# Sección de Notas

## INDICE DE EXPOSICIONES

*Exposición de arte sacro en el Ateneo.*—Reciente el eco del certamen celebrado en el Instituto de Cultura Hispánica sobre arte religioso en homenaje a Rouault, el Ateneo de Madrid ha inaugurado una interesante Exposición con la misma finalidad artística, pues el tema apasiona no sólo al público, sino a los artistas y los comentaristas del arte. Como se dice en el catálogo que justifica la Exposición, el arte refleja el modo de ser de su tiempo en su contenido y en su expresión. El contenido ideológico de nuestro tiempo es caótico y, en algunos lugares, poco religioso. En la actualidad, el modo de expresión plástico huye de la reproducción real hacia fórmulas subjetivas, abstractas, poco figurativas. Esto subraya la dificultad del arte religioso en nuestros días. Dificultad de ser arte religioso, de ser actual y de ser arte.

Y sobre el abstractismo en su aplicación al tema religioso es interesante recoger las manifestaciones del R. P. Regamay insertas en su libro "L'Art sacre", donde dice que el objeto del culto puede ser cualquier cosa que ha sido consagrado como tal. Esto se llama un símbolo. Y es curioso haber mención en relación con el abstractismo y la religiosidad en su más alta función artística, lo que el P. Francisco Muñoz Alonso refiere en su volumen "El arte religioso y sus problemas", que recoge la siguiente confesión de un sacerdote, quien describe así su experiencia ante un cuadro de Mannessier titulado "Salve Regina", dentro del más puro abstractismo:

"Fuí a la Exposición de Arte Moderno y me encontré con el cuadro de Mannessier titulado "Salve Regina". Le dije al organizador que yo no comprendía tal cuadro." "No hay que comprenderlo, hay que dejarse captar por él", me respondió. Y se fué...

Yo me senté delante de la tabla. Estuve mirándola largo rato, intrigado, inquisitivo, esforzándome en simpatizar con ella, y no lo conseguí. Veamos, me dije, reflexionando delante de esta obra, yo no puedo sentir violencia, cólera, ni ardor belicoso, ni envidia, ni erotismo, ni goce desbordado... Así fuí descartando todos los sentimientos que me producía el cuadro aquél. Se me fué poco a poco en esta consideración esfumando la objetividad del cuadro. Por fin, llegué a un punto positivo. Todo este espacio coloreado, ¿armoniza con la

plegaria? Por lo menos no hallo contradicción. Mas Mannessier no me habló de plegaria, me dice "Salve Regina", es decir, plegaria a la Virgen... Y esto me pone en presencia de la Virgen, a quien busco en este valle de lágrimas. Estos colores no convendrían al Sagrado Corazón, por ejemplo. Y ¿por qué estos azules concuerdan? Otro conjunto cualquiera de gamas de colores no me sugerirían a la Virgen...

Entonces, como un coro de monjes cantando, veo en los azules a los religiosos de la Trapa que cantan ante Nuestra Señora de las Nubes... Recuerdo una tarde cuando oí salmordiar la Salve a los monjes. ¡Ya está! Mi intimidad se ha puesto a tono con la del artista... Si no exactamente, al menos a mí me ha ayudado a encontrar la emoción sagrada... Ahora sueño con una iglesia donde todos los ventanales sean de este arte abstracto y dedicada a la Virgen, en azules como estos... Que el público, sin que caiga en la cuenta, se encuentre en un clima de piedad... Sin palabras, "sin imágenes que puedan distraer", le conduciría a la plegaria..."

Muy importantes consideramos las manifestaciones de este sacerdote, muy acertadas y muy dignas de ser tenidas en cuenta. Y así parece que las han tenido los artistas que participan en este Certamen, pues en ellos alienta esa preocupación por hallar una expresión espiritual al margen de lo figurativo o con la desviación de lo real en busca de expresiones mayores. Y aquí es obligado anotar que en la mayoría de los figurativos-expresionistas existe un signo que los enlaza con los artistas del medioevo. Remembranzas bizantinas, románicas, góticas, son las que predominan, y de estas tres estilizaciones la más buscada es la románica, que es donde el expresionismo alcanza su mayor categoría y fuerza, dentro de un módulo ingenuo y popular, que es lo que también buscan los artistas que participan en este Certamen. Los pintores, escultores y orfebres que han intervenido son, entre otros: Hernández Carpe, Labra, Mampasso, Manrique, Mignoni, Josefa Sánchez, Venito —entre los pintores—; Amadeo Sabino, Mustieles, Luis Saumells —entre los escultores—; Farreras, José Luis Sánchez, Vaquero —vitralistas—; Arcadio Blasco, Antonio Suárez, Julio Castro —ceramistas—; Javier Carvajal, García de Paredes, Vázquez Molezun, Antonio Corrales —arquitectos—; Clara Szabo, José Luis Sánchez —tejidos—. Este es el resumen de un Certamen que ha suscitado diversos comentarios, todos ellos beneficiosos para el arte y para su destino religioso.

La Exposición ha sido puesta bajo el recuerdo de Carlos Pascual de Lara, el gran y joven pintor recientemente fallecido. La portada del catálogo es una obra suya, exponiéndose además un "Angel" que

revela su maestría en el dibujo y el fuerte aliento poético de que estaba lleno el pintor, tan prontamente perdido para el arte español.

*Exposición homenaje a Iturrino.*—Una muy interesante Exposición es la celebrada en homenaje a Iturrino en la sala Toison. Como es sabido, Iturrino fué uno de los fundadores de la escuela expresionista de París, cumpliéndose una vez más el hecho de que los mejores pintores franceses son españoles.

Iturrino nació en Santander, pero está considerado como bilbaíno, y muy justamente, ya que su verdadera formación la hizo en la capital de Vizcaya, donde marchó de la montaña para cursar la carrera de ingeniero. Y las prácticas dibujísticas que exige la preparación fué causa de que se adentrase en él la afición por la pintura hasta tal punto que fué su obsesión y su preocupación profesional. Guiard, un buen pintor y crítico bilbaíno, fué quien condujo a Iturrino por los caminos de la pintura, y con gran fortuna, pues abrió a Iturrino los ojos ante las obras de los impresionistas franceses, a quienes Guiard conocía bien, principalmente a Renoir y Degas. Iturrino marchó a París y se enroló en las filas de los "fauves", siguiendo las pautas de los pintores galos, hasta que un día, feliz día, el crítico Gustave Geffroy le dijo estas oportunas palabras: "Usted tiene condiciones de artista, pero de artista español. Todo lo que podía aprender en París ya lo sabe. Y es que la escuela francesa no se ha hecho para usted. Vuelva a España, busque allí el género de arte que cuadre a sus aptitudes y cuando lo haya encontrado vuelva a París."

Y las palabras de Geffroy tuvieron rápido cumplimiento. Iturrino se vino a España y recorrió el país en busca de inspiración. La hayó pronto. No recorrió España como su "paisano" Regoyos, que lo hizo por los senderos y en compañía del poeta Verhaeren, sino por los caminos, y muy cómodamente, deteniéndose en Andalucía principalmente; pero no para crear la españolada, sino para desentrañar problemas de luz y problemas humanos. Iturrino es más leve en su apariencia plástica que Regoyos. Este último llevaba prendida la imagen de la "España negra", y su pintura es más fuerte y honda, con mayor contenido literario que la de Iturrino, que ahora se manifiesta como el gran pintor que fué, tan grande, que muchas obras suyas se han vendido como originales de Renoir y Toulouse-Lautrec, de quien estaba notoriamente influenciado.

Iturrino expuso varias veces en España, en certámenes organizados por la Sociedad de Artistas Vascos, pero sin gran éxito de crítica. Su pintura no complacía a los más, aunque sí a los menos, y éstos eran insuficientes para lograr una consagración. En París fué

más afortunado, y hasta consiguió que el conocido "marchand" Vollard adquiriese alguno de sus cuadros que figuraron colocados junto a los de otro español que entonces "armaba mucho ruido" en París: Pablo Picasso. Con motivo de una de sus exposiciones un crítico definió así la pintura de Iturrino: "Febril, ronco, áspero, caliente, cáustico, violento, rudo, soberbio, señorial, terca gravedad, encendido, proyectando llamaradas..." Así es enjuiciada —con mucho acierto— la obra de Iturrino, en la que late la garra española envuelta en aires rosas, verdes, azules, casi de aquarium, en que gustaba colocar sus personajes este artista tan dispar dentro de sus mismos cuadros.

Iturrino forma en la lista grande de la pintura bilbaína, que por aquellos años fué la depositaria de la verdadera tradición. Fué amigo, y expuso en varias ocasiones con Regoyos, Arteta, Tellaeche, Baroja y Maeztu, lista de artistas no lo suficientemente estudiada y enaltecida como merece. Ellos fueron los que llevaron la verdad de la pintura frente a las consecuencias, tristes consecuencias oficiales, en las que privaba el historicismo, la pintura social y, lo que es peor todavía, el folklorismo barato, y ayuno de toda intención y calidad intelectual o plástica. Y si a esto añadimos el "daño" que hizo a sus discípulos Sorolla, mano prodigiosa, pero falta de corazón y de cabeza en igual proporción, habremos llegado a la conclusión de que la mejor parte de la pintura española se había refugiado en Bilbao y también en Barcelona, Con Nonell —maestro de Picasso— y Gimeno. "La luz y color de España", una de las mayores vaciedades que se han dicho sobre la pintura española, nos llevaría a estudiar una época de fracaso, ya que bien es sabido que la mejor pintura de todos los tiempos es la conocida por la pintura "negra" o por el "tenebrismo", sin que esto quiera decir otra cosa que puros valores plásticos.

