestra sociedad. Al preguntarle un periodista qué hará con el dinero del premio, contestó que comprar libros de Medicina para terminar la carrera y adquirir las obras completas de los poetas catalanes Salvador Espriu y Pere Quart. ESG

Estafeta De Los Hispanoamericanos

RAUL CHAVARRI

BRASIL, DESDE ESPAÑA

«ESPANHA, NEM SEMPRE TOURADAS»

Cada vez son más frecuentes los contactos culturales entre España y la ciudad de Pôrto Alegre, capital del Estado de Rio Grande do Sul. La brillante actuación de dos prestigiosos cónsules que sucesivamente han desplegado su actividad y su inteligencia para hacer posible este acercamiento, Nicolás Revenga y Eloy Ibáñez Bueno, ha posibilitado que sea constante la presencia de intelectuales y hombres de letras de la ciudad gaucha en nuestra patria.

Forzoso es destacar la última de estas presencias, la del abogado escritor y periodista Remy Gorga Filho, venido a España como premio a un concurso periodístico convocado por el consulado, el premio «Hispanidade», y becado por este motivo por el Instituto de Cultura Hispánica.

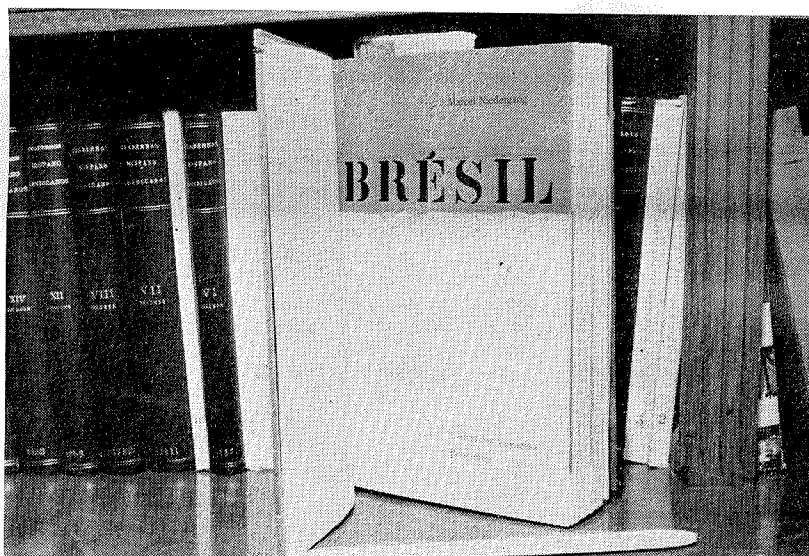
Ramy Gorga ha empezado la publicación en el diario *Correio de Povo* de una serie de artículos en los que bajo el denominador común *Espanha, Nem sempre touradas* se describe de una manera directa e impactiva la realidad española de 1965, en cuanto que refleja aspectos que no son exclusivamente las imágenes fáciles del folclore y el tópico. Remy Gorga ha entendido completamente a España y está trabajando para que sus compatriotas la entiendan también, asomándose a las manifestaciones culturales y a la joven literatura, la nueva pintura y el más moderno teatro, y también a las realizaciones sociales y económicas, en las que se está produciendo el cambio de piel de nuestra España.

Para el escritor brasileño España no es necesariamente una inmensa plaza de toros, un continuo tablado flamenco; por el contrario, son los nuevos pueblos de colonización en los que los campesinos hallan nuevas fuentes de riqueza y nuevos caminos de convivencia, son también las grandes demostraciones sindicales, las cátedras de la Sección Femenina, las experiencias de difusión popular, los festivales que asoman nuestra patria al mejor momento de la cultura europea. Con todo ello se han publicado ya más de catorce crónicas; varias cruzan en este momento el océano camino de Puerto Alegre. «España, nem sempre touradas» es hoy una realidad episódica sobre las páginas del *Correio do Povo*, y quizá mañana sea un libro que demuestre el punto actual en que nuestra patria se desarrolla y un escritor brasileño la ve, la admira y la comprende.

BRASIL MAS O MENOS DESCONOCIDO

Existe un creciente interés en el lector europeo hacia los países iberoamericanos en general, pero sobre todo hacia dos de ellos, el colorista Brasil y el anecdótico México, naciones gigantes de colosales energías que, por una parte, lanzan una profunda sugerencia

Sería injusto no señalar que la otra gran colaboración que Niedergang, ha tenido a su favor para realizar este libro es su talento de periodista, su capacidad de síntesis, su agilidad para hallar las ideas claves que permiten identificarse con una realidad geográfica y humana tan compleja como la que se ofrece a su trabajo. Aunque es posible que, salvando prejuicios y actitudes de tipo nacional, muchos de los



literaria, y, por otra, ofrecen pingües ganancias a los inversores europeos. De aquí la proliferación de libros de análisis y síntesis de estos países, uno de los cuales recién llegado a nuestra ESTAFETA merece por sus virtudes y defectos una mención detallada. Se trata del libro de Marcel Niedergang *Brasil*, perteneciente a una colección turística suiza titulada *L'Atlas des Voyages*.

Marcel Niedergang, periodista profesional e historiador aficionado, ha realizado numerosos viajes por la América Iberoamericana, y, entre ellos, Brasil ha sido en numerosas ocasiones su meta, al que ha dedicado numerosos artículos y una serie de acertadas páginas en su discutido libro *Les 20 Ameriques Latines*. Quizá por este conocimiento los responsables de la colección *El Atlas de Viajes* le encargaron escribir un libro de 200 páginas sobre el Brasil.

Para realizar esta empresa, Niedergang se ha hecho ayudar de espléndidos colaboradores; tres grandes fotógrafos, Ivan Dalain, Juan Maria Clerc y René Burri, e, igualmente, dos espléndidas colecciones de grabados correspondientes al libro *Viaje al Brasil*, de Biard, de 1858, y *Viaje de exploración al Amazonas*, de Franc Keller, de 1864.

grandes escritores brasileños actualmente existentes podrían haber realizado una obra mejor.

