

**Esteban Salazar Chapela en su época:  
Obra literaria y periodística  
(1923-1939)**

# **FUENTES DOCUMENTALES**

## **1. Archivos públicos y privados**

### **Archivo-Biblioteca Max Aub (Segorbe, Castellón)**

CORRESPONDENCIA entre Esteban Salazar Chapela y Max Aub (1952-1965).

### **Archivo General de la Guerra Civil Española (Salamanca)**

CARTA de Esteban Salazar Chapela a Marcelino Domingo fechada en Madrid el 17 de abril de 1931 (Sección Político-Social, Madrid, 349-378).

CARTA de Martín Luis Guzmán a Marcelino Domingo fechada en Madrid el 25 de octubre de 1932.

CARTA de Lorenzo Luzuriaga a José Ortega y Gasset fechada en Glasgow el 1 de febrero de 1938 (Exilio Español en la Argentina, Fondo Lorenzo Luzuriaga).

TRANSCRIPCIÓN literal de la entrevista a Álvaro Custodio realizada por Elena Aub entre el 12 de febrero de 1980 y el 22 de enero de 1982 (Exilio Español en México: Proyecto de Historia Oral).

TRANSCRIPCIÓN literal de la entrevista a Francisco Ayala realizada en Madrid por Elena Aub los días 22, 23 y 24 de julio de 1981 (Exilio Español en México: Proyecto de Historia Oral).

**Archivo de Izquierda Republicana  
(Madrid)**

CARTA de Esteban Salazar Chapela a Santos Martínez Saura fechada en Londres el 31 de agosto de 1939.

CARTA de Esteban Salazar Chapela a Santos Martínez Saura fechada en Londres el 26 de diciembre de 1939.

**Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores  
(Madrid)**

BALANCES de caja de las representación en el extranjero. Años 1936-1938 (000421- (1-33)-R; Archivo Renovado. Ministerio de Estado. Contabilidad)

CARTA de Esteban Salazar Chapela a Julio Álvarez del Vayo fechada en Madrid el 5 de septiembre de 1936 (RE 142-145).

CARTA de Esteban Salazar Chapela a Julio Álvarez del Vayo fechada en Madrid el 9 de septiembre de 1936 (RE 142-145).

CIRCULARES (000547- (11)- R; Archivo Renovado. Ministerio de Estado. Personal).

CORRESPONDENCIA. Consulados de España en el extranjero. Años 1936-1938 (000562-R; Archivo Renovado. Ministerio de Estado. Política).

CUESTIONARIOS (001021- (1-3)-R; Archivo Renovado. Ministerio de Estado. Personal).

DONATIVOS. Remisión por las representaciones en el extranjero de lo recaudado en concepto de donativos, suscripciones, etc. a favor del

Gobierno y la causa de la República (000546- (6-19)-R; Archivo Renovado. Ministerio de Estado. Personal).

INFORMACIÓN (000643- (1-6)-R; Archivo Renovado. Ministerio de Estado. Política).

INFORMACIÓN política extranjero (000547- (9)-R; Archivo Renovado. Ministerio de Estado. Personal).

PETICIONES de ingreso en la carrera diplomática. Años 1936-1938 (0001031- (1, 3-24); Archivo Renovado. Ministerio de Estado. Personal).

RECAUDACIÓN de las representaciones en el extranjero. Años 1936-1938 (000423- (1-25)-R; Archivo Renovado. Ministerio de Estado. Contabilidad).

RELACIÓN de personal diplomático fechada el 21 de diciembre de 1938 (RE 116/4).

VARIOS. Años 1937 y 1938 (000894- (1-115)-R; Archivo Renovado. Ministerio de Estado. Política).

VARIOS. Años 1937 y 1938 (000895- (1-199)-R; Archivo Renovado. Ministerio de Estado. Política).

**Archivo Personal de Enrique de Rivas  
(Roma)**

CARTA de Esteban Salazar Chapela a Cipriano de Rivas Cherif fechada en Londres el 16 de febrero de 1951.

**Archivo Personal de Esteban Salazar Chapela  
(Londres)**

CARTA de Manuel Azaña a Esteban Salazar Chapela fechada en La Prasle, Collonges-sous-Salève el 24 de agosto de 1939.

CARTA de Santiago Casares Quiroga a Esteban Salazar Chapela fechada en París el 4 de marzo de 1948.

**Arxiu Nacional de Catalunya  
(Sant Cugat del Vallès, Barcelona)**

CARTA de Esteban Salazar Chapela a Eugenio D'Ors, sin fecha [abril de 1930].

CARTA de Manuel L. Ortega a Eugenio D'Ors fechada en Madrid el 3 de julio de 1931.

CARTA de la CIAP a Eugenio D'Ors fechada en Madrid el 18 de julio de 1931.

CARTA de Manuel L. Ortega a Eugenio D'Ors fechada en Madrid el 21 de agosto de 1931.

COPIAS de los contratos firmados por Eugenio D'Ors con la CIAP el 8 de diciembre de 1928.

**Biblioteca Nacional  
(Madrid)**

CARTA de César M. Arconada a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 19 de junio de 1928 (ms. 22827-76 [1]).

CARTA de Antonio Espina a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 17 de julio de 1928 (ms. 22822-44 [3]).

CARTA de César M. Arconada a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 17 de septiembre de 1928 (ms. 22827-76 [2]).

CARTA de Antonio Espina a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 25 de septiembre de 1928 (ms. 22822-44 [4]).

CARTA de César M. Arconada a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 22 de mayo de 1929 (ms. 22827-76 [3]).

CARTA de César M. Arconada a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 10 de julio de 1930 (ms. 22827-76 [4]).

CARTA de Antonio Espina a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 18 de enero de 1931 (ms. 22822-44 [45]).

CARTA de Esteban Salazar Chapela a Gustavo Pittaluga (hijo) fechada en Londres el 7 de octubre de 1940 (ms. 22830-10 [32]).

CARTA de Esteban Salazar Chapela a Juan José Domenchina fechada en Londres el 18 de marzo de 1947 (ms. 22269-272)

CARTA de Esteban Salazar Chapela a Juan José Domenchina fechada en Madrid el 26 de enero de 1948 (ms. 22269-273).

CARTA de Francisco Salazar Chapela a Guillermo de Torre fechada en México DF el 21 de marzo de 1965 (ms. 22830-16 [1]).

CORRESPONDENCIA entre Ernesto Giménez Caballero y Guillermo de Torre (1925-1968).

CORRESPONDENCIA entre Esteban Salazar Chapela y Guillermo de Torre (1931-1964).

**Casa-Museo Unamuno  
(Salamanca)**

CARTA de José Salazar Chapela a Miguel de Unamuno fechada en Tarragona el 21 de mayo de 1930 (S1/53).

**Centro de Documentación de la Residencia de Estudiantes  
(Madrid)**

CARTA de Homero Serís a Tomás Navarro Tomás fechada en Nueva York el 24 de julio de 1937 (Archivo de la Junta de Ampliación de Estudios).

CARTA de Esteban Salazar Chapela a Alberto Jiménez Fraud fechada en Londres el 19 de noviembre de 1960 (Archivo Jesús Bal y Gay).

RECORTE de prensa de la reseña de Esteban Salazar Chapela «Luis Cernuda: *Perfil del aire*», publicada en *El Sol*, Madrid, el 18 de mayo de 1927, p. 2 (Archivo Luis Cernuda).

RECORTE de prensa del artículo de Jesús Bal y Gay «Dos sonatas de El Escorial», publicado en *El pueblo gallego*, Vigo, el 31 de julio de 1938 (Archivo Jesús Bal y Gay).

RECORTE de prensa con correcciones manuscritas del artículo de José Moreno Villa «Memorias revueltas. Una plaza de Málaga», publicado en *El Nacional*, México DF, el 27 de septiembre de 1953 (Archivo José Moreno Villa).

**Centro de Estudios Senderianos  
(Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca)**

CARTA de Ramón J. Sender a Esteban Salazar Chapela, sin fecha.

CARTA de Esteban Salazar Chapela a Ramón J. Sender fechada en Londres el 13 de marzo de 1947.

CARTA de Esteban Salazar Chapela a Ramón J. Sender fechada en Londres el 28 de septiembre de 1959.

**Fundación Gregorio Marañón  
(Madrid)**

CARTA de Gregorio Marañón a Miguel de Unamuno fechada en Madrid el 3 de octubre e 1935.

CARTA de Gabriel Alomar a Gregorio Marañón fechada en Madrid el 9 de octubre de 1935.

**2. Sitios web**

CARTA de Ángel Ferrant a Eduardo Westerdhal fechada el 12 de marzo de 1935 (Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, Fondo Westerdhal):

<<http://www.telefonica.es/fat/lferncatalogo/lfernandez07.html>>  
(27 de septiembre de 2000), p. 4.

CASTILLO MARTÍN, Marcia, «La "fémina insurgente": personaje femenino y modernidad en la vanguardia española de los años veinte», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, Universidad Complutense de Madrid (2003):

<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/mcastill.html>>  
(9 de febrero de 2005), 12 pp.

# APÉNDICES



# APÉNDICE I

## CARTA DE LONDRES Por SALAZAR CHAPELA

(Colaboración exclusiva para INFORMACIÓN)

LONDRES. Diciembre (Por avión.— Se han acumulado hoy tantos temas que no habrá más remedio que exponerlos —o aludirlos— por el procedimiento de la mesa revuelta.

Comencemos por la cabeza, por el sombrero. Hemos celebrado en Londres «la semana del sombrero», cuyo propósito no ha sido otro que intensificar el uso —la compra— de sombreros. ¿Es el sombrero masculino una necesidad? ¿Es sólo un adorno como lo es muchas veces el sombrero de la mujer? ¿Fue el sombrero en su origen un modo de llamar la atención sobre la persona —un anuncio de la persona— como lo fueron las plumas del indio, los chirlos, los jabeques y todos los estilos de tatuaje? Creemos nosotros que ambas cosas, la necesidad y el afán de distinguirse, se conjugaron dichosamente en el nacimiento y evolución del sombrero. Es muy probable que las temperaturas extremas de calor y frío impusieron por sí mismas el sombrero, ora para ampararse de los rayos solares, ora para protegerse de la lluvia y de la nieve y en general del frío. Mil quinientos años antes de Jesucristo los chinos inventan el sombrero de paja; a comienzos del siglo XV los franceses inventan el sombrero de copa. Estos dos inventos han sido siempre los dos polos de la sombrerería universal, entre los cuales podemos colgar todos los sombreros que han existido y existen. En nuestra primera visita a Londres (1933) toda la población masculina iba cubierta con flexibles o bombines, cosa perfectamente explicable, pues el clima inglés no ha sido nunca invitador al sinsombrerismo. Hoy podemos decir otra cosa. Hace ya doce años que la juventud no lleva aquí sombrero ninguno. Sólo el dandy, tuviese la edad que tuviese, continuaba hasta hace poco cubierto, ya que el sombrero —su forma y color, sobre todo su manera de ir colocado— ha sido siempre un gran definidor de educación vestimentaria y por consiguiente de clase. Pero a este sombrero del dandy le ha dado un golpe mortal el duque

de Edimburgo con sus hábitos sinsombreristas. En vano las industrias sombrereras del país han suplicado al duque repetidas veces se digne salir a la calle con un sombrero, por malo que éste sea y por gastado que esté. El duque nunca ha hecho caso. Sólo en las carreras de caballos de Ascot se allana el duque a llevar sobre su cabeza una chistera café con leche. Para mayor desgracia de la industria sombrerera incluso el primer ministro, sir Anthony Eden, otrora popularizador del sombrero que lleva su nombre —«el sombrero eden», de fieltro negro, estirado y fúnebre, de alas recogidas y duras, bordeadas de seda—, el primer ministro, repetimos, muchas veces aparece en público sin nada en la cabeza. La situación, pues, en el momento de cerrar esta nota, es como sigue: los jóvenes (salvo algún dandy rezagado) no llevan sombrero; de los maduros llevan sombrero un 45 por ciento; los ancianos, un 94. El sombrero se cae, lector amigo. Se cae como se cae el pelo. Irremediablemente.

Pasemos ahora a la Cámara de los Comunes, por supuesto descubiertos. El lector sin duda no lo recuerda pero para eso estamos los periodistas: para recordar a los lectores aquellas cosas que los lectores no recuerdan. El lector no recuerda que uno de los puntos, quizá el más importante, del programa de los conservadores en las últimas elecciones generales inglesas eran los monopolios, legislar contra los monopolios. Ahora el Gobierno está preparando su proyecto de ley sobre este asunto. Pero una cosa es predicar y otra muy distinta dar trigo. Comenzamos con que el mismo Gobierno está dividido sobre el radicalismo del proyecto; concluimos con que los laboristas están por su parte indiferentes.

Vayamos a Chipre. Ha sentado en Londres como un tiro la bomba arrojada por los chipriotas al Ledra Palace, donde la Calendonian Society daba su baile anual de celebración. Pero ha sentado mal esa bomba no tanto por la bomba (aunque ésta se condene muchísimo) como por el baile, esto es, por la frivolidad que suponía esa fiesta cuando Nicosia lloraba sus víctimas chipriotas e Inglaterra lloraba sus víctimas inglesas. Además, se cree aquí ha habido falta de vigilancia, de previsión. Y aunque no se nombra al nuevo gobernador de la isla, sir John Harding —quien tuvo esa noche, también es verdad, la prudencia y la delicadeza de no asistir al baile— se considera que su actuación no ha sido hasta ahora coronada ni por el más minúsculo éxito.

Rusia, Egipto, India, Berlín... Aunque todos los síntomas hacen suponer un rápido regreso a la guerra fría la verdad es que en Londres no se supone eso ni mucho menos. Se cree aquí que «el espíritu de Ginebra» continúa y continuará vivo, en cuanto este espíritu representa la convicción y la afirmación de que no habrá guerra entre los grandes. Lo que pasa es que (según Londres), alejada aquella posibilidad de catástrofe, sigue en pie el duelo de intereses y de modos políticos y sociales de Oriente y Occidente.

[Recorte de prensa conservado en el archivo personal de Esteban Salazar Chapela (Londres). *Información*, La Habana].

**CARTA DE LONDRES**  
**DON JUAN EN LA TELEVISIÓN INGLESA**  
**Esteban Salazar Chapela**

(Especial para *El Nacional*)

Anoche dedicó la televisión inglesa una sesión –55 minutos– a España. El largo programa había sido preparado por el ex profesor de Oxford J. A. P. Taylor, historiador muy reaccionario, autor de un todavía reciente libro donde trata de justificar el ataque de Hitler a Polonia en 1939 y el desencadenamiento con ello de la segunda gran guerra. Según la teoría expuesta en ese libro a Hitler, con lo pacifista que era, no le quedaba ya otra salida... El programa español constituía un recorrido a grandes saltos por la historia de España, partiendo principalmente del siglo XIX (guerra de independencia contra Bonaparte, Isabel II, Prim, Amadeo de Saboya, Primera República, Alfonso XII, María Cristina) para acabar con la Segunda República, la guerra civil, Franco y la interrogación de Don Juan. El programa se titulaba *The Uncasy Crown*, la corona incómoda.

En la parte que más puede interesarnos hoy se veía claramente la intención de Taylor: presentar la Segunda República como un desorden y un asesinato continuo (allí aparecía la fotografía –el cadáver– de Calvo Sotelo), subrayar el heroísmo de las derechas en la guerra civil (veíamos una vez más el Alcázar de Toledo) y exaltar después el régimen actual y cuanto éste ha hecho en el campo y en las ciudades. Entre las personalidades que actuaban verdaderamente en el programa figuraban el poeta inglés Stephen Spender, el Ministro de Información Fraga, Don Juan de Borbón y (a modo de coros) dos o tres chicos y chicas que hablaban inglés y de cuya sinceridad, sabiendo ellos que habían de aparecer en la televisión, tenemos sobrados motivos para dudar muy mucho. (¿Quién puede decir desde una televisora, aunque ésta sea inglesa, viviendo en Madrid, que no está con el régimen?). Spender se refirió al comienzo de la guerra civil, cuando él consideró, como tantos otros escritores de su generación ingleses, que el levantamiento fascista en España «constituía un crimen contra un gobierno legalmente constituido». Ello le impulsó a ir a España a luchar.

El Ministro Fraga salió del paso como pudo con un inglés borroso que no se le entendía a veces. Este Ministro está considerado (¿considerado por quién?) el Ministro liberal del Gabinete, pero anoche no le vimos su liberalismo por ninguna parte, cosa muy explicable en un Ministro cuyas funciones primordiales consisten en revestir con guirnaldas bonitas todos los atropellos del régimen, como los que se cometen sin ir más lejos actualmente en Asturias. La última pregunta que le hicieron al «liberal» fue la siguiente: «¿En verdad es usted el Ministro más próximo al general Franco con quien éste tiene más confianza?». Fraga dio por toda respuesta que otros Ministerios eran mucho más políticos que el suyo. Como tal Ministro de

Información –o de propaganda– no hizo buena propaganda ni estuvo informativo tampoco. Fue en verdad anoche el hombre típicamente mediocre de toda dictadura, pues está más que demostrado que en las dictaduras no pueden prosperar hombres de valía. En un país de tanta y tan buena tradición oratoria como España no ha salido en 24 años ni un orador que merezca la pena.

Los chicos y las chicas a que nos referíamos, todos amaestrados o bien elegidos, opinaron con mucho contento a favor de la continuación del general Franco (¿quién no desde la televisión?) y unos se pronunciaban al desgaire por Don Juan, otros por don Juan Carlos. La actuación de estos jovencitos no tenía valor de ninguna clase y fue desde luego lo más depresivo del programa, si descontamos la intervención del mencionado señor Fraga, sin duda lo peor.

Al final apareció don Juan. Está un poco abotargado (creo que come demasiado). Era don Juan por una parte el personaje de la noche de posición por decirlo así más «fatal», pues nadie puede evitar haber nacido de unos padres determinados y él nació de don Alfonso XIII y su esposa, pero era a la vez por otra parte el personaje de posición más insegura e incómoda, por culpa sobre todo de sus relaciones humillantes con Franco. Si don Juan no sostuviera estas relaciones y se hallara en el exilio sobre sus pies como cualquier emigrado republicano, su posición quizás no sería mejor desde el punto de vista político (tampoco sería peor) pero indudablemente sería más simpática. El hecho es que don Juan contestó a las preguntas sin convencimiento ninguno, como el hombre que hablara de la restauración como de algo irrealizable. El entrevistador le preguntó al Pretendiente si «estaría dispuesto a implantar una democracia en España». Don Juan salió por la tangente y no contestó a la pregunta. Digamos en relación con todo esto que la monarquía tuvo ocasión de ser restaurada y de representar además un alivio al final de la segunda gran guerra, cuando el país sufría muchísima escasez de todo y todavía continuaban los fusilamientos en gran escala. Inglaterra, Francia, los mismos Estados Unidos no deseaban otra cosa entonces. Pero la incapacidad –tan española– en monárquicos y socialistas de llegar a un compromiso malogró aquella ocasión única. Actualmente la monarquía no creo pueda representar nada ni servir por sí misma de nada, como no fuera de adorno de otra dictadura pareja a la de ahora.

Con mucha intención el ex profesor Taylor (este señor fue expulsado de Oxford) sólo trajo a la pantalla la fotografía de un republicano: Julián Grimau, a quien por cierto traté bastante cuando era jovencísimo y de quien conservo el recuerdo de un joven inteligente y muy digno. Con su fotografía nos daba a entender el ex profesor Taylor que las disyuntivas del dilema de España son Franco o el comunismo.

[Recorte de prensa con correcciones conservado en el archivo personal de Esteban Salazar Chapela (Londres). *El Nacional*, Caracas].

## LA DUQUESA DE ATHOLL

### Esteban Salazar Chapela

(Esp. para *El Nacional*).

Ha fallecido en Edimburgo la duquesa de Atholl. A los lectores venezolanos este nombre les será probablemente desconocido; para los ingleses es familiar, pues lo han venido viendo en la prensa desde que la duquesa ingresó en el Parlamento en 1923 y fue después la primera mujer en Inglaterra que ocupara una cartera ministerial, Educación; para los escoceses fue esta señora, antes que diputado y ministro, la esposa del octavo duque de Atholl, uno de los aristócratas más linajudos del país, cuyo castillo de Blair disfruta de un privilegio único en estas islas: el derecho a mantener (como en verdad mantiene) una guardia armada; para los españoles...