Iturrino se encontró a sí mismo y encontró los mejores ecos de su paleta en España, como era de esperar. La etapa de París está llena de rápidos apuntes sobre teatrillos ínfimos, cafés-concert y can-can, a cuyo temario se pueden añadir las escenas de Montmartre, donde vivió y creció la silueta de Iturrino. Silueta de hidalgo español, pues se cubría siempre con airosa capa, se tocaba con chambergo y negra barba. Así lo retrató el pintor belga Everpoel, cuyo cuadro se guarda, en la actualidad, en el Museo de Brujas.

Iturrino murió en Cannes sur Mer, cerca del Mediterráneo que él descubrió en Málaga, ciudad que fué de sus preferencias, y donde se encontró con uno de los cultivadores del historicismo y de la pintura social más caracterizados: Moreno Carbonero.

Esta Exposición ha tenido una feliz proyección. Las desnudas mu-

jeres de Iturrino, siempre en grupos y dentro de un carácter simbolista y también de "modern style", han ganado fama después de que el tiempo ha pasado sobre los lienzos la pátina que da y quita glorias. Y así nos encontramos, una vez más, que quien ayer era considerado como "fauve" es hoy un "clásico". Lo que advierte la necesidad de fijarse bien en cada momento para que los homenajes y consagraciones no tengan que ser necesariamente póstumos.

*Mignoni.*—Excelente Exposición la realizada por Mignoni en el Ateneo. La firma de este artista fué proclamada como una de las primeras del momento actual con motivo de su aportación a la Exposición de arte sacro organizada por el Instituto de Cultura Hispánica, y, ahora, tras esa feliz entrada de una manera oficial en el arte de nuestros días, ha realizado una exposición, ancha y honda, que permite apreciar de una manera definitiva lo que desde hace años era feliz augurio.

La pintura de Mignoni es una pintura escueta, casi toda ella resuelta en blancos y negros. Su realización mental conserva un vaivén entre lo figurativo y lo abstracto, que el pintor desenvuelve con la mejor fortuna. Si hubiéramos de hallar un parecido a esta pintura, tendríamos que pensar en Buffet —consideramos muy superior la obra de Mignoni— y la obsesión por la materia que tiene Quirós. Entre estos artistas proyecta Mignoni una obra con peso y con una rigurosa medida. Sus personajes poseen una cualidad humana y también un aspecto fantasmal. Surgen en actos simbólicos en lo más estricto de la anécdota, desnudos de otras apariencias que no sean esenciales, y con un trasmundo que es lo que nos llega con mayor penetración al espíritu, llegada que se hace a través de una materia trabajada hasta la obsesión y con los más simples elementos. Mignoni huye deliberadamente de todo lo que podía "ayudar" a su pintura; prefiere dejarla en su esqueleto, en su más limpio paisaje plástico y espiritual.

La obra de Mignoni tiene una raíz netamente española. Con ello queremos decir que los valores secundarios —a veces principales— de la pintura son desechados por el artista, sólo atento a que su grafismo quede en lo esencial y fuera de todo asunto, pues aunque éste exista, sólo sirve para comentario posterior, ya que lo que verdaderamente penetra en el espectador es la oculta fuerza expresiva del pintor, su trastienda, que es el eje tras el cual queda la apariencia de una significación que todos sabemos accidental. Hay "tragedia" y "misterio" en cada lienzo de Mignoni; hay ese acento indefinible que se aprecia en los lienzos de Clavé y en todos aquellos pintores que tienen algo que sólo a ellos pertenece. No en vano Mignoni titula así uno de los cuadros expuestos: "Homenaje a Solana".

Mignoni, ya consagrado, es uno más de los pintores que engrosan la buena lista de los artistas que enlazan con la tradición española, que no es otra mejor que la de inventar e inventar.—M. SÁNCHEZ-CAMARGO.

## LA LITERATURA ITALIANA HOY

Italia es el país de los renacimientos. Es, además, un país cuya unidad ha sido mantenida, aun durante los siglos de su desunión, por los escritores y los artistas, en contra de la voluntad de los políticos. Hubo siempre una unidad italiana, impuesta por el espíritu, desde Dante, Petrarca, Maquiavelo y Vico hasta los románticos que lucharon y vencieron en el nombre de esta idea, y hubo, paralelamente, una desunidad artificialmente mantenida viva por el afán de poder de las castas políticas, autóctonas o extranjeras, que se sucedieron en el poder, desde Milán hasta Nápoles y Palermo, desde el fin del Imperio romano hasta el siglo XIX. Una sola vez apareció *el príncipe* capaz de emprender la lucha política en el nombre de la unidad y aquel príncipe ideal fué la creación de un escritor. Maquiavelo quiso transformar a César Borgia en un héroe nacional, empujándolo hacia la epopeya de la unidad, pero los tiempos no estaban todavía maduros. Mas el mito no se extinguió nunca y la Italia de hoy, cuya unidad política fué realizada hace menos de cien años, fué obra de las élites intelectuales, enardecidas por la lectura de los clásicos. (Giovanni Spadolini, en su libro "Italia moderna", Ed. Valecchi, Florencia, 1946). Fueron estas élites intelectuales italianas las que, realizando la maravillosa síntesis de la filosofía antigua y de la doctrina cristiana, engendraron la primera imagen del hombre moderno fundado sobre el concepto de la libertad. La "Autobiografía" de Benvenuto Cellini es el retrato perfecto del hombre libre, llevado hasta sus límites más atrevidos. La vida de Miguel Angel es la de un hombre libre, considerándose a sí mismo como el igual de todos los grandes de la tierra, "grandes" de los que los hombres no recuerdan hoy ni siquiera el nombre, mientras de Miguel Angel quedan tantos testimonios de verdadera grandeza. Maquiavelo fué también un hombre libre y la edición completa de sus cartas, publicada hace algunos años en París, lo revelan como tal, hasta en los detalles de su vida privada. El renacimiento italiano brindó su enseñanza a toda Europa, pero la semilla de la libertad brotó en pocos países o tardó muchos siglos en salir a la luz. Hay pueblos, incluso, que han combatido siempre este

concepto renacentista de la libertad humana y que siguen combatiéndola. Zarismo y comunismo, por ejemplo, constituyen dos posiciones diferentes del pueblo ruso ante la historia, pero una sola ante el concepto de la libertad tal como ha sido forjado por el Renacimiento y adoptado por el mundo occidental. Lo mismo puede decirse de los chinos que pasaron desde una tiranía retrógrada a una tiranía progresista.

Es evidente que el concepto de la libertad es anterior al Renacimiento propiamente dicho y que viene formándose ya desde el siglo x, con las repúblicas marineras Pisa, Venecia, Génova, cuyo apogeo coincide con la época de San Francisco de Asís, Giotto y Dante, o sea con la Edad Media desde el siglo XI hasta el XIII. Desde aquel tiempo hasta hoy, el espíritu italiano no deja de *renacer:* en el Barroco, con las artes plásticas y la poesía; en los siglos XVII y XVIII, con las ciencias, la música y la filosofía; en el siglo XIX, con la realización de su unidad política y con la hábil transformación de los temas de la literatura romántica en óperas musicales. Hoy, delante de nuestros ojos, Italia vive otro Renacimiento, que abarca todos los dominios del conocimiento, desde la técnica hasta la política, la poesía y el cine.

Sin embargo, el tema de la literatura italiana de hoy es el de siempre: el drama de la libertad. Este drama empieza, en el largo recorrido de la cultura italiana, con aquella tremenda imagen, símbolo de los albores de la libertad humana, pintada por Masaccio en una de las paredes de la Iglesia del Carmen, en Florencia. En ella aparecen Adán y Eva en su primer momento de soledad, cuando la espada del arcángel les indica el camino hacia el arrepentimiento y el fin de la inmortalidad. Ningún pintor, como aquel florentino, supo expresar mejor esta tragedia que se sitúa al principio del hombre: la primera consecuencia del pecado era la libertad, y sobre ella habrá de erigirse la historia del hombre con todos sus terribles titubeos. El origen del mito de la libertad está en una huída, primer camino del conocimiento.

He encontrado aquel rostro de Adán pintado por Massacio en algunos libros recientemente publicados en Italia. De ellos trataré de hablar en estas páginas.

Pienso, en primer término, en el comisario parisino Duclair, el personaje principal de la novela de Mario Pomilio ("El testigo", Ed. Massimo, Milán, 1957). Duclair se parece al "desplazado" de Colin Wilson: vive al margen de la vida, es más bien un observador que un actor. Al cabo de cada una de sus acciones vuelve a encontrarse en el espacio cerrado de sus dudas, en lugar de conseguir el horizonte abierto de una solución definitiva. Duclair quiere ser bueno y lo es en efecto. Es un comisario que se ha equivocado de carrera y debido a su

bondad no consigue tener el éxito que han cosechado sus colegas. Mientras los demás han llegado a lo alto de la carrera, Duclair se ha quedado en una comisaría de suburbio. De pronto, ante el espectáculo desolado de su vida, acosado por la vejez, por la soledad —Duclair está casado, pero su único hijo ha muerto—, se decide ser como los demás. Y el resultado de esta decisión, contraria a su esencia y a su vocación, es una tragedia. Su víctima es Jeanne, una pobre mujer del barrio, recientemente encarcelada por tratar de ocultar el nombre de su amante, el cual acababa de cometer un robo y de herir al dueño de una tasca. Pero hay más: Jeanne tiene un hijo, recién nacido, el cual ha desaparecido en el momento en que Jeanne era llevada a la comisaría. El hijo se encuentra en la habitación de Charles, su amante, el cual había sido impulsado a esto por sus sentimientos paternales. Jeanne pide que le sea llevado el niño. Duclair pide a Jeanne, en cambio, la dirección de Charles. Jeanne se niega a hablar. Duclair, el cual cree ser un hombre nuevo, cruel y seguro de sí, la pega. Jeanne sigue callándose y así pasan los días. Mientras tanto, Charles sale de la habitación y cae bajo las ruedas de un coche. El niño se queda solo en la habitación y el drama parece encauzarse hacia un final feliz, ya que Jeanne encuentra finalmente al hijo en la habitación de Charles. Pero la llegada de la madre ya no puede detener el curso de la tragedia. El niño morirá en sus brazos y Jeanne enloquecerá.

