

SUMARIO

- JOSEP MARIA QUINTANA: Homenatge a Màrius Verdaguer
..... 443
- RAFAEL MANZANO: Semblanza de Mario Verdaguer 447
- GASPAR SABATER SERRA: Mario Verdaguer en el recuerdo
..... 461
- MANUEL RUCABADO VERDAGUER: Dos escriptors cosins -
Marius Verdaguer (1885-1963) Ramón Rucabado (1884-
1966) en el seu centenari 471
- GUMERSINDO RIERA: Glosa lírica 489
- LUIS CASASNOVAS MARQUES: En torno a la poesia de Mario
Verdaguer 491
- RAFAEL FUENTES MOLLA: La Novela Vanguardista de Mario
Verdaguer 505
- GABRIEL JULIA: El conte en la narrativa de Mario Verdaguer
..... 525
- FRANCESC FONTBONA: Mario Verdaguer, pintor 541
- JOSE TARIN IGLESIAS: Presencia de Mario Verdaguer en la
prensa barcelonesa 555
- LUIS CASASNOVAS MARQUES: Un encomiable proyecto: La
publicación del "Epistolario" de dos notables escritores
menorquines 577
- ARTICULOS DE PRENSA CON MOTIVO DE LA PUBLICACION
DE "LA ISLA DE ORO" 589
- CRONOLOGIA BIO-BIBLIOGRAFICA DE MARIO VERDAGUER
..... 599

VIDA DE L'ATENEU

- CATALINA SEGUI DE VIDAL: Juliol, Agost, Setembre 85
..... 607

HOMENATGE A MÀRIUS VERDAGUER

JOSEP MARIA QUINTANA

*Aquest darrer número corresponent a l'any 1985 és un número monogràfic que la **Revista de Menorca** dedica a un dels més grans escriptor menorquins: Màrius Verdaguer.*

Màrius Verdaguer de Travesí va néixer a Maó un tretze de juny de l'any 1885, fill de Magí Verdaguer i Callís, escriptor, poeta i catedràtic de llatí —cosí, per més senyes, de Mossèn Cinto Verdaguer—, i d'Isabel de Travesí i Guàrdia, cosina per línia materna de l'il·lustre metge i filòleg alaiorenc Josep Miquel Guàrdia. No és d'extranyar, per tant, que aquell nadó, que aviat deixarà l'illa per trasllat del seu pare a Segovia, després a Logroño, més tard a Tarragona i, finalment, a Mallorca, dugués a la sang la vena d'escriptor. El que ningú no pensava, però, és que, a més d'esser un gran escriptor, Màrius Verdaguer arribàs a ser "l'escriptor de Menorca", gràcies a la seva novel·la "Piedras y Viento" que publicà l'any 1928.

Menorca fou, en realitat, un descobriment. "Cuando estudiaba como alumno libre el primer curso de Derecho, —diu a una carta adreçada a Joan Hernández Mora— fui en unas vacaciones a Menorca. Llegué lleno de ilusiones y, con todo mi entusiasmo juvenil, me entregué por entero a la isla, embriagándome de paisajes, de mar, de cielo y de viento".

“Recuerdo, como si fuese hoy, que de regreso a Mahón, después de un día entre paisajes impresionantes, me encontré con su inolvidable padre en la calle Hannover y le referí la excursión que había realizado. Debía yo llevar una borrachera de luz y de aire, debí hablar con tanto calor y exaltación, que su padre, poniéndome una mano sobre el hombro, me dijo: Si escribiese usted todo eso tal como lo siente, saldría un bello libro”.

Màrius Verdaguer no va escriure, però, la seva novel·la, “la novel·la de Menorca”, de manera immediata, ans al contrari aquell jove apassionat preferí madurar serenament les conseqüències d'aquella, per a ell, fortíssima experiència vital, de tal manera que “Piedras y Viento”, no nasqué fins molts anys més tard, després d'una maduració serena que permeté a l'escriptor oferir-nos, amb una riquesa de lèxic indescriptible i amb una prosa brillant i ajustada, l'essència més sublim de la seva ànima, sorpresa per l'encant d'aquella illa, el primer contacte amb la qual el sacsejà profundament.

“Piedras y Viento,” fou publicada, en efecte, l'any 1928, després d'haver publicat ja “La Venus llora” (1908), “La Isla de Oro” (1926) i “El Marido la Mujer y la Sombra” (1927), i quan Màrius Verdaguer era ja un periodista de prestigi a la Barcelona del primer terç de segle.

Màrius Verdaguer fou un escriptor exquisit, un home refinat, de sensibilitat acurada i modals cosmopolites, que cultivà molts diversos camps de l'àfer cultural: poeta, pintor, assagista, periodista, traductor... sabé cultivar també el debat i la crítica, i no sols damunt la premsa barcelonina, sinó també al sí d'ateneus i tertúlies de recordada memòria.

La novel·la, però, és el gènere literari pel que Màrius Verdaguer haurà passat amb més honors a la història. Tot basculant —com ha dit no fa massa Esther Bartolomé Pons— entre l'esteticisme de Valle-Inclán i el modernisme de Gabriel Miró d'una banda i, de l'altra, l'avantguardisme de Rafael Gómez de la Serna i la fantasia psicològica de Pirandello, l'obra verdagueiriana se'ns mostra avui sòlida i contundent.

No és, però, la meva intenció parlar aquí de l'obra literà-

ria de Màrius Verdaguer. Com a director de la Revista, el meu paper s'ha de limitar avui a presentar aquest número que, de manera monogràfica, dedicam al nostre escriptor amb motiu del centenari del seu naixement, número que vol ésser un petit homenatge a la vida i obra d'un intel·lectual honest que prestigi el món de les lletres menorquines. Per això, la Revista de Menorca ha cercat la col·laboració d'alguns estudiosos que, des de diferents angles i variades perspectives, fossin capaços d'oferir-nos una visió del què Màrius Verdaguer ha significat en el camp de la nostra cultura.

Rellegits els treballs que avui oferim al lector, és fàcil comprovar que hi ha aspectes encara no suficientment estudiats de l'obra d'aquest intel·lectual polifacètic que fou Màrius Verdaguer, però també és cert que abarcar la vida i obra d'un home com ell no és fàcil. Per això ens conformariem si aquesta mancança d'avui servís, en el futur, perquè les noves generacions d'estudiosos girassin la mirada vers els diferents aspectes d'una obra que ens és precís rescatar i descobrir.