En el libro saltamos de la mera descripción geográfica a la evocación histórica del paisaje, de la selva, a la trepidante imagen de Río «a cidade maravilhosa». En uno y otros, Niedergang ofrece una imagen positiva, esperanzada y optimista de un enorme país, casi un planeta, el gigante con el que el autor se encuentra asombrado y conmovido, dándonos cuenta de la variedad y de la emoción que sus mil espectáculos le producen, en sus páginas vemos a la Selva que «no es un bosque que evoque armonía de una grandeza solemne. Es la jungla, reino de la cólera, de las tinieblas, de la violencia trágica en donde los árboles tienen más de cien metros de alto y en donde las lianas trepan desde el suelo como serpientes; las plantas son carnívoras, las arañas gigantes, pero las orquídeas y las rosas surgen sobre los troncos y sobre las ramas, sobre las raíces y a flor de tierra». Y, más adelante, «los barrios de Manaus sobre el río Negro recuerdan un poco algunos arrabales de Basora: es un amontonamiento de cabañas sobre pivotes de casas-pira-

gua que flotan sobre las aguas. En este universo extraño no se distingue bien el cielo del sol esponjoso; la humedad impregna las cosas y las gentes, y de entre un dedalo de calles con planchas inestables suben los rumores de guitarras.»

«Es el campo baldío, la sabana, el país de la sequía y de la sed; es el sertao del Nordeste, donde ocurre que transcurren algunos años sin que una sola gota de lluvia toque este reino del buey y del caballo. La tierra se arruga, se infla, se contrae; los delgados ríos se convierten en caminos áridos y polvorientos; el reino de los árboles que se ennegrecen y se lanzan hacia un cielo vacío y mortal; los rebaños se dispersan buscando un pozo, todavía húmedo, y acaban por acostarse para morir. Entonces los hombres del sertao cogen sus efectos y descienden hacia el Sur, hacia las tierras de la hierba verde y de los arroyuelos cantarines.»

Algunas de las observaciones de Niedergang son menos coloristas, más profundas y más encaminadas hacia la entraña de las realidades. «Si existe, hoy en día, es indudable que existe también un hombre brasileño; la Constitución brasileña no prevé ni discriminación racial para ninguna clase de ciudadano. Somos todos brasileiros. El color no es un obstáculo para elevarse en la escala social; el mestizaje entre portugueses e indios, la exuberancia y la nostalgia africanas han dado nacimiento a esta raza industriosa y voluntariosa; por ella se explica esa tristeza vaga que viene de lejos, que se alimenta de sueños y de esperanzas y desaparece en un estallido de risas.»

Por último, poniendo pie a una fotografía de un puesto fronterizo, Niedergang incluye este comentario, mucho más expresivo que inacabables razonamientos: «Você era um estrangeiro o Brasil o acolheu, em português, en alemán, en checo o en ruso, la frase siempre es la misma». El Brasil adopta cada año millares de emigrantes, los recoge con los brazos abiertos, los instala sobre su territorio con mujeres y niños, con sus maletas improvisadas y sus instrumentos de música. Ellos eran cultivadores en Silesia y pequeños empleados en Praga; han huido de la Alemania nazi o de la Rusia comunista; ellos irán a plantar café o maíz, a construir inmuebles o a trazar carreteras, a criar ganado o a hacer surgir el petróleo. Todavía queda lugar para otros en las regiones en donde todo está por hacer. Ellos tendrán derecho a cambiar sus costumbres y su estilo de vida, pero rápidamente ellos se sentirán también brasileños.»

Basten estas muestras para darnos idea de lo que es el libro de Niedergang, libro para facilitar el entendimiento algo más que una guía turística superficial y periférica, mucho más que un artículo de periódico o revista, obra de buen escritor, ganado por la elocuente grandeza del país gigante con el que se ha encontrado y cuyo nombre llena de emoción e intensidad las páginas del libro.

París: ESPAÑA desde aquí

Historias de ESPAÑA y PARIS, con pretexto de COMPOSTELA

Y el cuento que quiero decir es este:

Quijote (II, XXXI).

El extraño conde polaco Juan Potocki recorre por los años de nuestro Carlos III las tierras de Túnez, Italia y España. De su paso por nuestra península escribe un libro lleno de historias encajonadas—más bien un bargueño de historias—que publica en San Petersburgo en 1805 y que se conoce con el nombre de *Manuscrito hallado en Zaragoza*, obra que amplía en otra edición francesa de 1813.

Potocki, que es uno de los primeros en buscar gitanos, súcubos y contrabandistas en España, los halla en cantidad en el trayecto de Andújar a Sierra Morena. Ahí, entre los olivos y el sol.

Potocki quizá ha leído *El peregrino de su patria*, de Lope de Vega; no ha tenido posibilidad de leer a otro caminante descriptor de apariciones y de pesadillas como Jorge Borrow, que es posterior. El mundo cervantino está también muy presente en la obra de Potocki, con sus moriscos, magias que al final se explican racionalmente, historias de cama, gitanos, pergaminos y peregrinaciones. Quizá en estas historias de Potocki haya un eco de respuesta a los *Trabajos de Persiles y Sigismunda*, donde aparece ese polaco de nación que galopa hacia Madrid y que es protagonista de una ingrata historia conyugal.

Por las mismas tierras en que este polaco cervantino aparece en el *Persiles* a los peregrinos que van a Andújar, por esas mismas tierras Potocki comienza su «manuscrito»; en la primera página de él el personaje ficticio que hace el relato en primera persona nos dice cómo el ventero de Andújar pone por testigo de las historias de aparecidos el propio «Saint-Jacques de Compostelle». No es la única alusión del *Manuscrito* al «Camino»: en el relato del «terrible peregrino Hervás»—que *Papeles de Son Armadans* comenzó a publicar en su número LXXXV—otro personaje despierta de una conversación con el diablo. «Y realmente no estaba ya en la prisión, sino en el gran camino que va a Galicia: estaba vestido de peregrino. Poco después, un grupo de ellos vino a alcanzarme. Iban a Santiago de Compostela: me uní a ellos e hice la vuelta de todos los lugares santos de España.» Potocki hace que sus personajes vuelen de Puerto Lápice a Sierra Morena, presos de encantamientos, perdidos en los castillos de la sierra divisoria, condenados a no poder avanzar en su camino hacia Madrid. Es un mundo cervantino en el que el polaco ha puesto una carga de bruma y trasgos de Polonia.