En poco tiempo, fuera de su camino habitual, Duclair había cometido una serie de errores, fatales para los demás: había torturado y pegado a Jeanne. Había provocado la muerte de Charles y del pequeño y la locura de la mujer. Había hecho su deber, según las normas y la ley, y el resultado había sido catastrófico. Habría que creer, pues, "en otra verdad, en otra moral, en otra justicia... Pero ¿es que existe esta otra justicia?" Con esta palabra termina el libro, pero no el tormento del lector. ¿Qué será de Duclair y de todos los Duclair? Basta un solo error involuntario para provocar los desastres más imprevistos en nuestro alrededor. Respetar la moral convencional y las leyes no basta para evitar el mal. El infierno está pavimentado con buenas intenciones. Se puede ser testigo y criminal al mismo tiempo, sin darse uno cuenta. Adán fué testigo también, pero su destino fué igual al de Eva. Y hay también otro drama detrás del de Duclair: el comisario no había sabido reconocer desde el principio la verdad sobre Jeanne. La había despreciado, considerándola como la cómplice de un delincuente y no como una madre. Se había equivocado en su juicio sobre un ser humano. No había sabido *conocer*.

Este es el tema que plantea Mario Soldati en su novela *El ver-*

*dadero Silvestri* (Ed. Garzanti, Milán, 1957). El autor encuentra, en una pequeña ciudad de los Alpes italianos, a Aurora, después de muchos años. Los dos habían sido amigos de Silvestri, el cual ha muerto hace poco tiempo. Para el autor, Silvestri ha sido el amigo perfecto, el hombre más discreto y puro, el caballero de tipo medieval, incapaz de hacer el mal, síntesis de todas las virtudes. No es ésta la opinión de Aurora. Para ella Silvestri ha sido el desastre, ya que, con la insistencia con que la había perseguido, había logrado separarla del hombre que la amaba y que le había ofrecido una vida de lujo. Silvestri había jugado sucio y era para ella el hombre más pérfido e inmoral que había conocido. A lo largo de la lectura, estos dos aspectos, tan distintos, del mismo Silvestri, se mezclan, luchan entre sí, defendidos por dos personajes vivientes que dicen la verdad, cada uno basado en su experiencia personal. ¿Cómo había sido el verdadero Silvestri? ¿Bueno o malo? Ante las revelaciones de Aurora, el autor empieza a dudar. El pasado le aparece ahora bajo un nuevo aspecto. En vano trata de defender la memoria de su amigo. Casi se deja convencer por el discurso de Aurora. Pero resiste a la tentación y se marcha. Sin embargo, el mito se había desmoronado en su recuerdo. Y la incertidumbre cubre, como una marea, el rostro de Silvestri.

¿Cuál de los dramas resulta más impresionante? ¿El del comisario Duclair o el del personaje de Soldati? ¿La inconsistencia de nuestras buenas intenciones o la imposibilidad de conocer a nuestros prójimos. En los dos casos, lo que nos queda, al final de la tragedia, es el sentimiento de la soledad en medio del fracaso. El mismo sentimiento que provocaron Adán y su compañera, por primera vez en la historia del hombre, en el momento en que abandonaban el Edén.

Ya que se habla de la resurrección de la novela psicológica, "El verdadero Silvestri" ilustra el género mejor que cualquier novela aparecida en el pasado año. El libro de Soldati es una continua búsqueda, la búsqueda de un alma o de un carácter que dejó detrás de sí dos estelas, como si se hubiera tratado de dos hombres distintos, cada uno con su peso inevitable sobre las espaldas. Esto me recuerda el magnífico poema "Y el lobo", del volumen "Onore al vero", de Mario Luzi (Ed. Neri Pozza, Venecia, 1957), en el que aparece esta sombra fatal del destino, salvada al final por lo que podría llamarse "la esperanza del comisario Duclair". Escribe Luzi:

*"Vida no mía, dolor*
*que tomo de la noche*
*y del caos,*

*te sientes insegura en lo profundo,*
*te retuerces en angustias, bajo el peso.*
*Vivir viviendo como el que sirve*
*fiel ya que no tiene otra salida. Todo,*
*hasta la oscura eternidad animal*
*que en nosotros gime, puede hacerse santo. Basta*
*con poco, y ese poco corta como espada."*

Algo nuevo pasa en el mundo, la sombra alejada de un futuro terror y su discreto aleteo se reflejan ya en los libros, sobre todo en los de poesía. El libro de florentino Mario Luzi es uno de estos espejos. Esta novedad gravita, indecisa aún, entre el miedo y la esperanza. Lo que sucederá será tremendo o marcará el comienzo de una edad feliz. Nadie lo sabe todavía. Es algo así como la incógnita de los marcianos: ¿son seres humanos que quieren nuestro bien o monstruos que piensan esclavizarnos? Un viento dantesco pasa sobre el mundo. ¿Quién sobrevivirá a la noche? Transcribo en italiano el poema "La notte lava la mente":

*"La notte lava la mente.*
*Poco dopo si è cui come sai bene,*
*fila d'anime lungo la cornice,*
*chi pronto al balzo, chi quasi in catene.*
*Qualcuno sulla pagina del mare*
*traccia un segmo di vita, figge un punto.*
*Raramente qualche gabbiano appare."*

*Lejanía de galaxia* podría llamarse también este nuevo "sentimiento del tiempo" que nos sitúa a siglos de distancia de todo lo que hasta hace poco nos parecía certidumbre y valor, adquiridos para siempre en beneficio por lo menos de los poetas. Luigi Fiorentino, en "Cielo y piedra" (Ed. Ausonia, Siena, 1957), vive también este momento de angustia en suspensión. Sueño, recuerdo, palabras, todo aquel tesoro definitivo en el que se apoyó con tanta confianza el siglo XIX, es hoy la sombra enrarecida de otro mundo. Cito aquí el final de uno de los más logrados poemas de este volumen destinado seguramente a un éxito perdurable:

*"No hay tiempo*
*para el recuerdo. El sueño está en la cruz,*
*ahora que las palabras tienen otro sonido*
*y todo tiene lejanía de galaxia."*

También Margherita Guidacci, en los espléndidos poemas de "Día de los santos" (Ed. Scheiwiller, Milán, 1957, Premio Carducci 1957), canta su angustia, con acento cristiano, sin embargo, pero situándose, para observar el mundo, en el mismo Día de los Santos, cuando el alma piensa en su futuro vuelo y en el terrible dilema de la eternidad. En este día los santos vuelven sobre la tierra "con paso seguro / y luminoso de planetas", para esclarecer la lluvia de nuestras existencias que caen

*"Dentro de la piedad, más fuera de la gloria."*

Es el día más serio del año, el verdadero *fin y Apocalipsis del año*, cuando la lluvia se lleva la tierra, y el viento las hojas, y cuando, bajo la angustia de la carne, se perfila el esqueleto, afirmando una vez más su "severa y paciente espera".

*"No queda más que esperar*
*el tiempo en que nada más habrá*
*que perder."*

Este tiempo ya no aparece tan alejado. Nos acercó a él, de repente, la última guerra, que fué, para Italia por ejemplo, una derrota y una liberación, en el sentido, si se quiere, psicológico de la palabra. Costumbres, modas, estilos, se derrumbaron durante aquellos años terribles, dejando sitio a una nueva mentalidad. Todo, o casi todo, lo que los italianos habían heredado de los últimos dos siglos, de lo que puede llamarse su período de decadencia, ha desaparecido en los años de la guerra. El turista con espíritu observador podía descubrir, aún en 1938, los restos visibles de un espíritu provincial, hasta en Milán y en Roma. La literatura lo reflejaba con bastante fidelidad, una literatura que se desarrollaba, después de la aparición incendiaria de D'Annunzio, en una especie de periferia con respecto a las demás literaturas occidentales. Pirandello fué el único fenómeno literario italiano de alcance universal durante todo este período, y no tanto debido a sus novelas cuanto a su teatro. Hoy, después de la guerra, que fué como un asedio purificador, la literatura italiana ha invadido el mundo. Italia tiene otro aspecto. Es un país transformado desde dentro por el impacto de una tragedia. Por encima de los siglos, Italia ha vuelto a tomar contacto con su Renacimiento y a vivir en la vanguardia de la humanidad. El proceso, oculto y simbólico, ha sido reproducido en las páginas de una novela. Se trata de "Asedio a Florencia", por Armando Meoni. He aquí la trama del libro (Ed. Vallecchi, Florencia, 1957)