Rafael Manzano, Gaspar Sabater i Manuel Rucabado ens parlen de la vida i obra de l'escriptor des de l'experiència vital que implica haver compartit molts moments de la seva vida. El mateix pot dir-se d'aquest mestre de periodistes que és José Tarín-Iglesias que, en parlar de Verdaguer, ens descobreix també interessantíssims aspectes de la vida i de la premsa barcelonina de la seva època. Francesc Fontbona és el qui ens ofereix l'aspecte potser més desconegut de Màrius Verdaguer —el Verdaguer pintor—, en tant que Rafael Fuentes Mollá —autor d'una tesi sobre l'obra verdagueriana— ens presenta un assaig centrat en la seva novel·la vanguardista que no és, si més no entre nosaltres, la més coneguda. Gabriel Julià introdueix, amb un assaig sobre el conte en l'obra de Verdaguer, una sèrie de narracions curtes inèdites del nostre escriptor, en tant que Lluís Casasnovas estudia la seva obra poètica. Gumersind Riera li dedica un poema i Lluís Casasnovas ens fa boca amb un projecte que cal realitzar més endavant: la publicació de la correspondència

entre dos grans personatges de les nostres lletres: Màrius Verdaguer i Joan Hernández Mora.

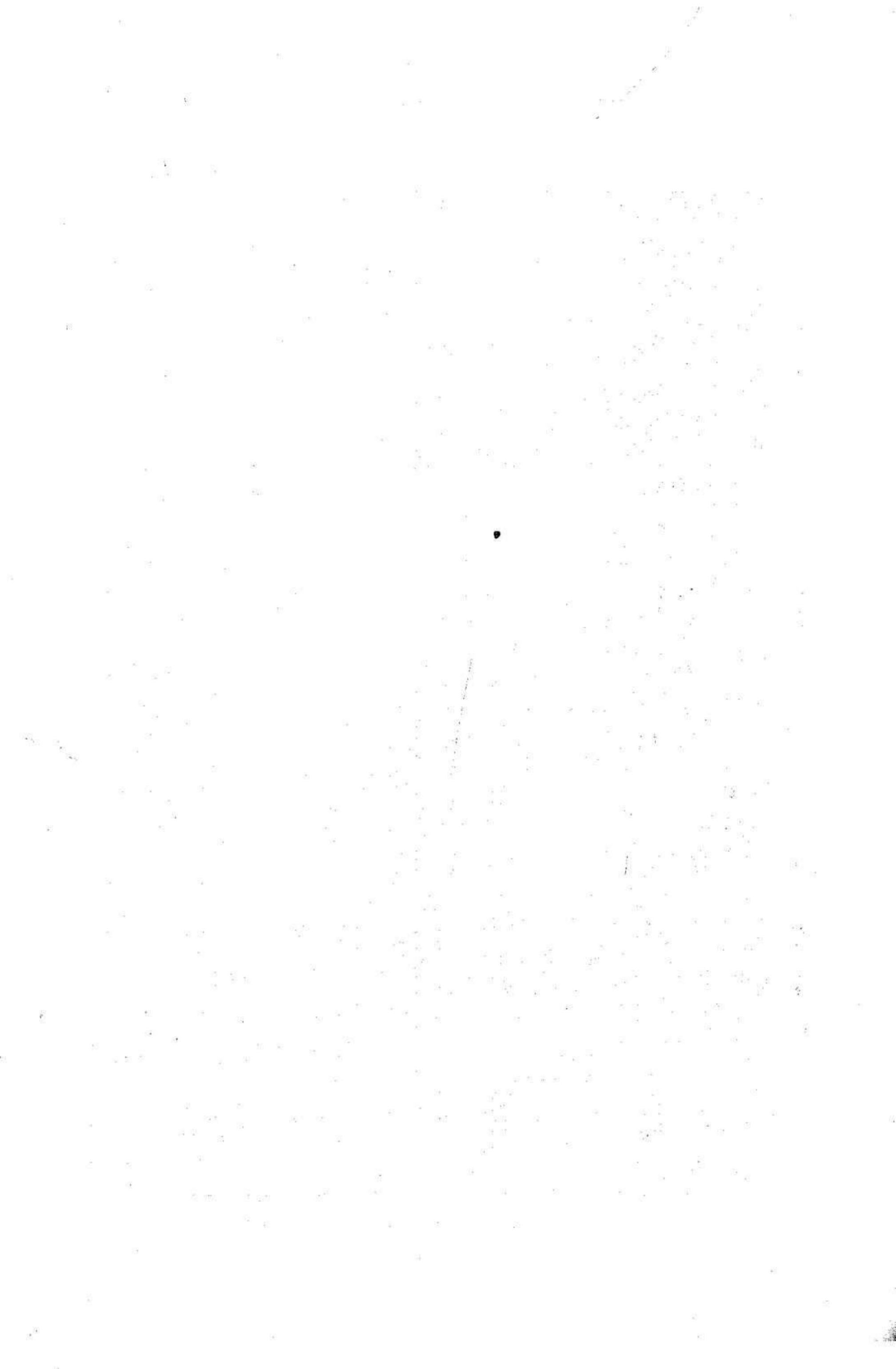
El número acaba amb la reedició d'alguns articles de premsa publicats a ran de l'edició de "La Isla de Oro" i amb la publicació d'una "bio-bibliografia" de Màrius Verdaguer molt útil per a conèixer la seva vida i obra.

Publicar aquest número monogràfic ha significat per a mi una gran satisfacció, ja que és aquest un número que no tan sols prestigia la nostra revista, sinó que vol i pot contribuir a l'homenatge que tot el poble de Menorca deu a un dels seus fills més prestigiosos.

Vull acabar aquestes lletres de presentació donant gràcies a la vidua de Màrius Verdaguer, la senyora Carme Llompart Bagur, sense els esforços de la qual l'edició d'aquest número no hauria estat possible. També vull agrair als seus fills Màrius i Alícia l'esforç que han fet per tal que la nostra idea pogués dur-se a terme. I finalment he de donar les gràcies a tots els qui han col·laborat amb els seus articles a fer possible que la Revista de Menorca i l'Ateneu de Maó participassin a l'homenatge que Menorca vol tributar a la figura de Màrius Verdaguer en el seu centenari.



Mario Verdàguer a los 3 años (Mahón, 1888).