Para los españoles el nombre de la duquesa de Atholl está unido al recuerdo de la guerra civil. En la necrología del *Times* se dice que la duquesa «era una escritora, un político y una gran aristócrata», pero no se menciona para nada en la larga reseña su actitud ante la guerra española ni su querrela con Chamberlain, quizá por no recordar tiempos estúpidos, ya que aquellos polvos trajeron poco después los lodos de la guerra mundial y consecuentemente los lodos que estamos pisando hoy. El *Telegraph* refiere en cambio el imprescindible capítulo en la vida política de la duquesa de Atholl, pues en él quedó cortada para siempre su política vida. Relatemos brevemente los hechos: Siempre conservadora, siempre afiliada al partido conservador, la duquesa de Atholl creyó desde el comienzo de la guerra española que a Inglaterra no le convenía que los dos repulsivos dictadores, Hitler y Mussolini, triunfaran en la península ibérica. Creyó además que los republicanos tenían razón. Creyó por tanto que la política de Chamberlain era mala por injusta y mala para Inglaterra. En 1937, a sus 63 años, la duquesa fue a España, visitó Barcelona, Valencia y Madrid, estuvo en los frentes, tomó nota de todo, y a su regreso a Inglaterra escribió un libro vibrante, *Searchlight on Spain* (reflector sobre España), que sólo el *Manchester Guardian* ha querido mencionar estos días. En 1938 la duquesa renunció a su acta de diputado para protestar de este modo de la política de Chamberlain en España. Hubo en seguida sus correspondientes elecciones parciales en Escocia y a ellas se presentó la duquesa como conservador independiente.

¡Ilusiones de un corazón generoso! Yo estaba en Escocia por esos días. La duquesa creía tan firmemente en la justicia de su causa que pensó arrebataría a los electores enarbolando la bandera de la república española... Su contrincante, también conservador, conservador y del Gobierno, en vez de hablarles a los pescadores escoceses de Hitler y Mussolini, de Madrid y Barcelona, les habló de hacer por ellos todo lo posible en el Parlamento para mejorar su situación. Además, la duquesa tuvo mala pata. El día de las elecciones fue de mucha lluvia y su contrincante, hombre muy previsor, había preparado el día anterior un servicio completo de coches para llevar a

votar a sus electores. En suma, la duquesa fue derrotada. Y ahí acabó su carrera política; nunca más se presentó a elecciones. Pero no por ello dejó la animosa dama de trabajar por las cosas de España. Ella fue la fundadora, con otras personalidades inglesas, del Comité de Niños Vascos, entidad que atendió amorosamente a los muchos centenares de chicos y chicas llegados aquí de Bilbao a raíz del horror del Guernica. Después vino la guerra mundial y toda la mucha actividad de la duquesa se volcó entera en trabajar para su país.

Pequeña, muy enjuta, muy morena, con los ojos negros muy vivos, nariz halcónica y gafitas bien ajustadas, la duquesa de Atholl era la simpatía misma. Dos veces comí con ella en Escocia durante el trajín de su campaña electoral. Entonces la oí hablar en público. Lo hacía muy requetebién. Tenía una voz penetrante pero excelentemente timbrada. Años después, ya en plena guerra mundial, volví a ver a la duquesa en Londres. «Todas las profecías se han cumplido», le dije al saludarla. «Desgraciadamente», me contestó. Ese día insistió en que yo la presentara al numeroso público —había venido expresamente a una galería española para abrir la exposición del pintor mallorquín Bestard—, y por casualidad conservo aún una fotografía de este acto. Al fondo está la duquesa sentada en un sillón, arrugadita como una pasa, con una estola de piel y un sombrero que parece un tricornio muy recogido; en primer término estoy yo, en actitud oratoria, los brazos levantados como el más elocuente y arrollador de los tribunos...

Ha muerto la duquesa a los 86 años. Debió ser de hierro o por lo menos de alambre. Alambre o hierro que le venían de familia. Su padre, sir James Ramsay of Bunff, había celebrado el día que cumplió 80 años caminando a pie por los abruptos montes de Atholl 25 millas (¡40 kilómetros!).

Londres, Nov., 1960.

[Recorte de prensa conservado en el archivo personal de Esteban Salazar Chapela (Londres). *El Nacional*, Caracas].

## EUGENIO D'ORS

### Por Esteban Salazar Chapela

Aunque ya algo tarde en relación con la fecha de su fallecimiento dediquemos una carta a Eugenio d'Ors desde el punto de vista inglés y asimismo desde el punto de vista del abajo (arriba) firmante. En Inglaterra no se conoce apenas a Eugenio d'Ors; en las universidades se le alude al llegarle el turno a su generación pero no se le estudia. Cuando falleció el tan meritorio escritor, únicamente el *Times*, diario que siempre da la hora, le dedicó un cumplido *obituary*. Después, silencio. Por su parte, no creo que D'Ors conociera bien las letras inglesas, ni mucho menos las siguiera al día, como lo demuestran sobradamente sus glosas sobre escritores británicos, en las cuales hay siempre la cifra o ficha definatorias de que tanto gustaba el escritor, pero no un conocimiento profundo. Además, en esas glosas se percibe cierto despego —todo lo contrario de Unamuno— por la literatura inglesa. A Defoe, por ejemplo, lo despacha D'Ors con una indiferencia absoluta para la persona del escritor; a Stuart Mill, con antipatía («siento una antipatía instintiva por dos linajes de grandes figuras históricas: por los oradores romanos y por los economistas ingleses»); a Ruskin, con desprecio; a Spender, con desdén. No se salvan de estos pescozones Lord Byron, ni Tennyson, ni Walter Pater, ni Wilde. El único que se salva —menos mal— es... ¡Shakespeare! ¿Qué le había ocurrido a Eugenio D'Ors con Inglaterra? Nada absolutamente. La formación del escritor había sido especialmente francesa y reaccionaba con antipatía, quizá sin saberlo, ante lo que no conocía muy bien.

Durante dos años traté a Eugenio d'Ors casi a diario. Era un gran tipo. Alto. Fornido. De gran pechuga. Siempre bien trajeado. Un señor obispo vestido por equivocación de americana. Todo en él tenía algo desmesurado y afectado: la extremada longitud de sus cejas, el bisbiseo que usaba al hablar, la ronca voz que sacaba de pronto, la voz fina y baja que usaba más frecuentemente, la velocidad inaudita con que pronunciaba a veces una frase larga, la lentitud —verdadero silabeo— con que decía la palabra que deseaba subrayar. Claro es, la primera impresión que producía Eugenio d'Ors era la de un farsante. Pero esta impresión desaparecía después con el trato. Farsante es quien pretende pasar por lo que no es. En el caso de Eugenio d'Ors no había el menor deseo de darnos gato por liebre, puesto que él no posaba más que de lo que realmente era: un apasionado de las ideas, un apasionado del arte, un artista fundamentalmente, trazos todos de su naturaleza marcados de manera muy genuina y vigorosa. De todos modos, hay que reconocer que la pose de D'Ors producía en muchos un efecto muy negativo. La gente pensaba que D'Ors se supervalorizaba demasiado y —por reacción— lo desvalorizaba en seguida, también demasiado. Un símil aclarará este fenómeno: Supongamos que D'Ors valiese 100; supongamos que todo su aparato

personal intentaba hacernos creer valía 500. Pues bien, la reacción ante ello de mucha gente de letras era la siguiente: en vez de restarle a D'Ors los 400 que se suponía se agregaba, se le restaban 475, esto es, se le restaba el plus que él se ponía más 75 de su verdadero valor y lo dejaban en 25 nada más. Durante muchos años D'Ors valió en Madrid 25 –valiendo 100–, no por culpa de nadie, ni siquiera del propio D'Ors, pues éste no podía remediar ser como era. Luego vino la guerra civil y el valor D'Ors subió por millones, pero esto ha sido política. Nada más triste que los elogios literarios o filosóficos con cargo a la política, con cargo al Estado. Con esos elogios prefabricados por la política no se puede justipreciar una obra, aunque es de sospechar que a D'Ors le consolasen mucho en su vejez, tan sediento como estaba de loa desde hacía lustros...

A mi parecer el valor fundamental de D'Ors no era el de «ideurgo», como le gustaba llamarse y colocó en su pintoresco epitafio, sino el de literato y de artista. Por ello su obra maestra será siempre *La Bien Plantada*, tan preciosamente traducida al castellano por Rafael Marquina; por ello también lo mejor de su glosario no es su parte de pensamiento, generalmente aburridísima, sino las estampas o viñetas sueltas, donde el gran escritor conjugaba su excelente pupila, su precisión de pluma y su sentido poético. Es revelador que en *El valle de Josafat*, obra asimismo admirablemente traducida por Marquina, su más bella página no es ninguna de las dedicadas a tantos filósofos, escritores, pintores, etc., sino una visión de la aventurera Lola Montes.

Pocos hombres me han dado una impresión tan viva de ironía, ingenio y buen humor. Su misma pedantería, elaborada hasta hacer de ella una obra de arte casi, tenía mucho de irónica. D'Ors hablaba a veces en aforismos: «Cataluña es bi-lin-güe, y España es plu-ri-lin-güe», me dijo una vez. «Los artículos de periódico no hay que leerlos enteros: debe uno comenzar por la mitad, porque la primera parte es siempre preámbulo o an-tí-fo-na». «En esas parejas que se hacen, Cánovas y Sagasta, Galdós y Pereda, Albéniz y Granados, siempre hay una víc-ti-ma...». Un día apareció en *El Sol* un artículo sobre D'Ors muy elogioso pero muy bobo. En síntesis, el artículo era así: «Este gran escritor (D'Ors) –que la gente no lee–; este gran estilista –que todos creen que no sabe escribir–; este genio –a quien nadie hace caso–». Etcétera. Pocos días después encontré a D'Ors. «¿Qué le pareció a usted el artículo de *El Sol*?», le pregunté. D'Ors, sonriendo, me contestó recalcando con zumba cada sílaba: «Que sub-ra-ya-ba de-ma-sia-do la des-gra-cia». En otra ocasión me dijo: «Cuando estuve en Italia quise saber si la *d* de Gabriel d'Annunzio se escribía con mayúscula o con minúscula. Supe allí con relativo consuelo que Gabriel d'Annunzio tenía la misma espina que yo: su *d* es tan minúscula como la mía y sin embargo tiene como yo el martirio de verla escrita constantemente con mayúscula...».

Gran escritor. Gran escritor –y grandioso personaje–.

[Recorte de prensa con correcciones conservado en el archivo personal de Esteban Salazar Chapela (Londres). *El Nacional*, México DF].

## GUILLERMO DE TORRE Y LA VOZ «SUPERREALISMO» Por ESTEBAN SALAZAR CHAPELA

(Especial para *El Nacional*)

Guillermo de Torre ha publicado recientemente *Qué es el superrealismo* (Editorial Columba, Buenos Aires), donde historia aquel movimiento literario, examina sus propósitos y sus enlaces políticos, señala sus fallas y sus logros, y destaca al final la personalidad y la obra de su eminente fundador, André Breton. Todo ello, no habrá que decirlo, con la maestría habitual de Guillermo de Torre, quien posee sobre estos temas una erudición única, un conocimiento por dentro y cabal, además de verse asistido por tanta serenidad de juicio como sentido artístico, con los cuales puede a su vez justipreciar al milímetro el pro y el contra de tan sutiles asuntos. Por otra parte, desde hace varios años, Guillermo de Torre viene representando en los países de habla española (incluida la patria madre) ni más ni menos que lo que Stephen Spender viene representando en los países de habla inglesa: la defensa de la libertad del escritor y del artista, condición indispensable para que éstos puedan dar su máximo rendimiento. En este excelente ensayo sobre el surrealismo se observa a veces aquella liberal insistencia. No digamos en otros trabajos dedicados exclusivamente a desarrollar y defender su posición, como *Lo puro y lo tendencioso en el arte*, *Hacia una reconquista de la libertad intelectual*, *El arte de un futuro indeseable*, etc., etc., a la cabeza de los cuales figura su hermoso libro *Problemática de la literatura*, sin disputa el estudio más completo y profundo de los espejismos y trampas –intelectuales, estéticos, políticos– que rondan, inquietan y a veces maltratan y aniquilan al intelectual y al artista de nuestros días.

En este libro de ahora Guillermo de Torre vuelve en una nota sobre el uso de las voces *surrealismo* y *superrealismo*. También creía lo mismo Díez-Canedo, quien calificaba la españolización *surrealismo*, según cita aquí Guillermo de Torre, de «una transcripción bárbara, aceptada sin discernimiento». Desde luego, *surrealismo* es un barbarismo. Ese *su* francés de *surréalisme* nada significa en nuestra lengua, de modo que nuestra españolización (sustitución de la *e* final por una *o*) resultan un enigma. Pero ¿es este enigma razón suficiente para recusar el vocablo? Todas las palabras que empleamos –todas menos, quizás, las de claro sonido onomatopéyico, como *cerrojo*, por ejemplo– son sin duda enigmáticas, son valores (representaicones) convenidos, cuyo verdadero origen ignoran los filólogos. (Por origen entendemos aquí no la raíz de la palabra, sino la razón por la cual se eligió o se inventó una palabra y no otra). La pura verdad es que las cosas las denominaríamos hoy al revés de como las denominamos –la silla, mesa; la mesa, silla; el cielo, techo; el techo, cielo– si hubiéramos convenido en ello. Por consiguiente, *surrealismo* es por sí misma una palabra tan clara o

tan oscura como *amapola* o *nardo*, y sólo bastará que la aprendamos con el sentido que se le da en español. Es un barbarismo. Conformes: Pero también son barbarismos *fútbol* (pie-balón, o balon-pié serían sus traducciones correctas), *autocar* (autocoche) y *rifle* (estria o estriado). Los ingleses, grandes tragones de palabras extranjeras crudas, todo lo más sancochadas, deglutieron *surréalisme* quitándole simplemente la *e* y dejándolo en *surrealism*, a pesar de disponer como nosotros de la preposición inseparable latina *super*, que emplean en algunas palabras, tales como *superaddition* (sobreañadidura), *superabundant*, etc.

En la bibliografía final que nos da Guillermo de Torre he contado los escritores de nuestra habla que emplean el término de una manera y de otra. Sólo un escritor se pronuncia por *suprarrealismo* (esto sabe a libro de texto encuadernado en cartón gris...), dos se deciden por *superrealismo*, cuatro por *surrealismo*. Max Aub, en su reciente libro, *Poesía española contemporánea*, también escribe *surrealismo*. Y ya van cinco —¡cinco contra dos!— escritores «surrealistas». Yo voto con la mayoría, como ya habrá sospechado el lector, pero antes de votar quiero explicar mejor mi voto.

*Superrealismo* es una traducción exacta de *surréalisme*, pero es una palabra áspera, abrupta, incómoda, una palabra que tiene giba de dromedario. La pasamos como una pasadera difícil: o tropezando en *per*, y entonces decimos *super-rrealismo*, o de un tirón pero arrastrando entonces malamente las erres después de la *p*. *Surrealismo* en cambio, quizá por su misma elegante modestia, es una palabra asequible, manejable, suave, cómoda, fácil de pronunciar, cuyas cuatro sílabas caen naturalmente en cualquier párrafo. Como es muy sabido la prueba final de la eufonía de un vocablo son los versos de ocho y once sílabas. Si una palabra no desbarata el ritmo de esos versos se puede decir sin lugar a dudas es válida fonéticamente, artísticamente. Pues bien, vea el lector la grata naturalidad con que cae *surrealismo* en estos inspirados octosílabos:

—Surrealismo, ¿qué me dices?  
 ¿Qué me dices, surrealismo?  
 —Que el surrealismo es lo mismo  
 que un rostro con diez narices.

Y vea el lector lo cómodamente que se asienta la misma discutida palabra en estos no menos inspirados endecasílabos:

El oro del ocaso surrealista  
 dora las cumbres surrealistamente,  
 en tanto el surrealismo de tu frente,  
 subraya el surrealismo de tu vista.

El verso es el *test*, es la prueba, es la piedra de toque de la fonía o disfonía de un vocablo. La palabra *superrealismo*, dromedario del diccionario, voz con púas, pedrusco con picos, no habría medio de acomodarla en esos metros breves, ni siquiera en alejandrinos; si acaso, en exámetros y en pentámetros, metros de melodías desvaídas y ya lindantes con la prosa.

(Y ahora deposito mi voto...).

En su soberbio ensayo Guillermo de Torre no da importancia grande a estos distingos entre surrealismo y superrealismo; los llama «minucias». Y es verdad, son minucias. Pero ¡cuán divertidas estas minucias sobre las piezas de relojería del idioma incluso para los profanos en la materia, como es nuestro caso!

[Recorte de prensa conservado en el archivo personal de Esteban Salazar Chapela (Londres). *El Nacional*, Caracas].

**JOSÉ LUIS CANO**  
**Esteban Salazar Chapela**

(Especial para *El Nacional*)

Nos llega estos días un rollizo, bien impreso y bien encuadernado libro de la editorial Guadarrama (Madrid) con el título *Poesía española del siglo XX* y con el subtítulo *De Unamuno a Blas de Otero*. Su autor es José Luis Cano, poeta y crítico, a quien los lectores interesados en *res literaria* ven (leen) regularmente no sólo en la casa edificada por él y por Enrique Canito (aludo a *Ínsula*), sino también en diarios y revistas americanas. Cano es autor de muy buenos libros de poemas y de muy bien elegidas antologías, pero quienes vivimos en el extranjero es natural le veamos antes que nada como ensayista y como crítico. En este último aspecto, José Luis Cano no tiene par en su situación ni en su actitud. Decimos esto porque creemos no equivocarnos si afirmamos que Cano ha sido el primero, entre todos los literatos de la corte, cuya sincera y bien cortada pluma no se vio entorpecida con pelillos para escribir respetuosamente, muchas veces elogiosamente, sobre los escritores españoles exilados bermejos. En su sección de *Ínsula* —«Los libros del mes»— hubo desde el primer día que la inició Cano, inmunidad literaria, con lo cual queremos decir que la política suspendió allí sus desvalorizaciones y supervalorizaciones ridículas para apreciar no más en quilates el oro de las bellas letras. Todavía parece distante el día en que los escritores españoles que viven en el extranjero vuelvan a tomar posesión en Madrid de la parte que le pertenece a cada cual, pero cuando ese día llegue, como sin duda ha de llegar, será deber entonces de esos escritores abonar en el corazón de la villa un homenaje de gratitud a Cano, a *Ínsula* y al mandamás de ésta, Enrique Canito, homenaje en manera alguna político (*vade retro*) sino literario, únicamente literario, homenaje a la recta conciencia en la apreciación del bien decir, del bien escribir.

El nuevo libro de José Luis cano reúne numerosos ensayos, hasta hacer un total de 543 páginas. Toda la primera parte de esta obra, dedicada a Rubén Darío, Unamuno, Salvador Rueda, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, tiene un interés documental que la hace sumamente sabrosa, pues nos revela las relaciones entre sí de tan eminentes poetas y al mismo tiempo nos deja vislumbrar la vida literaria madrileña a fines del siglo pasado y primeros años del presente. Siguen a aquella plana mayor los encuentros del autor con Salvador Rueda y García Lorca, ambos en Málaga, cuando el primero «vivía allí casi totalmente olvidado, alimentándose sólo de recuerdos», y cuando el segundo ascendía por día varios metros, ya tendidas las alas (publicadas, estrenadas) de su *Romancero gitano* y su *Mariana Pineda*. «La generación del 27», que encabeza Moreno Villa y concluye con Joaquín Murube, es la parte más extensa del libro. Cano siente gran devoción por esta generación en general y por varios de sus poetas en particular. Esta

devoción se traduce en generosidad suma, virtud de largueza que estos días precisamente hemos visto censurar en Londres, a propósito de los mejores críticos de teatro. Pero, ¿es la generosidad un defecto, ni siquiera en la crítica literaria? En la crítica literaria menos que en nada. Tengo para mí que el crítico generoso es el único (posible) Cristóbal Colón de la crítica. Por referirnos sólo a nuestro hispánico mundo recordemos que don Juan Valera, crítico por demás longánimo, descubrió a Rubén Darío, a Valle-Inclán, a Baroja; en cambio «Clarín», crítico nada longánimo, sólo descubrió el Mediterráneo (Galdós), hartó descubierto cuando «Clarín» lo descubriera. («Clarín» no vio ni a una de las grandes eminencias del 98. Y «Clarín» era 28 años más joven que Valera). A la generación del 27 siguen aquí «La generación del 36» (de Muñoz Rojas a Gabriel Celaya) y «Las generaciones de post-guerra» (de Vicente Gaos a Blas de Otero). En todos los capítulos de la extensa obra encontramos la misma pura y por ello desembarazada mirada, el mismo afán [ilegible]. Esta penetración le viene al crítico José Luis Cano del poeta José Luis Cano. Pues para mí no ofrece lugar a dudas: el mejor crítico de verso o prosa es un poeta siempre. Cuando apareció *Madame Bovary*, no fue Sainte-Beuve, con todo su innegable talento, pero crítico únicamente crítico (aunque escribiera versos), quien valorizó profundamente la gran novela. La valorización verdadera de ésta la hizo un poeta: Baudelaire.