La familia Potocki fué una de las grandes estirpes de su país y figuró durante siglos en los primeros puestos de la azarosa historia polonesa, dando bandazos entre Rusia y Prusia, entre Francia y Austria. El hijo mayor de Juan Potocki, Alfredo, fué protegido por su pariente el príncipe Poniatovski, que fué ministro de la Guerra en el Gobierno napoleónico del Gran Ducado de Varsovia. Este príncipe Poniatovski, llamado «el Bayardo polonés», murió en 1813 en la batalla de Leipzig, ahogado con su caballo al atravesar un río, defendiendo a su patria y a la Francia napoleónica, pero antes de ese desgraciado fin tuvo—según asegura nuestro eximio historiador don Benito Pérez Galdós—una de sus fugaces aventuras

amorosas, en 1811, con la aristócrata española Pilar de Loaysa, unión de la que nació ilegítimamente Fernando Calpena. Galdós lo explica en *La Estafeta Romántica* y la Historia nos precisa que el príncipe tenía cuarenta y nueve años en 1811.

Cuando se hunde el imperio napoleónico y Rusia se traga el Gran Ducado, el viejo Juan Potocki se encierra en su biblioteca y se dispara en el cerebro una bala de plata que él mismo había fabricado con ese propósito. Su hijo Alfredo, que se había quedado antes sin protector y ahora sin padre, casó con la princesa Josefa Czartoryskaia, perteneciente a una de las grandes familias que trataron de defender en lo posible a su país, colaborando con los zares y fingiendo aceptar el protectorado ruso. Esta situación fué tan difícil que un príncipe, Czartoryski, fué primero ministro de Asuntos

Exteriores de Rusia y poco después jefe de la rebelión polaca de 1830 contra Moscú, lucha desgraciada que arroja sobre París, como refugiados, a la familia de Czartoryski, a la Poniatovski y a otras muchas.

Hacia esas fechas—1831, 1832—un Poniatovski exilado y falto de dinero debió de vender en Francia el abanico de su tío-abuelo el rey de Polonia. Nos lo dice Galdós en el capítulo XVIII del episodio «Mendizábal». Este abanico fué el que llevó a Madrid Fernando Calpena para entregarlo, de parte de la misteriosa «Alien», a la joyera de Madrid doña Jacoba Zahón, un tipo de mujer y medio bruja que podría haber figurado en las historias del *Manuscrito de Zaragoza*.

¿Estamos en la verdad o en la ficción? No sabemos. Escribe Galdós en el capítulo séptimo de «Mendizábal» que la se-

ñora que dió el encargo al joven Calpena politiquéaba, mantenía intrigas por correspondencia y que decían de ella «que en Tours y en Burdeos estuvo en relaciones íntimas con algunos emigrados liberales».

En sus *Apuntes para la biografía del excelentísimo señor don Antonio Alcalá Galiano, escritos por él mismo*, su autor refiere el destierro pasado en Tours en 1832-34 y su trato allí con la sociedad local y en ella con «la princesa Poniatovski, hermana del famoso príncipe Poniatovski, que se ahogó en el Esler al perder Napoleón la batalla de Leipzig, y sobrina del último rey de Polonia».

¡Cuántas cosas sabía Galdós y cuántos grumos de historia aparecen en el jugo de su novelística!

La princesa Czartoryskaia vivía aún en París en 1855, como personaje principal de la aristocracia polaca emigrada y recibía en su salón a un español coleccionista y ordenador de viejos papeles, buscador de manuscritos y editor de romanceros, llamado don Eugenio de Ochoa. ¿Le hablaría la princesa de aquel *Manuscrito* editado a orillas del Neva medio siglo antes por un pariente, lleno de viejas historias fantásticas de Andalucía y de Castilla? ¿Tuvo en sus manos Ochoa—gustador de relatos de viajes y de curiosidades literarias, autor él mismo de novelas históricas—este asendereado ejemplar del *Manuscrito* que figura hoy en la Biblioteca Nacional de París con múltiples correcciones a lápiz y que probablemente trajo aquí algún familiar del autor o el autor mismo?

Siempre llevan lejos los caminos de Compostela.

París, junio 1965.

El Quijote del Retablo



(Viene de la pág. 2.)

la indicación del premio a que va dirigido. El plazo de admisión termina a las doce horas del 30 de septiembre de 1965, y el fallo se hará público el 31 de diciembre de este año.

HIMNO A LA HISPANIDAD Con el fin de difundir la fiesta de la Hispanidad, el Club de la Hispanidad de Nueva York ha creado un premio de 100.000 pesetas dividido en dos partes iguales: 50.000 pesetas, para el poeta autor de la letra, y 50.000 pesetas, para el compositor que escriba la música de un himno de la Hispanidad que convoca el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid.

Para el concurso de la letra del himno podrán optar los poetas hispánicos de cualquier nacionalidad, de ambos sexos y sin límite de edad. La forma, métrica y extensión de las composiciones poéticas serán enteramente libres. Los trabajos se presentarán mecanografiados a dos espacios y serán remitidos al Departamento de Cine, Radio y Teatro del Departamento de Cultura Hispánica de Madrid, avenida de los Reyes Católicos, Ciudad Universitaria, Madrid. Podrán presentarse con lema y plica, seudónimo o formados con los nombres de sus autores. En todo caso se acompañarán de un *curriculum vitae* de su autor, indicando su nacionalidad, edad, domicilio, residencia actual y cuantos datos de interés estime oportuno. El plazo de admisión de originales finalizará el 30 de agosto.

En cuanto al concurso de la música del himno, podrán tomar parte todos los compositores hispánicos de cualquier nacionalidad interesados en participar, y solicitarán del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid el texto de la letra premiada. La forma habrá de someterse a la que requiera el texto poético premiado, aunque estética y técnicamente los compositores queden

en libertad para fijarla. La admisión de partituras se cierra el 1 de diciembre de 1965.

JUAN VALERA. La agrupación DE PERIODISMO *Amigos de don Juan Valera*, de Cabra, Córdoba, convoca el XXX concurso literario en memoria del polígrafo, dotado por el ayuntamiento de Cabra con 15.000 pesetas, con arreglo a las siguientes bases:

Los trabajos que concurren a este certamen comprenderán una monografía o conjunto de artículos inéditos, o una monografía o conjunto de artículos publicados en diario o revista de habla española dentro del período comprendido entre el 15 de septiembre de 1964 y el 10 de agosto de 1965, sobre «un aspecto de la vida o de la obra del polígrafo egabrense».