SEMBLANZA DE MARIO VERDAGUER

RAFAEL MANZANO

Sin otro mérito que el de haber conocido, en vida, a Mario Verdaguer me recomienda su viuda, María del Carmen Llompart y Bagur para que redacte unos apuntes biográficos del enorme escritor menorquín. En efecto inicié su trato a raíz de una entrevista periodística realizada, por nosotros, en 1958, recién retornado a Barcelona. El marco de la cháchara venía como anillo al dedo. Una casita alquilada por la familia Verdaguer en el hermoso barrio de Sarriá, clave de la burguesía refinada y culta de la ciudad condal. Su evocación surge de algunas de las deliciosas páginas autobiográficas del gran narrador y periodista. **"... aquí vivo en un bello rincón de Sarriá, con un jardín romántico custodiado por melancólicos cipreses donde, a pesar de mi incapacidad para desplazarme puedo, al menos, respirar el aire de mi Barcelona"**.

Recuerdo que su esposa, María del Carmen, con enamoradora gentileza, nos sirvió el té a la sombra de un añoso tilo. Mario Verdaguer me sorprendió, en lo físico. Alto de cuerpo, el rostro tallado en planos regulares, la cabellera ya cenicienta, los

Rafael Manzano es escritor y crítico de arte.

ademanos lentos y señoriles. Por desgracia el temblor de la enfermedad de "*Parkinson*" venía sacudiendo, hacia tres lustros, sus finas manos infatigables y creadoras. Empezaba a sentir, también, ése dulce alejamiento de los perfiles y de las cosas fruto de unas cataratas localizadas en su ojo derecho. El izquierdo lo había perdido, muy niño, a consecuencia de un doloroso accidente. La opulencia del atardecer de Barcelona enjoyaba de una intimidad de oro, casi juanramoniana, los bellos jardines de Sarriá centrados por el eterno pescador de barro cocido y orillados por románticas balustradas floridas. Subía de las tazas el aromático vaho del rubio brebaje acentuando la familiaridad del momento. ¿De qué charlamos en aquella ocasión?. Creo que de su libro "*Medio siglo de vida íntima barcelonesa*" (editorial Bar-na (1957) a cuyo ajuste asistimos, en Palma de Mallorca, durante la expedición del "**grupo del semanario REVISTA**". El sueño del pasado barcelonés cruzaba, así, cómo una sombra iluminada, el silencio hondo del jardín.

Mario Verdaguer había nacido en Mahón, el 13 de junio de 1885, en la calle de "*Isabel II*", número 52. Era, pues, uno de ésos niños a los que impactó el "*Desastre*" de 1898. En la gavilla de recuerdos recogida en su espléndido, rememorante libro, "*La ciutat esvaïda*", el insigne escritor menorquín recrea sus sentimientos de aquellos días. Desde sus ojos infantiles asistimos al trágico derrumbe de unas esperanzas cuya crisis condicionó, para siempre, a unas generaciones de españoles. La ruptura de la fe de los hijos en los padres se perfila, de mano maestra, en éste párrafo verdagueriano: "**Els nins d'aquell temps vam viure la guerra colonial en un estat d'angoixós desconcert però, també, amb una fe absoluta porque crèiem en el nostres pares i mestres, en una gran victòria d'Espanya**". Cuando se quiebre ésa seguridad aparecerá el dramático gríto de "*sálvese el que pueda*" del famoso artículo de Joan Maragall; y brotará cuestionado, el problema de la unidad nacional. "**El xoc de la nostra generació —re-marca Mario Verdaguer— havia de ser terrible i se n'ha ressentit tota la nostra època**".

La mas exquisita herencia de la cultura y la sensibilidad catalana estará presente en la alquimia de su sangre. Su padre, D. Magín Verdaguer y Callís fue egregio catedrático, latinísta insigne, hermano de Narcís, el notabilísimo abogado en cuyo bufete trabajaría, nada menos, que el joven letrado Francesc Cambó. Mosen Cinto Verdaguer, el extraordinario poeta era, a su vez, primo hermano de su padre. Nuestro escritor lo evoca, en sus "memorias", una Navidad, en Palma, convaleciente de enfermedad é invitado, para reponerse de los recientes alifafes, por el archiduque D. Luís Salvador de Austria, entre los muros de su palacio de "Miramar". Antes de marchar a Valldemosa el poeta de "El Canigó" hizo breve estancia en la mansión del docto catedrático. Mario Verdaguer recuerda, enternecedoramente, al enorme, polémico y desgraciado juglar de Cataluña uniendo su voz al coro infantil que entonaba unas ingenuas "nadalencas" a la vera del típico "pessebre".

El padre de Mario Verdaguer fue varón extraordinario y de firmes convicciones. Ingresó en el célebre seminario de Vic pero, convencido de su escasa vocación sacerdotal, se trasladó a Barcelona. En la sabia ciudad condal, cabeza de la Catalunya de la Renaixença, preocupada por sus signos de identidad, cursó Filosofía y Letras. Ganadas oposiciones se traslada al Instituto de Mahón. Allí matrimonia con doña Isabel Travesi Guardia, miembro de una ilustre familia castrense. Su padre, D. Cayetano de Travesi Pérez de Bas y Delgado, capitán del "Regimiento del Príncipe número 3" había nacido en la Antequera del México virreinal; respiró los últimos olores del viejo y carcomido Imperio español. No tenía nada de extraño que una de sus hijas se sintiera atraída por aquel gallardo catedrático de latín que dejó, una tarde, entre sus dedos, una romántica esquila rimada.

Isabel me dió un clavel,
yo lo puse en la ventana.
El viento se lo llevó
¡adiós, Isabel del alma!

Para no ser como el volador clavel de su poema D. Magín

pidió y obtuvo la mano de la hermosa dama. De ésa unión, fruto de tan poético compromiso, nació Mario Verdaguer de Travessi. Su alumbramiento tuvo lugar en una casona ochocentista alteada sobre el inmenso espejo del puerto mahonés. Para ello doña Isabel tuvo que suspender, durante unas semanas, la alimentación de una pareja de tórtolas que cuidaba en su terracita hogareña.

Mario Verdaguer, en su infancia, sufrirá el desarraigo propio de los hijos de los funcionarios públicos. Primero vivirá (1887) en la dorada Segovia a cuyo centro de enseñanza estaba destinado D. Magín. El idioma del futuro gran novelista hasta entonces había sido, únicamente, el menorquín. En aquel histórico ámbito Mario Verdaguer bebió el limpio acento de Castilla en la mejor fuente; en el agua cristalina de los cuentos y narraciones fantásticas brotada de los labios de Leocadia, una sirvienta del hogar paterno, natural de Zamarramala. Luego (1888) el matrimonio Verdaguer pasó a Logroño. Lo recibió una sociedad burguesa, bien asentada por la Restauración alfonsina y rodeada por la fragancia excitante de las uvas riojanas. Disfrutó, entonces, de un mundo liberal, con fondo de música de la banda militar que actuaba, los domingos, en el *"Paseo del Espolón"*, en un kiosko ochocentista.