Como es natural, si descontamos los vates de la primera parte y tres o cuatro a lo sumo de la segunda, todos los demás ensayos establecen valores que sólo el tiempo –ese clarificador de perspectivas– nos dirá si el crítico acierta o narra [*sic*]. En poesía es más fácil el *side-slip* que en ningún otro género, como lo prueban los mismos ditirambos mal colocados a veces de los grandes poetas, deducidos sin duda por rasgos válidos en el momento oportuno, pero obsoletos en cuanto ese momento pasa. (En este mismo libro se señala una devoción que ahora parece a muchos mal colocada: la de Rubén Darío por Campoamor). Pero descontada esa posibilidad de no decir la última palabra (por otra parte, ¿quién ha dicho jamás la última palabra sobre un poeta?), ¡cuánta sabiduría hay en este libro, cuánta erudición de lo de hoy y lo de ayer, cuánto delicado distingo, cuánta agudeza, cuánta sensibilidad en suma!

Poeta: tu nombre es crítico; tu nombre es poeta.

Londres, 1961.

[Recorte de prensa conservado en el archivo personal de Esteban Salazar Chapela (Londres). *El Nacional*, Caracas (13 de febrero de 1961)].

## LORD RUSSELL Y LA FELICIDAD

### Por Esteban SALAZAR CHAPELA

La casualidad de la vecindad me permite ver a veces a Bertrand Russell pasar por delante de mi ventana. Siempre va acompañado de su señora, de su cuarta señora, pues el filósofo inglés, en este aspecto de las señoras, ha querido emular a Salomón, de quien se sabe tuvo nada menos que 700 esposas (¡qué chico queda a su lado Bertrand Russell!), más un plus de 300 concubinas para aquellos días en que al gran sabio se le antojaba echar una canita al aire. No obstante sus 81 años y su rostro de pasa malagueña y su pelo —todavía abundantísimo— blanco como la espuma, Russell compone una figura erecta, ágil y hasta estoy por decir joven, joven desde luego para su edad. La señora cuenta la mitad de los años de su marido, o sean cuarenta y medio. Siempre van cogidos del brazo. Y aunque ustedes no me han de creer, les diré que no parece ser la joven quien sostiene y arrastra al viejo, sino que es el viejo quien parece sostener y arrastrar a la joven. Además, Russell lleva muchas veces en la mano del brazo desocupado un maletín de los más incómodos del mundo. Consiste este maletín en un rollizo paralelepípedo (léase caja) de madera, con un asa de metal en su parte superior. «Ahí viene el filósofo Bertrans Russell con su señora», le digo yo a mis visitantes, si tengo visitantes ese día, cuando veo venir por la calle al filósofo Bertrand Russell. Y todos nos asomamos para ver pasar al filósofo Bertrand Russell, a su señora y a su paralelepípedo. ¿Qué llevará en esa caja?, me he preguntado yo a veces. ¿Un tratado de ciencia pura? ¿El secreto de su juventud inacabable? ¿Las joyas de sus cuatro esposas?

Si quien añade ciencia añade dolor Russell debiera estar más triste que un entierro, pero lo cierto es que yo no he visto viejo de cara más alegre. El escritor y diputado Michael Foot escribía el otro día, con grandes letras mayúsculas, refiriéndose a Bertrand Russell: «El Hombre Más Feliz Que Yo Conozco». Russell dice que él «ha ido ganando en felicidad a medida que ganaba en años». Durante su adolescencia y su mocedad Russell se sentía solo y desdichado. «Ahora no hay razón para que yo sea infeliz. Tengo salud, tengo éxito, tengo afecto a mi lado». Russell cree, como creemos algunos mortales, que la base de la felicidad consiste en tener un propósito —grande o mediano— y persistir en ese propósito con toda nuestra fuerza. ¿El dinero? En opinión de Russell «se necesita cierto dinero para vivir» (de acuerdo, gran filósofo, ¡completamente de acuerdo!), pero «yo (Russell) he conocido a muchos millonarios que estaban dispépticos por haber trabajado demasiado en su juventud. La salud es fundamental». ¿Contribuyen los nuevos inventos —el cine, la radio, la televisión— a la felicidad de los humanos? «Estos inventos, como también otros pasatiempos y aficiones (los deportes, la bebida, el juego, etc.) son cosas exteriores que por sí mismas no pueden

hacer feliz a nadie. La felicidad debe venir de dentro de uno mismo». También de acuerdo.

Ocurre con la felicidad lo que ocurre con la belleza: que todas sus definiciones resultan insuficientes, literarias –literarias en el mal sentido de esta noble palabra– y por tanto insatisfactorias. Aristóteles decía: «La belleza es el regalo de los dioses». Esto, aunque lo haya dicho Aristóteles, no es más que una frase y nada dice qué cosa sea la belleza; a lo que sumo nos afirma que la belleza es cosa buena puesto que los dioses nos la regalan. Platón aseguraba por su cuenta: «La belleza es una superioridad natural». Reconozco que esta máxima tiene un doble fondo magnífico, pero nadie podrá tomarla como una definición concreta, ya que se presta a dos mil interpretaciones. Con la felicidad, como digo, ocurre lo propio. ¿Quién la define? Mejor dicho ¿quién da su receta? Porque con la felicidad no se trata sólo de definir el estado psicológico de felicidad –que en mayor o menor abundancia todos conocemos–, sino de decir además cómo se logra, de dónde viene... Aquí topamos ya con la diversidad de los tipos humanos, pues lo que hace la felicidad de unos sería para otros una insoportable desdicha. Para un hombre de la cabeza de Cicerón la felicidad estará «en la tranquilidad de la mente» (*in anima securitate vitam beata*, como él decía); para un místico como Kempis, «en aligerarse de bienes temporales»; para un hombre digno como Isidoro «en vivir rectamente» (*Vis nunquam tristis esse? Recte vive!*); para un artista su propia felicidad será una creación más de su vida, como vemos en tantas observaciones de Goethe.

Pero dejemos el complicado tema porque ya Russell ha doblado la esquina de mi calle.

[Recorte de prensa conservado en el archivo personal de Esteban Salazar Chapela. *El Nacional*, México DF].

**CARTA DE LONDRES**  
**LOS NEUTRALES EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA**  
**Esteban Salazar Chapela**

(Especial para *El Nacional*).

A primera vista es un misterio que hubiera neutrales —españoles neutrales— en la guerra civil española. A primera vista es un misterio psicológico y hasta parece un imposible psicológico, puesto que si no somos neutrales en una guerra internacional ¿cómo podemos ser neutrales en una guerra civil? Napoleón decía que las guerras civiles eran las únicas que hacían a los hombres valientes. Al decir valientes decía apasionados. Al decir apasionados decía entregados —en alma y cuerpo— a uno de los dos bandos.

Sin embargo, en una guerra tan apasionada y apasionante como fue la guerra española, vimos durante sus casi tres años de lucha a unos grupos de españoles en París y en Londres constituidos en neutrales. Se los llamó «la tercera España». ¿Cómo pudo ser eso? Entre esos españoles figuraron personalidades de mucho nombre: don José Ortega y Gasset, don José Castillejo, secretario de la Junta para ampliación de Estudios, don Salvador de Madariaga, don Alberto Jiménez, director de la Residencia de Estudiantes de Madrid. No incluimos a Marañón ni a Pérez de Ayala porque los dos se pusieron desde el primer momento del lado fascista y si tardaron mucho tiempo en regresar a España después de acabar la guerra no fue por culpa de ellos sino porque los vencedores no les dejaban entrar, pues les tenían —con razón— muchísimo asco por sus antecedentes liberales. Pero a fuerza de fuerza llegaron ambos a Madrid e incluso uno de ellos —el más «flexible» de los dos, Marañón— logró ser recibido por el «caudillo». Pérez de Ayala no creo que intentara este honor, pues pesaba sobre su persona el estigma de anticlerical y sobre todo de antijesuita, por cuyo motivo nunca vio sus obras reeditadas en el nuevo régimen.

Cuando hablo, pues, de neutrales, me refiero sólo a los que no se inclinaron —al menos públicamente— a un lado ni a otro. Entre ellos el más representativo —por su magnitud intelectual— fue don José Ortega y Gasset. ¿Por qué calló durante toda la guerra? ¿Por qué permaneció neutral? Resulta contradictorio que un escritor como él, tan continua y honradamente preocupado por los problemas españoles desde 1914 (*Vieja y nueva política, España invertebrada, La redención de las provincias, Rectificación de la República*), llegado un momento tan crucial y patético como nuestra guerra, no dijera en ningún momento esta boca es mía.

Pero este misterio de Ortega y de los demás neutrales deja de ser misterio en cuanto reparamos en la situación. Ninguno de ellos —Ortega el primero— venía estando conforme desde hacía mucho tiempo con la marcha de la República. Ortega lo había expresado ya muchas veces en artículos y discursos y habíalo sintetizado en su negativa «No es esto, no es esto».

Todavía no se ha fijado nadie que la República pereció por las mismas —por las mismísimas— causas que la Monarquía, aunque ésta muriera en unas elecciones y aquélla en una guerra horrible. La Monarquía murió porque actuó como si no existiera una mitad de España, desde los liberales de don Melquiades hasta los socialistas, todos los cuales —socialistas, liberales— habrían colaborado encantados con la Monarquía si ésta les hubiera reconocido su existencia. La República cometió la misma estupidez. Desde el principio actuó como si la otra mitad de España hubiera desaparecido del mapa el 14 de abril del 31. Azaña —talento el más grande del régimen— expresó esa posición (suicida) de la República al decir en pleno Parlamento, delante del Nuncio de su Santidad, que «España había dejado de ser católica». Los socialistas —partido el más grande que apoyaba al régimen— expresaron con las armas en la mano la misma posición (suicida) de la República al sublevarse en Asturias sin más propósito que oponerse a que la otra mitad de España, que había ganado las elecciones, ocupara el poder constitucionalmente. Algunos creen todavía que la República habría asegurado su vida si hubiese sido más radical desde el principio. Pero esto es pintar como querer. Aparte que la República vino como régimen burgués y nada revolucionario por cierto (su representante principal fue a su advenimiento don Niceto Alcalá Zamora, un terrateniente católico), mayor radicalismo en el régimen sólo habría variado las fechas de la Historia: la guerra civil habría venido el 33 o el 32 en vez del 36. Ya con los radicalismos que hubo la otra mitad de España, tan torpe como la nuestra —los españoles somos todos lo mismo—, tenía mucho miedo. Este miedo subió de punto cuando el partido socialista se puso decididamente en plan revolucionario social y ni siquiera quiso hacerse cargo del gobierno —pues este gobierno era ya poco para sus ambiciones— después de su gran triunfo electoral con el Frente Popular en 1936. El «Lenin español», como llamaban a Largo Caballero, no hizo otra cosa desde aquel triunfo que atizar la revolución social en las calles.

Esta necia historia fue alejando de la República a los intelectuales liberales que luego habían de constituirse en neutrales. Cuando vino la sublevación militar esos intelectuales se alegraron. Se alegraron porque pensaron en un golpe de Estado a lo Primo de Rivera, en un restablecimiento del orden público, en aquí paz y después gloria. Como en tantas cosas la actitud de Unamuno fue arquetípica del intelectual de la cuerda: al principio se adhirió a la sublevación. Pero en cuanto vio la epidemia de crímenes que la sublevación desencadenó en Salamanca se puso contra ella.

Sea dicho todo esto sin el menor deseo de justificar a los sublevados, sino como explicación de la anomalía del neutral en nuestra pasional y apasionante guerra. Un Ortega, un Castillejo, un Madariaga, un Alberto Jiménez no podían estar del todo con unos ni con otros. Ahora bien. Creo que se equivocaban. Aunque sea especular sobre supuestos (en historia no tiene mucho sentido «hipotetizar» sobre lo que habría ocurrido si no hubiera

ocurrido lo que ha ocurrido), creo que en el lado republicano había más posibilidad que en el lado fascista de que al acabar la guerra cuajase un régimen válido para todos los españoles.

Londres, marzo, 1964.

[Recorte de prensa conservado en el archivo personal de Esteban Salazar Chapela (Londres). *El Nacional*, Caracas (17 de marzo de 1964)].

## LOS NUEVOS VALORES DE LA LITERATURA HABLANDO CON E. SALAZAR Y CHAPELA

(Entrevista obtenida exclusivamente para AMANECER)

El acontecimiento literario de Madrid lo constituye en estos días la aparición de la gran novela de E. Salazar y Chapela, titulada *Pero sin hijos*. La crítica ha dicho, sin duda con acierto, que desde la aparición de *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán, y *Tigre Juan*, de Pérez de Ayala, no había salido una nueva obra que, como esta de Salazar y Chapela, continuase la tradición magnífica de la novelística española. Sólo así se comprende el éxito, la resonancia de *Pero sin hijos*. Obra volcada en la realidad, nacida en la realidad, constituye un trozo de nuestra época, una semblanza de nuestro tiempo, un espejo de España. Salazar y Chapela ha sabido dosificar lo real para incrustarlo en lo imaginado, obteniendo de esta combinación un libro extraordinariamente bello. Bello por su inventiva, pero también por su exactitud. Bello por su exactitud, pero más bello aún por su estilo y sus calidades artísticas. La aparición de este libro, por otra parte, no ha sorprendido a nadie. A través de sus críticas —en *El Sol*, *Revista de Occidente*, *La Gaceta Literaria*— Salazar y Chapela ha dado siempre, junto a las líneas eruditas, otras de inconfundible temperamento artístico. La revelación total de este temperamento ha sido este libro. La revelación de un artista irónico, a veces mordaz, a veces conmovido, cuya sensibilidad no está, como en todos «los nuevos», localizada, sino que es apta para traspasar todas las zonas y lograr un orbe cerrado y completo: una novela.

No es nuestra pretensión hablar ahora de Salazar y Chapela, sino hablar con él. Queremos saber de su postura original ante este éxito, conocer sus propósitos, inquirir su futuro. A este fin hemos acudido a su casa, donde Salazar y Chapela nos recibe con amable camaradería y nos hace pasar a una habitación, la de su trabajo, llena de libros, con una mesa y escasos adornos y retratos. Entre los adornos, advertimos unos toros de cerámica rudimentaria.

—Son de Andújar. De la feria de Andújar —nos dice—. Me los regaló Francisco Ayala.

Reparo en los retratos.

—Éste es de Bartolozzi. Me lo hizo hace dos años. Éste, de Puyol. Este apunte, de Bagaría. Y este otro, a mi juicio el más acabado, de mi hermano Pepe. Lo han reproducido en *La Gaceta Literaria*. Es perfecto.

Abre el balcón y nos invita a sentarnos. Salazar y Chapela vive en la calle de Alcalá. Desde su habitación, inmediata a la calle, de un piso principal, hiere el ruido del público, de los coches y los tranvías.

—¿Puede usted trabajar con este escándalo?

—Perfectamente. Puesto a leer o a escribir, ya no oigo nada.

Después, entrando en mi deseo de entrevistarle, le pregunto:

—¿Está usted satisfecho del éxito de su libro?

—Crea usted que este éxito, si verdaderamente ha habido éxito, me deja perfectamente frío. A mí no me interesa nada más que lo que hago, lo que estoy haciendo. Una vez hecho lo que sea, novela o crítica, me desprendo de ello totalmente. Esta novela última no me pertenece, ni me preocupa ya. Eso no quiere decir que no me alegre la prosperidad que ha conseguido. Ahora se traduce al francés y he dado ya mis condiciones para el inglés y el alemán.

—¿Cree usted que su novela constituye una modalidad nueva?

—¡Hombre, por Dios! Yo no puedo creer tanto. Mi novela sólo tiene la novedad de serlo realmente. Todos los jóvenes hacen cosas líricas. Todos están en la imagen y en la metáfora. Lo mío, en cambio, salta de la metáfora a la vida y recoge de ésta tipos, pasiones, sentimientos. En encararme con el natural, como dicen los pintores, está acaso lo exclusivo u original de mi obra.

—¿Hace mucho que escribe usted?

—Desde niño. Yo he escrito siempre. Primero, para romper. Después, para enseñárselo a los amigos. Por último, para el público. Escribir ha sido para mí tan natural, espontáneo e inevitable como hablar.

—¿Dónde publicó usted su primer trabajo?

—En *La Crónica*, de Lima, por un azar familiar muy curioso. Después, pasé a Madrid. En Madrid fundé una revista con un amigo y de ella me llamaron para colaborar en *Revista de Occidente* y en *El Sol*. Por lo que se llama «vida literaria», yo no he luchado nunca ni he tenido impaciencia.

—Algunos críticos han señalado en su obra de usted, y no obstante su modernidad, cierto espíritu castizo.

—Es posible que lo haya. Al fin y al cabo no escribo en griego ni en inglés. Pero yo creo que ese espíritu, si lo hay, no viene en mí del estilo, sino de la postura. El novelista castizo español crea siempre personajes inferiores a él, con los cuales anda en su novela a zurriagazos, cuando no burlándose de ellos. Shakespeare creaba a la altura del corazón; es decir, creaba hombres iguales a él. El español —Cervantes, Quevedo— crea siempre seres inferiores al novelista. Ello le proporciona una posibilidad: la crueldad. Por mi parte, y sin que pretenda compararme con estos clásicos, no creo ser excesivamente cruel en mi libro. Mi humorismo no es tan negro como han pretendido presentarlo.

—¿Qué piensa usted dar después de esta novela?

—Para el final de año, otro volumen grueso como éste, en el cual ya estoy trabajando. Se titulará *Debo matar a mi marido*. Contendrá tres novelas: *Debo matar a mi marido*, *Dos hombres y una mujer en una isla* y *Yo soy usted*.

Creemos suficiente, acaso excesiva, la entrevista. Ya en pie, le preguntamos para concluir:

—¿Escribe usted con facilidad?

–Cuando estoy «en vena», como si me dictaran. En otras ocasiones, con mucho trabajo, tachando, rehaciendo. Pero entonces suelo dejarlo.

Nos despedimos de Salazar y Chapela. Llevamos a la calle de esta figura joven, pero ya eminente en las letras españolas, una sensación de simpatía, de cordialidad, de fuerza y de optimismo. Pocos escritores dan como Salazar y Chapela una impresión tan evidente de dominio y de confianza en sus aptitudes.

L. de Ferreira

Madrid y Septiembre de 1931

[Recorte de prensa conservado en el archivo personal de Esteban Salazar Chapela (Londres). *Amanecer*, Málaga (10 de septiembre de 1931)].

## PALABRAS

### Por Esteban SALAZAR CHAPELA

Ahora han aparecido en Londres dos libros sobre palabras. Ya en 1924, *mister* Logan Pearsall, americano inglesizado (hay muchos de la especie, algunos de ellos muy distinguidos, entre ellos el poeta Eliot), escribió un librito titulado *Four Words* (cuatro palabras), al que hay que considerar en justicia precursor de los dos libros ingleses de hoy. Los cuatro vocablos estudiados por *mister* Pearsall eran *romantic*, *original*, *creative* y *genius*. Este libro de Pearsall, como los otros aparecidos aquí ahora (*Studies in Words* —estudios de palabras—, de C. S. Lewis; *A Charm of Words* —encanto de palabras—, de Eric Partridge), son en buena parte libros históricos, quiero decir etimológicos, donde se remonta el curso que la palabra actual ha seguido desde su origen.

Es interesante observar lo distintas que son las palabras según las mire el etimólogo o el literato. Es como la pintura o los colores en general según los mire el tratadista de arte o el pintor. O como la política según la mire el historiador de la época o el estadista que la vive y la hace. Para el escritor, el pintor y el estadista esas cosas —palabras, colores, política— son necesidades, son cosas con las que tiene que habérselas y bregar, mientras que para los historiadores son únicamente materia de estudio. Aislar una palabra y buscarle hasta sus más remotas raíces es tarea interesante (y sus resultados son muchas veces interesantísimos, como lo prueban estos libros), pero es tarea que dista mucho por su condición de ciencia de la tarea del literato en activo. La preocupación del escritor por la palabra parte de su deseo de decir bien, combinado con su gusto particular por un ideal de estilo. Refiriéndonos a nuestro mundo hispano más inmediato se puede decir que casi no ha habido literato español de consideración —desde el 98 para acá— que no estuviera preocupado por las palabras. Es muy visible esta preocupación en Unamuno, Valle-Inclán, Azorín, Antonio Machado, Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Miró, Juan Ramón Jiménez. Y son visibles también en cada uno de ellos —por las palabras que eligen— sus gustos, sus caprichos y hasta cabe decir sus manías. Capricho era en Ortega y Gasset decir *rigoroso* en vez de *riguroso*, quizá porque *riguroso* no le parecía tan riguroso como *rigoroso*. (A propósito: Juan de Valdés, en su *Diálogo de la Lengua*, escrito probablemente en 1535, ya condena la voz *rigoroso*. Valdés nos dice allí se debe decir *riguroso*). No hablemos de los incontables juegos de palabras ni de las combinaciones de sufijos y prefijos con que Unamuno gustaba animar sus escritos, valido lo mismo de su gran capacidad de escritor como de su conocimiento filológico del idioma. Capricho y además deleite es en Azorín y en Miró tanto arcaísmo que no hay medio de encontrar a veces en ningún diccionario. Capricho también —capricho con sorna no exenta de pedantería— es en Pérez de Ayala hablarnos de «un rostro acecinado». Valle-Inclán, escritor de menos lecturas que los mencionados, casi parece al leerlos tan

culto como ellos debido a su constante preocupación por las palabras, de la cual preocupación es muestra no sólo *Tirano Banderas* –esfuerzo máximo idiomático–, sino todo lo demás de su original obra. Antonio Machado inventó neologismos muy graciosos, como «estrepitar». («No se estrepite»). En Juan Ramón Jiménez su preocupación comienza por la grafía –deseo que la palabra sea física o visualmente lo mismo que como se la dice– y concluye por el sesgo poético que da a ciertos adjetivos, como cuando escribe por ejemplo «tus labios frutales».