Los trabajos se remitirán al presidente de la Asociación Amigos de don Juan Valera, Biblioteca Pública Municipal, antes del 10 de agosto de 1965. Los artículos publicados, recortados y pegados en hojas de tamaño folio, firmados con un lema que se reproducirá en sobre aparte, cerrado, que contenga el título del diario o revista, fecha de su publicación y nombre y dirección del autor. Los artículos inéditos, con lema y plica.

El premio será indivisible y podrá declararse desierto.

La Juventud de la Farándula de Sabadell convoca su XV Concurso de Obras Teatrales de Espectáculo Infantil 1965, al que podrán concurrir todos los autores que lo deseen, teniendo en cuenta que van destinadas a un público infantil adolescente. Deberán ajustarse a un criterio psicológico, moral, pedagógico y literario propio del mismo. Las obras pueden ser escritas indistintamente en castellano o en catalán y se limitan a tres el número de ellas que pueda remitir cada autor. Conviene destacar que las obras han

de ser representadas por personas mayores, en su casi totalidad.

Las obras que se presenten deberán ser inéditas y no representadas. No excederán de una extensión de tres actos normales, aunque podrán ser compuestas de dos o más actos divididos en cuadros, con reparto mixto y una duración mínima de dos hora y media y máxima de tres.

Será obligatoria la presentación de tres copias de cada obra concursante, mecanografiadas a una sola cara. Además del título, deberán titularse con un lema, el cual figurará, sin otro texto, en el exterior de la plica cerrada que, en su interior, contendrá el nombre y dirección del concursante. El nombre del autor no puede figurar en ninguno de los ejemplares remitidos al concurso, ni siquiera con letras iniciales.

Los ejemplares de las obras deberán remitirse al secretario del Jurado, Juan Brunet Pujol, plaza de Castilla (antes Vallés), número 27, Sabadell, al cual podrán dirigirse para cualquier información.

El plazo de admisión terminará el 31 de agosto.

Los premios instituidos son los siguientes:

Ciudad de Sabadell, dotado con 10.000 pesetas.

San Jorge, dotado con 5.000 pesetas.

José María Folch y Torres, dotado con 3.000 pesetas.

Sagrada Familia, dotado con 2.000 pesetas.

San Fernando, dotado con 1.000 pesetas y para el cual tendrán preferencia las obras que glosen hechos de la historia patria.

San Antonio María Claret, dotado con 1.000 pesetas.

Jaime Calvó, dotado con 1.000 pesetas.

Periodico Sabadell, dotado con 1.000 pesetas.

Educación y Descanso e Instituto Laboral, dotados, cada uno, con 1.000 pesetas.

SAN YAGO... Y TAMBIEN PABLO SEXTO

AMIGO CASTRO CASTRO: Tu carta desde Roma nos llega cuando estamos ultimando la primera entrega del número gallego, o sea, compostelano. ¡Con qué oportunidad! Más de uno, cuando lo de «Pastor et Nauta» de San Malaquías, sospechaba que un Pontífice perseguido vendría a San Lorenzo de El Escorial o a Santiago de Compostela. Gracias a ti, Pablo VI no estará ausente en estas páginas. Gracias.

Roma, 8 de junio de 1965

Amigo director de LA ESTAFETA LITERARIA:

No es la voz deslizante de Pío XII, aquella voz suavizadora y sugerente que presentía tiempos nuevos, que se movía hacia ellos, aunque sin penetrarlos, sin herirlos. No es la voz del hombre que, cansado de las armas y de los odios, como sus contemporáneos, se dedicara a desear un mundo nuevo, un mundo mejor, con optimismo genérico y sólido.

Ni es, tampoco, la voz de Pablo VI aquella poderosa voz del Papa Juan, voz redonda, voz timbrada, voz cargada de intuiciones y de serenidades, voz solitaria y aceptada, voz escuchada ante el estupor de un mundo que comenzaba a estar sordo para todas las esperanzas.

La voz de Pablo VI es una voz tensa que no se desliza sobre los dolores comunes de los hombres, como la de Pío XII, sino que está dolorida con ellos; ni es una voz que envuelve a las naciones en atmósfera de esperanzas, como lo hacía la voz del Papa llamado de transición (primero, con tristeza, del hombre viajero, del hombre dialogante o discusivo y después con metafísica). La voz tensa de Pablo VI tiene esa pequeña dosis de hipertensión tórax, del técnico que se aventura, del conductor de gentes que calla o duda y exige o vela entre miedos opuestos y prisas contrarias.

La voz de Pablo VI es una voz que brota desde abajo, como los árboles. Tiene más raíz aún que hojas. La voz de Pablo VI es una voz que asciende, no una voz que baja, cual las voces de sus antecesores proféticos. Pablo VI no es un solitario de caminos nuevos o adivinados nada más, sino un peregrino que siente el cansancio, que sufre el cansancio personal y el común de los compañeros de viaje, pero que prosigue su andadura porque ha visto caminos comenzados que llevan hacia alguna parte.

Cuando Pablo VI habla, su voz se retuerce dolorida y segura como un sendero entre montañas, o como un río que agranda su cauce. Cuando Pablo VI pronuncia discursos, los párrafos más importantes, más propios de su estilo, tienen algo de curva peligrosa y necesaria, de túnel negro y rápido, de desnivel que rompe al agua para hacerla luz.

Pablo VI no es el indiscutible e indiscutido soñador, sino el discutible y discutido explorador que hace caminos al andar, pero que por eso mismo tiene que escoger terreno. Pablo VI tiene que luchar entre otros, con otros, junto a otros, y tiene un estilo propio y personal, unas fuerzas y unas carencias concretizadas, unas dimensiones visibles desde las cuales hace historia, la historia de nuestro tiempo. Es un Papa que vive en un mundo que quiere internacionalizarse, pero que habita todavía geografías nacionales y habla lenguas diferentes. Es un Papa que recoge miedos opuestos y los depura al hablarlos, que los convierte en tensiones personales, ante el estupor de los enemigos juntados.

Es curioso que en esta época de fuertes tensiones universales, en esta época de confusiónismo difuso y de balances políticos, económicos, artísticos, religiosos, es curioso, digo, que se encuentren seguridades y certezas violentas. Cada hombre de hoy tiene el peligro de violentar sus miedos en forma de certezas, de convertir sus inseguridades en frases dogmatizantes. Es la consecuencia de un complejo de inestabilidad que actúa autoconvenciéndose de certezas. Y este hombre, seguro de sí mismo y dudador de todas las seguridades ajenas, es el hombre al que tiene que hablar el Papa Montini.