Pero la *"enyorança"*, ésa fuerza, dulce y enérgica, operaba en el corazón del catedrático. Solicita y obtiene, primero, la cátedra de Latín (1890) vacante en el Instituto de Tarragona. Se trataban de los iniciales compases de una maniobra de aproximación a Mallorca en pleno resurgimiento de cultura. Mario Verdaguer, castellanizado, con los ojos ricos de las imágenes de los tierras interiores de Segovia y de La Rioja siente, en la ciudad cesárea, el gozo, familiar é inmenso, de asomarse, desde un balcón, al milagro palpitante del mar. Tres años viviran los Verdaguer en Tarragona. Luego D. Magín consigue la plaza de *"Retórica y poética"* en el Instituto de Palma de Mallorca.

Sumaba, entonces, Mario Verdaguer, ocho años azacaneados. Cursa primeras letras con D. Gerónimo Castaño, un domine chapado a la antigua, que filtraba su leve ciencia en sus

alumnos a través de golpes de puntero. Mas tarde accede al Instituto. En pleno bachiller lo asaltará la fiebre letrera que jamás lo abandonará. Se inclina, sentimentalmente, sobre las "*Rimas*" de Bécquer. Recita la "*Canción del pirata*" esproncediana. Con un grupo de amigos lanza, en multicopista, una publicación; "*Alma lírica*". La gran aventura de la Renaixença comienza su declive. Las aspiraciones mesiánicas de Bofarull y Balaguer estaban ya cumplidas. Los castillos soñados en las novelas de Scott los levantan, ahora, en Barcelona, los Domenech i Montaner, Puig i Cadafach, Antoni Gaudí. "**La investigación de lo imposible —afirmó el complejo Leonardo Da Vinci— se castiga con desesperación y melancolía**". El adolescente grupo palmesano sentirá, en sus carnes, la máxima.

Terminado el bachiller Mario Verdaguer inicia (1903) por libre la carrera de Derecho. Palma de Mallorca se esponja, intelectualmente, de las corrientes "*Modernistas*" que no tardarán en ser combatidas por Eugeni d'Ors en nombre de la Jerarquía y de la Norma.

El futuro novelista menorquín se enriquece con la amistad y relación de una serie de personajes singulares; algunos de ellos cruzarán, como protagonistas, por los soportales de sus narraciones. Conoce al general Oliver, azote de la banda de "*La mano negra*", organización ácrata andaluza; charla con D. Miguel de los Santos Oliver; con el poeta Joan Alcover, jefe, en Palma, del partido conservador de Maura. Vive la intimidad de los próceres Joan Sureda y Bismet y del archiduque Lúfs Salvador; ellos tendrán, como huéspedes, a "*Azorín*", Unamuno, Ruben Darío... En la "*Casa de los Poetas*", un "*estudio*" que mancomunan Verdaguer y el pintor Gelabert se escucha, al piano, a Granados o al mágico violín de Jacques Thibauc.

El éxito de "*Un invierno en Mallorca*" de "George Sand" dirige, a la isla dorada, la corriente internacional que imprime una fragancia culta y sensible a la sociedad palmesana. Puede verse, en el "*Salón Beunetowen*" a Wanda Landowska; sentados en el "*Círculo Mallorquín*" a los escritores Ernest Gaubert, Jules Leclercq, Marius André, autor de una biografía de Ramón Llull.

Vive la isla, una etapa auroral. En el palacio de los Reyes de Mallorca los Suredas invitan a sus amistades para leerles páginas de Platón; se pone en escena la "*Francesca de Rimimi*" de D'Annunzio; en la casa de los Verdaguer, el futuro gran novelista pasa los días de claro en claro y las noches de turbio en turbio leyendo a Leopardi o inclinado sobre las "*Letanías de Satan*" de Carducci. Perfecciona su italiano sobre versos del Dante.

**Io son Beatrice che ti faccio andare
vegno di loco, ove tornar disio...**

Però aún tiene tiempo para cursar en la Academia de Bellas Artes que dirigía Ricard Anckerman. En ésa época de principios de siglo madrugan sus primeras colaboraciones en el periódico local "*La Almudaina*". Da a la estampa su inicial libro de versos, "*En el ángelus de la tarde*" (1908) de fuerte impregnación modernísta.

En 1903, cómo premio a su primer curso de leyes, visita la natal isla de Menorca. Sufrirá un sacudimiento profundo en su espíritu. En Mahón conoció a un procer local. El le presentó a su hija Agueda, dama de una belleza misteriosa y sutil. Menorca y aquella mágica figura femenina, saludada, en el atardecer de un jardín, quedaron fundidas, para siempre, en su alma. Años mas tarde, en 1926, rebrotaron esas imágenes en su espíritu en un "*cierro*" de cristales, asomado, no al mar, sino al afán urbano de la calle "*Enrique Granados*", de Barcelona. Ambas son las protagonistas de su celebre novela menorquina "*Piedras y viento*"; los elementos que el tiempo unicamente no destruye.

Mario Verdaguer, en 1914, finaliza sus estudios de leyes. Europa arde con el incendio de la primera guerra mundial. Incapacitado el escritor menorquín para la profesión de abogado ingresa en la redacción de "*Las Noticias*" y, luego en la de "*El Dia Gráfico*". La polémica bélica impacta a la sociedad catalana dividiendola en "*francófilos*" y "*bocheros*" o "*germanófilos*". Acierta, una vez mas, D. Eugeni D'ors en su libro "*Tina i la guerra gran*" al calificar al conflicto europeo de "*guerra civil*". Verdaguer debido a su poliglotismo fue destinado a la "*sec-*

ción de extranjero” bajo la jefatura de Salvador Armet, conde de Carlet, esposo de la dulce condesa de Castellá.

Eran años ilusionados, de pingües negocios para un sector comerciante. El dinero fácil enciende la euforia del cuerpo social de Cataluña. Y produce una reacción en cadena.

Mario Verdaguer contrae matrimonio con doña Concepción Noguera Riutort, sobrina del famoso compositor mallorquín Antonio Noguera. Estas nupcias fructificarán con cuatro hijos; Magín, fallecido prematuramente; su otro hijo, llamado también Magín, en recuerdo paterno, tuvo destino adverso; durante nuestro conflicto civil fue anticipadamente convocado a filas. Y cayó a los diecisiete años en el frente aragonés como tantos inocentes de la denominada “*quinta del biberón*”. Por fortuna viven Alicia, en Mallorca y Mario en Barcelona.