En el libro del profesor Lewis *Studies in Words* se examinan las palabras inglesas *nature*, *sad* (triste), *free* (libre), *wit* (ingenio), *sense* (sentido), *simple*, *conscious* y *conscience*. Son curiosísimos los vericuetos y atajos por los cuales se han deslizado a veces las palabras hasta cuajar en el sentido que ahora tienen. Por ejemplo, el verbo latino *sentire*, después de pasar en inglés por varias transformaciones y significados ha cristalizado al fin en *sentence* (oración, frase, período, cláusula, aunque también signifique sentencia, máxima, dictamen). El libro de Partridge no se concreta como el de Lewis en varios vocablos pero es igualmente histórico o etimológico o científico.

Desde que el hombre apareció en el terráqueo la palabra fue una secreción natural de sus labios y también una necesidad de expresar. Con esta secreción sonora se formaron andando los siglos dos artes: el arte de hablar y el arte de escribir, este último iniciado asimismo por otra necesidad circunstancial: comunicar con la persona o las personas que no se tenía delante y a quienes no se podía hablar de viva voz.

[Recorte de prensa conservado en el archivo personal de Esteban Salazar Chapela (Londres), *El Nacional*, México DF].

**CARTA DE LONDRES  
RECUERDO DE RAMÓN  
Por Esteban SALAZAR CHAPELA**

Ramón Gómez de la Serna no era conocido en Inglaterra ni creo que nunca se le tradujera al inglés en Londres. Sólo una vez, hace ya muchos años, vi un artículo sobre él en *The Sunday Times* con ocasión de un libro suyo traducido en los Estados Unidos. Esta ignorancia de Inglaterra de un escritor tan importante como Ramón no dice nada en contra de éste, sólo subraya lo mal informados que están los editores en todas partes, por culpa generalmente de los traductores profesionales, aunque también señale de todos modos un rasgo de la obra ramoniana: que ella no podía ser popular (por consiguiente, comerciable) en Inglaterra ni en parte alguna. En este punto de la popularidad de Gómez de la Serna era una contradicción. Por lo común los escritores que cultivan un arte impopular, como son muchas veces los poetas de hoy, hacen su obra de espaldas al público y con absoluto desprecio del aplauso de las multitudes. Ramón por el contrario, cultivando un arte que sólo podían apreciar las minorías, tenía sin embargo ansia inmensa de actuar en la plaza pública como el más demagogo —literalmente hablando— de los artistas. Verdad también que en Ramón hubo muchas contradicciones. Hombre de siempre liberal (fue aliadófilo en la guerra del 14; paseó en manifestación por las calles de Madrid la bandera del Ateneo pidiendo responsabilidades a raíz del desastre de Annual), vino a ser andando el tiempo un aplaudidor de la dictadura más antiliberal que España ha tenido nunca. Hombre por naturaleza tertuliano (fue fundador y sostenedor de «Pombo», tertulia literaria de las más renombradas del siglo), vivió los últimos veinticinco años de su vida recluido en su casa y casi sin ver a nadie. Madrileño hasta lo madrileñista a lo Mesonero Romanos y a lo Répide, vive años y años fuera de Madrid y al cabo muere en el exilio...

Conocí a Ramón el año 1926 en su famoso torreón de la calle Velázquez, donde guardaba tantos trastos del rastro y una mujer de cera. Luego le vi muchas veces en la tertulia de la *Revista de Occidente* pero muy pocas en su tertulia de «Pombo», pues este sitio nunca fue de mi gusto. En «Pombo», donde Ramón actuaba como jefe de peña, todo el encanto de la tertulia consistía en tomarle el pelo a cualquier infeliz que apareciera por allí, generalmente a un mendigo de Madrid que se prestaba a ello por un café. En este espectáculo depresivo Ramón mostraba un rasgo de señorito o de señoritismo bastante antipático. Tampoco en «Pombo» había medio de hablar con nadie de nada, pues a Ramón no le gustaba lo que él llamaba «el anti-Pombo», esto es, que dos tertulianos se pusieran a hablar en voz baja de cosas que les interesaran. Ello lo prohibía Ramón en parte para tener en sus manos las riendas de la tertulia —a veces muy numerosa, quince, veinte personas—, pero también por suspicacia. A propósito de esta suspicacia: una vez le pregunté a Ramón: «¿Le gusta a usted Julio Camba?» (Camba era esos

días el humorista más estimado en *El Sol*. Ramón no lo era nada. Continuamente se recibían allí cartas de suscriptores amenazando darse de baja si Ramón continuaba colaborando). Me contestó: «Hombre, Salazar, esa preguntita...». Es decir, el mero hecho de que yo le preguntase si le gustaba Camba lo tomó como una malevolencia.

Pero el escritor era extraordinario. Extraordinario por su tipo de imaginación, por la abundancia y también por su limitación. Ramón no había inventado la greguería —la greguería estaba ahí desde que existía la literatura—, pero él tuvo la genialidad de especializarse en ella y hacer con ella una obra de varias decenas de volúmenes. Además, el carácter avanzado —libertador— que tenía su especialización lo probaba entonces su reconocida influencia. Si a Azorín y a Baroja deben todos los escritores que vinieron después una manera más sencilla de construir la prosa, a Ramón le deben una manera de mirar, asociar, imaginar. (El propio Juan Ramón Jiménez no ha tenido reparo en reconocer esta deuda). Pero es curioso: una greguería se puede sostener por sí misma (por ejemplo, entre las varias que recuerdo de Ramón: «La gaseosa sabe a pie dormido»), pero un libro a base de greguerías es un empacho. La greguería sólo se puede sostener engastada (como siempre lo estuvo) en el poema o en la novela, o aplicada. Aplicada ¿a qué? Cuando Ramón quiso aplicarla a la novela la greguería fue un entorpecimiento, puesto que una novela necesita de más ingredientes que greguerías, sin que con esto queramos decir que las novelas de Ramón no tengan interés. Son en verdad novelas interesantes pero lo son únicamente por su acumulación de greguerías sobre situaciones que son asimismo greguerías. (Lo mismo pasaba con sus intentos de teatro). Creo firmemente que la aplicación más duradera que Ramón ha hecho de su greguería ha sido a personalidades literarias. Libros como *Azorín*, *Retratos* y otros muchos apuntes o semblanzas de escritores son dechados de revivificaciones de personalidades por un procedimiento que sólo él dominaba. Creo está en esos libros lo que más ha podido dar de sí la greguería —y Ramón—.

La vida es cruel. La vida es un carro de asalto que pasa sin corazón ninguno sobre las azucenas olvidadas... Ahora veíamos de vez en cuando en el *ABC* de Madrid una página de greguerías de Ramón. Estaban allí en su verdadero sitio, ya que esas greguerías, aun siendo las mismas de ayer, estaban marchitas. Estaban tan marchitas como los mismos dibujitos ridículos con que las exornaban. Ya no eran «Pombo», ni vanguardia de arte ni nada. Eran como un trajecito gastado y pasado de moda. El arte de tan gran artista se había sobrevivido a sí mismo, es decir, había sobrevivido a su época, hoy tan remota por lo que hace al espíritu que casi parece otra civilización.

Londres, enero, 1963.

[Recorte de prensa conservado en el archivo personal de Esteban Salazar Chapela (Londres), *El Nacional*, México DF].

**CARTA DE LONDRES  
EL RETRATO DE MUJER  
Por Esteban SALAZAR CHAPELA**

La Royal Academy de Londres ha abierto estos días su exposición anual de verano, quizá la más extensa, varia y generosa —generosa para los pintores jóvenes— de las 189 exposiciones que ha celebrado hasta hoy. En ella encontramos por primera vez— un cuadro abstracto, varios cuadros muy osados aunque no sean abstractos, inúmeros paisajes que ya hemos visto toda la vida en estos parajes expositivos y gran cantidad de retratos. Con estos retratos abunda lo académico, aunque tampoco faltan sus estridentismos pictóricos, nunca tan estridentes como cuando operan sobre un rostro humano. Observo sin embargo que los pintores, aun los más descoyuntados o arbitrarios, cuando retratan a una mujer, son más moderados y respetuosos que cuando retratan a un hombre. (Éste es uno de los poderes formidables de lo femenino: poner medida en nuestras maneras y en nuestro lenguaje artístico— con sólo su presencia. Cuando la señora entra en la habitación donde están hablando los caballeros cesan en seguida las palabrotas. Si la mujer no existiera ¡qué ordinario sería este mundo!).

Así lo compruebo con el pintor italiano Pietro Annigoni. Este pintor más bien académico, buen pintor, muy seguro de su técnica, pero nada genial ni original por tanto, nos pintó hace unos años a Isabel II vistiendo el hábito de la Orden de la Jarretera. Un retrato sumamente respetuoso y muy bien acabado. Si les digo a ustedes verdad casi prefiero una buena fotografía. Pues bien. En esta exposición el mismo pintor nos presenta un retrato del duque de Edimburgo. El duque de Edimburgo, como sabe muy bien el lector, es un duque, no una duquesa, es un hombre, no una mujer, y como se trata de un hombre y no de una mujer, Annigoni ha querido hacer con él pinitos novedosos (que no le van a sus circunspectos pinceles) y nos ha dado el duque de Edimburgo más incoherente como duque y como retrato que imaginarse puede.

Sí. Con las mujeres los pintores andan siempre con pies de plomo, parte por obligado respeto, parte también porque pintar a una mujer es generalmente tarea más difícil que pintar a un hombre. Ortega y Gasset ha dado a esa dificultad una explicación muy poco galante: dice que obedece a que la mujer no es nunca un individuo del todo, sino un género. No estamos conformes. Somáticamente una mujer se diferencia de otra como un hombre se diferencia de otro. Creo que aquella dificultad no está en el modelo sino en el pintor, en el ánimo del pintor, en la responsabilidad un tanto azorante que el pintor cobra en cuanto se pone a pintar a una dama. Cromwell le dijo a Lely cuando éste se dispuso a hacerle un retrato: «Píntame como soy. Si me quitas las cicatrices y las arrugas no te daré un chelín». ¡Qué tranquilidad para un pintor un modelo que le dice una cosa así! Ya puede lanzarse ese pintor a su tarea con el mismo desembarazo con que se lanzaría a pintar un

puente o una cebolla. «Vamos a ver, Suzan –le he preguntado yo a esta preciosidad de diecisiete abriles que ha venido esta tarde con sus papás a tomar el té conmigo–, vamos a ver, Suzan: ¿cómo te gustaría que te pintara un pintor, tal como eres o un poquito mejor que lo que eres, si esto entrara dentro de lo posible...?». Y Suzan me ha contestado sin pensar ni un segundo: «Como soy, exactamente como soy, pero en una postura que me favorezca mucho... Como cuando nos sacan una buena foto». Ahí está la dificultad. El pintor sabe que al pintar a una dama ha de combinar el máximo de parecido con el máximo de lisonja. Claro que el hombre también desea ser retratado como Suzan –¡pues sí que no son presumidos los caballeros, muchas veces muchísimo más que las mujeres!–, pero la posición espiritual del pintor es completamente distinta frente a un hombre que frente a una mujer y por lo mismo su labor resulta más fácil con aquél que con ésta. Annigoni pintando a la reina no era el mismo hombre, ni el mismo artista tampoco, que pintando al duque de Edimburgo. Y ello no porque la reina sea reina sino porque es una mujer.

En esta exposición hay muchos retratos de mujeres, varios de ellos muy buenos. (Inglaterra tiene desde el siglo XVIII una escuela de magníficos retratistas). Es innegable que la fotografía no ha matado el arte del retrato al óleo. Un artista logra con sus pinceles lo que no puede lograr jamás una máquina fotográfica, por muy artistas que sean las manos que la manejen: densidad, profundidad, espiritualidad en suma. La máquina puede dar más precisos y exactos detalles pero el pincel puede acumular más esencias. Algunos de estos retratos femeninos son como almas puestas de pie –almas con labios, con mejillas de rosa, con ojos de terciopelo, con cabelleras de noche, con cabelleras de alborada. Son el poema mudo que se ha dicho tantas veces es un buen cuadro. (*Mutum est pictura poema*).

Londres, Marzo de 1957.

[Recorte de prensa conservado en el archivo personal de Esteban Salazar Chapela (Londres). *El Nacional*, México DF].

**CARTA DE LONDRES  
RETRATO DE UN DESCONOCIDO  
Por Esteban SALAZAR CHAPELA**

[Fragmento]

Ha hecho perfectamente Cipriano de Rivas-Xerif [*sic*] en llamar su biografía de Manuel Azaña *Retrato de un desconocido*, pues si bien no se puede decir en sentido estricto que Azaña sea desconocido lo es empero para muchos por la mala interpretación que se hace a veces de su figura. Cuando a Napoleón le recomendaban a una persona elogiándole sus méritos solía preguntar: «¿Es hombre de suerte?». Con tantos motivos como tenía aquel rayo de la guerra para creer en la genialidad únicamente todavía le concedía un margen a la rueda de la fortuna. Esta existe a no dudar en todo y para todo, muy especialmente en la acción y por consiguiente en política. Azaña no tuvo suerte ninguna como político, en mi opinión porque supuso en los demás (colaboradores, aliados o coaligados, país) una cordura que no había. Aquella mala suerte alcanza también a la estampa que la estupidez forjó del hombre y del político. Parte por propaganda, parte asimismo porque muchos lo creían de ese modo, las derechas españolas pergeñaron con Azaña una estampa estigia, donde el gran político y gran escritor aparecía como un epítome del infierno. Acaba[da] la guerra española, algunas izquierdas exiladas, en su deseo de absolverse a sí mismas de culpabilidad en la hecatombe, dieron en hacer de Azaña la cabeza de turco y pergeñaron también para el caso una estampa tan estúpida como la que dibujaron las derechas: un Azaña irresoluto y blandengue, antes de la guerra y durante ella, un Azaña a quien había que señalar como el responsable de todo... (A tal extremo nos ennecia [*sic*] a veces a los españoles la política).

El libro de Rivas-Xerif [*sic*] *Retrato de un desconocido (Vida de Manuel Azaña)* es en todos los sentidos un cumplido retrato. Rivas conoció a Azaña en 1914 y desde entonces trabó con él una estrecha amistad que luego había de hacerse todavía más conviviente al casarse Azaña con [...].

[Recorte de prensa incompleto conservado en el archivo personal de Esteban Salazar Chapela (Londres). *El Nacional*, México DF (22 de enero de 1962)].



## APÉNDICE II

### ¡BUENOS DÍAS, SALAZAR CHAPELA!

Por Antonio ACEVEDO ESCOBEDO

Esteban Salazar Chapela, quien entre los tumbos de la vida se dejó olvidada por ahí la «y» griega con que enlazaba sus apellidos en los —¡hélas!— remotos tiempos madrileños de *La Gaceta Literaria* y la *Revista de Occidente*; Salazar Chapela, compañero de Guillermo de Torre y de Miguel Pérez Ferrero en la elaboración del memorable *Almanaque Literario 1935* de la Editorial Plutarco, y escritor concienzudamente envenenado de por vida por la letra, reincide en la novela y acaba de proporcionarnos deliciosas jornadas de lectura con su *Desnudo en Piccadilly* (Editorial Losada, Buenos Aires).

Hace apenas una semana dejábamos aquí mismo una advertencia sobre la declinación del acento psicológico en la novela de última hora, pues erguidos especialistas prescriben que hay que limitarse a transcribir los datos del comportamiento externo de los protagonistas. Según tales premisas el autor nunca deberá penetrar en el interior de sus criaturas, sino emplazar los ángulos de observación al modo de los directores de cine. Así alcanzaremos ecuaciones como Camilo José Cela igual a Hitchcock, Truman Capote igual a Ingmar Bergman, etcétera.

Pues bien: si Esteban Salazar Chapela no es un genio técnico innovador en el intrincado género novelístico, difícilmente puede superarse en agudeza, consistencia y persistencia el prolongado recreo psicológico que nos propone en *Desnudo en Piccadilly*, merced a cuyo bien trazado plan sabe desplegar hábiles juegos de malabarismo, sin que por mucho que apuremos la malicia llegamos a descubrirse el revés de la trama.

Salazar Chapela —«hombre de buen humor», como el Estebanillo de la picaresca clásica— reside en Londres desde hace veinte años y, por mucho que a un español le molesten estas cosas, el influjo del medio confiere a su humorismo el matiz atenuado y a veces de tercera intención consubstancial a

los naturales de aquel suelo. A eso se debe que entre el jardín narrativo de su novela nos salgan con frecuencia al paso unos setos y prados donde florecen sonrisas muy despreocupadas y gratas.

El lector se detiene complacido ante las observaciones del autor respecto al matrimonio, las específicas cualidades británicas de la cerveza y el té, el ambiente de las iglesias protestantes, los delgados delgados y los delgados ex gordos, la UNESCO, el ronquido, los médicos... Y la gracia se mantiene fiel a Salazar Chapela hasta cuando en plan de chunga asoma un intento de lirismo: «Hermosa noche para tirarse de cabeza al azul del cielo como quien se tira a la mar, para hundirse y perderse en el océano sidéreo bebiendo olas gigantes e inagotables de Copérnico y Newton».

Es sin duda la gana de divertirse al escribir y de divertirnos a nosotros, sus huéspedes en la lectura, la que impulsa al autor de *Denudo en Piccadilly* a distorsionar las declinaciones de ciertos vocablos con desplante y aplomo: «Suzanne le propuso más ordenante que rogante»; «miró a su padre muy fija y escarbantemente»; «la frialdad distanciante»; «había sido educado protestantemente»; «contestó entre elogiante y despreciante». Llama la atención el simplificar en «ordubres» el «hors-d'oeuvre» de los entremeses, como hace tres siglos el ya mencionado Estebanillo González tornó en «rendibuy» el «rendez-vous» de la cita.

Deliberadamente, porque estamos dando cuenta de una novela humorística, no aludimos a cierta ejemplaridad ética que se desprende de la trama: Salazar Chapela tiene –y le sobra– el talento necesario para diluir la lección entre el claro río de su prosa.

Lástima que el libro parezca un coto de caza mayor y menor, ya que a través de las páginas no sólo salta a cada tantos minutos la liebre multiplicada de la errata, sino el ciervo y aun el antílope. Gracias a Salazar Chapela por haberse echado a cuestras la tarea de corregir por propia mano las deficiencias.

[Recorte de prensa conservado en el archivo personal de Esteban Salazar Chapela (Londres). *El Nacional*, México DF]

**CARTA DE MANUEL AZAÑA A ESTEBAN SALAZAR CHAPELA**

24, Agosto, 1939

Sr. D. Esteban Salazar y Chapela

Mi querido amigo: Leí con gran satisfacción su carta, que no me pareció, aunque usted temiera otra cosa, demasiado larga. No necesito decirle cuánto le agradezco las finas demostraciones de su amistad, que conozco bien y estimo en mucho. Involuntariamente he dejado pasar unas semanas sin contestarle. Todas mis cartas personales empiezan ahora con la misma antífona: excusándome del retraso. No sé cómo me las arreglo, aunque casi no hago más que escribir a los amigos.