en pocas líneas: Nicola es un hombre de cincuenta años y tiene una esposa muy joven, Clara, y un hijo de la edad de Clara, proveniente de su matrimonio anterior. Florencia vive días de angustia. Las tropas aliadas se acercan, los alemanes están todavía entre sus murallas y en los alrededores. Piero odia a Clara y no quiere verla, ya que el joven no puede olvidar a su difunta madre. Pero la vida en Florencia se vuelve insoportable. Los alemanes se llevan a los jóvenes, obligándoles a luchar o enviándoles a Alemania a trabajar en las fábricas. Piero cae en una emboscada, pero Clara logra salvarlo, ofreciéndose, como precio del rescate, a un oficial fascista. En este breve encuentro, Clara conoce el verdadero amor, menos físico cuanto anímico, el amor por aquel oficial desesperado que pronto huirá con los alemanes hacia un destino poco glorioso. Piero, una vez salvado, deja de odiar a Clara, se da cuenta que su antipatía hacia ella había sido absurda. Al mismo tiempo, leyendo una noche la correspondencia de su difunta madre, deja de adorar su memoria, ya que descubre en ella a una mujer enamorada, físicamente enamorada de su padre y esto trastorna la antigua imagen y destruye el mito. Su nuevo mito empieza a ser Clara. Los alemanes se retiran hacia el norte; los aliados se acercan. Florencia es una ciudad asediada, igual que cada uno de sus habitantes, igual que todos los hombres, sitiados por el mal, sin tregua. La guerra, dicen, es la culpa de todo. "Pero la guerra es como la atmósfera, el color, el sentido de una estación: está al margen de la vida. No hay guerra que pueda jamás cambiar la sustancia esencial de la vida. La culpa, sin embargo, está en cada uno de nosotros..." La familia de Piero poseía una casa en Prato, cerca de Florencia. Para ver si esta casa existía aún o si, al contrario, había desaparecido bajo las bombas, Piero y Clara se encaminan un día hacia Prato. El asedio del mal termina en aquella casa y, como siempre, logra triunfar. Piero pasa la noche con Clara. La liberación, para ellos, habrá sido esto. El asedio había cambiado muchas cosas. "Un asedio tormentoso y áspero; también en ellos habían sucedido tremendas destrucciones. Y de él habían salido transformados..." Después de aquella noche, que significaba el triunfo del asedio y del mal, los dos amantes bajan al jardín. Piero sube a una higuera, donde será alcanzado por las balas de los partisanos que entraban en la ciudad para liberarla. Lo irreparable tiene también su solución. Este fin marca el fin del *asedio,* pero también el de una época a la que se podría llamar con el título de otra novela que logró retratarla en parte. Me refiero a *Los indiferentes,* de Alberto Moravia, la obra que anunció el asedio sin sospechar la transfiguración que le sucedió.

Una visión completa de esta transformación, dibujada por la plu-

ma de un gran escritor, puede encontrarse en las páginas de un *Viaje a Italia,* por Guido Piovene, el autor de *La gaceta negra,* novela justamente considerada entre las mejores de la literatura italiana contemporánea. El *Viaje a Italia* (Ed. Mondadori, Milán, 1957) retrata todas las provincias de la península y es, probablemente, el libro más completo e inteligente escrito hasta hoy sobre este país imposible de hacer caber, en el fondo, en las páginas de un libro de viaje. Desde Montaigne y Goethe hasta Stendhal y Taine, desde los románticos alemanes hasta D. H. Lawrence, Italia ha sido visitada y retratada por docenas de grandes escritores. Cada uno encontró en ella a sí mismo. Piovene viajó como periodista, pero el novelista fué el que le dirigió la mano durante su largo vagabundeo. Así, en la fantástica evocación de Volterra, o en las páginas dedicadas a la Umbría. Piovene habla de política, de industria, de religión, de turismo, de agricultura, pero en cada sitio sabe encontrar el recuadro eterno, la imagen que no cambia y a la que anota con cuidado de poeta y de pintor a la vez. El encuentro con los "tremolanti", representantes de la antigua secta de los "pentecostales", hoy casi desaparecida, es de un efecto que recuerda ciertas páginas de la "Gaceta negra" y denota aquella preocupación del escritor por lo que se esconde debajo de la vida normal, en las profundidades del alma, ya que el alma de un pueblo, como la de un individuo, no es sólo luces. Pero de esto trataré en otro ensayo, ya que es, de por sí, de un inapreciable interés y que muchos escritores italianos le han dedicado, si no libros enteros, por lo menos algunas páginas reveladoras.

La literatura italiana de hoy expresa al hombre y resulta tan aleccionadora porque el hombre italiano vuelve a ser, igual que en la época de Miguel Angel o en la de Marco Polo, la imagen de nuestras angustias y de algunas de nuestras esperanzas.—VINTILA HORIA.

## LOS AMIGOS FRANCESES DE OSCAR WILDE

Una larga estancia en París me proporcionó la ocasión de tomar un contacto espiritual, muy próximo, con ciertos aspectos del genio maravilloso de Wilde. Los wildistas de Francia celebraron su aniversario con devoción literaria y piadoso recogimiento. Y acaso con mayor sinceridad y libertad de espíritu que sus propios compatriotas. Algunos de aquéllos lo habían acompañado en la etapa final de su tremendo infortunio; cuando apagada la luminaria de su cerebro, miserable y enfermo, se preparaba para morir, en un hotelucho de la ribera iz-

quierda del Sena, el río padre de Lutecia y el último de sus confidentes.

Fué entonces cuando André Gide renovó sus comentarios de crítico y de camarada sobre el autor y el hombre que "todo lo había anunciado y previsto en sus escritos"; del artista que, de acuerdo con el sentido paradojal de su cuento famoso, había quebrado la estatua del dolor, la que dura eternamente, para forjar la de la dicha, que sólo dura un instante.

Se divulgaron entonces las cartas del más desolador patetismo, que dirigiera, desde la cárcel de Davray, al traductor de su *De Profundis:* "yo he hecho del arte una filosofía y de la filosofía un arte". Drama, novela, verso, poemas en prosa, diálogo real y diálogo de la fantasía, todo lo he embellecido, cubriéndolo con un ropaje de belleza. Yo he sabido prestar a la verdad su imperio legítimo, es decir, tanto lo verdadero como lo falso, que lo verdadero y lo falso resultan simples modalidades de la existencia intelectual. He tratado el arte como a una realidad suprema; a la vida como a una rama de la ficción. Desperté la fantasía de un siglo, de suerte que, todo en torno mío, mitos y leyendas, se reanimaron".

En aquella oportunidad, Jean Durieux exaltó al escritor que "fué más grande que su propio infortunio". Estudió su caso literario frente a las letras inglesas y universales, para terminar, recordando, ante el caso Wilde, el epitafio que escribió para sí mismo otro inglés glorioso, Walter Raleig:

*"Tú que pasas y piensas en mis faltas*
*recuerda mis virtudes y mi obra*
*y que tan sólo fuí un hombre."*

Se constató una vez más, en el aniversario, que la Inglaterra del siglo XIX no fué menos implacable en juicios y sanciones que aquella que encarnara, en el siglo XVI, Isabel Tudor. El mismo fanatismo que inspirara la decapitación de María Estuardo en Fotheringay, suplició a Oscar Wilde en la mazmorra de Reading. Constituían una amenaza, tanto la reina de Escocia como el escritor; la una, ante la herejía de pensamiento; el otro, ante la hipocresía oficial de las costumbres.

Charles Chassé se ocupó en la ocasión del puritanismo de Wilde, y Cecil George Bazile, a su vez, de su catolicismo... Interesantísimas, y para mí inolvidables, esas disertaciones y ensayos... Intentó el primero penetrar en el análisis de las dos psicologías contradictorias que coexistieron en el gran escritor: la del celta y la del anglosajón... Celta, desde luego, el deslumbrante juglar irlandés de los gestos osados, de los epigramas y de las rebuscadas sensaciones. De la misma raza que Me-

redith y Saint-John Ervine y de Bernard Shaw; del intelectualismo desaprensivo, de la sátira y del inmoralismo. Pero también de la fibra puritana, por el fondo de su cultura anglosajona, y de aquí el bizarro hibridismo de su temperamento. Celta y griego, el narrador elegante y desaprensivo, que hubiera adoptado el "ejemplo artístico de Benvenuto Cellini". Según su propia narración, el artífice florentino habría que crucificarlo a un ser viviente con el objeto de estereotipar el movimiento de sus músculos, y un Pontífice cohonestó el hecho, absolviéndolo. ¿Qué vale la vida de un insignificante individuo, sostuvo Wilde, si ella ha de propiciar una obra inmortal, creando, según la expresión de Keats, fuente inagotable de inspiración? ¡Ah las elegantes blasfemias del gran pagano de la diabólica procedencia celtíbera!

Pero ha sido Ernest Raybaud, que lo tratara bien de cerca, quien advierte cómo "más allá del blasfemo se descubre a la Biblia". Tuvo el espanto que el pecado sostiene. De las Escrituras no había tomado tan sólo el hábito de hablar y de escribir en parábolas. De aquí que, junto al escándalo de sus apólogos "inmoralistas", se suceden, en delicioso cortejo, aquellos cuentos de humildad, de inspiración infantil, de bohonomia: los de "El niño y la estrella", los de "El pescador y su alma". Este volvióse, entre los judíos de Polonia, una especie de texto religioso. Luego el sentido profundo de algunas de sus "boutades" y comedias: "Una mujer sin importancia", etc. Las máximas y tiradas audaces y escabrosas las pone, por lo general, en boca de personajes de la aristocracia inglesa, a los que se ha considerado como a las figuras auténticas de sus piezas.