Buscando una estabilidad económica Mario Verdaguer prepara oposiciones a notaria. Pero su sino está trazado. Miquel de los Santos Oliver, paisano y amigo, solicita su trabajo para un puesto, en la “*sección de extranjero*”, de LA VANGUARDIA. El importante rotativo resuelve sus problemas. Un cuarto de siglo estará ligado a su mesa de redacción, interpretando la apretada gavilla de los acontecimientos internacionales o literarios de un mundo en trance de transformación y cambio. Las páginas del periódico estarán abiertas a otros ilustres menorquines como Angel Ruíz y Pablo, Saturnino Ximénez, Lorenzo Lafuente Vanrell.

La finalización de la contienda europea, en 1918, dará lugar a profundas modificaciones en el tejido social y estético. En el orden literario los años “20” serán decisivos. Se asoma a los escaparates “*A la recherche du temps perdu*” y “*Le temps retrouvé*”, de Marcel Proust. T.S. Eliot edita su magno poema “*The Waste Land*”. Lanza (1922) James Joyce su escandaloso y revolucionario “*Ulysses*”. R.M. Rilke publica, en Leipzig, “*Die sonette an Orpheus*” y “*Duinesar Elegien*”. Franz Kafka da a conocer su extraña narración “*Der prozess*”. André Gide teoriza sobre la novela en “*Les faux-monnayeurs*”. Virginia Woolf sorprende con “*Mrs. Dalloway*”. Thomas Man imprime “*Der*

Zauberberg"... Mario Verdaguer, políglota, sigue, en sus idiomas de origen el proceso de la nueva estética. El propone a un editor barcelones, que lo acepta después de vacilaciones traducir la "*Montaña Mágica*" como novela singular; y lo mismo hará con "*Gog*" de Papini. La sismografía del cambio podía leerse en los movimientos "*futuristas*", "*surrealistas*", "*dadaístas*" o "*ultraístas*".

Agustín Calvet, "*Gaziel*", ahora director de LA VANGUARDIA y conocedor de la valía de Mario Verdaguer le encarga la importante sección de crítica literaria del periódico. Ninguna pluma, mejor que la suya estaba calificada en España para analizar el desarrollo de la modificación que producía, en la sensibilidad social el nuevo tiempo.

En 1926 Mario Verdaguer dá a la estampa una de sus novelas más celebradas; "*La isla de Oro*". El maravilloso virtuosismo del escritor menorquín para recordar ambientes alcanzó alta cota al encararse con el temario de la brillante corte intelectual palmesana del archiduque D. Luis Salvador de Austria; Verdaguer, maestro en el diseño de tipos femeninos se apuntó un excelente logro con la figura de Catalina Homar, la sencilla campesina de "*C'an Moxarro*", en Valldemosa, nacida para princesa. Y a la que el mismo archiduque dedicó una poemática biografía.

Un año más tarde Mario Verdaguer, dentro de ese clima de cambio intelectual respirado por España después de la Primera Guerra Mundial y a la sombra de la dura paz primorriverista fundada, con Enrique Leguina, una publicación literaria; "*Mundo Ibérico*". Vivaquean, en sus páginas, plumas de tres idiomas peninsulares; Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés, Cansinos Assens, Lorenzo Riber, Lopez Picó, Sucre, el portugués Ferreiro da Castro.

La otra gran novela, de su ciclo balear, "*Piedras y viento*", la publica en 1927. Ahora traslada el marco de la acción a Menorca; en sus "*memorias*", el escritor, al hablar de éste libro, alude, con ternura, al natal ámbito; "**Tiene** ("*Piedras y viento*") por escenario la maravillosa isla en la que nací, tan pequeña geo-

gráficamente pero tan grande por su espíritu, por su cultura y por su historia”.

Otra de sus grandes novelas, quizá la que se impregna más profundamente del cambio narrativo adoptado por la literatura, a la búsqueda del escarceo psicológico de los personajes, la imprime en 1934; *“El intelectual y su carcoma”*. La escribió, a lo mejor, teniendo delante un modelo propicio al análisis, en su pupitre del *“Ateneo barcelonés”*, columbrando, en las pausas del esfuerzo creador la gracia de la fuente elevando su surtidor en la hermosura recóndita del prócer jardín.

Mario Verdaguer llevará a cabo intentos escénicos, con singular éxito. Estrena en el *“Fantasio”* madrileño *“El sonido 13”*; promete a Rivas Cheriff su obra *“El espejo curvo”*. Se tratan de tentativas teatrales renovadoras, en una Europa donde Bertolt Brecht ha ensayado en la escena revolucionarias innovaciones. En España pugnan por transformar el milagro de la representación, Valle Inclán, Gómez de la Serna, *“Azorín”*. Y hasta el mismo D. Pio Baroja...

Pero Verdaguer, pése a las solicitudes, no oye a las sirenas que coletean entre las candilejas.

En 1930 fallece, en Palma de Mallorca, doña Isabel de Travesi y Guardia. El golpe será muy rudo para el corazón del escritor. Advirtamos su enorme sensibilidad para entender el hecho femenino. Verdaguer, excelente cervantísta como muchos de los hombres de su generación analizó, en un magnífico ensayo, la *“Vida espiritual de Aldonza Lorenzo”*, adelantándose a Gastón Baty en la valoración humana de *“Dulcinea”*. Si por sus obras de creación cruzan espléndidos tipos de mujer, del mismo modo le atrae en su labor traductora é investigadora. El redactará bellos textos sobre Ana Grigorievna, segunda mujer de Dostoiewsky; escribirá *“Rasputín, el dominador de mujeres”*; *“Las mujeres de la revolución”*; crea una figura femenina compleja en *“El marido, la mujer y la sombra”*; vuelve al tema femenino en *“La mujer de los cuatro fantasmas”*; extrañas, pintorescas turístas —la señora Gritchenko, la señora Roston— se agitan en las páginas de *“Un verano en Mallorca”*. Y hasta cuando

aborda en temario histórico en "*La dominación británica en Menorca*" se fija en la labor de la fanática Lady Cécil, que se incauta de los templos católicos y los transforma en anglicanos.