Las ilusiones de usted sobre la unificación de los españoles, son muy generosas, pero la realidad les presta poco fundamento. Usted sabe bien cómo se odiaban antes de la guerra los bandos españoles. Imagínese usted cómo estarán los ánimos después de los horrores padecidos. Lo más grave de cuanto ha ocurrido y ocurre en España es que, mientras vivan las generaciones actuales, no podrán restaurarse las condiciones mínimas de convivencia social pacífica. Toda obra de gobierno medianamente razonable se hace imposible por eso. El odio ha engendrado la venganza, que ha suscitado nuevos odios, y así en este juego, hasta el exterminio. Todo el pueblo español está enfermo. Sus curanderos actuales no saben otra receta que fusilarlo. Han triunfado demasiado, incluso para su propia conservación. En política es disparate buscar un triunfo sin límites, y una desgracia para el victorioso cuando lo alcanza. Ahora no saben qué hacer con su victoria, y todo lo que se les alcanza es proseguir, en cierta manera, la guerra. Dentro de la enormidad de su fechoría, pudieran haber realizado una acción sensata si, al terminar las operaciones militares, hubiesen abierto una era de olvido, desocupado las cárceles y licenciado a los verdugos. La impresión de alivio que esto hubiese producido, junto con la alegría general por ver acabada la guerra, habría dado al nuevo régimen la atmósfera respirable que necesita. Pero unos hombres capaces de concebir una política de ese porte y de llevarla a término, no hubieran sido capaces de mover la guerra que han hecho. Por otra parte, suprimido el terror, de todos los ámbitos de la Península habría surgido una pregunta sin respuesta posible: ¿Para qué ha servido todo esto? Están, pues, amarrados a su propia obra, y condenados a la siniestra imbecilidad de sus jerifaltes. Que no podrán ceder nunca en nada, porque la menor concesión, no solamente los destruye, sino que los condena, y se delatan.

Me satisface que recuerde usted mi actitud durante la guerra. He sido el único español, dentro de España por lo menos, que ha hablado de paz, de piedad y de perdón. La guerra me ha parecido siempre una monstruosidad. Aunque hubiesen sido ciertos todos los males que se achacaban a la

República, y aunque hubiese sido verdad la amenaza comunista, la prevención y el remedio no podían consistir en un alzamiento y en una guerra atroces. Ahora todo está mil veces peor que antes, y España ha sufrido una lesión substancial en su economía y en su moral. Desde septiembre del 36, es decir, desde que empezó a funcionar la no-intervención en la forma que sabemos, juzgué que no podíamos ganar. Lo sensato era no perderlo todo, cotizando lo que política y militarmente valía la República, mientras valía algo. No se me escuchó. La operación de salvamento era difícil, pero valía la pena intentarla. Las preferencias de Miss Jacobsen, a quien conozco, están mal colocadas; porque la acción de su «predilecto», mal calculada, ha servido solamente para quitarles de encima una carga terrible a quienes en plena justicia les correspondía afrontar los resultados de su obra.

Cipriano y Santos, que aún no han embarcado para América, le envían un saludo, con los míos muy cordiales. Su afmo. amigo,

M. Azaña

[Transcripción de la copia mecanografiada del manuscrito original realizada por Esteban Salazar Chapela que se conserva en su archivo personal (Londres). El penúltimo párrafo contiene una larga oración (De «Las preferencias...» hasta «resultados de su obra») que no fue incluida en la reproducción de la carta que puede leerse en Manuel Azaña, *Obras completas. Volumen III*. Edición de Juan Marichal México DF, Ediciones Oasis, 1967, pp. 555-556].

## TESTIGO DE UNA ÉPOCA EXCEPCIONAL

Cada vez que nos hacemos con el precioso cargamento de unas revistas españolas, viejas revistas de tiempos felices, aparece por aquí, por allá, el nombre de Esteban Salazar Chapela; *Revista de Occidente*, *La Gaceta Literaria*, *El Sol*, creo que hasta *Buen Humor*...

Salazar Chapela está en Londres ahora y allí en las brumas y en las borias del Támesis su humor ligero, cascabelero, parece nutrirse por el contraste con el humor inglés. Y, claro es, ha ganado; como han ganado todos al ver limarse las aristas de la intransigencia y de la estoiquez hispanas.

Lo leemos como un regalo sorpresivo, inesperado. (No sabemos nunca cuando nos llega). Pero viene con regularidad y nos trae noticias infaustas o gratas. O nos habla de sí mismo con esa discreción tradicional del hispano cuando ha de mirarse a su realidad íntima.

Nos gusta leerlo en las páginas amarillentas de las revisas que encontramos en las librerías de viejo de la calle vocinglera y fabulosa de San Diego. Es la prima juventud que viene como un turbión. Son los ensayos de Ortega, las exploraciones de Guillermo de Torre, las audacias de RAMÓN, los primeros deslumbramientos de la apreciación estética con Sánchez Rivero... Y junto a ellos Salazar Chapela. Esteban nos ponía en contacto con literaturas fabulosas, por ejemplo, con Cheng Tcheng, y así íbamos pasando de aquella seca provincia española a más amplios ámbitos.

No se ha hecho aún la recensión de aquellos años. No se ha pensado en el manantial literario de la década de los años veinte: cine, poesía, crítica, música, pintura. La juventud de unos profesores sabios y, por momentos, pedantes, barre con ademán audaz el huero convencionalismo de los años primiseculares. Fue un combate incruento, pero con muchas víctimas. Las publicaciones tenían un aire insolente. De Torre escribía sus *Literaturas europeas de vanguardia* en puros esdrújulos que parecían dispararse con puntas diamantinas hacia el lector.

Salazar Chapela es un testigo excepcional de ese período. El más lúcido porque lo veía un poco marginalmente desde su juventud. Venía de Málaga; de las orillas del mar de la clasicidad, olvidado por los convencionalistas del Madrid borbónico. Si se hubiera dicho que el Picasso de aquellos años (también malagueño) estaba más cerca de los griegos que los expositores de los salones nacionales se habrían tomado la afirmación por cosa demencial. Y, sin embargo, ¡qué claro se ve ahora! Ahora, que todo es una regresión.

El tiempo ha sabido afinar la sensibilidad de Salazar. Y lo ha hecho periodista seguidor de la mejor tradición hispánica. De ese periodismo que ilustraron como pocos Azorín, Manuel Bueno, Baroja, Maeztu, Salaverría (sí, Salaverría), Ortega, Baeza. El periodismo que preconiza nuestro Joaquín Edwards Bello. Es decir, la isla diminuta en el océano; afloración de un

territorio inmenso sumergido; la cultura –en suma– que está latente para aflorar sutilmente.

Federico DISRAELI

[Recorte de prensa conservado en el archivo personal de Esteban Salazar Chapela (Londres). Anotación manuscrita: (Antonio R. Romera). *Las últimas noticias*, 30-V-55].

**LIBROS. ESCAPARATE SEMANAL**  
**Pero sin hijos, novela de E. Salazar y Chapela**  
**(Renacimiento. Madrid)**

Un viaje en redondo. Un afortunado y feliz viaje en redondo. Salazar y Chapela, no soldado raso, sino «clase» en los grupos de vanguardia, dedicado exclusivamente al ensayo, al artículo, a la crítica, ha dado a la estampa su primer libro. Y éste no es, como podría esperarse, una recopilación de ensayos publicados anteriormente en periódicos y revistas. Por el contrario; es una novela, una buena novela. Una novela que además nos guarda la sorpresa agradable de encerrar una acción real y allegar unos personajes, no cerebrales en exclusiva, sino con carne, con hueso, con sangre; humanos, en una palabra.

*Pero sin hijos* es una novela realista de un escritor de la nueva escuela. Éste es el mejor elogio que puede hacerse de este libro, porque ésta es su principal virtud. Salazar y Chapela conserva a lo largo de su novela la facilidad para las imágenes audaces. El maridaje de una forma nueva, como expresión de una acción francamente novelesca, es fórmula que puede producir novelas perfectas.

En este sentido, *Pero sin hijos* es promesa de que Salazar y Chapela será uno de los novelistas más destacados y leídos de la nueva generación. Esperemos de él.

ANTONIO GASCÓN

[Recorte de prensa conservado en el archivo personal de Esteban Salazar Chapela (Londres). *El Liberal*, Madrid (22 de agosto de 1931)].

## CRÓNICA LITERARIA por Ricardo Latcham

### ***Perico en Londres* (Editorial Losada, Buenos Aires, 1947) Por Esteban Salazar Chapela**

Cuando hace algunos años, antes de la emigración republicana, Esteban Salazar Chapela vivía en su patria (España), se enunció con su novela *Pero sin hijos* la inminencia de una renovación del género. Un grupo de escritores, de sesgo moderno y alerta, denunciaba las posibilidades audaces de una generación en que predominaba lo metafórico: Pedro Salinas, fino crítico; Benjamín Jarnés, curiosísimo espíritu; Francisco Ayala, más adelante cautivo de los estudios graves; Rafael Alberti, tan buen prosador como cimero poeta; César Arconada, iniciador de la novelística social y ahora huésped voluntario de la Unión Soviética. La guerra civil dispersó a este núcleo generoso a diversos menesteres, coincidentes en la preocupación por lo hispánico, los preserva para la literatura española. No conocíamos personalmente a Salazar Chapela y no hace mucho lo tratamos en Londres, en cuyo medio intelectual es un valioso animador del Instituto Español, situado en Prices Gate. Es un sujeto menudo, de gran simpatía, con mirada gitana y ademanes cordiales, con una poderosa cabeza que corona un cuerpo mediano y difunde su energía anímica a través de unos ojos extraordinariamente vivaces. Ahora nos ha llegado, después de una pausa larguísima, la versión castellana de su libro *Perico en Londres*, relato con mucho de autobiográfico y una referencia continua a los más apasionadores sucesos contemporáneos. Salazar Chapela no encara la novela de un modo directo, con un argumento, un nudo y un desenlace; lo hace, al revés, ensayando la reproducción de un ambiente de emigración civil (el de los refugiados españoles en Inglaterra) y presentando a sus protagonistas a través de sus diarios avatares, con sus pintorescas charlas y confidencias, con ese arraigado ímpetu interno que los ibéricos expresan y malbaratan en palabras. No hay grandes tragedias individuales, sino la colectiva del grupo o clan, con su actitud frente a la guerra y al destino de Inglaterra. Es éste un modo de vivir al sesgo, problemático, que tuvo sus esperanzas y esplendores mientras los sucesos bélicos abrieron una brecha contraria al franquismo, cuya posición es aquí inteligentemente desmenuzada. Salazar Chapela ha realizado así una novela política, pero de una manera muy distinta a la que otros escritores españoles han preferido. Todo su volumen, escrito en una prosa trabajada y flexible a la vez, trasciende el dolor de España, la inquietud del suelo dejado atrás y perdido quizá por muchos años. No revela acritud ni violencia, sino un pesimismo filosófico, derivado del liberalismo criticista del autor, pero también saturado de un humorismo en que se transparenta con suavidad la huella sajona. El que busque aquí un simple esparcimiento saldrá

defraudado; la técnica de Salazar Chapela está dirigida invisiblemente por sus anchas lecturas, por su curiosidad insaciable, y desemboca en lo ensayístico. El tema es novedoso: ¿cómo viven ahora en su emigración forzada los republicanos españoles? ¿Qué problemas los distraen? ¿Cuáles son sus ocupaciones y menesteres intelectuales? ¿A dónde conducirá, en el futuro, su destino al grupo tan matizado de protagonistas que, a través del escritor, presienten un abandono transitorio de sus asuntos de parte de los mismos a los que sirvieron en los años trágicos del último conflicto? Todas estas cosas y algunas más, prendidas a la narración, se mezclan y confunden a las suertes individuales de Perico Mejía, de don Bernardo García y su hija Irene, de Palencia y su mujer Micaela, de Leonor y de otros tipos bien perfilados, como la inglesa Dora, de la cual se enamora platónicamente el principal personaje. Con anterioridad a Salazar Chapela, don Pío Baroja se preocupó de la vida londinense y colocó en su medio a algunos españoles, con menor tensión dramática. Aquí se intenta reducir a dimensión novelesca un tema de gran categoría que usa de pretexto el escritor para confrontar dos caracteres colectivos: el inglés y el español. Ello sirve de pavés a muchas divagaciones, al nervioso dominio del idioma que Salazar Chapela utiliza con gallardía para referirse a la situación isleña de Inglaterra y de España, la primera amurallada por sus arrecifes, de cara al mar; la segunda, recluida en su claustro medieval, restituida por Franco a un sueño teológico y universalista, que tiene por pivote a la hispanidad, agresiva de Falange. No sólo las materias españolas provocan al talento discursivo de Salazar Chapela; son primorosas sus observaciones acerca de la utilización del suelo británico por las corrientes de emigrados ibéricos que huyen de sus despotismos interiores: primero, con motivo de la Reforma, luego a raíz de la Revolución Francesa, los diversos grupos de desterrados liberales y progresistas; por fin, los republicanos instalados en el territorio inglés cuando cae el Gobierno de Azaña. La comida de los ingleses y su desconocimiento del arte culinario, la psicología insular, la vida en Londres durante los bombardeos alemanes, el estoico carácter sajón, etc., constituyeron positivos aciertos de este volumen. Salazar Chapela ha abandonado su primitivo humor incisivo y ahora se exhibe más moderado, sin dejar, por eso, de acertar con sus rasgos burlones que insinúan un temperamento o embisten una situación política. *Perico en Londres* participa así de un género de actualidad, de época: la novela documental de un momento histórico y se puede codear con otras obras derivadas de la preguerra y de la guerra que refieren los éxodos colectivos de grupos sociales, raciales o políticos. La lectura se va tornando más fácil a medida que el lector se aproxima a los rasgos rotundos, confidentiales o esquivos de una galería deliciosa con un certero atisbo moral cuando se trazan las semblanzas femeninas de esa magnífica trilogía de Dora, de Irene y de Leonor. Salazar Chapela, hombre mediterráneo, con sensualidad andaluza en su estilo, suele derivar a la rotundidad española en su enjuiciamiento del sentido o falta de sentido

culinario de los ingleses: «Tenga usted en cuenta que estamos en un país que siempre tuvo pocas ganas de comer. Entendámonos: los ingleses han tenido apetito territorial, y el resultado está a la vista: una quinta parte del planeta es de ellos; los ingleses tuvieron apetito de eternidad, y nadie puede negar sus obras; han construido una dramática y una lírica que desafían las tempestades de los siglos. Pero los ingleses no tuvieron jamás un buen apetito pantagruélico y creador y sólo han podido inventar un plato, el *roastbeef*, plato excelente, en verdad, pero que a mí me parece escasa conquista si tenemos en cuenta la antigüedad del país y la extensión del Imperio» (Página 83). También son esenciales las razones expresadas para explicar las emigraciones españolas a Inglaterra que Perico, el protagonista, semifilósofo en cuya piel vemos escondido al propio Salazar Chapela, da en una conversación con el periodista Ortiz: «Son hasta ahora tres, correspondientes a los tres actos más importantes de la Historia de Europa. Primer acto: Rompimiento con Roma, es decir, ruptura con la Edad Media, y vía libre para la formación de naciones modernas. Segundo acto: Revolución Francesa, constitucionalismo, liberalismo... En esos dos actos España queda aparte, fuera de la escena; España mata o expulsa a quienes pretenden incorporar España a Europa. En pocas palabras: España sofoca dos revoluciones, la protestante de 1559 y la liberal de 1814». (Páginas 257 - 258).

Por estas razones hallamos que Salazar Chapela ha compuesto un cuadro valioso de un período apasionante de la existencia europea, con tres elementos que dan solidez y densidad a su volumen. Es uno, la anécdota, subordinada a un destino colectivo de grupo o clan político, o sea el asunto, que aquí es, por consiguiente inferior al tono general que trata de iluminar la perspectiva social. Es el otro elemento, dentro de la anécdota, los personajes, la revelación de tipos humanos, vinculados al dolor de su raza y de su pueblo, como son Perico Mejía, don Bernardo y su hija, las demás mujeres y los dinámicos varones. Y es el último y quizá el más importante, el estilo, en cuyo dominio Salazar Chapela ha llegado a ser un maestro de la prosa moderna, llena de matices, relevante y rotunda, cuando prefiere la estructura castellana, sutilísima y cadenciosa al abandonarse a la discriminación psicológica; el sueño de Perico cuando ve anunciado el matrimonio de Clara [*sic*, por Dora], página proustiana de introspección y de análisis lento de los móviles secretos del corazón; la exilia pintura del salón de Lady Alington, excepcional acierto en una literatura pobre en la captación de interiores como es la española; y, por fin, la reconstrucción de los escrúpulos religiosos de Irene mientras ésta vive en Málaga y busca consuelo en su confesor, el padre Olivares. En tal aspecto el libro de Salazar Chapela deriva de los mayores psicólogos peninsulares, como Galdós, Clarín, Valera y Miró, en su enfoque del mundo eclesiástico y de las acrobacias psíquicas a que conducen las autopsias del alma. En resumen, *Perico en Londres* nos parece un libro atrevido, novedoso, que enriquece a la novelística española y la conduce por

vías flexibles en cuya molición estilística hallamos muchas huellas de los mejores maestros.

R. A. L.

[Recorte de prensa conservado en el archivo personal de Esteban Salazar Chapela (Londres). *La Nación*, Santiago de Chile].

## LIBROS

### **Pero sin hijos DE SALAZAR Y CHAPELA**

[Fragmento]

Los «excesos» vanguardistas... y otros excesos no han sido completamente inútiles; porque han dado de sí, con un poco de tiempo que todo necesita para posarse, un novelar nuevo (no extravagante ni extraño) a cargo de buenos escritores dotados del instinto del «alto reportaje», busilis de la buena novela.

Indudablemente el lector de hoy necesita «su» novela actual, sin que esto pretenda sentar el absurdo de que las cosas eternas han de dejar de interesar alguna vez al hombre; lector, investigador u observador de cualquier categoría.

La novela *Pero sin hijos*, de Salazar y Chapela, es una novela «para todos», pues ofrece las ventajas de la amenidad y el interés creciente, no obstante su aparente poca acción exterior que no es sino atención a la subjetividad de los personajes, desarrollada con tal maestría literaria, tan ingeniosamente, y puesta en trances vitales tan interesantes, que ni por un momento aburren al lector, teniéndole siempre pendiente de «los sucesos», de la trama, de la realidad cambiante y ascendentemente progresiva de la obra.

Tal vez no le hagamos un grande elogio (no nos proponemos, por otra parte, elogiar ni censurar, sino decir lo que nos parece con sinceridad) a la novela *Pero sin hijos* si decimos que no nos parece una obra exclusivamente para escogidos, sino que entretiene como cualquier novela ligera, en una palabra, como cualquier novela de «las que se venden». Desde el momento en que una novela «gusta», ya parece que no ha de ser, en cierto modo, ese fenomenal descubrimiento y esa exquisita depuración incomprensible a que parece que está obligado quien, como Salazar y Chapela, figura (y esto sí, afortunadamente para él) en las verdaderas avanzadas de la literatura. Sin embargo, en *Pero sin hijos*, novela «para toda clase de lector», lo repetimos, a nosotros por lo menos, no nos ha defraudado Salazar y Chapela, ni desde el punto de vista «revolucionario» (claro, que uno puede no entender de eso) ni como novelista de público, como novelista cuyas obras encuadran en el marco de honor de las casas editoras por su ventaja de venta. Salazar y Chapela, en *Pero sin hijos* atiende a las dos cosas con acierto, y se ve que no depone el alto concepto que su dignidad artística concibe de la novela, con tal de ganar al lector, pero tampoco tiene que «saltarse» al público para «lograrse» a sí mismo (en cuanto, bajo la tiranía inevitable, le es dado lograrse a un escritor respetuoso con los intereses del que le compra un libro).

No queremos decir con esto que *Pero sin hijos* nos parezca la última palabra de cuanto sea capaz de hacer Salazar y Chapela en esta difícil materia. Pero esto ya es otro privilegio del autor.

[Recorte de prensa conservado en el archivo personal de Esteban Salazar Chapela (Londres)].

## VIDA CULTURAL Y ARTÍSTICA Por RAFAEL MARQUINA

### CARTA A MI VECINO

Querido Salazar Chapela: Ya sabe usted con cuánta emoción después de tantos años de dispersiones, le vi asomado al ventanito, a mi vera, mirando al mundo, como yo, desde sus soledades de español, en un constante estar en lo que acaso no somos y con callado orgullo de ser donde la vida quiere que estemos. Muchos, muy heterogéneos recuerdos —¡oh, aquellos días lejanos de la CIAP, con su espectacular «suspensión de pagos» por veinte millones de pesetas que llegó a alarmar a la casa Rostchild!— se alzaron de repente en la distancia sintiéndole a mi lado.

¡Con qué gusto leo y admiro sus crónicas, tan ágiles, tan universales y a la vez tan hondas en la buena gracia de su sutileza! No nos engañamos quienes advertimos en usted un gran escritor cuando nos sorprendió con la publicación de su novela *Pero sin hijos*. Todo cuanto después he leído de usted —compañero cotidiano en menesteres editoriales durante muchos meses, siempre compañero y amigo sin necesidad de la frecuentación diaria— me ha confirmado en ese juicio aumentando mi deuda de lector agradecido.