Pocos días antes de morir cruzaba el *Pont Neuf* en compañía de uno de sus amigos, fiel wildista parisién, Louis Latourrete, que recogiera la última anécdota del poeta, y que nos la refiere en el círculo restricto de "Los amigos de Oscar Wilde". De lo alto del puente acababa de arrojarse al Sena una mujer desesperada. Mientras se producía el salvamento él seguía la escena, con aparente impavidez. Al final, dijo a su amigo: "Yo hubiera podido salvar a esa mujer. Pero ¡es horrible! Hasta ese gesto me estaría prohibido. Mi heroísmo se hubiera traducido en escándalo público. Después de mi proceso, el heroísmo, como el genio, me están vedados. ¿Conocéis mi propósito de entrar a un convento? Hubiera resultado mejor para mí. Pero otro escrúpulo me lo ha impedido: el mismo reproche de escándalo. Compadecedme: yo pude salvar a esa mujer..." Y luego este comentario: "respeté la angustia de su silencio subsiguiente, entonces más bello que sus más bellos poemas".

¿Terminó sus días Oscar Wilde bajo la égida espiritual de la fe

católica? Cecil Georges Bacile creyó del caso aportar, a este respecto, en ocasión del aniversario, algunos documentos inéditos. Aquel gran descreído profesó en un tiempo la religión "oficial": el protestantismo anglicano. Murió el 30 de noviembre de 1900 en el Hotel Alsacia, de la calle de Beaux Arts, bautizado y confortado por los sacramentos de la Iglesia. Busca y encuentra el publicista los antecedentes y datos de la conversión de Wilde, sobre todo en las referencias de aquel caballero de la lealtad, Robert Ross, que acompañó y asistió al poeta hasta el último instante de su existencia. Antecedentes y circunstancias de su procelosa vida; páginas, poemas, que aportara para reforzar sus premisas, parecen demostrar que siempre, y desde su entrada en Oxford, se sintió atraído, cuando menos, por el brillo y la pompa de la Iglesia Católica (*Bibliografi of Oscar Wilde*. Stuard Mason). Cita la necrológica de "The Tablet", de 8 de diciembre de 1900, que dice en uno uno de sus párrafos: "Wilde atribuyó su propia catástrofe al hecho de que su padre no le permitió, siendo niño, someterse a la disciplina de la Iglesia." Cuando abandonó la prisión estuvo en Nápoles y luego en Roma. "Nápoles es lujuriosa —escribió entonces—; Roma es la única ciudad del alma." Visito al Papa, y fué bendecido en su capilla privada del Vaticano. "No parece de carne ni de sangre ni tiene trazas de mortalidad —así se refería al Santo Padre, comentando la entrevista en su correspondencia con Robert Ross—. El es como un alma blanca vestida de blanco." ¿Estaba ya tocado por la Gracia Divina el enorme pecador? Acaso por lo mismo que fué un enorme pecador. "La Iglesia Católica es para santos y pecadores solamente —dijo una vez en su sonriente tono habitual—; para los demás está la Anglicana." "Murió tocado por la Gracia Divina", sostiene Bazile.

Fuera de algunas referencias, en cierto modo vividas, como las precedentes, bien poco podría yo agregar a cuanto se ha escrito y comentado sobre Oscar Wilde. No es menos cierto que muchos de tales juicios y comentarios, que colmarían nutridos anaqueles y bibliotecas, responden, no sólo a los estudios críticos de su obra: poesía, drama y novela, como al deslumbramiento espectacular de su vida, transcurrida antes de su proceso y del profundo drama que lo siguió.

Evidentemente el escritor y el artista, aun durante el período de sus grandes e inigualados éxitos, estuvo, por lo general, subordinado al hombre y, sobre todo, al maravilloso "causeus", que esto fué Oscar Wilde, fundamentalmente, de acuerdo con el atributo esencial de su genio. Su famoso prologuista, Renaud, y luego Frank Harris en su difundida obra "La vida y confesiones de Oscar Wilde" —a la

que Bernard Shaw ha querido catalogar entre las obras maestras de los grandes biógrafos ingleses—, ambos, a su vez, destacan lo que llegó a ser en medio a la encumbrada sociedad londinense de su época, el arte de conversar de nuestro artista. Mientras discurría "creaba una atmósfera sobrenatural" a su alrededor. Y en efecto, su charla adoptaba todos los colores y todas las armonías. Pasaba del patetismo al "humour", sobre todo en el cuento, los epítetos, las sentencias, las paradojas y los apólogos. Asombraba al mismo tiempo que embelesaba a los auditorios. Nada tenía de común la suya, por otra parte, con la palabra de los Coleridge, los Maucaulay, los Carlyle, conferencistas antes que "causeurs". Brotaban sus famosos cuentos de la propia conversación, así como las frases cáusticas y espirituales. Y ello, como lo marca Harris, en un ambiente donde se estimulaba a los intelectuales mejor que para hablar para callar. Llegó a ser lo que en Francia se llama un "charmeur", y, mientras disertaba, su rostro resplandecía en la luminaria de su alma. Su voz de virtuoso del verbo cobraba tenues modulaciones. Pero ello introdujo un nuevo arte en esa virtuosidad bien suya de la conversación. "Hacen mucho mal los escritores escribiendo siempre —dijo una vez—; es necesario que recobren la voz." Hombres, hechos, tratados, guerras, desfilaban con la magia de su palabra, en comentarios, ya precisos, ya deslumbrantes. Renaud refiere que ante los destellos de luz de su verbo se pensaba en un joyero que iluminase sus tesoros con luces imprevistas. Y así brotaban las expresiones profundas o ligeras o pintorescas. Mejor que nutridos volúmenes ellas explicaban una época o una personalidad. Nadie imaginó jamás que el vocablo humano pudiera revestirse de semejante esplendor. Se hubiera dicho que la palabra se volvía una amante para su espíritu, más que un instrumento para la expresión de las ideas. Pobre resulta, frente a ella, la materia de los pintores y de los escultores, había dicho el propio Wilde. Porque no entraña solamente la música del laúd y los colores tan ricos de las grandes telas o la plástica de los bronces o de los mármoles insignes, sino que ella contiene —sólo ella— el pensamiento, la pasión y el espíritu. "Sólo por la palabra se levanta el hombre sobre la bestia; porque el lenguaje es el padre, que no el hijo, del pensamiento." "Cuando habla Wilde —expresó una dama ilustre en cierta ocasión— distingo en torno a su cabeza como un nimbo de oro." Su verbo diseñaba unas veces con precisión documentaria y otras en las grandes síntesis de un historiador sin faltar, en ocasiones, el hondo sentido de la comicidad. Cantaba tanto lo ridículo imprevisto como las imprevistas emociones, y todo ello dentro de la perfección de esta síntesis: "un gran

autor teatral que contuviera un gran poeta". Representémoslo en el salón de la encantadora Lady Blessington, frecuentado por las celebridades de la época: "dandies", políticos, financistas, diplomáticos, artistas y aventureros. Brotan allí sus "a côtés" y sus "mots d'esprit" cambiantes y perfumados como la amatista de su corbata o como la orquídea de su ojal; sus admirables narraciones y sus ironías; su rauda voz, que cantaba en el estremecido silencio o se nublaba de congoja, ante las confidencias sentimentales y los "chagrins" de la dueña de casa. Y luego su agudo sentido de lo ridículo o lo grotesco, mezclado a sus hondas expresiones humanas.

Ese irrefrenable "elan" de irrealidad y de vértigo no se detuvo, desgraciadamente para él, en el área de la actividad artística. También a la vida mundana, por el hilo de sus corrosivas paradojas, quiso llevarlo al increíble esteta; todo ello para apurar el naufragio de su personalidad y de su vida. La misma sociedad que lo disputaba ávidamente lo transformó en una especie de ente prodigioso. Lo consultaban las duquesas para sus "toilettes", sus muebles, sus joyas. Se reeditaban y celebraban en los salones sus frases y sus ocurrencias. Su exterior displicente escondía una exquisita y turbadora filosofía. ¿En qué la fundaba? Dadme el lujo superfluo y ofrezco a todos los indispensables. "Jugando al fantasma —dijo Rubén Darío— el genial esteta del arte y de la vida llegó a ser un fantasma." (¡Y bien sabía el cisne de América de semejantes fantasmagorías... y de la enfermedad de la madreperla... y de la ceguera del ruiseñor!) El mismo Wilde creó los elementos morales de su propia tragedia. Fantasma, y burla, y paradoja, y cinismo, transportados del arte a la vida mundana, y de aquí su formidable error de perspectiva ética... En páginas de desgarradora verdad, describe Gide el tránsito de aquella individualidad prodigiosa, de la cumbre el abismo. Sujeto prodigioso, porque acaparó, como nadie, en su país, lo que Thackeray llamaba "el principal don de los grandes hombres": el éxito. Triunfaba por su obra y por sus gestos; por la mirada de sus ojos irlandeses. Era rico y glorioso y bello. Lo comparaban algunos a un Baco asiático; otros, a un emperador romano; otros, a Apolo mismo. Y he aquí otro juicio coincidente con el de Darío: "Habituado a burlarse de quienes otorgan las glorias mundanas, Wilde llegó a crear, por sobre su propia persona, un falso y deslumbrante miraje, con el que envenenaba a su espíritu." Acabó por mixtificarse a sí mismo. Y de aquí la anécdota clásica, a la que se ha asimilado su propio caso: Aristipo, de paso por Corinto, se encontró con Diógenes: "Tú podrías vengarte de los príncipes si te contentaras con esto que yo hago." Y Aristipo le res-

pondió: "Pero si tú llegaras a vengarte de los príncipes, tampoco te conformarías con eso."