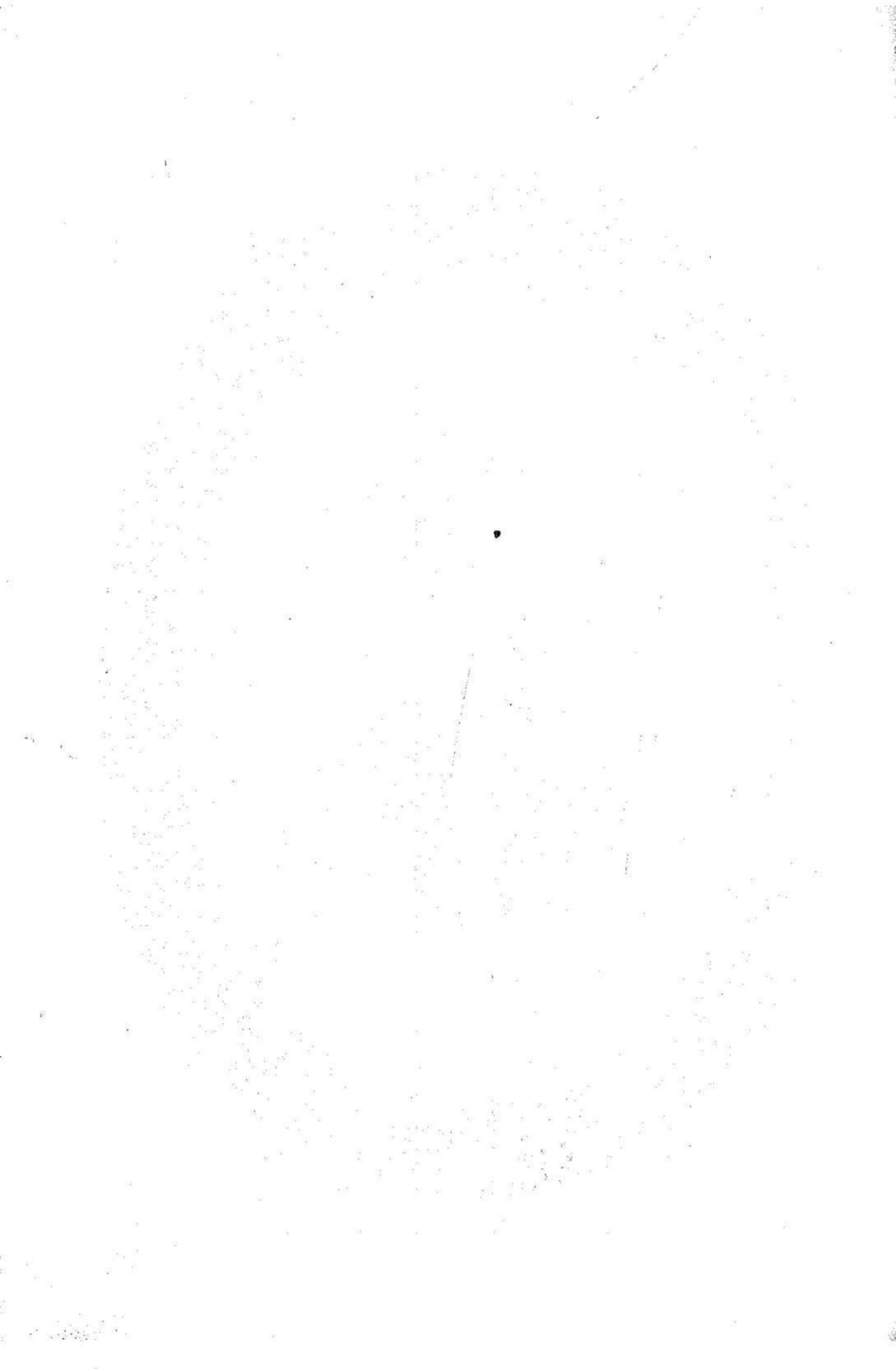
El panorama de España se ensombrece. Liquidada la restauración canovista por D. Miguel Primo de Rivera le corresponderá, a éste, salir del escenario político arrastrando, en su caída, al régimen monárquico. Mario Verdaguer continua observándolo todo desde su mesa de redacción, en LA VANGUARDIA. Bajo la República no hace otra cosa que lo que siempre ha llevado a cabo; inclinarse sobre las cuartillas. Escribir... Traduce a Giovanni Papini; a Stefan Zweig. A su vez se publican versiones, en alemán y en húngaro, de su "*Isla de Oro*".

El terrible sacudimiento nacional de nuestra guerra civil lo sorprende en su doble trabajo periodístico y letrado. Nuevo acíbar en su copa. La muerte de su hijo, Magín, llamado a filas en la "*quinta del biberón*". Cuando finaliza el drama bélico continua viviendo entre su familia de la realidad y entre la familia de sus sombras. Al doble santuario irá a buscarlo un "*expediente de depuración*". Durante nueve meses verá, sólo, "**un trocito de cielo azul**" cómo Oscar Wilde en su "*Balada de la cárcel de Reading*". Los fantasmas literarios que lo han acosado vienen, sin embargo, en su auxilio. El juez militar, Sr. Pazos, dictamina el sobreseimiento de su causa. El juez, milagrosamente, antes de dictar sentencia estaba leyendo a Papini en una traducción de Verdaguer. Se emocionó al conocer a quien tenía sentado en el banquillo.

Volvió, de nuevo, a LA VANGUARDIA. Pero la atmósfera era otra; las circunstancias históricas habían cambiado. Ya no eran posibles "*Las noches de papel*", inacabada novela verdagueriana. Para circular de madrugada, la hora mágica de los periodistas, D. Manuel Azar le extendió un salvoconducto. Las conversaciones oídas en la redacción eran muy distintas de aquellas confidencias noticiosas que, en los "*felices veinte*", le traía su colega "*Moraguetes*" sobre conciertos, estrenos teatrales, rumores de tertulias de "*Els quatre gats*", del "*Lyon d'Or*", "*La Bola de Oro*", de la arteria popular de "*El Paralelo*". En la



Mario Verdaguer (de la orla del cuadro de bachiller).



Plaza de Cataluña la inmensa carie del destruido "Hotel Colón" recordaba que la guerra había pasado, también, sobre la terraza de una de las reuniones culturales más activas de Barcelona; la del coleccionista Plandiura.

Por otra parte Europa era un inmenso incendio bélico, detenido, providencialmente, en los Pirineos. Y haciendo sangrienta realidad el vaticinio de Mario Verdaguer en su artículo titulado "El judío y el nazi" inserto en "La Vanguardia" en una fecha anterior a la toma del poder por Hitler. Artículo clarividente que merecería grandes elogios del egregio periodista y director, entonces, del rotativo, Agustí Calvet, "Gaziel".

El 17 de enero de 1940 decide retornar, con su familia, a Mallorca; poner, entre tantos odios desatados, el telón azul é inocente del mediterráneo. Funcionaron las amistades; los Verdaguer se instalarán en un piso de la calle Fray Junípero Serra, en Son Armadans, con ventanales abiertos a la armoniosa bahía de Palma. Acepta, en su afán de desprenderse de la literatura y subvenir a las necesidades familiares, un cargo en la plantilla de la "Mútua Balear" ofrecido con generosidad por Don Juan Lluís Palliser Grau, director de la Compañía, más tarde denominada "Mare Nostrum".