Perezoso soy —usted lo sabe— en el cultivo de la correspondencia. Suele ocurrirme, además, que mis quehaceres me impiden mi quehacer más gustoso o más soñado. Sueño, pues, muchas cartas que no llego a escribir por hacérseme inasible la coyuntura propicia a la larga confianza que quisieran ser, en los sendos casos, las cartas que no escribiré nunca, pero que le he dictado muchas veces a mi silencio quieto y recogido.

Pero puesto que tantas veces nos asomamos al mismo tiempo a las ventanas fronteras para mirar esta provincia del Reino de Dios que es, según Toynbee, el mundo en que vivimos, se me ocurre que ha de serme lícito y consentido saludarle una buena mañana, ésta de hoy, por ejemplo, igual a cualesquiera otras, para decirle, con afecto, amigo de siempre, vecino en las lejanías!

Porque le debo a usted testimonio de agradecimiento por las amables alusiones con que me recordó en su certero, jugoso artículo escrito en evocación de la persona apersonada y solemnia de Eugenio D'Ors (q.e.p.d.).

Le puso usted en pie, con un modo de exactitud que le hinchaba de jadeo vital el pecho muerto. Como usted allí decía era Ors. Y sobre todo y en todos sus escauceos y trabajos, en sus venturas y aventuras, en sus filosofismos y sus criticismos, esencialmente un gran escritor. Por serlo en la verdad pura de su ser, pudo con gracia mediterránea, categórico en lo anecdótico, ejercitarse en todas las hazañas; le salvaba la arbitrariedad de la facecia limpia, de la cultura en juego, de la belleza en calistenia.

Me precio de haber ser sido quizá el único español que no se «peleó jamás» con Eugenio D'Ors ni con Valle Inclán; a falta de otros, es un mérito.

Y en cuanto a Ors, ni siquiera me movieron a rencilla las arbitrariedades de su «Xenius» (de su genio). Ni las habilidades de su ingenio en los tratos y contratos que cumplía a su modo personal. Le guardé amistad y admiración muy sinceras y le tengo en mi devoción, sin claudicaciones ni renunciadas. Usted, que nos ha tratado a los dos, sabe lo que esto vale, significa y define. Le agradezco, pues, sus alusiones, que, como traductor de *La Ben Plantada* y de *El Valle de Josafat*, ha tenido para mí.

Por lo demás, fue muy varia en alternativas vitales mi larga amistad con aquel extraordinario dandy de las ideas. Podría a este propósito escribirle a usted, muy por lo prolijo, una larga carta de esas que tengo soñadas, que me gustaría escribir y que estoy seguro no llegaré a escribir nunca. Hará ya —vale más que no contemos los años— mucho tiempo que conocí a Eugenio, a Xenius, cuando aún no había iniciado su *Glosario* en *La veu de Catalunya* con aquel denuedo de agresión intelectual y de audacia orgullosa y sapiente que le mereció ser llamado por el escritor francés, entonces en boga, Marcel Robin, «el más extraordinario colaborador que haya tenido diario alguno». El día en que me lo presentaron (Café Continental, Barcelona), vestía con esmero juvenil y estridente: recuerdo los pantalones que le alcanzaban casi hasta el pecho, y le acompañaba Jacinto Grau (qué después fue su polémico contradictor) muy interesados ambos en un drama, *Después del milagro*, que pensaban escribir —o estaban escribiendo— en colaboración.

Pero... ya esta carta ha de terminar. ¿Entiende usted ahora por qué se me han quedado por escribir todas las cartas que he deseado enviarle a Londres? En este mundo para gentes que lo vivimos escribiendo, no hay tiempo, no hay modo, no hay espacio para escribir cartas. En fin, querido amigo y compañero, excúseme, pero sépame lector suyo, muy adicto y cónstele mi gratitud por su buen recuerdo.

No le digo hasta pronto ni le prometo reincidencia. En esto, como en todo, Dios dirá. En sus manos está mi vida, que es hartó mejor lugar para ella que las rodillas de los dioses. Muy suyo, de veras.

[Recorte de prensa conservado en el archivo personal de Esteban Salazar Chapela (Londres). *Información*, La Habana].

**RADIO MINERÍA**

**DICIEMBRE, 1959**

**Para radiarse el jueves 10**

CONTROL: CONCIERTO PARA OBOE Y CUERDAS DE CIMAROSA.

LOCUTOR: «El Libro al Día», informativo cotidiano de la Librería Lope de Vega.

En el reciente Concurso Internacional de Novelas de la Editorial Losada, fue premiada la novela del escritor español Esteban Salazar Chapela, titulada *Desnudo en Piccadilly*. Su autor es un andaluz, nada menos que de Málaga, que brilló en la España anterior a la guerra desde la famosa *Revista de Occidente* de Madrid y el diario *El Sol*, y se inició como novelista en 1931 con *Pero sin hijos*. Producido el derrumbe republicano, Salazar Chapela se refugió en Londres donde vive y escribe desde 1939. La novela *Desnudo en Piccadilly* le revela en plena y jugosa madurez. Rara vez el lector se divertirá tanto como con esta insólita e intencionada historia. No hay quien suelte este libro, con su amena rampa de 340 páginas. El humor es fresco, incitante, y parece derivar de una curiosa mezcla que el azar de la vida hizo brotar en el autor: la combinación de la lozana y chispeante gracia malagueña, con el sereno y satírico humor británico. Los diálogos, las inagotables reflexiones del novelista, nos contagian, nos intrigan y –bajo el tono ligero e incansablemente fluido– se desliza una entrañable corriente humana, donde a veces el drama íntimo se mezcla a lo humorístico. El tema de la historia prende desde el comienzo. La guerra y una operación quirúrgica producen en el protagonista –el inglés Charles Pim– una metamorfosis inesperada. Cambia físicamente: de gordo a esbelto, de casi-vulgar a atrayente, de piloso a calvo. Circunstancias de la trama le permiten adoptar otra personalidad: convertirse oficialmente en el australiano George Tilbury, «heredarse a sí mismo» y con su flamante encarnadura volver a Inglaterra. El singular juego le da ocasión de volver a vivir su propio mundo –un mundo tocado por el hastío y la soledad–, «desde afuera»; desde el original y arriesgado plano en que sus próximos le consideran un extraño. La reciente y premiada novela *Desnudo en Piccadilly*, de Salazar Chapela, puede hallarse en la Librería Lope de Vega, en la calle Estado 54.

CONTROL: CARACTERÍSTICA

*Desnudo en Piccadilly*

Por Antonio Porras

Un día apareció en Madrid un hombre joven que se decía a sí mismo feo, y venía cantando con modestia y a media voz: «Traigo arena de la playa...».

Con esa arenita fina que las buenas mujeres andaluzas empleaban para limpiar los cuchillos (¡del río!, ¡arenita fina!, era pregón cordobés) con esa o entre esas arenillas, traía, sin que él lo dijera, fértiles semillitas de humor; este humor tan propio y singular que compadrea con la ironía y lo trágico sin perder su esencia, e incluso insertando esos elementos en la entraña de la Soledad. Soledad que no significa, aquí, evasión, sino un ir muy más allá de convenciones bullangueras; y humor que no lo es de fulano o mengano, sino de un pueblo, el andaluz en este caso, y al ser de un pueblo lo es, cierta y auténticamente, universal, como lo entendió y dijo Juan Ramón.

Empanado en tales arenitas, Esteban Salazar Chapela vino a caer en Londres. En las arenillas, es decir: en el meollo que disimulaban, había ahora dolor —quizá también habían caído en ellas gotitas de sangre— y con afán español de dejarlas limpias, el empanado en ellas decidió quedarse *Desnudo en Piccadilly*, en cueros, como su madre le parió. Pero como él se decía feo y tenía más de un truco en su zurrón, el personaje que se desnuda en Piccadilly no es él, es otro. Otro que tampoco es otro, pues este otro que es, dice bien claro que él es el otro y no este otro que nos habla, aunque sea este otro como a la vista está pues que le tenemos delante. ¿Quién es el otro en cada uno? ¿Cómo se pone en claro esa cuestión entre el yo y el tú? *That is the question*, he ahí el problema, dirían en inglés el personaje de Salazar Chapela. Ser o no ser.

Porque se trata de un personaje. Se trata de una novela cuyo argumento —pues lo tiene, y hasta su moral— no hemos de contaros; pero sí habremos de decir que el personaje es viviente y la novela buena. ¿Anda por ella, a ratos el gran sentido del humor de tal o cual autor inglés? Quizá. Pero no como imitación, sino dando tono al ambiente londinense —inglés— de la novela. El humor de ésta es andaluz y la resonancia inglesa cuando la hay sirve para frenar, en determinados momentos, posibles escapes, haciendo que el lirismo corra domado por los vasos internos que conducen la savia, manifestándose por modo al parecer importante, en tal cual florecilla al extremo de una rama; en tal brotezuelo irónico que hace su pirueta y torna a entrarse en el capullo, o en tal sonido —bordón— que es un ay doloroso que se esconde rápido allá, donde no se le ve pero se siente... Y hay, a veces, crueldad justificada, en el análisis de las conductas.

La novela está construida con sabiduría. El interés va siempre en progresión. Cada episodio suele terminarse en un suspenso que incita al

lector a ir adelante: ¿qué pasará? Y la escritura está cuidada sin denotar esfuerzo alguno ni pedantería, pues corre llana y natural. El libro está editado por Losada SA en Buenos Aires. Su propio lugar de edición debería haber sido España. Porque una cosa es segura: No hay escritor, ni pintor, ni músico, ni hombre de ciencia español que sea de veras una de esas cosas, y no trabaje con el corazón y la cabeza puestos en su tierra. Situar la acción de la novela fuera de España, en Londres, ¿por qué no ha de ser una prueba de lo que acabamos de decir? Porque si bien se piensa todo ello no quiere decir sino esto: Fíjense ustedes en la máscara; sepan ustedes ver a través de la máscara, de todas las máscaras, de tanta máscara como siempre hay en el gran carnaval de este ameno y divertido mundo que, acaso sea eterno (el mundo y su carnaval) pero no eterno cada disfrazado.

Quizá lo entendió de tal manera ese personaje que decidió un buen día, quedarse desnudo en Piccadilly, angustiado humorísticamente, para que todo fuese más verdad, por el problema de ser o no ser.

[Copia conservada en el archivo personal de Esteban Salazar Chapela (Londres). Anotación manuscrita: Santiago de Chile].

## PUBLICACIONES

**Pero sin hijos. E. Salazar y Chapela. Renacimiento. Madrid**

Una vez comenzada, no hay medio de interrumpir la lectura de esta gran novela. Interesa de ella su asunto general, la marcha y el destino de sus personajes; interesan los temas, todos ellos genuinamente españoles, cuando no universales; interesan los episodios, muchos de los cuales están tomados de las vicisitudes más inmediatas de España; interesa, finalmente su estilo, verdadero alarde de velocidad, pero al mismo tiempo de solidez, de gracia y de humor.

Salazar y Chapela, considerado hasta ahora como uno de los primeros críticos y ensayistas de la más reciente generación, se sitúa con esta obra como novelista, como el gran novelista de la nueva España. *Pero sin hijos*, según ha dicho un gran novelista en *La Voz*, de Madrid, no parece la primera novela de un escritor, sino «la novela de un novelista excepcionalmente dotado y en plena posesión de su oficio». *Pero sin hijos* ha señalado también uno de nuestros críticos más solventes, tiene la vitalidad de las novelas de un Baroja junto con la solidez de estilo de un Pérez de Ayala. Se trata por consiguiente de un libro singular, cuyos antecedentes literarios hay que buscarlos en lo más clásico y castizo de nuestra novelística española, pero cuya visión, los materiales que emplea, sus observaciones, sus psicologías, pertenecen por completo a nuestra época y son por tanto rigurosamente modernos.

El asunto de esta novela, que gira en torno de hombres y mujeres esencialmente actuales, logra una velocidad inaudita y culmina a cada momento en episodios de una plasticidad espléndida. Realista, como lo fue siempre todo gran novelista hispano, Salazar y Chapela afronta en este libro situaciones muy fuertes, muy crudas, pero salvándolas en todo momento para el arte y elevándolas a un plano estético pulcro; hombre del día, que vive la historia viva de España, el novelista no ha renunciado a volcar en su obra los hechos más interesantes de la revolución española, por cuyo motivo, y aunque no sea ello el tema general de la obra, se ha designado ya a *Pero sin hijos* como la novela de la revolución.

Pero por encima de todos estos elementos está la novela misma, su belleza genuinamente humana, su calor pasional, su gracia y su humorismo. *Pero sin hijos* es una obra extraordinaria que señala la aparición de un extraordinario novelista.

[Recorte de prensa conservado en el archivo personal de Esteban Salazar Chapela (Londres)].

**CUADERNILLO DE SEÑALES**  
**SALAZAR CHAPELA Y SUS LECTURAS CLÁSICAS**  
 Por Juan REJANO

Esteban Salazar Chapela, gran escritor, amigo muy querido, que desde las columnas de este diario y las de su suplemento dominical informa y deleita a los lectores, semana a semana, con sus amenísimas crónicas, publicó en Londres, hace cuatro años, un libro de lecturas clásicas españolas, destinadas a los estudiantes de habla inglesa, que apenas ha sido comentado en castellano, a pesar de ser un excelente modelo en publicaciones de este género. Forman el cuerpo del libro algunas páginas escogidas en la mejor producción en prosa de los siglos XVI y XVII, empezando con Guevara y terminando con Gracián y, en medio, los hermanos Valdés, Montemayor, Hurtado de Mendoza, los dos Luises, Santa Teresa, Alemán, Cervantes, Lope, Quevedo y otros no menos representativos. En total, veinte autores, a los cuales ha puesto Salazar Chapela un inteligente prólogo, de gran utilidad didáctica, y unas notas que explican y aclaran algunos términos y giros del lenguaje.

La verdadera importancia de este libro, como sucede con toda antología, está en la mano que ha espigado los textos. O, para ser más exactos en este caso, primero los autores y después los textos. Y no hay duda de que Salazar Chapela ha sabido reunir y ofrecer un magnífico cuadro de conjunto de la prosa española más característica de los siglos de oro. Se nota, en primer lugar, el rigor histórico y cronológico que, como dice el propio antólogo, no es sólo una necesidad, sino una fatalidad impuesta por la evolución de los fenómenos literarios; después, el tino, es decir, la sabiduría en la elección de unos escritores y en la eliminación de otros aun siendo de primer rango; por último el gusto estético y crítico para entresacar de cada obra los fragmentos más esenciales, de mayor belleza y de más vivo carácter. Todo lo cual determina que el libro sea un precioso —y provechoso— manual de literatura clásica española y que los estudiantes británicos puedan encontrar en él un pequeño tesoro para sus ejercicios y aprendizaje.

Pero —quiero decirlo a renglón seguido— Esteban Salazar Chapela no es un autor de libros didácticos, aunque éste revele tantas virtudes de maestro. Es, esencialmente, un creador literario. Lo más dilatado de su obra, ensayos, artículos de crítica literaria, está disperso en multitud de periódicos y revistas españoles —*Revista de Occidente*, *El Sol*, *La Gaceta Literaria*, entre otros— y de algunos países de América: México, Argentina, Guatemala, Cuba, Chile. Pero ha publicado también algunos libros de rara calidad literaria, como —por ejemplo— las novelas *Pero sin hijos* y *Perico en Londres*, donde, vecino a la capacidad de observación y de imaginación, se refleja un agudo poder de análisis. Es un escritor de fina sensibilidad, con un estilo muy maduro, lleno de una deliciosa lentitud, en que las reiteraciones, buscadas y cultivadas, tiene, además de un encanto musical, una precisión

casi plástica. Revela también una cierta –y muy andaluza– tendencia al humor metafórico, a la hipérbole de buena ley, dentro del más tradicional realismo español, que da a sus páginas una luz transparente y joven como el cristal. En su juventud coqueteó voluptuosamente con la palabra, como el que busca en ella lo esencial, y aunque todavía pueden notarse en los entresijos de su expresión algunos resabios de aquel juvenil enamoramiento, pronto se advierte también que el tiempo, esto es, la experiencia humana e intelectual, lo ha colocado en su verdadero centro. Porque eso sí: Esteban Salazar Chapela ha sido siempre un escritor, un artista apasionado por la vida y por los hombres, nada inclinado a las abstracciones ni, mucho menos, a las modas y falsos juegos del espíritu, consciente de que el literato y el hombre son en él una misma cosas...

Alguna vez, fuera de este reducido y exigente cuadernillo, dedicará a Esteban Salazar Chapela las páginas que él merece.

[Recorte de prensa conservado en el archivo personal de Esteban Salazar Chapela (Londres). *El Nacional*, México DF].

## UNA NOVELA DE E. SALAZAR Y CHAPELA Pero sin hijos

Sobre negro fondo brillante de hulla, tres palabras escuetas, picudas, esquinadas, con vagas reminiscencias de femeninos pulsos conventuales, gesticulan. Dos en rojo y una en blanco. Tras esta portada que azota con furia la retina, trescientas páginas corridas entregan al tacto una ponderación, un volumen; una novela.

Siguiendo viejos hilos de simbolismo, pudiera apreciarse ya en esta portada un gesto, una actitud que es, en última instancia, la que marca el tono de la primera a la última línea. Una palabra blanca entre dos rojas. Una actitud clásica ceñida por doble orilla romántica. He aquí, sin ninguna especie de duda, el mérito mayor de la obra de este malagueño injerto en lejano francés.

Si colocarse es lo esencial en toda hazaña de cultura, Salazar y Chapela, agudo, perspicaz, ha sabido elegir el lugar estratégico en que dos momentos literarios forman una cruz justa, evidente, pero apenas vislumbrada hasta ahora. Y sin embargo, esa estrategia meridiana, agazapada, permanecía oculta a los ojos juveniles, agobiados en la gran empresa de una renovación estilística que viniera a romper un modo de expresión anquilosado, inelástico, incapaz por cansancio y excesiva fijeza, de nuevos panoramas.

Nos sabíamos ya todos los paisajes de todas las novelas, todas las psicologías, todos los conflictos. Estábamos ya transidos de fieras enjauladas, de blancas nubes bogando sobre cielos azules, de crepúsculos sangrientos y cielos tachonados de estrellas. Tanta estrella acumulada, tanto blanco vellocino, tanta música celestial, forzosamente había de producir un impulso romántico que, como el rubio de germania, cobijara un anhelo y una tempestad. La tempestad estalló sobre la forma que crujió ante todos los ultraísmos primigenios, ingenuos y feroces. Mas el nuevo literato, absorto en esa fija preocupación formal, se convirtió en pescador de metáforas. El panorama literario actual, lejos ya de gesticulaciones primitivas —necesarias— presenta con fuerza esa pesca maravillosa. Pero llega la hora en que hay que poner vértebras, recoger y aquilatar cuanto una tradición significa y representa, porque una tradición en modo alguno puede ser totalmente depreciada. Cuando menos se piensa, surge otra vez haciendo en la lejanía un viraje redondo, geométrico y triunfal. En este instante preciso, Esteban Salazar y Chapela se coloca en la cruz, escribe su novela, y triunfa.

*Pero sin hijos*, novela perfectamente estructurada, maciza, vestida con imágenes de buena ley. Todos los resortes técnicos clásicos, perfectamente administrados, cercan desde el primer instante el interés que resbala suave, sin tropiezos, buscando la palabra final. Sin embargo, medra en ella algo imponderable que le da un perfil bien distinto de esas otras novelas cotidianas, algo difícil de pescar a una mirada primera. Pero haciendo insistir

la intención, podemos probar a Chapela el secreto de su esfinge que, por un lado, radica en su estilo; por otro, en el trato especial que sus muñecos reciben.

Salazar escribe en lengua de nuestro siglo; de párrafos cortos, tensos, vibrantes, dinámicos. La imagen auténtica cuaja en esmalte por propia virtud oportuna; nace espontánea en lugares precisos, sin exigir ese esfuerzo de comprensión que a veces la convierte en jeroglífico. Su estilo, francamente visual, crea con soltura este recamado ingravido y certero que huye del fácil ritmo auditivo en que tantos triunfos estilísticos descansan, y nos entrega la alegría del adjetivo justo, la emoción del blanco perforado en su centro.