Grande fué Oscar Wilde por sus altos vuelos y por sus insondables caídas. Glorioso por genio y miserable por humano. Ante su vida y su memoria deja caer solemnemente su sentencia el respetable burgués. Y cae el fallo "pontificante", al tiempo que la envidia y la ignorancia amontonan sus caudales, frente al hambre y la sed de los demás, mientras se aviene aquél a todas las tiranías, en homenaje a sus venerables digestiones; que no adopta jamás una actitud riesgosa o un sentimiento abnegado, y que, cuando se siente morir, como lo dice Thomas Bell refiriéndose al mismo caso, deja su fortuna a la iglesia metodista, porque no puede llevársela consigo al otro mundo. Tampoco nos interesan sus juicios. Ha de llegar, por el contrario, el encumbrado raudo por los rumbos de la piedad y del genio. Encarando la obra de Wilde en *bloc;* captando con el alma los acentos finales de su *De profundis.* Sollozos les llama Gide cuando, escuchándolos, se inundaban sus ojos repitiéndolos con su más trémula voz. Oigamos aquellos acentos: "Ya no me queda más que una cosa, la humildad absoluta. Oculta en lo más profundo de mi ser como un tesoro en la inmensidad de los campos." "Han arrebatado a mi alma; yo no sé lo que han hecho de mi alma." Y evocaba, en la ominosa cárcel, la memoria de su madre, y ante el cuadro de su enorme miseria, cuna y sagrario, como en las páginas del Eclesiastés.

Y si llegamos a imaginar el fondo de ese infinito dolor, ¿qué queda del esteta, del perverso, del anarquista, del hombre y del genio? Tan sólo los transportes del arrepentimiento. Fué restituído al seno de la Iglesia Católica por los sagrados auxilios del abate Cuthbert Donn, quien ofició en su entierro, después de rezar una misa de *Requiem,* por el reposo de su alma, en Saint Germain des Prés. Más tarde hizo grabar sobre su losa sepulcral, en Père Lachaise, las palabras de la máxima elocuencia funeraria del libro de Job: *Verbis meis addere nihil andebat et super illos atillabat eloquium meum. Requiescat in pace.*—JOSÉ G. ANTUÑA.

## TOMAS MORALES, SIMBOLO DE LA POESIA CANARIA

Consideramos la obra poética de Tomás Morales como símbolo, como fundente de las características más típicas de la lírica canaria a través de su historia. En su poesía cristalizaron las inquietudes dispersas y las tendencias poéticas insulares anteriores a él, adquiriendo

un sentido permanente y una armonía temática. Toda la lírica isleña queda centrada, y su magisterio se impone de tal forma que ya no podrán soslayarlo los poetas posteriores. Este sentido de encrucijada, de confluencia orientadora que tiene su obra, hacen de Tomás Morales la figura tal vez más sorprendente y apasionante de la moderna poesía canaria.

El fenómeno catalizador se produce en Morales de forma intuitiva y espontánea. El poeta siente tan entrañablemente la realidad del alma canaria que su impronta se capta en toda su obra, polarizada sobre dos coordenadas permanentes: el sentimiento introvertido volcado hacia lo íntimo (poesía de tierra) y el sentimiento extrovertido proyectado hacia fuera (poesía de mar).

Los motivos poéticos de más recia raigambre canaria, nacidos a caballo de los siglos XVI y XVII con Viana y Cairasco —la gran poesía de las islas—, quedan incorporados a la inspiración de Morales. Pero con un matiz de singular originalidad, de personal interpretación. Logra un feliz equilibrio en lo fundamental y absorbe las notas sobresalientes de estos dos eximios poetas tipificándolas: de Viana, el ambiente local y el paisaje —aspereza y brío en la descripción—, la profundidad épica y el sentido regional. De Cairasco, la hondura retórica, un cierto halo mitológico en torno al paisaje con sabor de humanismo renaciente, próximo ya a los albores del barroco.

A partir de Viana y de Cairasco la poesía canaria pierde específica personalidad, quedando incluída en la órbita de las corrientes europeas en boga. Así, en el siglo XVIII, la poesía religiosa, con un marcado tinte conceptista, tiene cultivadores acertados, como Fray Andrés de Abreu, Fray Marcos Alayón, Dávila, Pedro de Lugo...

El movimiento romántico en el siglo XIX alumbra una numerosa pléyade de poetas influenciados por Zorrilla, Nicasio Gallego, Espronceda, Quintana..., como Ricardo Murphy, Rafael Bento, Plácido Sansón, Martín Neda y José B. Lentini, el más completo y destacado entre todos.

Fué a finales del siglo XIX cuando se produce una verdadera eclosión lírica en las Islas, tomando categoría y cuerpo una auténtica escuela regional de poesía. Ya es la época de Tomás Morales. Este movimiento literario se inicia en Tenerife con Zerolo Herrera, Perera y Alvarez y Tabares Bartlett, por citar a los más destacados, y tuvo su culminación en el gran movimiento lírico de Gran Canaria, cuyo más destacado cantor sería Tomás Morales, acompañado por González Díaz, Julián Torón, Luis Doreste, Domingo Rivero y Rafael Romero, más conocido por su seudónimo "Alonso Quesada", singular poeta que

representa y encarna dentro del panorama de su época el aislamiento, la tristeza y la soledad, un poco a la manera —salvando diferencias— de Antonio Machado.

Tomás Morales tuvo una vida apretada en obra poética y relativamente corta en años, pues muere en plena madurez creacional a los treinta y seis años de edad. Nació en Moya de Gran Canaria el 10 de octubre de 1885, muriendo en Las Palmas el 15 de agosto de 1921. Por razones de orden circunstancial, de momento literario, se desenvolvió dentro de la órbita del llamado modernismo. Claro está que este clima, sin duda, perjudicó más a Morales que le benefició, pues con harta frecuencia tuvo que subordinar la emoción íntima del poema a la brillante orquestación retórica y formal del mismo.

En Morales se perfilan las normas fijas y permanentes de la poesía isleña, con un sentido regionalista de doble vertiente. De un lado, como secuela del movimiento romántico, convirtiendo la lírica en épica, cantando nostálgicamente a las viejas leyendas insulares, al paisaje y a la geografía, y de otro, retornando a la poética del siglo XVII, simbolizada en Viana.

En el examen de su producción literaria observamos como constantes, de un lado, el sentimiento marino y el cosmopolitismo, y de otro, con menos fuerza sin duda, pero perceptibles también, el sentido de aislamiento y el de la intimidad.

Como ha afirmado Pemán, para encontrar versos de mar en la poesía española hay que llegar a Tomás Morales, descontando las pequeñas marinas gallegas de Martín Codax en el siglo XIII.

Al mar le debe Tomás Morales —dice Díez Canedo, prologuista del libro primero de *Las Rosas de Hércules*— esa plenitud que muy pronto alcanzó su arte. Le vemos contemplar, tímidamente a lo primero, desde los muelles, la mole bamboleante de un viejo casco que lanza en la noche su rítmica quejumbre, o seguir con ojos ávidos el grupo marinero que, saturado de alcohol, camina por la tierra firme con tambaleos tan peligrosos como los del barco en mar gruesa; le acompañamos en su vigilancia, en el puerto, y escuchamos con él toda la escala de rumores con que arrulla el mar a la tierra dormida, o vemos, desde su misma nave, surgir en lontananza una costa y arder, ya cercanas, las luces de la ciudad.

Este primer mar de Tomás Morales es un mar humano, vivido, pero no es aún todo su mar. De esta visión, en que tiene por compañeros al Tristán Corbiere de Gens de Mer y al Rubén Darío de la Sinfonía en Gris mayor, pasa el poeta de Canarias al deslumbramiento del mar mitológico en que surgen sus Islas: sus ojos ven albear entre

las olas una estela de perdidos continentes. Los dioses y los héroes cabalgan en sus corceles marinos, y su ensalmo hace surgir un mundo cuya voz ha de ser la misma voz del poeta. Aquellas voces se hacen fecundas; el comercio va a tocar en ellas y a dejarlas ricas y prósperas. El canto ya no persigue aquellas siluetas rudas, aquellos breves cuadros de antaño; cobra entonaciones augurales; se llena del espíritu oceánico; nos parece que se levanta de la espuma, impregnado de sal y de yodo. Su entronque poético ha de buscarse ya en Verdaguer y en D'Annunzio.

El sentimiento marino es en Morales un sentimiento apasionado. El mar en él se hace amistad, nostalgia y acicate.

*El mar es como un viejo camarada de infancia*
*a quien estoy unido con un salvaje amor.*

*(Los puertos, los mares y los hombres de mar.)*

*Mar azul de mi Patria, mar de ensueño,*
*mar de mi infancia y de mi juventud... mar Mío.*
*... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ...*
*Atlántico infinito, tú que mi canto ordenas*
*cada vez que mis pasos me llevan a tu parte*
*siento que nueva sangre palpita por mis venas*
*y a la vez que mi cuerpo, cobra salud mi arte...*
*El alma temblorosa se anega en tu corriente*
*con ímpetu ferviente,*
*henchidos los pulmones de tus brisas saladas*
*y a plenitud de boca,*
*un luchador te grita ¡Padre! desde una roca*
*de estas maravillosas Islas Afortunadas...*

*(Oda al Atlántico.)*

El cosmopolitismo, nota esencial en la vida de las Islas Canarias, consecuencia lógica del tráfico de sus puertos, no podía quedar al margen de la sensibilidad literaria de Morales.