Empieza a aclimatarse en su nueva vida. Pasea por las bellas calles de la isla. Se asoma a Valldemosa. Evoca una serie de sombras que irá recogiendo, en la quietud de su hogar, en unas páginas que, andando el tiempo, se convertirán en "La ciutat esvaïda". Se llega, a veces, hasta la calle de la Cadena, no muy lejos del varado navio de la Catedral palmesana, donde vive su hermano Joaquín, "Xim" en la colaboración periodística. Y memorian la Europa ensangrentada mientras el popular humorista deja escapar una bocada de humo azulado de su pipa de brezo.

Pero una nueva gota amarga cae en su vaso. Fallece su esposa Concepción Noguera Riutort, el 3 de enero de 1945. Por fortuna esta vez la providencia viene en su auxilio. Se casa, en segunda nupcias, con María del Carmen Llompart y Bagur, que será, en años difíciles, dulce apoyadura.

Poco a poco retorna a la inesquivable vocación letrera. Traduce, para la Editorial "Apolo", el "Napoleón" de Pascoaes; vierte al castellano, para "Trofeo", a Goethe, a De Maistre. Reanuda la colaboración periodística en "Destino", "Revista", el "Diario de Mallorca"... Escribe "Un verano en Mallorca", réplica al texto de "George Sand". Y donde retrata, de mano maestra, el nuevo turismo sofisticado y artificioso de la isla. Exprime su incurable nostalgia en su obra "Medio siglo de vida íntima barcelonesa" (Barna, 1957) con un censo de personajes asombrosos; Apelles Mestres, Picasso, las noches flamencas del pintor Isidre Nonell, las anécdotas de Mir y Rusiñol, los pinceles creativos de Rafael Barradas o de Dalí, las fantasías de "Peius" o de Alberto Llanas...

Si los personajes buscan, se rebelan contra el autor, también es cierto que tiran de él, los arrastran, los obligan. Quizás los alegres fantasmas de aquella ciudad evocadas en "Medio siglo de vida barcelonesa" conducen en 1958 a Verdaguer, a su esposa y a su hijo Mario, a la casita de Sarriá, alteada de los esbeltos "surtidores de sombra y sueño" que son los cipreses, según el soneto de Gerardo Diego. Van a venir los honores; el prócer menorquin D. Fernando Rubió y Tudurí y, a la cura del "Ateneo Científico, Literario y Artístico" de Mahón, reedita "Piedras y viento". La "Casa de la Cultura" de Menorca le rinde homenaje; Entrambasaguas incluye su novela "El intelectual y su carcoma" en la colección de "Las mejores novelas contemporáneas". El Ayuntamiento mahonés le dedica una calle y lleva su retrato a la "Galería de Menorquines Ilustres"...

Sin embargo, sigue la lenta destilación de la angostura en el limpio cristal de su copa. Unas cataratas irán desdibujando, de sus ojos, los perfiles de los seres y los objetos queridos. El mundo entorno se le volvía rudo y hostil al tropezar con los obstáculos. En aquellos días de prueba Mario Verdaguer tuvo, a su lado, los abnegados lazarillos del hijo y de la esposa. Y sería injusto no mencionar la labor callada y abnegada del Dr. Don Francisco Fontbona Vázquez, que fué el médico que le atendió en sus últimos años. Las delicadezas que el Dr. Fontbona supo

prodigarle al calibrar los sufrimientos físicos y morales del escritor, desviviéndose con su ciencia y su bien probada amistad, para mitigarlos con una generosidad ejemplar, merecen ser destacadas aquí.

Un joven oftalmólogo, Enrique Salgado, escritor también, de fina e investigadora pluma, operó a Mario Verdaguer en la Clínica Quiron. Y le arrojó, de las pupilas, las aterradoras tinieblas. Las angustias de esas jornadas quedan reflejadas en su artículo "*La luz recobrada*", ganador del premio de la "*Cruzada de Protección Ocular*" de Barcelona.

Pero la delicada máquina del vivir de Mario Verdaguer estaba afectada, por tantos adversos acontecimientos, en su sutil funcionamiento. El recobro de la luz le durará solo dos años escasos. 7 de noviembre de 1963. En el frío invierno barcelonés el escritor cierra sus ojos para siempre. Ahora, en sus pupilas, el anidar de las tinieblas será eterno.

Rosendo González Carbonell, el mismo gran pintor que llevó a la tela destinada a la "*Galería de menorquines ilustres*" la noble testa del egregio literato, nos dejó el testimonio de su perfil, pálido y dulcificado por la muerte. Cada vez que contemplo ese "*apunte*" en el hogar de los Verdaguer pienso en el novelista al que conocí, hace muchos años, a la sombra de un tilo, junto al aroma de una tetera. Su vida había cruzado, de puntillas, evitando todo ruido, en un elegante silencio laborioso, el "*Moder-nismo*" finisecular, el "*Noucentisme*", l'"*avantguarda*" de los movimientos creadores de la primera "*postguerra*", nuestro conflicto civil, y las nuevas llamas de los incendiarios de Europa. Mordido, en su existencia, por la "**divina inquietud**" rubeniana ahora, en el retrato póstumo, respira el clima de un título del Maestro D. Eugenio D'ors; "*Cuando ya esté tranquilo*"...



MARIO VERDAGUER EN EL RECUERDO

GASPAR SABATER SERRA

Hablar de un escritor amigo es tarea siempre agradable. Y mas, tratándose de un escritor de la valfa humana y literaria de Mario Verdaguer. La invitación del presidente del secular Ateneo Científico, Literario y Artístico de Mahón, el joven y ya conocido escritor Josep Ma. Quintana, de colaborar en el número extraordinario de la **Revista de Menorca** dedicado al centenario del nacimiento de Mario Verdaguer, no ha podido menos de complacerme. Por lo que la **Revista de Menorca** representa dentro de la historia, la literatura y el arte de Menorca, y lo que la figura de Mario Verdaguer supone dentro del concierto de los escritores menorquines. Dos razones a las que no podía permanecer ajeno y dos acicates de la mas pura y noble trayectoria intelectual.