En la Iglesia de hoy, ciertos hombres conservadores se creen en posesión única del amor y de la verdad cristianas y juzgan dogmáticamente a los opuestos progresistas, que, a su vez, desprecian las bases de sus propios progresos.

Las abiertas luchas, las públicas discusiones y acusaciones de ciertos hombres de la Iglesia francesa llegan hasta Pablo VI y chocan dentro de su mente observadora. Como pueden llegar las sordas y semiocultas actividades de los grupos opuestos de España, y ciertas violentas agresiones de los holandeses, o algunas escépticas posturas de ciertos grupos alemanes. En forma de choque llegan hasta Pablo VI algunas obsesiones de los orientales antilatinos, y algunas sarcásticas informaciones de escritores o agencias tendenciosas, o algunas hirientes lástimas de quienes juzgan inminente la desaparición de la creencia en Dios.

A Pablo VI le falta aquella suavizada alegría del Pío XII de la posguerra y aquel entusiasmo bullicioso del mundo preconciiliar.

Para Pablo VI el tiempo deja de ser primavera presentida o adelantada, como en el Papa Pacelli, o primavera florecida, como en el Papa que convocó a diálogo universal. Pablo VI es un hombre hacia el verano. Es un hombre en primavera que madura, que crece hacia frutos, pero que pierde los encantos de la flor.

No es el hombre que abre el diálogo, sino el diálogo que tiene que concretar su pensamiento frente a otros ya comprometidos, o frente a otros no responsables de la totalidad. Pablo VI no es el hombre que comienza una conversación, sino el que la sostiene y la eleva, aunque sin concluir aún.

Su voz es una voz llena de tensiones. Brota de un mundo cargado de ideas sin terminar. Sale de escondrijos en que sólo hay ranuras de luz. Opera sobre datos probables, pero no exactos aún, corregibles. Se realiza sobre frases tachadas por unos y subrayadas por otros, y no aceptadas en común.

Cuando Pablo VI habla, sus ojos tienen esa turgencia humana, esa casi dureza, de todo lo interiormente tenso. No es ira, ni es pesimismo, ni es indecisión, ni es marcha hacia adelante o hacia atrás, sino tensión de obrero especialista, tensión al reajustar una pieza de una máquina de precisión; es concentración de atleta en el estadio, de artista creando. Es la atención del cardiólogo que opera consciente del riesgo y con esperanzas en sus manos y en el enfermo. Es la seriedad del piloto, todo él velocidad y compromiso. Es la tensión del escritor, del filósofo, del predicador que desentrañan algo humano que duele y ponen algo divino que cura.

El cardenal Montini, al escoger el nombre de Pablo, escogió quizá un destino de acción, un modo de ejecutar la historia sagrada paralelo al del apóstol de los gentiles. En las paradojas de San Pablo está toda la tensión entre el pueblo moralista judío y el mundo pagano sin fe que necesitaban un Dios de amor. San Pablo fué el ecumenista más fuerte de los primeros tiempos cristianos. Tuvo que luchar contra el viejo pueblo farisaico y contra la facilidad divinizada de los griegos y romanos que aceptaban muchos dioses porque no creían en ninguna divinidad total, auténtica. San Pablo fué un viajero, un discutiendo, un comensal, un obrero, un marino, un explorador, un reo, un filósofo, un escritor que recogía las tensiones de Oriente y Occidente y se comprometía en sus palabras. Fué un censor de los otros apóstoles, del mismo San Pedro, y sus gritos le salían desde el amor. Por eso obedecía y consultaba, y buscaba la opinión de los otros, y los decretos del primer Concilio. Se hacía todo para todos, para ganarlos a todos para Cristo. Y su ganancia fué terminar mal. Es decir, bien: mártir ante Dios y los creyentes, y fracasado ante los no creyentes.

Pablo VI vive en tiempos paulinos, de roturas y descubrimientos, y los vive paulinamente.

A Pablo VI no le entenderán los hombres de verdades parciales. Sólo le entienden los hombres tensos, los que saben que el camino más corto de un río entre montañas son las curvas.

Primado y colegio episcopal; derechos de la mujer y deberes de la madre; curas nuevos que experimentan todo y curas viejos que ya no experimentan nada; naciones nuevas sin el peso de la historia y naciones viejas con el lastre de los siglos; Europa dividida por fronteras y África y Asia sin divisiones pacíficas; latinismo de los occidentales y antilatinismo de los orientales; dogmatismo integrista y dogmatismo progresista; inquisición de derechas e inquisición de izquierdas; periodistas irresponsables y teólogos frívolos o trágicos; cambios sustanciales que se propagan o cambios accidentales que se obstaculizan; aggiornamento permanente del evangelio y esclerosis de antiguos días, todo esto es lo que vibra en la voz tensa de Pablo VI.

Y vibra haciéndose tiempo, historia de pontifi-

cado (dos años ahora), anécdota, fotografía, estampa, reportaje, noticia de carta privada, lágrimas, aplausos, tipismo, viaje, discurso de ocasión, decreto, constitución. Porque el Papa, Vicario de Cristo, de la Palabra, termina casi siempre en palabra. Su acción es palabra. Cuando nos reunimos es para verle y para escuchar lo que nos dice.

La voz tensa, vibrante, de Pablo VI es la voz del hombre en fechas importantes. El mundo es como un hombre en crisis, emocionado. Un nacimiento, un bautismo, una boda, un amigo enfermo, un piso a estrenar, un hijo que pregunta algo nuevo, un entierro, una excursión, nos cambian la voz, producen tensión en nuestra voz contingente. Así en el Papa.

Y la voz sale siempre de un rostro que la empuja, que le da espíritu; llega hacia otros hombres bajo unos ojos que la incitan y otros que la esperan; camina entre unas manos que la sostienen, que la encauzan, que la interpretan, que la extienden.

La voz de Pablo VI es una voz algo seca, dura, significativa, eficaz. No es causa de emociones, sino, principalmente, cauce de ideas, de ideas vivas que llegan a emocionar.

La voz de Pablo VI es una voz de gran orador, de moderno estilista. Tiene garra su frase, tiene perfección. El italiano de Montini es turgente, conciso, posee todos los recursos sintácticos del viejo latín y todas las elasticidades de esta lengua lírica.