*Yo amo a mi puerto, en donde cien raros pabellones*
*desdoblan en el aire sus insignias navieras,*
*y se juntan las parlas de todas las naciones*
*con la policromía de todas las banderas.*

Bien es verdad que este sentido cosmopolita en la obra del poeta tiene un tinte superficial y externo, como en el caso de Rubén, pero frecuentemente volcado sobre el panorama de su Isla:

*Bazares en la calle de Triana*
*alma oriental que en occidente habita,*
*todo un fantasmagórico nirvana*
*en medio del vivir cosmopolita.*

Morales, tal vez un poco exageradamente, recoge el incómodo vértigo de esa vida cosmopolita y comercial, dejando entrever la nostalgia de una vida más apacible y tranquila, como en el poema "La calle de Triana".

*Todo aquí es extranjero; las celosas*
*gentes que van tras el negocio cuerdo;*
*las tiendas de los indios, prodigiosas,*
*y el Bank of British, de especial recuerdo...*
*Extranjero es el tráfico en la vía,*
*la flota, los talleres y la banca,*
*y la miss que al descenso del tranvía*
*enseña la estirada media blanca.*
*Todo aquí es presuroso, todo es vida;*
*y ebria de potestad, en la refriega,*
*la ciudad, cual bacante enardecida,*
*al desenfreno comercial se entrega.*
*Y el alma, que es, al fin, mansa y discreta,*
*tanta celeridad le da quebranto...*
*y sueña con el barrio de Vegueta.*

Antes de entrar a examinar las características de intimidad de la obra poética de Morales conviene señalar, en contraposición a éstas, y más afín con la idea del cosmopolitismo, el brío y la intensidad con que el poeta narra la vida del progreso y de las máquinas, que nos hace pensar en Whitman.

*Son bellas las máquinas, son inteligentes.*
*Unas trepidantes, de enorme osadía;*
*otras delicadas, finas, sonrientes;*
*todas, admirable fuente de energía.*

Quizás una de las notas menos acusadas en la poesía de Morales sea la del aislamiento, la de la intimidad, que si bien existe es sólo de manera accidental. Después de él, Alonso Quesada será en su obra *El lino de los sueños,* que prologó Unamuno, la encarnación plenamente lograda del sentido del aislamiento en la poesía de las Islas. Sin embargo, en los poemas titulados "Vacaciones sentimentales", del libro primero de *Las Rosas de Hércules* y específicamente en el que comienza "Cortijo de Pedrales en lo alto de la sierra", dice refiriéndose a la situación de aislamiento de sus poseedores:

*Oh el perfume de aquellas existencias huraña,*
*que ignoraron en medio de estos profusos montes,*
*si tras estas montañas habría otras montañas,*
*y nuevos horizontes tras estos horizontes.*
... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ...
*Vivieron largamente sin ambición ni gloria,*
*su vida fué una égloga dulce como una esquila.*

La intimidad de Tomás Morales nos llega ya en su primera época.

Las poesías llamadas "Vacaciones sentimentales", anteriormente citadas, tienen, junto al brillante y delicado lenguaje, una mezcla de intimidad y de elocuencia. Como dijo Ramiro de Maeztu, lo que más place en esta primera etapa de Morales es el certero instinto que le lleva a buscar el valor profundo de las cosas que aparentemente valen poco. Esta es la misión religiosa del arte: revelarnos en sus detalles el valor de la vida y el mundo. Son sus recuerdos de infancia los que tienen mayor acento de intimidad y de recogimiento:

*Y he recordado... El breve rincón de un pueblecillo;*
*una casa tranquila inundada de sol;*
*unas tapias musgosas de encarnado ladrillo*
*y un jardín que tenía limoneros en flor.*
... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ...
... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ...
*Entonces era un niño con los bucles rizados;*
*a la tarde solía jugar por el jardín;*
*feliz con mi trompeta, mi caja de soldados,*
*sin más novelerías que los cuentos de Grimm.*
... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ...
... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ...
*Por fin se terminaron aquellas vacaciones.*
*Otra vez el colegio con su péndulo lento;*
*los empolvados mapas de los largos salones*
*y los eternos días llenos de aburrimiento...*

La composición poética de Morales de más acusado perfil íntimo es, sin duda, la titulada "Recuerdo de la hermana". Hay en toda ella una vibración de recogimiento y de añoranza, de soledad. Las dos últimas estrofas recogen esta melancolía del poeta:

*Que tú y los tuyos son puerto seguro;*
*y en este andar entre extranjera gente*
*vuestro recuerdo peculiar, tan puro,*
*brota en mi alma con rumor de fuente.*
*Y término de todos mis caminos*
*veo al final como una luz de oro*
*perdido entre las copas de los pinos*
*el ventanal de nuestra casa: y lloro...*

Tomás Morales, que había nacido en un pueblecito blanco de la isla de Gran Canaria, tendido socre una colina, desde cuyos alrededores se ve el mar a poca distancia, como nos relata Fernando González, a pesar de su muerte en plena juventud, logró con su obra poética ser la primera figura literaria de las Islas Canarias y ocupar por derecho propio un puesto de vanguardia en la lírica de habla española.

De él, por su humildad, por su acendrado patriotismo, podría decirse lo del viejo marino de su composición poética:

*Entre otras grandes cosas, dignas de su respeto,*
*es una, la más alta, ser súbdito español.*

JOSÉ RUMÉU DE ARMAS.

# JOAQUIN COSTA
## (o Sísifo y España)

Quiero creer con Unamuno que el mayor pecado de su pueblo, a los ojos de Costa, debía de ser que no le hacía bastante caso. Y al creer así tampoco pretendo menguar, tachándole de soberbio, al celtíbero cuya alma, según Ortega, alcanzó más vibraciones por segundo.

La obra de Costa guarda una exagerada desproporción al conocimiento que de ella se tiene. Costa, a fuer de español, ha corrido la misma suerte que España: *no ha tenido prensa.*

Lo malo, sin embargo, es que de Joaquín Costa se escribió mucho durante el primer cuarto de siglo. Se escribió sobre Costa y se le catalogó a ojo de buen cubero o con mala saña partidista. Por eso hay que insistir de nuevo sobre la obra del "León de Grau", para desclasificarlo y devolverle la libertad de pensamiento, y, sobre todo, lamentablemente, porque la obra de Costa —la problemática del 98— en parte sigue vigente todavía.

### JOAQUÍN COSTA, PERIODISTA

Como hombre público, Costa fué, esencialmente, periodista. Pretender, en un arrebato de admiración costista (el abjetivo es unamuniano), clasificarle como investigador erudito de la España prehistórica o científico sistemático de la juridicidad ibérica, no sólo es desconocerlo, sino, incluso, capitidisminuirlo.

Costa no fué un Menéndez Pidal ni un Hinojosa. Ni posiblemente hubiera sido un Cánovas del Castillo o un Ruiz Zorrilla. Ni siquiera tiene los atisbos proféticos de un Donoso Cortés o, aún mejor, de un Ganivet. Joaquín Costa, padre de Unamuno en su "me duele España", habla y escribe sobre lo que ve, sobre la España de Don Amadeo, la de la Restauración, la de Cavite, la del 98 y la Conferencia de París, la de las oligarquías y el anarquismo, la de 1909, la España que acabó y empezó un siglo en un tendido de sol y sombra, de espaldas a la puerta. *Por esto Costa habla y escribe contra.*

Esfuerzo e inteligencia aunados, Costa logra dar en el blanco de las plagas de España. Contra ellas escribe, pelea, toda su vida. *Si no podemos aceptar que sea cierto todo lo que afirma nadie puede discutirle que no tenga razón en todo lo que niega.* Este es el Costa interesante;

el Costa contra una España de oligarquías y caciques, de pretorianos solideos y bastones de mando, del granizo y de la sequía, de corridas de toros y barrancos de lobos. Costa, conciencia telúrica de España. Costa, periodista. Costa, vigente.

## JOAQUÍN COSTA, EUROPEÍSTA Y CARPETOVETÓNICO

Costa fué republicano porque estaba contra el orden (?) vigente. Fué un antimonárquico más. Pero de ahí a quererlo comparar con un republicano yanqui media bastante. Media la esencia del republicanismo. En la carta que envió el 13 de junio de 1904 a la Tertulia Republicana de Madrid, propugnaba "una revolución hondísima y rápida desde el poder; revolución de verdad, no metafórica y de burlas como la prometida por los Padres de la Restauración, Silvela y Maura; y llevarla a cabo del único modo, como tales revoluciones pueden hacerse, por acción personal, sin ese gran estorbo del Parlamento, coágulo de sangre podrida en que se han engendrado la embolia y parálisis de la nación", y en este mismo tono dictatorial se manifiesta en su artículo "Glosocracia", aparecido el 29 de septiembre de 1906 en el diario *En Marcha,* de la Habana, donde después de romper, señalando que *España es una glosocracia, el eterno imperio de la lengua,* afirmaba que "debido a nuestra incapacidad constitucional para gobernarnos, lo que hubiéramos necesitado siempre hubiera sido una España sin reyes, sin oligarquías, sin pretorianismo, sin demóstenes ni cicerones, con un Guillermo el Taciturno por conductor; esto habríamos necesitado siempre, pero sobre todo desde 1898", para que "rodeado de la universal estimación hubiera apartado de nuestros labios el cáliz amargo de una revolución desde abajo" ("El Progreso de Asturias", Oviedo, 3-1-1902).