Pero hay más. Hasta ahora, el autor se encerró en el personaje y allí, situado en la entraña, dictaba palabras y encendía emociones. Salazar trata sus muñecos en forma semejante a la de aquel ilustre señor Pígmalión de Jacinto Grau; los trata a distancia, en perspectiva, en escorzo por decirlo así. No participa de ellos, interpone superficies que le permiten ironizar desde lejos, con una ironía sabrosa, sin sarcasmo ni punzadas, que modela los labios en sonrisas de cascabel, sin escozores ni resabios pedagógicos. Sus personajes son eso simplemente, personajes, muñecos que rompen su marcha en nuestro ámbito interior sin pisadas fuertes, blandos, suaves. Podemos reírnos de ellos pero podemos también henchir una vela con vientos de emoción. Esta actitud del autor da a la obra un fuerte cuño original. Benjamín Medina, en su alma cuadrada; Agustina, con su apasionamiento fácilmente desviable; La rúa borrosa, ártica y comprensiva; Solórzano con su ciencia comerciable; Salis con su franca alegría dinámica, son muñecos a fin de cuentas, muñecos bien presentados, limpios de malas intenciones hacia el lector, cansado de tantos afanes de domesticar al mundo como a cada instante le sirven.

Y por si no hubiera suficiente, un fondo repleto de azules malagueños, cuyas transparencias permiten vislumbrar muñecos conocidos de esta otra gran novela vital y unos episodios de eso que hemos dado en llamar nuestra gran revolución, ponen gustosos aliños de actualidad en la novela de Salazar, el andaluz que, como en la portada, sabe poner una palabra blanca, clásica, entre cada dos rojas, de encendido romanticismo, disipando la tempestad y concentrando ya, el anhelo.

[Recorte de prensa conservado en el archivo personal de Esteban Salazar Chapela (Londres). *Diario de Málaga*, Málaga (18 de septiembre de 1931)].



## APÉNDICE III

### CARTA DE FRANCISCO AYALA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Madrid, 20 de septiembre de 1994

Sra. Francisca Montiel Rayo  
[...]

Apreciada señora:

Con el mayor gusto respondo a su amable carta del pasado día 12, aunque deba lamentar que mi respuesta no pueda serle de ayuda en su empeño.

En efecto, fui muy amigo de Esteban Salazar Chapela, pero aparte algunos recuerdos personales carentes de toda significación para los efectos de una tesis doctoral, lo que sé de él se encuentra reseñado en las memorias que usted menciona. No recuerdo el apellido de Elisabeth, su esposa, ni tengo más noticia de ella. Tampoco puedo darle ninguna referencia acerca de la mujer que últimamente lo cuidaba y que, en su momento, me informó de su muerte. No conservo cartas ni documento alguno concerniente a él. Pero, como durante la guerra civil fue nombrado cónsul de España en Glasgow y luego dirigió en Londres un Instituto Español que publicaba un boletín, es posible y aún probable que en el Ministerio de Asuntos Exteriores exista documentación que pueda serle útil a usted. Desde luego, no será quizá demasiado difícil dar con alguna colección de este boletín.

Siento no poder prestarle más ayuda, y por supuesto estoy interesado en conocer, a su hora, los resultados de la investigación que usted está llevando adelante.

Atentamente la saluda

[Rúbrica]

## CARTA DE IRENE FALCÓN

Fundación Dolores Ibárruri

Dña. Francisca Montiel Rayo  
[...]

29 de junio de 1994

Estimada amiga:

Contesto a su carta del 28 de junio y lamento de verdad no poderle ser útil en el estudio de la obra de Esteban Salazar y Chapela.

Nuestro amigo Christopher Cobb tiene razón: yo fui corresponsal en Londres de *La Voz* de Madrid en los años 1926 hasta 1930, y no recuerdo que Salazar y Chapela viviera en Londres en aquella época.

Coincido completamente con Vd: es importante estudiar la obra de tantos escritores y artistas exiliados del franquismo que las jóvenes generaciones no conocen o conocen poco.

Un saludo cordial,

[Rúbrica]  
Irene Falcón  
Directora

## CARTA DE RAFAEL MARTÍNEZ NADAL

Londres, 5 de Septiembre de 1994

Sra. Da. FRANCISCA MONTIEL RAYO  
[...]

Distinguida colega:

En mi poder su atenta carta del 1 de agosto. Tengo el gusto de enviarle el nombre y dirección de la persona con quien debe usted ponerse en contacto inmediatamente:

Amalia [*sic*] Montero, [...], London [...]

La señorita Amalia [*sic*] Montero fue, durante muchos años, secretaria de Esteban Salazar Chapela y, según tengo entendido, es la heredera de todos las [*sic*] papeles, libros y derechos de Esteban. Es persona muy amable y dispuesta a ayudar, pero no, naturalmente, a desprenderse de ningún documento perteneciente al escritor. Puede decir que yo le he facilitado la dirección.

Es usted la segunda persona a quien he facilitado igual información. Quizá podrían ustedes dos dividirse el trabajo en provecho mutuo.

Cuando publique el libro que estoy terminando, y si sigue la cuerda, me gustaría dejar un pequeño testimonio personal del hombre y de su obra en Londres.

Muy atentamente

[Rúbrica]

Rafael Martínez Nadal

**TRES CARTAS DE AMELIA MONTERO**

11 de noviembre 1994

Apreciada Francisca: En contestación a su amable carta de octubre, voy a contestarle, en la medida que me sea posible, a sus preguntas sobre la labor, en Inglaterra, de Salazar Chapela. Han pasado muchos años desde su fallecimiento y en vista de que no ha dejado ningunas cartas de sus numerosos amigos, ni ninguna otra correspondencia, para tomarlas como referencia, tendré que depender de mi memoria, que no es muy buena. Solamente ha dejado una carta de Azaña (le incluyo una fotocopia) que considero interesante.

A continuación voy a contestar a sus preguntas:

1. Desconozco su labor en España con anterioridad a 1937, pues yo le conocí en este país. Por otra parte Salazar no conservaba nada de lo que publicó en España. Me decía que *Pero sin hijos* era muy mala.
2. Trabajó con mucha frecuencia en la BBC durante los años de guerra, 1940-45. En estas mismas fechas también trabajó para el Ministerio de Información que consistía en artículos (generalmente de propaganda, contra los alemanes y naturalmente a favor de este país) para Hispanoamérica.
3. A Ginebra solía ir algunos veranos, cuando se celebraban conferencias extraordinarias de las Naciones Unidas y necesitaban traductores eventuales.
4. Recuerdo que alguna vez escribió algún artículo y creo un cuento en el PEN CLUB de este país, creo también que es parte del *International Bulletin de la UNESCO*. No dispongo de ningún ejemplar donde aparecieron sus trabajos.
5. Los volúmenes publicados hasta la fecha son exactamente los que Vd. menciona en su carta. *Desnudo en Piccadilly* fue traducido al inglés.
6. Las novelas que ha dejado inéditas son: *En aquella Valencia* y *El milagro del Támesis*.
7. Cuentos inéditos:  
*La escopetita de Pepín*, *La radio portátil*, *El dinero*, y *Sala colectiva*.
8. Revistas y periódicos donde aparecieron sus artículos:  
*Correo de la Tarde* - Buenos Aires.  
*Suplemento literario* - "  
*El Nacional* - México.  
*El Nacional* - *Revista Mejicana de Cultura*.  
*Correo de la Tarde* - Bogotá.  
*Cuadernos Americanos* - México.

*Asomante* - Puerto Rico.

*Revista Hispánica Moderna* - New York.

También colaboró en los mejores periódicos de Chile, Venezuela y Cuba. No recuerdo los nombres.

Donde más disfrutó Salazar fue su trabajo en el Instituto Español de Londres y en la publicación del *Boletín* del Instituto.

Espero que estos detalles le sean de utilidad, pero si necesita más información no deje de escribirme, que con mucho gusto se la facilitaré.

Le saluda muy atentamente,

[Rúbrica]

20 de octubre de 1997

Querida Francisca:

He recibido tu simpática carta con las fotografías que sacastes [*sic*] en Barcelona. Yo también guardo buenos recuerdos de mi estancia en esa ciudad y gracias a ti pude ver tantos lugares que no conocía.

Espero poder contestar a casi todas tus preguntas. Te envío fotocopias de Documentos de Identificación; tales como la del Pasaporte, Certificado de Nacionalidad del Consulado Español de Londres y otra fotocopia del documento expedido por las autoridades inglesas a todos los emigrantes políticos que carecían de país. «Certificates of Registration» donde queda constancia de todos los cambios de trabajos y domicilios. Era obligatorio notificar a la policía inglesa cada vez que hacíamos estos cambios. Este documento era válido para todos los países excepto España. Cuando Salazar visitó España en 1961 tuvo que sacar pasaporte español. No existe ningún contrato de trabajos [*sic*]. Antes de ingresar Salazar en el hospital por última vez rompió toda la correspondencia y documentos que le quedaban.

El padre de S. era Francisco Salazar y López.

Madre: María Josefa Chapela y Fernández.

Hermanos: José, Francisco, María, Carmen, Trinidad, Antonio y Esteban.

Te envío unos cuantos amigos de Esteban. Cuando fue a Madrid había un grupo de malagueños que estudiaron con él pero no recuerdo sus nombres.

Espero que estos datos te sirvan. Si necesitas más no dejes de escribir.

Josefina te manda sus recuerdos.

Un abrazo de

[Rúbrica]

## CUESTIONARIO ADJUNTO

1. *Salazar Chapela escribió poesía en su juventud. ¿Por qué la abandonó? ¿Le interesó la poesía después de tomar la decisión de dejar de escribirla?*

No le gustaba escribir poesía. Prefería mucho más las novelas.

2. *¿Por qué decidió ir a Madrid, tras sus estudios en Barcelona? ¿Conocía a alguien allí o fue llamado para colaborar en algún trabajo?*

Porque le gustaba más Madrid y allí tenía amigos y trabajo. Trabajó en la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones.

3. *¿Cuáles fueron sus mejores amigos en la época anterior a la guerra en Madrid?*

El grupo de malagueños: Juan Rejano, Antonio Aparicio (Chile) y otros que no recuerdo.

Otros amigos fueron: Francisco Ayala, Gustavo Pittaluga, Antonio Espina, Max Aub, Antonio Porras, Antonio Robles, Cipriano Rivas Cherif, Paco Bejarano (director del Archivo Municipal de Málaga), José Bergamín, Juan Ramón Jiménez, Manuel Azaña, Valle-Inclán, Manuel Altolaguirre.

No sé hasta qué punto eran todos amigos pero se escribía con ellos. Muchos han fallecido.

4. *¿Por qué se decidió a escribir novela? ¿Cómo reaccionaron sus amigos y conocidos cuando publicó Pero sin hijos?*

No sé cómo reaccionaron sus amigos, porque no le gustaba hablar de esa novela. Lo único que comentó al encontrarse con Valle-Inclán: «Te felicito, no por esta novela, sino por las futuras novelas».

5. *¿Qué pensaba de Pero sin hijos durante su etapa inglesa?*

No le gustaba en absoluto.

6. *¿Alguna vez le comentó si en Pero sin hijos, como el resto de sus novelas posteriores, había utilizado elementos biográficos?*

No me comentó nada de esta novela, pero yo creo que en todas [las] novelas hay elementos biográficos.

\*\*\*

Hay dos cosas que le disgustaban en [*sic*] haber escrito: *Pero sin hijos* y haber sido cónsul en Glasgow.

1 de diciembre 1997

Querida Paqui:

He recibido tu atenta carta y a continuación te contesto a tus preguntas.

1. Salazar falleció el 19 de febrero de 1965.
2. Te envió una fotocopia de la carta que mandé a Rejano. No tenía intenciones de entregar a Ana María López esta carta para incluirla en su tesis, porque, como podrás ver, mi redacción en español es muy mala. Yo vine a este país muy joven, a los 14 años, y por lo tanto no acudí a un colegio español, como vosotras.
3. Salazar preparó un volumen de sus mejores artículos para poder publicarlos. Los envió a una editorial de Barcelona Seis [*sic*] Barral pero no tuvo éxito. Yo le entregué una copia de este volumen a José Luis Cano de *Ínsula* en Madrid en 1965 y tampoco hizo nada. Estos artículos los preparó en 1963.

Con referencia a la agenda, no comprendo muy bien a lo que te refieres. Tengo un cuadernito con direcciones de sus amigos y otro con los títulos de la mayoría de los artículos que escribió [...]. Si no te parece mal podrías telefonarme para aclararlo.

Espero que tú también tengas muy felices Navidades y que no trabajes tanto.

Mi hermana te manda sus recuerdos.

Un abrazo de

[Rúbrica]

Copia de la carta remitida por Amelia Montero a Juan Rejano  
(APESCH)

8 de marzo de 1965

Mi estimado amigo:

Adjunto le remito varias fotografías de Esteban. No tengo muchas fotos de él porque nunca le gustaba retratarse pero estas que le envío me parece que son las más reproducibles. Mucho le agradeceré me devuelva las que Ud. no utilice, pues no quisiera perderlas. También le incluyo el último cuento que escribió Esteban a su regreso de Ginebra, el verano pasado, donde estuvo trabajando de traductor en las Naciones Unidas.

No sé exactamente los detalles de su vida que Ud. desea conocer: nació en Málaga el 24 de octubre de 1900. Allí hizo su bachillerato y después cursó tres años de estudios en la universidad de Barcelona. Cuando terminó sus estudios universitarios se trasladó a Madrid y allí colaboró como crítico literario en *El Sol* y la *Revista de Occidente*. En 1937 vino a Inglaterra (fue nombrado cónsul en Glasgow por el gobierno de la República, pero le ruego no mencione este detalle de su vida porque Esteban no quería acordarse de este capítulo de su vida). Durante estos años escribía charlas para la BBC de Londres y en 1941 fue nombrado lector de español en la Universidad de Cambridge. En 1943 vino a Londres para hacerse cargo de la secretaría general del Instituto Español, hasta su clausura en 1949. En esta institución se publicaba una revista, *Boletín del Instituto Español*, que Esteban componía y escribía casi en su totalidad. En 1949 comenzó a colaborar en los periódicos más importantes de Hispanoamérica y en revistas en diferentes países. (Supongo que Ud. ya estará enterado de todas estas actividades).

Esteban ha publicado, además de tantísimos artículos (desde 1949 hasta su fallecimiento) dos novelas, *Perico en Londres* (Losada) y *Desnudo en Piccadilly* (Losada). Esta novela fue traducida al inglés y tuvo bastante éxito aquí y en los Estados Unidos. La tiene contratada para hacer una película un *producer* de Hollywood. También ha publicado dos *educational books* para colegios ingleses (*Lecturas clásicas españolas*).

Ha dejado inéditas 3 novelas, *Después de la bomba*, obra que parte de la base de que ya han caído las bombas atómicas en este mundo, no es una novela trágica, al menos para los personajes que figuran en ella, sino todo lo contrario, está escrita con mucho humor. Esta novela está en Buenos Aires, vamos a ver si la publican. *En aquella Valencia*, novela situada en esta ciudad durante la guerra española; la tenía Ruedo Ibérico en París para publicarla pero finalmente fue rechazada (suponíamos porque no estaban de acuerdo con su política). Ahora se encuentra en Méjico junto con otra novela breve *El milagro del Támesis*.

Y ahora paso al encargo. Como le decía anteriormente Esteban ha colaborado desde 1949 en muchos periódicos y revistas de diferentes países y por consiguiente ha dejado una colección muy extensa de artículos muy valiosos que él deseaba seleccionar y publicar algún día bajo el título *Cartas de Londres* (hay para varios volúmenes). Se lo propuso a la editorial de Barcelona Seix Barral pero no estaban interesados. Además ha dejado varios cuentos que podrían ir en otro volumen (esto es más difícil porque dos de los cuentos no creo que los pasaría la censura) y algunos ensayos. Una de las desventajas para Esteban de vivir en Inglaterra era la distancia que quedaba él de los centros editoriales hispanos y solamente la gestión generosa de los amigos podía salvar ese perjuicio de la distancia. Antes de ingresar en el hospital (en octubre del año pasado) y anteriormente me encargó que si alguno [*sic*] le ocurriese a él, le escribiera yo a Ud. proponiéndole esto y que Ud. haría todo lo que estuviera en su poder para ayudarme. Esto no quiere decir que se vayan a publicar inmediatamente pues yo comprendo perfectamente las dificultades que siempre existen con las editoriales sino para que Ud. conserve una copia de todos los trabajos que Esteban consideraba tienen mayor valor literario. No es que yo sea de naturaleza pesimista pero últimamente hemos tenido tantos contratiempos que si yo tuviera alguna desgracia nadie sabría qué hacer ni dónde encontrar los trabajos de Esteban y nada me apenaría tanto como la pérdida de estos artículos.

Comprendo que Ud. no estuviera enterado de la enfermedad de Esteban, pues él no quería hablar nunca de ella y por otra parte no creíamos que fuera de gravedad sino las consecuencias de la operación. Supongo estará enterado que en octubre del año pasado Esteban ingresó en el hospital para operarse de la próstata. De esta operación salió bien pero diez días más tarde cogió una infección horrible que le hizo sufrir bastante y retrasó bastante su recuperación. Cuando salió del hospital no le analizaron la sangre como debían haber hecho después de aquella infección, de suerte que se encontraba muy débil y comenzó a perder el apetito y a tener dolores en el pecho. Naturalmente nosotros atribuíamos estas dolencias a la operación y que descansando mucho y alimentándose bien se curaría pronto. En noviembre y en diciembre fue dos veces a visitar al cirujano que le operó pero este no dio importancia a estos dolores, le recetó píldoras y vitaminas, que no le servían para nada, y le aseguró que se pondría bien en dos o tres semanas. Y así fue tirando hasta el 6 de enero cuando no tuvo más remedio que guardar cama por la fiebre que tenía. Cuando llamé al médico y le examinó nos dijo que era bronquitis y que se curaría con unas píldoras de penicilina o cosa más fuerte (lo que tenía era septicemia y ya le estaba afectando al corazón). En resumidas cuentas estuvo en la cama veinte días con fiebre y cada vez peor hasta que [al] fin [...] el médico me dijo que realmente no sabía lo que tenía y que fuera a un hospital. Ud. podrá imaginarse el golpe tan tremendo y la pena cuando los médicos nos

informaron [de] los resultados de los análisis, infección de la sangre, diabetes, endocarditis y el músculo del corazón le estaba fallando. La muerte fue bastante rápida, pero no lo suficiente para que Esteban no se diera cuenta de su estado de gravedad aunque yo le animaba mucho para que no sufriera tanto, yo creo que él se dio cuenta de todo. Lo peor y lo más triste de este caso es que no tenía que haberse muerto, si lo hubieran tratado bien desde el principio se hubiera salvado, estoy completamente segura pues Esteban nunca se quejó del corazón antes de la operación.

No tendré que expresarle lo mucho que le agradeceré la atención que pueda usted prestar a los asuntos de Esteban. A mí me hablaba mucho de Ud., le tenía mucho afecto y me decía que Ud. es una excelente persona.

## DOS CARTAS DE ENRIQUE DE RIVAS

Roma, 22 de dic. 1994

Prof. Francisca Montiel Rayo  
[...]

Estimada profesora Montiel:

Ayer mismo he recibido su carta de fecha 29 de noviembre. Más de tres semanas de tardanza. Todo un récord, incluso para el correo romano. Por ello me apresuro a contestarle. Las dos cartas que Vd. menciona, de mi tío a Salazar Chapela, cuyos originales me dice Vd. conserva su heredera Amelia Montero son, probablemente, las únicas que Azaña le escribió. Como Vd. me imagino sabrá, están publicadas en el tomo III de las *Obras Completas* de Azaña, y por su contenido y fecha se llega a la conclusión que la carta a la que contesta Azaña el 24 de agosto de 1939 es en respuesta a una de S. Ch. escrita varias semanas antes, es decir, fines de junio o principios de julio, y no parece, por ella, que se hayan escrito antes. Mi familia se muda, a partir de octubre, a Pyla-sur-Mer, y de nuevo, la carta del 26 de febrero de Azaña no parece indicar que entre el verano y ese invierno haya habido más correspondencia, puesto que A. vuelve a disculparse de su gran retraso en darle respuesta. Y después del 10 de febrero estoy casi totalmente seguro que no hubo más cartas de mi tío, pues es a finales de ese mes cuando cayó enfermo gravísimo y no empezó a recuperarse hasta el mes de mayo de ese año, pero incluso ya mejor de la gravedad, no podía todavía escribir él de su puño y letra y dictaba lo más urgente.

Le digo todo esto porque no existe ni entre los papeles que siempre tuvo mi tía ni entre los que le devolvieron en 1986 ninguna carta más de/o/a Azaña/Salazar Chapela. Indudablemente existirían las dos cartas de S. Ch. a las que contesta Azaña y éstas fueron robadas de nuestra casa en ocasión del secuestro de mi padre por parte de la policía franquista, junto con gran número de papeles de los archivos de ambos. Pero es necesario saber que lo que se nos devolvió en 1986 no es todo lo que había en 1940, pues las autoridades de la Dirección General de Seguridad de 1940 hicieron un reparto de lo encontrado en aquel alijo entre ministerios e instituciones varias, y lo que nos devolvieron es sólo lo que encontraron en el Ministerio de Gobernación (Interior).