Pablo VI posee en su voz de orador toda la dialéctica luchadora y serena del hombre moderno. Con ella busca las realidades de hoy por caminos de la fenomenología más asimilada. Pablo VI vibra ante lo concreto, ante la noticia, ante la desgracia, ante el descubrimiento, ante el viaje por el espacio, como el hombre común de la calle y como el especialista y filósofo de la historia más tensos.

Este existencialista cristiano que es hoy Papa, termina sus discursos, casi siempre, con un final sin tensión, con una abertura a lo intemporal, con una distensión ante la eternidad que se acerca.

Esta paz última es la paz del atleta que llega, del cruzado que termina, del río que encuentra llanuras. No es la paz del lago que está quieto o del hombre no comprometido.

La voz no tensa de Pablo VI nos da esas sonrisas de ojos azules grandes y lentos que nos recuerdan la tensión pasada y nos preparan para la próxima.

La voz de Pablo VI es la voz tensa de nuestro propio mundo cristiano que se sabe minoría, pero minoría en crecimiento.

ANTONIO CASTRO CASTRO

CASTELAR-MURGUIA

AMIGO LOPEZ MORAIS. Gracias por su espontánea aportación a nuestro Mapa Literario. Nos llega a tal hora que no podemos darle más que como «correspondencia». Ochenta años después, la polémica entre Castelar y Murguía puede ser interesante para quien tenga ojos capaces de leer la letra pequeña. Y aquí va, con letra pequeña, lo que usted nos manda, ligeramente abreviado.

CASTELAR Y EL REGIONALISMO GALLEGO

(Cartas inéditas en torno a la polémica Castelar-Murguía)

Es interesantísima, y casi desconocida, la polémica que sobre el regionalismo gallego tuvieron en el pasado siglo Emilio Castelar y Manuel Murguía. La suerte puso en mis manos unas cartas inéditas cruzadas entre aquél y su representante en Galicia, Juan Manuel Paz Novoa, en las que baso este trabajo.

No voy a estudiar el origen y evolución del regionalismo en Galicia, pues la índole del artículo no lo permite. Pero sí recordar que lo que comenzó siendo solamente una aspiración literaria se convirtió pronto en un movimiento político. Su abanderado fué Antolín Faraído, y el primer paso formal, la Asamblea de Lugo de 1843. Influyó grandemente en el mismo el profesor de la Universidad de Santiago Alfredo Brañas, quien

en el año 1890 publicó su obra *El Regionalismo*, con prólogo del poeta Juan Barcia Caballero. En ella, Brañas, después de trazar a grandes rasgos el proceso evolutivo de la personalidad regional gallega a través de la historia política y literaria, estudia desde un punto de vista muy personal la futura política del regionalismo en Galicia. El movimiento se convirtió en algún momento en auténtico nacionalismo, como cuando lo acaudilló Luis Porteiro Garea. Se fundó la «Liga Regional Gallega», presidida por Manuel Murguía, el gran historiador, esposo de Rosalía Castro, y se publicaron los periódicos *A Pequena Patria*, *La Patria Gallega* y *El Regionalista*, todos ellos en Santiago de Compostela a partir de 1891. A esta Liga la sucedieron más tarde las *Irmandades da fala*, la «Real Academia Gallega» y otras instituciones análogas.

Tanto auge tomaba el regionalismo separatista en Galicia que Emilio Castelar, el que había sido uno de los presidentes de la primera República española, en una oración parlamentaria que pronunció en Madrid en honor a Moreno, atacó este movimiento señalando los peligros que rodeaban a nuestra patria con tales ideas. Atacó solamente el movimiento separatista, y no a la bella región en que se desarrollaba, de la que fué siempre un ferviente admirador. De tal postura dió muchas pruebas a lo largo de su vida. Así el prólogo que puso a *Follas Novas* de Rosalía de Castro, en el que dice que no conoce «en las diversas lenguas literarias de la Península composición alguna más tierna y más sentida que la titulada *¡Padrón! ¡Padrón!*...» Y el discurso pronunciado en los Juegos Florales de Vigo de 1883, en el que afirma que sin la bellísima Galicia «sería nuestra patria un arpa sin todas las notas o una luz sin todos los matices». Y el de Orense de 1885, tan admirado por Azorín, en el que, en su exuberante prosa, dice de los hijos de esta tierra «que no cabiéndoles el corazón en el pecho, ni el amor en el corazón, una vez desarraigados del suelo natal, se mueren ahogados y nostálgicos, prefiriendo a un palacio de regias proporciones y a una vida de orientales placeres lejos, la muerte con todos sus horrores, el sepulcro con todas sus sombras dentro de su amoroso y tranquilo seno...». Y una carta escrita a su íntimo amigo Adolfo Calzado en 1885, en la que le dice: «¡Cuánto echo de menos el hermoso retiro de Galicia, y cómo creo ahora no haber gozado bastante de su encantadora soledad!...»

El 24 de junio de 1891 se celebraron en Tuy, ciudad pontevedresa fronteriza con Portugal, que fué una de las capitales de provincia del antiguo Reino de Galicia, unos juegos florales, presididos por Murguía, en los que el regionalismo gallego llegó a su punto culminante. Fueron los primeros organizados por la «Asociación Regionalista Gallega», que tenía el propósito de celebrarlos anualmente en diversas ciudades de la región. Y tuvieron por escenario la ciudad tudense, por recaer así en su sorteo. Para la organización de estos juegos se formó el *Consistorio dos Xogos florales de Galicia*, en el que se agruparon las principales figuras del regionalismo gallego: Murguía, Cabeza de León, Brañas, Fernández Herba, Domínguez, Besada, García Velasco... Antes de éstos se habían celebrado en Galicia otros juegos florales, pero hasta los de Tuy no se usó como idioma de los mismos el gallego; los primeros en realidad fueron los de La Coruña en 1861, organizados por el prócer José López Cortón, y cuyos trabajos galardados, unidos a una selección de poetas de la región, se publicaron en el famoso «Album de la Caridad», una de las obras que más influyeron en la naciente literatura gallega. El día 18 de junio se reunió el «Consistorio», para adjudicar los premios entre las composiciones recibidas, que pasaban de cincuenta, recayendo éstos en las de Eladio Rodríguez, Martín Díaz Spuch, Juan Barcia Caballero, Filomena Dato Muruais y Urbano González Varela.