Joaquín Costa tiene un solo punto republicano, quizá porque en aquella mala hora histórica sólo se podía tener uno; su posición antimonárquica contra la alegre Restauración que explotó en la tragicomedia del "Maine".

El *europeísmo* de Costa ha sido otro de los puntos de divergencia entre sus comentaristas —sus escasos comentaristas—. Junto a las siete llaves para el sepulcro del Cid, Costa lanzó a los vientos su: "*Hay que europeizar a España.*" Le cabe la paternidad de la frase, y en una glosocracia una frase puede tener más importancia que un texto legal, porque puede, al revés que en otras latitudes, llegar a engendrar una

idea. Pero Costa, con su colectivismo agrario, su política de calzón, su temperamento torrencial, su improvisación asistemática y oportunista, tuvo cualquier estilo menos el europeo.

La obra de Costa, al revés de Cajal o Menéndez Pidal, no tiene traducción en el estilo científico europeo.

Porque Costa no está en la línea ortodoxa del europeísmo, confunde, como han señalado Unamuno y Laín, las hojas con el fruto de la planta *Europa*. Pide para España consecuencias, *civilización* (escuela despensa, política hidráulica, higiene pública), olvidando causas, *cultura*. Costa confunde el humo con la chimenea, pero ve en la fábrica la solución para un país en vísperas de desintegrarse. "Hecha España nación europea y siglo XX, el regionalismo perderá la mucha o poca virulencia que lleve en la sangre, inclinándose la balanza del lado de la descentralización" (de "La República" de Orense, 12 de mayo de 1906).

Al celtíbero enamorado de Tartesia no se le puede llamar paladín de la República ni de Europa. Su solo mérito, su enorme mérito, ha sido descubrir la inercia de España y haberle dado una sacudida.

## ESPAÑA, SÍSIFO TERRENAL

"España ha acabado el siglo del mismo modo que lo comenzó. En sus principios tuvo una guerra temeraria y heroica con el Imperio francés; fué su resultado que en el Congreso de Viena Europa se declarase en contra nuestra y nos privase de los territorios que poseíamos en Italia y descendiésemos del rango de primera potencia a nación de segundo orden. En sus postrimerías ha sostenido otra guerra todavía más desigual con la República norteamericana; y el desenlace ha sido que en la Conferencia de París, con la Europa insular por enemigo y la Europa continental por neutral y extraña, nos hayan sido arrebatados los territorios que poseíamos en Ultramar y hayamos descendido del rango de nación de segundo orden a categoría de tercero" (*El Pueblo,* Valencia, 3-1-1901).

España, Sísifo colectivo, intenta alcanzar, con la roca de su nacionalidad a cuestas, la cima de su seguridad; pero una fuerza enigmática (¿hereditaria?, ¿telúrica?, ¿psicológica?, ¿anatómica?) hace rodar la roca, una y otra vez, al fondo del barranco. El pueblo español vuelve a empezar; ¿con ilusión? Sólo sabemos, con Camús, que al descender de nuevo a por la roca es feliz, porque es inconsciente. Cuando reflexiona choca con su absurdo, se rebela y, entonces, aparece el anarquista español, planta de regadío hermana del nihilista estepario.

Costa denuncia certero la actualidad secular de nuestra limitada, pero intensa problemática. Ante la encrucijada de 1808 España reincide en lo de 1702 y luego lo repetirá en 1871 y en 1898 y en... "Para los pueblos que viven fuera del tiempo, como Marruecos, como China, como España, rigen calendarios distintos, formados de una sola hoja, en que el sol no sale a ninguna hora, en que la noche no se acaba nunca. España, por ejemplo, se clavó en 1898, y de allí no ha salido" (*El Iconoclasta,* Huesca, 30 de julio de 1905).

Estoy presto a aceptar que tras las tres llagas señaladas por Costa —oligarquías, caciquismo e inercia— hay una causa metafísica. Es posible que todo problema humano sea en el fondo un problema teológico. Pero Joaquín Costa no es un teólogo. Es sólo un periodista, un periodista excepcional, incurso en un momento y en un lenguaje histórico. Así se manifiesta en su artículo de "El Rebelde", de Barbastro, del 22 de febrero de 1908: "Diríase que del 1-3 de julio de 1898 no han pasado nueve años, sino nuevecientos: a tal punto se han borrado en la memoria de los españoles. Para mí no han pasado de aquella fecha lúgubre ni nueve horas. Yo los veo aún a aquellos 520 leones del Caney, combatiendo diez horas en torno al heroico Vara del Rey, contra los 3.500 bravos de Wheekr, hasta quedar reducidos a 80 medio aniquilados; yo los veo a los 350 inmolados de la Escuadra, destrozados o mutilados por la metralla, devorados por las llamas o por los monstruos del mar, en aquel no diré combate naval, en aquel tiro al blanco de los yankis, y a los jefes prisioneros paseados triunfalmente y enseñados como trofeo por las ciudades de la Unión; yo los veo, pocas horas después, cuando aún hacían los tiburones la digestión del banquete de carne humana con que les habían regalado los hombres de gobierno de treinta años; yo los veo a los madrileños de la "afición" no alzándose indignados contra los gobernantes y metiéndolos en la cárcel, sino dirigiéndose ebrios de gozo a consolarse en la Plaza de Toros. Y ¡ay!, cuando quiero maldecirles, no puedo, porque me pregunto: ¿en qué difiere lo que estamos haciendo nosotros, los españoles todos, desde hace nueve años, de lo que hizo aquel día la horda madrileña? Hemos hecho más que llamar implícitamente, como ella, ilusos y tontos a los héroes del Caney y San Juan y a las abnegadas víctimas de la Escuadra, que creyeron en una España y le sacrificaron románticamente la vida, en vez de encogerse de hombros, como nosotros; en vez de irse también a los toros, después de entregar la ciudad y la flota, llave de la isla, a los norteamericanos? ¿No lo hemos hecho nosotros así; no hemos entregado las llaves de España a nuestros yankis interiores,

a nuestros Sampsons y Shafters, o nos hemos dejado que las retuvieran en su poder, quedando la cuitada otra vez cautiva?

Joaquín Costa ve la causa de nuestra incapacidad constitucional política y de nuestra decadencia en una supuesta inferioridad anatómica ("yo me inclino a pensar que la causa de nuestra inferioridad y de nuestra decadencia es étnica y tiene su raíz en los más hondos estratos de la corteza del cerebro", *Heraldo de Aragón,* Zaragoza, 10-II-1906). Creo que la nota diferencial —no de inferioridad—, frente al resto de Europa, hay que buscarla con Américo Castro en las capas más profundas de la creación histórica de nuestra nacionalidad, rozando la frase de Unamuno: "España, tu reino no es de este mundo." De un mundo que ha pretendido hacer compatible el Evangelio con el automatismo.

Y, sin embargo, Costa cree en España porque ha comprendido el alto valor de su aportación a las relaciones humanas; la idea, la creencia de la *igualdad.*

Angel Ganivet lo verá también así y, más tarde, Karl Wosler fundamentará, admirado, su teoría de lo hispánico en el respeto a la igualdad entre los hombres que el español ha manifestado en su conducta histórica. El mestizo bautizado con apellidos españoles en las catedrales de América es hijo de Pedro Crespo, calderoniano. Ante la realidad de la muerte y la creencia en el Más Allá el español roza ligero, muy ligero, las circunstancias temporales de este mundo.

Y Costa sabe que los hombres necesitan urgentemente aceptar el principio de igualdad que impuso España. Y cree en el futuro de España. Porque hoy también se necesita creer en la igualdad del hombre ante Dios. Y hoy está vigente Costa.

## ENVÍO

En 1929 Primo de Rivera inauguró la estatua de Costa, que preside la calle Salamero, de Grau, el pueblo adoptivo de Costa. A menos de cien metros corre el río Esera. Joaquín Costa se inspiró en éste para su "Canto de los ríos". Frente a la estatua se alza la Peña del Morral, con su magnífico mirador, y en su falda el Santuario de la Virgen de la Peña. Un rincón de Historia. Allí nació Torquemada; sufrió destierro Gracián; Rodrigo amó a Marica; murió Ramiro II...

Allí, cada septiembre, para San Miguel, ganado de toda clase rodea con bullicio ferial la estatua de piedra, con su inscripción lacónica:

Cada mañana, cuando se apoya en el umbral de su puerta, don Antonio Miranda contempla la figura patriarcal del "León de Grau". Hace años, apoyados en su estatua, me habló de *Escuela Despensa*. Ahora me ofreció todos sus recuerdos de Costa.

"Don Antonio, el Esera canta y el espíritu de Joaquín Costa está en su canto, con la desproporcionada grandeza de los pies de su estatua y la bondad con que usted la contempla."—JOSÉ M. LACALLE SALINAS.

## JUAN RAMON JIMENEZ

Al entrar en prensa este número nos llega la dolorosa noticia de la muerte, en Puerto Rico, del gran español de ambos mundos, del andaluz universal. Cuando salgan al público estas páginas ya descansarán en tierra española los restos del gran poeta y los de su esposa, que le precedió de poco en la muerte. CUADERNOS HISPANOAMERICANOS se limita hoy, en la premura del tiempo, a manifestar su profunda pena por la partida del gran poeta de *Platero y yo*, uniendo su pesar a cuantos le admiraron y quisieron en este mundo, y a cuantos desean la paz de la eterna belleza al ilustre lírico español.