Ahora bien, quería señalarle que existen por lo menos tres lugares donde podría haber cartas de/o/a Azaña, pues en estos lugares hay papeles varios que proceden casi todos de lo que nos fue robado, y que son:

- 1) Ministerio de Asuntos Exteriores (Palacio de Santa Cruz de Madrid): El llamado «Archivo de Barcelona» es un legajo que contiene papeles procedentes del Ministerio de Asuntos Exteriores de la República, capturados por las tropas franquistas al ocupar Barcelona en enero de 1939. Es decir, son papeles (cartas en su mayoría), *oficiales*. Pero, por una razón que desconozco, a esos papeles oficiales añadieron cartas a Azaña que claramente proceden de lo robado en Pyla pues están fechadas en Francia o el Extranjero en 1939. Yo no tengo una lista de esos papeles, pero los he visto una vez y había muchas cartas de amigos, de naturaleza particular o privada.
- 2) Archivo de Salamanca. No lo conozco; pero varias personas que sí han trabajado en él aseguran que contiene papeles concernientes a Azaña.
- 3) El Archivo Histórico Militar de Madrid (Calle de los Mártires, creo). No lo conozco personalmente, pero cuando se hizo la Exposición de Azaña en Madrid (1990) el Comisario encargado de la Exposición encontró allí documentos relativos a Azaña.

Naturalmente, todo esto significaría una búsqueda un poco a ciegas, pero dados los traspies a que fueron obligados todos esos papeles, sólo una búsqueda sistemática ayudada por el azar podría dar frutos. Le deseo a Vd. buena suerte, sintiendo mucho no poderle ser de mayor ayuda en este caso particular de Salazar Chapela.

Le ruego dé saludos de mi parte al Prof. Aznar Soler con quien, de todos modos, estoy en relación epistolar.

Le envía un cordial saludo

[Rúbrica]

Roma, 9 de sept. 1996

Francisca Montiel

[...]

Querida amiga:

Acabo de llegar de México y me apresuro a ponerte unas líneas con la sorpresa adjunta. Cuando en enero de 1995 me escribiste por 2ª vez mencionabas tener noticia por la hermana o sobrina de Salazar Chapela (quiero decir la Sra. Montero, su heredera) de que mi padre se había carteadado con él y que se saludaban a través de las cartas a Azafía. Yo pensé entonces en la época de antes de la guerra y te dije que no había cartas a mi padre. Ahora, al volver a casa y por motivos varios volver a ver el archivo de mi padre (que «formé» hace la friolera de 26 ó 27 años, hace 29 que mi padre murió) me encontré, mal colocadas, dos cartas de Salazar Chapela a mi padre de 1951 adjuntando tres artículos para su publicación en México (pero no sé si se publicaron) de S. Ch. y una carta de 1961. Esto estaba en un «dossier» o carpeta bajo el año 61, y *Retrato de un desconocido*. Te hice copias y aquí te las envío; no hay, sin embargo, las respuestas de mi padre que en 1951 en P. Rico no tenía máquina y escribía siempre a mano sin hacer copia.

No recuerdo si te acusé recibo de tu carta del 9 de enero; si no lo hice, te ruego me perdones. Estaba entonces muy ocupado escribiendo un prólogo para Alianza Editorial, que publicará próximamente un volumen sobre Azafía.

[...]

Saludos a Aznar, a quien escribiré próximamente.

Me alegro de esta sorpresilla acerca de Salazar Chapela. ¡Buen trabajo!

Un fuerte abrazo,

[Rúbrica]

## CARTA DE EMILIA DE ZULETA

Mendoza, 27 de septiembre/96

Sra. Francisca Montiel Rayo  
[...]

Apreciada amiga:

Mucho me alegró su carta con la noticia de que está usted realizando la tesis doctoral sobre la obra de Salazar Chapela, bajo la dirección del Dr. Manuel Aznar Soler, y dentro del marco del GEXEL. Tema, director e inserción académica son de primera, por lo cual cabe esperar un resultado óptimo para beneficio de todos los que nos interesamos por estos temas.

Lamentablemente no puedo ayudarla en lo que se relaciona con la correspondencia recibida por Guillermo de Torre. Consulté ese material hace muchos años –mucho antes de escribir ese trabajo–, pero desde entonces la familia de D. Guillermo ha cambiado de casa varias veces, Norah, su mujer, está muy anciana, y tengo entendido que ese archivo, o gran parte de él, se ha dispersado. Yo tomé notas muy sintéticas en aquel tiempo y no tengo copias o fotocopias completas de nada de ello. (¡Me arrepiento de no haberlo hecho!...).

Tampoco he podido saber si en Losada se conservan cartas (aunque entrevisté a Gonzalo Losada a propósito de otros dos trabajos sobre el exilio que acabo de terminar). Digo esto porque seguramente existieron allí algunas cartas relacionadas con la publicación de *Desnudo en Piccadilly* (1959) y *Perico en Londres* (1947). Pero también Losada ha sufrido fusiones, ventas, recuperaciones, etc., etc. (Hay que ver los mesones en las librerías de Buenos Aires donde se liquidan a precio vil colecciones enteras).

Ojalá pudiera ayudarla en algo. Le envió un saludo cordial al Dr. Aznar, por su intermedio, y a usted uno muy afectuoso

[Rúbrica]

## CARTA DE GLORIA REY FARALDOS

Madrid, 29 de octubre, 1996

Estimada señora:

En primer lugar, le pido disculpas por el retraso de mi respuesta. Una serie de circunstancias personales me han impedido contestarle a su debido tiempo.

No sé si le servirá de mucho mi información. Creo que no son numerosas las cartas de Antonio Espina que se conservan. Su archivo no ha sido depositado en ninguna institución pública, de modo que le adjunto la dirección de su hijo, Jaime Valentí, por si quiere ponerse en contacto con él. Supongo que le atenderá amablemente.

Me alegra saber que hay gente trabajando en temas afines a los de mi interés, por lo que me agradecería saber el resultado de sus gestiones y su trabajo, que espero concluya con éxito.

Vuelvo a reiterarle mis disculpas y le ofrezco la ayuda que pueda brindarle, a la vez que le envío un afectuoso saludo.

[Rúbrica]

La dirección del hijo de Antonio Espina es la siguiente:

Jaime Valentí Abreu

[...]

**CARTA DE ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ**

México DF, 17 de febrero de 1998

Profesora  
Francisca Montiel Rayo  
[...]

Estimada colega y amiga:

Le ruego en primer lugar me excuse no haberle podido responder antes, pero un conjunto de circunstancias (motivos de salud aunque no graves, viajes, etc.) se confabularon contra una pronta respuesta.

Las hijas de Juan Rejano son dos. Pero la mayor, Carmen, es la que lleva todo lo referente a los asuntos literarios de su padre. Tal vez tenga la correspondencia con Chapela. Su dirección es:

Carmen Rejano de Millán  
[...]

Recuerdo gratamente nuestro encuentro en esa y su sorpresa ante la imagen que le di de Pogonosky. Le reafirmo que la tengo muy clara. Son esas cosas de la adolescencia que el tiempo no ha podido borrar.

Mientras llega la oportunidad de volver a encontrarnos en Barcelona, le saluda cordialmente

[Rúbrica]

## DOS CARTAS DE CARMEN REJANO

Dofia Francisca Montiel Rayo  
[...]

Málaga, 6 de febrero de 1998

Estimada Sra.:

Recibí su carta de fecha veintiuno de enero próximo pasado, y atendiendo a la petición que en ella me hacía, le envió varios artículos que sobre Salazar Chapela he encontrado.

Perdone si no lo he hecho con la rapidez que quizás usted necesite, pero entre tantos papeles, artículos, cartas, etc. como tenemos, ha sido algo laborioso hasta dar con el personaje y, sobre todo, elegir lo que hemos creído más interesante para lo que usted necesita.

Creo que le serán útiles pues en ellos –sobre todo en el que le he señalado con el nº 1– hay datos muy interesantes que incluso usted misma no conozca de amistades, lugares frecuentados, fechas, etc.

Créame que me es grato serle de utilidad –si es que así es– ya que como usted bien dice en su carta, hay que evitar que todas estas grandes personas y su obra realizada caigan en el olvido.

Me gustaría me acusase recibo de mi envío y que me diese su parecer de los artículos que le mando.

Entre tanto reciba mi más afectuoso saludo.

[rúbrica]

Dña. Francisca Montiel Rayo  
[...]

Málaga, 25 de febrero de 1998

Estimada amiga: En esta ocasión no me ha sido posible escribirle con la rapidez que lo hice la vez anterior cuando le envié los artículos de Salazar Chapela. El motivo no ha sido otro que una indisposición en mi ojo izquierdo que me tiene entretenida y me ha tenido en días anteriores sin dejarme mucho tiempo para buscarle la posible correspondencia que hubiese podido haber entre Chapela y mi padre. No sabe cuánto siento decirle –después de una búsqueda concienzuda entre la correspondencia que mi padre guardaba– que desgraciadamente no hay nada. Sí en cambio de otros poetas, pintores, etc.

Le agradezco de todo corazón el envío de la novela *En aquella Valencia*. Es un libro interesantísimo, y aunque de momento sólo he podido leerlo muy de pasada por falta de tiempo, sé que ha de gustarme muchísimo. Mil gracias de nuevo.

¡Qué trabajo tan maravilloso el de ustedes! que va a dejar a futuras generaciones conocimiento y testimonio de lo que fue y ha significado el exilio del 36.

Espero poder ayudarle en otra ocasión. Sabe que cuenta con una amiga.

Reciba mi afectuoso saludo.

[Rúbrica]

## CARTA DE EUSEBIO CIMORRA

Sra. Francisca Montiel Rayo  
[...]

Estimada amiga:

Lamento no poder ayudarla en cuanto a la semblanza literaria de Salazar Chapela. Y es que no fui yo quien trabajó con él en *La Voz*, sino mi hermano Clemente (muerto en 1957, en Buenos Aires, dejando, por cierto una obra narrativa y biográfica de gran interés y, como casi todo lo editado por los escritores del exilio republicano, desconocida en España). Por eso, querida amiga, es tan de agradecer el trabajo que usted (como el profesor Manuel Aznar) realiza sobre la aventura, más o menos –creo que más– desventurada de esa parte de la intelectualidad española, que creyó en la libertad y luchó por ella. En fin...

Para cualquier consulta sobre el tema en que yo pudiera ayudarla me tiene a su disposición.

Cordialmente,

[Rúbrica]  
17-5-99





# ÍNDICE GENERAL

<b>Introducción</b> .....	13
<b>Siglas utilizadas</b> .....	31

## PRIMERA PARTE LOS AÑOS CON EXCUSA

<b>1. Vida y literatura</b> .....	35
1.1. La luz de Málaga.....	38
1.2. Conocimiento de Cataluña.....	53
1.2.1. Primeros escritos.....	58
1.2.1.1. <i>Ambos. Revista Literaria</i> .....	60
1.3. Intelectuales y artistas ante la Dictadura de Primo de Rivera.....	64
1.3.1. <i>El Estudiante</i> .....	76
1.3.1.1. Dos poemas.....	80
1.3.1.2. <i>Corresponsal en Barcelona</i> .....	84
<b>2. Vanguardia y modernidad</b> .....	91
2.1. <i>El Estudiante</i> , segunda etapa .....	92
2.1.1. Primeras reseñas .....	101
2.2. <i>Sinfronismo</i> de José Ortega y Gasset.....	116
2.2.1. <i>Revista de Occidente</i> : notas críticas .....	125
2.3. Espiritualismo de entreguerras y purismo estético .....	138
2.4. La nueva literatura .....	153
2.4.1. <i>La Gaceta Literaria</i> .....	157
2.4.1.1. Un ambicioso proyecto .....	162
2.4.1.2. La revista de una generación .....	176
2.4.1.3. Actividades de agitación y propaganda .....	180
2.4.1.3.1. Un debate apasionado.....	184
2.4.1.3.2. Exposición de manuscritos .....	191

2.4.1.3.3. Encuesta sobre política y literatura .....	194
2.4.1.3.4. Encuesta sobre cine y literatura.....	204
2.4.1.3.5. El homenaje a Palacio Valdés .....	213
2.4.1.3.6. A propósito del centenario de Góngora .....	217
2.4.1.4. Colaboraciones firmadas .....	228
2.4.1.4.1. «Escaparate de libros».....	230
2.4.1.4.2. Primeros artículos.....	237
2.4.1.5. Balance provisional.....	246
2.5.1. La información bibliográfica en <i>El Sol</i> .....	253
2.5.1.1. Vitalismo y arte nuevo .....	264
2.5.1.2. En defensa de la modernidad .....	277
2.5.1.3. La mirada crítica .....	291
2.5.1.3.1. «El signo lírico» .....	309
2.5.1.3.2. Los géneros narrativos .....	341
2.5.1.3.2.1. La nueva narrativa.....	355
2.5.1.3.3. Estudios y ensayos .....	364
2.6. «Escribir en Madrid...».....	377
<b>3. «Del libro rojo y del celeste estilo».....</b>	<b>399</b>
3.1. La juventud literaria y la política: «La trahison des clerics» .....	403
3.1.1. Giménez Caballero: vanguardia y fascismo.....	407
3.1.2. Los <i>porveniristas</i> y Ortega y Gasset.....	415
3.1.2.1. Una carta abierta .....	417
3.1.2.2. Despedida de <i>Revista de Occidente</i> .....	426
3.2. La Compañía Ibero-Americana de Publicaciones.....	429
3.2.1. <i>La Gaceta Literaria</i> , segunda época .....	437
3.2.1.1. El Cineclub Español y el debate sobre el cine sonoro.....	442
3.2.1.2. Artículos, entrevistas y reseñas .....	452
3.2.2. Otras revistas del grupo editor .....	469
3.2.2.1. <i>La Raza</i> .....	472
3.2.2.2. <i>Cosmópolis</i> .....	486
3.2.3. Las «Bibliotecas Populares Cervantes» .....	491
3.2.4. <i>La Novela de Hoy</i> .....	497
3.2.4.1. <i>La burladora de Londres</i> .....	503
3.3. Crítica literaria en <i>El Sol</i> .....	523
3.3.1. Defensa del equilibrio poético .....	532
3.3.2. Del relato deshumanizado a la novela social .....	539
3.3.3. Libros de viajes y otros ensayos.....	545
3.4. <i>Atlántico. Revista mensual de la vida hispanoamericana</i> .....	554
3.5. Las revistas culturales de izquierda.....	565
3.5.1. <i>Nueva España</i> .....	568
3.6. Durante la agonía monárquica .....	579
3.6.1. El fin de la vanguardia .....	588
3.6.2. Dispersión de la joven literatura .....	594

## SEGUNDA PARTE LOS AÑOS REPUBLICANOS

<b>4. El bienio azañista</b> .....	607
4.1. La literatura, entre pureza y revolución .....	612
4.2. <i>Pero sin hijos</i> , «novela grande» .....	617
4.2.1. En la encrucijada .....	625
4.2.2. Reflexión y testimonio .....	635
4.2.3. «Tablado de marionetas» .....	654
4.2.3.1. Fotografía de una generación .....	657
4.2.3.2. La mujer tradicional y la mujer moderna .....	678
4.2.3.3. Personajes secundarios y figuras episódicas .....	694
4.2.4. Técnicas narrativas .....	706
4.2.5. El «encanto de la prosa» .....	730
4.2.6. «De la metáfora a la vida» .....	739
4.3. Tiempo de crisis .....	747
4.3.1. De <i>La Gaceta Literaria</i> al <i>Robinsón Literario de España</i> .....	753
4.3.1.1. «Oda a la muy arbitraria antología...» .....	759
4.3.2. Las vicisitudes de <i>El Sol</i> .....	766
4.3.2.1. La hoja literaria .....	776
4.3.2.1.1. La moda biográfica .....	784
4.3.2.1.2. La lírica .....	789
4.3.2.1.3. Los géneros narrativos .....	795
4.3.2.1.4. El ensayo o el «arte de quedarse solo» .....	807
4.4. El comentario político .....	819
4.4.1. La esperanza liberal .....	824
4.4.2. «Equívocos» e «Improntas» .....	828
4.5. «Dos años después» .....	839
<b>5. El bienio negro</b> .....	867
5.1. «Improntas»: colaboraciones en <i>La Voz</i> .....	871
5.1.1. Periodismo y literatura .....	877
5.1.1.1. Crónicas, artículos y ensayos .....	884
5.1.2. El intelectual ante el mundo .....	887
5.1.2.1. «Masa y minoría» .....	894
5.1.3. Los temas .....	899
5.1.3.1. La <i>res publica</i> .....	904
5.1.3.1.1. La Europa fascista .....	907
5.1.3.1.2. España: estado de la nación .....	913
5.1.3.1.2.1. El debate ideológico y la crisis del liberalismo .....	933
5.1.3.2. «En este país...» .....	939
5.1.3.2.1. Empleos y profesiones .....	950
5.1.3.2.2. El café .....	956
5.1.3.3. Las artes y las letras .....	959
5.1.3.3.1. Razones para una crisis .....	964

5.1.3.3.1.1. Arte y parte.....	973
5.1.3.3.1.2. «Defensa de la poesía».....	984
5.1.3.3.2. Un tiempo de mentira: revisión crítica.....	988
5.1.4. El arte del artículo.....	993
5.1.4.1. «Andar a la ventura».....	996
5.1.4.2. La voluntad de estilo.....	1002
5.2. Revistas literarias, políticas y culturales.....	1007
5.2.1. <i>Almanaque literario 1935</i> .....	1014
5.2.1.1. «Un libro de afirmación literaria».....	1020
5.2.1.2. Las letras en 1934.....	1025
5.2.1.2.1. En España.....	1027
5.2.1.2.1.1. Los géneros literarios.....	1028
5.2.1.2.1.2. La literatura en las revistas, en las tertulias y en la radio.....	1041
5.2.1.2.1.3. La España regional.....	1054
5.2.1.2.1.4. Negro sobre blanco.....	1061
5.2.1.2.2. En Hispanoamérica y «el extranjero».....	1067
5.2.1.3. «El año artístico en España».....	1075
5.2.1.4. Encuestas.....	1079
5.2.1.4.1. Arte y política.....	1081
5.2.1.4.2. La novela contemporánea.....	1090
5.2.1.4.3. Libros imprescindibles.....	1094
5.2.1.5. Creación literaria y artística.....	1096
5.2.1.6. El año universitario, científico y médico.....	1101
5.2.1.7. Conmemoraciones y homenajes.....	1103
5.2.1.8. Balance de un año.....	1110
<b>6. El Frente Popular y la guerra civil.....</b>	<b>1115</b>
6.1. Tiempo de reflexión.....	1117
6.1.1. La isla literaria.....	1126
6.1.2. Esperanza y temor.....	1137
6.2. La tragedia española.....	1148
6.2.1. En la «capital de la gloria».....	1152
6.2.1.1. El período miliciano.....	1155
6.2.1.2. Primer Gobierno de Largo Caballero.....	1164
6.2.1.3. Días de asedio.....	1176
6.2.2. «En aquella Valencia».....	1181
6.2.2.1. «Plomo contra plomo»: la propaganda republicana.....	1183
6.2.2.1.1. El Servicio Español de Información.....	1191
6.2.2.1.2. Artículos atribuidos.....	1195
6.2.2.1.2.1. Guerra de independencia.....	1203
6.2.2.1.2.2. La zona rebelde.....	1212
6.2.2.1.2.3. La España leal.....	1218
6.2.2.1.2.3.1. La cultura y el pueblo..	1225
6.2.2.2. Un Levante poco feliz.....	1231
6.2.3. «Huésped de las nieblas».....	1251

6.2.3.1. «Representar a España...» .....	1255
6.2.3.2. El eslabón perdido .....	1263
6.2.3.3. <i>Preexilio</i> en Glasgow.....	1275
<b>Conclusiones</b> .....	1283
<b>Repertorios bibliográficos</b> .....	1295
1. Bibliografía primaria .....	
1.1. Libros.....	1297
1.2. Publicaciones periódicas.....	1299
2. Bibliografía secundaria .....	
2.1. Obra de Esteban Salazar Chapela en el exilio (1939-1965)	
2.1.1. Libros .....	1341
2.1.2. Publicaciones periódicas.....	1342
2.2. Libros y artículos sobre Esteban Salazar Chapela.....	1347
3. Bibliografía general .....	1355
<b>Fuentes documentales</b> .....	
1. Archivos públicos y privados .....	1437
2. Sitios web.....	1442
<b>Apéndices</b> .....	1443
I. Textos de Esteban Salazar Chapela.....	1445
II. Textos sobre Esteban Salazar Chapela.....	1475
III. Correspondencia .....	1499