El acto de los juegos tuvo como escenario el Teatro Principal de la ciudad tudense. Como fondo del lugar de la presidencia, una alegoría de Galicia pintada por Benigno Lorenzo. Empezó a las tres de la tarde con unos aires gallegos interpretados por la orquesta al subirse el telón, abriendo la sesión el teniente alcalde Juan Areses, quien dió la bienvenida a todos los asistentes. A continuación, el joven sacerdote, que más tarde sería preclaro arzobispo de Santiago de Compostela, Manuel Lago González, pronunció un bellísimo discurso explicando el porqué todos los actos de los juegos serían hablados en gallego y elogiando este idioma. Seguidamente Murguía leyó el suyo, en el que se felicitó del éxito alcanzado por los regionalistas y les alentó a seguir el camino empezado, para lo cual trazó el cuadro de los infortunios de Galicia y señaló la norma que debían continuar, justificando la superioridad del idioma gallego y de su literatura respecto a los castellanos, al decir que mientras éstos tienen por musa la imaginación, los gallegos tienen el sentimiento, concluyendo su disertación protestando de una forma enérgica contra las palabras del orador (Castelar), que, desde la cumbre del Sinaí, lanzó contra los regionalistas injustas amenazas.

Terminado el discurso, el secretario de los juegos, Salvador Cabeza de León, leyó la Memoria del Certamen, dando a conocer el veredicto de los mantenedores. Las composiciones premiadas fueron leídas. El primer premio le correspondió al poeta Eladio Rodríguez, quien, como no asistió al acto, delegó en Fernández Herba para el nombramiento de la reina, recayendo este honor en la joven tudense Pilar Díaz Carpiñero, la que ocupó la presidencia. Solamente uno de los poetas galardonados se presentó a recibir el premio de manos de la reina. Y después de un discurso magnífico leído por Alfredo Brañas, concluyó el acto sor-

teándose la ciudad donde se celebrarían los próximos juegos al siguiente año, correspondiendo a La Coruña.

¿Cómo se enteró Castelar del discurso de Murguía en los Juegos Florales de Tuy? Tengo el borrador de una carta escrita a aquél por su gran amigo Paz Novoa, catedrático y abogado insigne, además de su representante político en Galicia, fechada en la primera decena de julio de 1891, que dice: «... Pero le he acusado a usted recibo de ella, para que supiese que había llegado a mis manos, al remitirle días ha el discurso regionalista de Murguía en Tuy, escrito en buen castellano, aun cuando dicen que nuestro dialecto es superior al habla de Castilla, y en el cual discurso consagra extensos períodos a contestar un concepto vertido por usted en aquel tan bello pronunciado en honor a Moreno, en el Congreso. Pienso que no habré pecado de impertinente, porque no siendo yo regionalista en el sentido corriente de la palabra, me interesa que usted acople datos para combatir una tendencia que viene sólo a galvanizar la utopía federalista.»

Castelar contestó a Paz Novoa desde Madrid, en carta fechada el 15 de julio, que también conservo, en la que resume de una manera clara y expresiva su posición antiseparatista. Dice: «... Leí lo dicho por Murguía, pero no me hizo gran mella, pues tengo de antiguo la creencia, firmísima, de que con el separatismo no puede irse a ninguna parte... La única plaga que no tenían ustedes en Galicia, ya la tienen, el separatismo. Ese Murguía tiene mucho talento, y escribe a maravilla la lengua castellana, pero está loco. Cuando todo tiende a la concentración, el separarse constituye un crimen de lesa humanidad.» Esta opinión de Murguía la tuvo siempre Castelar; admiró su talento, pero condenó sus ideas regionalistas. Posteriormente a la carta anterior, y ajeno a la polémica que comento, escribió otras al que fué presidente de la «Real Academia Gallega», Manuel Casas, quien las cita en sus *Páginas de Galicia*. En la de fecha 19 de febrero de 1892 dice «que las quejas de los pueblos agobiados por el caciquismo, calamidad local y nada más que local, prueba cuán lejos se hallan de la tendencia regional, siquier la defiendan pesimistas tan insignes como el señor Murguía, mi buen amigo del alma». En la de fecha 27 de diciembre de 1893, dice: «... y siento mucho que Murguía regionee como regionee, pues el regionalismo es la idea carlista disfrazada de federal.»

La réplica de Castelar al discurso de Murguía en Tuy la dió en uno que pronunció en el Congreso defendiendo la tierra de Aragón, afligida por las mismas calamidades por que pasaba Galicia. Refiriéndose a ésta, dijo: «¿No da pena ver que en la dulce, blanda, melodiosa y suave Galicia, tan patriota, tan española, tan enemiga de todos nuestros enemigos, la maravillosa Galicia de Puente Sampayo, de los grandes batallones literarios, de la música y la poesía del alma, tierra de toda nuestra predilección y de todas nuestras devociones, haya todavía un escritor amigo de los dos, del señor presidente del Consejo y mío, un escritor insigne, que nos diga que los gallegos han sido conquistados, que se van a ir con los portugueses, y que nosotros somos semitas y árabes que llevamos la cimatarra y que los sometimos por la fuerza, cuando les queremos como hermanos mayores, con todo nuestro corazón?...»

Comentando este discurso publicó un artículo Paz Novoa en *La voz de Galicia*, de La Coruña, el 18 de julio del referido año de 1891, en el que alaba a los que convirtieron el dialecto gallego en idioma literario, pero dice, refiriéndose a Murguía, que «nuestro eximio historiador no escribe la *Historia de Galicia* en gallego, como tampoco ha escrito en gallego el admirable discurso de Tuy, sino en castellano armonioso, elegante y castizo». Quiero aclarar que en el acto de los Juegos Florales el discurso de Murguía, como todos, fué leído en gallego, pero posteriormente fué publicado en castellano.

Murguía afirmó más su posición regionalista en el prólogo del volumen cuarto de su *Historia de Galicia*, fechado en Santiago el 30 de julio de ese año. El prólogo es una contestación al discurso de Castelar. Refiriéndose a éste, dice: «... No una, dos veces, desde el más alto lugar donde un hombre público puede dirigir la voz a sus conciudadanos—un antiguo y glorioso amigo, de quien me separan el lauro merecido y el alto puesto que ocupa, pero no el efecto que le profeso, tan verdadero como ajeno al medro personal que jamás podré obtener de su mano porque vivimos en mundos distintos; desde aquella tribuna que ilustró con sus acentos incomparables y con la autoridad de sus grandes servicios—alzóse para protestar de nuestros ideales, para combatir las tendencias que nos animaban, para levantar, como si no hubiera ya bastantes, una nueva barrera entre sus pensamientos y los míos, entre sus gentes y las que yo amo, entre los principios que él proclama y los que yo sostengo e informan por superior manera, el libro que hoy entrego a las prensas. Desde otro sitio contesté ya a sus vivas y apasionadas alusiones, sin que esto obste para que hoy tenga que hacerlo de nuevo; pues la autoridad de su réplica todo lo merece...». Y continúa el prólogo con una defensa de sus ideas regionalistas, aun cuando éstas sean más literarias que políticas.

Nada contestó Castelar, con lo que la polémica fue concluida, pero no los escritos de éste sobre el regionalismo gallego. Por aquellas fechas publicó un número extraordinario la revista *Patria Gallega*, en conmemoración del traslado de los restos de Rosalía de Castro desde el cementerio de Padrón, en donde había fallecido en el año 1885, a la iglesia de Santo Domingo, de Santiago de Compostela, en que hoy reposan. Y en

este número publicó una carta el eminente historiador lusitano Oliveira Martins, tan admirado por Unamuno, y de quien dijo Menéndez Pelayo que fué el historiador más artista que ha tenido la Península en el pasado siglo, en la que invitaba a los gallegos a la unión literaria con Portugal.

A esta carta contestó Castelar con otra abierta, que se publicó en *La Nación*, de Buenos Aires, el 22 de agosto del mismo año de 1891, aunque fechada en Madrid el 20 de junio. En ella trata primeramente de la situación gravísima por que atravesaba Portugal, reconociendo la fuerza de Inglaterra, y pide una inteligencia del pueblo portugués y el español. Y añade: Yo creo necesario que nos aproximemos dentro de condiciones prácticas, fácilmente definibles, y lejos de las utopías políticas a que pretende por su naturaleza íntima nuestra fantasía, y de las tendencias revolucionarias a que propende nuestro natural heroísmo. Ningún ideal se cristaliza en la realidad viviente, sino después de formado en la conciencia pública. Necesitamos los escritores hispanos y portugueses preparar la inteligencia de todos, sin herir los más la puntillosa y honrosísima susceptibilidad de los menos... Por esta necesidad me duele que un hombre tan eminente como el entrañable amigo mío del alma Oliveira Martins haya escrito a los gallegos, con motivo del aniversario de Rosalía de Castro, una carta inconveniente, convidándoles a común inteligencia literaria, fundada en la identidad de sus dos idiomas, contra la lengua y literatura nacionales nuestras. En su temeridad increíble de pensamiento y de propósito evoca Martins recuerdos arqueológicos respecto de regionales odios durante la triste atomización de la Edad Media, en que había Estados pero no Naciones, y dice que se dirigieron contra Castilla las dos literaturas de Portugal y Galicia en sus primeros vagidos». Comentando esta carta de Castelar, dice Paz Novoa en un artículo publicado en *La Voz de Galicia*, de La Coruña, del 4 de septiembre, y en *El Globo*, de Madrid, del 9, que en la de Oliveira Martins «el regionalismo se convierte en separatismo, basado sin duda en el sistema federalista de Pi y Margall».

Nada más volvió a escribir Castelar respecto al regionalismo gallego. A lo largo de toda la vida, su posición política fué la existencia de un fuerte poder central, idea que llevó a la práctica cuando asumió el mando de la Patria.

Orense, 12 de junio de 1965

ANSELMO LOPEZ MORAIS

GENOVEVA Y CASTROVIEJO

AMIGO CASTROVIEJO. Nos felicitamos de tu amistad con Genoveva de Bravante. Dado tu nombre y apellido, tu personalidad y tu estilo, tal amistad era de esperar. Es espléndido el hecho de que tu espléndido lenguaje literario se haya apoyado, en esta ocasión, en los relatos particulares de una dama armoricana. También a ella la felicitamos. Por cierto, y perdone el lector, hemos escrito «Genoveva de Bravante» donde debimos escribir Genoveva de Tanguy. Gracias, Castroviejo; gracias, viejo; gracias, amigo viejo y, cuanto más barbudo, más joven.

QUERIDO LUIS.—Me parece bien que publiques El perro negro de Bretaña, pero desearía aclarar algunos pormenores sobre esta vieja leyenda.

Hace unos años tuve la dicha de conocer a una de las damas más cultas y encantadoras de Bretaña, mademoiselle Genoveva de Tanguy, en cuya casa antigua de Locronan oí de sus labios los más estupendos relatos en torno al Más Allá que la tierra armoricana atesora. Ya en mi libro El pálido visitante hago constar mi agradecimiento a Genoveva de Tanguy, señalando que los relatos publicados fueron doblemente agradecidos por lo muy bellos que son y por lo excelentemente que me los ha sabido relatar. Como estos mismos relatos pertenecientes al rico folclor bretón, todos no, mejor dicho, sino alguno de ellos, han aparecido en publicaciones armoricanas, quiero aquí hacer constar de nuevo mi reconocimiento a la vieja dama de Locronan, a la que debo alguno de los conocimientos del Más Allá, que me han llegado más adentro por hacerme recordar casos y cosas semejantes de mi Galicia natal. Días inolvidables.

JOSE MARIA CASTROVIEJO

El Santiaguero

GERARDO DIEGO

¿A dónde vas, romero,
por la calzada?

—Que yo no soy romero,
soy santiaguero.

A Roma van por tierra.

Yo miro al cielo.

Va la luna conmigo
descalza. Y sigo.

—¿A dónde vas, hormiga,
por la cañada,
hormiga en el sendero
del hormiguero?

—Voy al final del mundo
que ya se acaba:
canjilón de la noria
y alba de gloria.

—¿A dónde vas cantando,
el peregrino,
cantando en lengua extraña
por la montaña?

—Voy a la piedra madre
y al agua meiga
y al ángel avutarda
que ya no guarda.

—¿A dónde vas, de dónde
soñando vienes?

—Cerré anoche los ojos.
Dormí en los tojos.

No me acuerdo de dónde
soñando vine.

Pero aunque no me acuerdo
ya no me pierdo.

Voy al más duro croque,
beso más blando.

Piedra y agua salvando,
resucitando.