Este trabajo de ahora tiene para mi una profunda significación espiritual. Una significación pareja a la que sentí cuando tuve el honor de hablar, en el salón gótico del Ayuntamiento ciudadelano, de la figura para mi tan querida de José Ma. Qua-

Gaspar Sabater es escritor y periodista, secretario general de la Real Academia de Bellas Artes de San Sebastián.

drado. Hablar de Quadrado en su Ciudadela natal y hablar de Mario Verdaguer en la **Revista de Menorca** son dos vertientes de una misma preocupación intelectual. Dos momentos en que los elementos ónticos y espirituales se unen en un acto de comprensión y estima. Quadrado y Ciudadela. Mario Verdaguer y Mahón. La Casa Consistorial, casa de todos los ciudadanos. La **Revista de Menorca**, casa de todos los que se afanan por las cosas del espíritu. De Quadrado hablé en Ciudadela de la mano de mi gran amigo, ya fallecido, el escritor y periodista Andrés Casasnovas. De Mario Verdaguer de la mano de este jóven escritor Josep Ma. Quintana por el que siento especial devoción. Dos momentos de mi vinculación espiritual a Menorca que no puedo silenciar.

Conocí a Mario Verdaguer cuando, terminada la Guerra Civil española, pasó a Palma donde residió algunos años. El escritor había alcanzado ya un gran prestigio y era querido y estimado por las clases intelectuales de la ciudad. Me acerqué a él a través de su hermano Joaquin —el feliz autor de **El arte de fumar en pipa**— con el que me unfa una larga y fuerte amistad. Desde el primer momento congeniamos y tuvo conmigo unas atenciones de las que no puedo menos de sentirme orgulloso. Había leído ya algunas de sus obras —en especial **La isla de oro** y **Un intelectual y su carcinoma**— y conocía su maravilloso trabajo como traductor de **La montaña mágica** de Thomas Mann y de las principales obras del por aquella época discutidísimo Giovanni Papini, libros que la juventud de mi tiempo devoraba con fruición. No me era desconocida, tampoco, su labor periodística desde las columnas de **La Vanguardia**, ese periódico barcelonés que otro balear ilustre, Miguel de los Santos Oliver, había convertido en un diario de corte europeo.

Mi relación con el escritor llegó a cautivarme. Solíamos reunirnos en el café Fíguro del Paseo del Borne palmesano y allí pasábamos horas escuchando su palabra sencilla y humilde, pero sabia, que calaba muy profundamente en el ánimo de todos. En Mario Verdaguer no cabía la palabra altisonante ni los ademanes castelarianos. Todo era en él íntimo, recogido. Tanto su palabra

como su prosa era una palabra y una prosa para ser escuchada y leída a media voz. Como gustaba a aquel gran artífice de la lengua castellana que fue Benjamín Jarnés. Nuestra presencia en aquellas reuniones era la de simples acólitos —no podíamos ser otra cosa— ávidos de saberes y de emociones. En torno a Mario Verdaguer, al que acompañaba siempre su esposa, nos reuníamos unos pocos. El escritor no gustaba de multitudes ni mucho menos de sentar cátedra. Recuerdo entre los asiduos al pintor Luis Andreu que por aquel entonces se mostraba atraído por el teatro de vanguardia y sentía por el autor de **El sonido 13** —la pieza teatral de Mario Verdaguer, verdadera punta de lanza de este teatro vanguardista— una admiración sin límites. Mario Verdaguer, con esa palabra a media voz que le caracterizaba, iba hablándonos de arte —una faceta suya desconocida por el gran público fue el cultivo de la pintura, arte éste en el que consiguió no pocos triunfos, si bien enmarcados dentro del círculo de sus amistades— de literatura, de periodismo, y nos asombraba con el conocimiento que tenía de las grandes corrientes literarias y de pensamiento que privaban por aquel entonces en los círculos intelectuales europeos.

Pese a lo dicho, Mario Verdaguer no gustaba de reuniones ni de tertulias. Habían pasado para él los tiempos de su juventud en los que era asiduo a esta clase de reuniones. En el libro **Medio siglo de vida íntima barcelonesa** cuenta como era su vida en aquella época: asistiendo a tertulias, frecuentando ateneos, recalando por las noches en los salones de los teatros más famosos, trabajando en las redacciones y conjugando la actualidad con el recuerdo. Todo un mundo que cuando le conocí no era sino un pasado ya casi olvidado en la vida del escritor. Lo del café Figaro no era, en realidad, una tertulia. Era simplemente un lugar donde Mario Verdaguer gustaba de pasar el rato y al que llegaban algunos admiradores ávidos de estar a su lado y de oírle contar hechos y anécdotas que, en sus labios, tenían un valor trascendente. Recuerdo haberle oído contar los acontecimientos y anécdotas de su vida en la Barcelona de antes de la guerra civil, acontecimientos y anécdotas que contaba con la fina y delicada ironía que

le caracterizaba, en el Libro citado y que constituye un archivo de gran valor por lo que a esta época de su vida se refiere. Época en la que Mario Verdaguer, dedicado de lleno a su labor como novelista, traductor y periodista, llenaba toda una época de la vida literaria en la Barcelona de su tiempo.

Algunas veces tuve la suerte de ir a su casa de Son Armandans, invitado por él, para enseñarme algunos de sus cuadros. Su esposa María del Carmen que tenía para el escritor una especie de veneración, hacía los honores de la casa con su habitual sentido de la hospitalidad y del talento. María del Carmen, excelente periodista, colaboró durante algunos años en la revista **Cort** que yo dirigí por espacio de veintisiete. Sus artículos tenían la frescura y la espontaneidad de quien escribe con el corazón. Persona delicada y sensible, constituyó una gran ayuda y un gran consuelo en los últimos años del escritor. Otras veces visité al escritor en su despacho de "Mare Nostrum", donde ejerció durante algún tiempo los trabajos de asesor en materia literaria y jefe de publicaciones. Siempre encontré en él al amigo dispuesto a prestarme una ayuda y a darme un consejo. Las palabras que figuran en las dedicatorias con que me obsequiaba sus libros, dicen del aprecio y de la consideración que me tenía, aprecio y consideración que corría parejas con la simpatía y la devoción que yo sentía, y sigo sintiendo, por esa obra suya tan fina, tan delicada, tan sensible y, al mismo tiempo, tan densa, tan sugestiva y —como gustaba decir Eugenio d'Ors— tan Bien Hecha.

Mario Verdaguer, como escritor, es un escritor importante. Escribo esta frase a sabiendas y sin el menor asomo de intentar congraciarme con sus admiradores. Y lo es, porque pocas veces, en un escritor, se ha dado la posibilidad de poder leer una prosa tan trascendente pese a su aparente sencillez. Lejos de oropeles y despojado de alardes estilísticos, la prosa de Mario Verdaguer encanta por su sencillez y por su naturalidad. Mario Verdaguer ha hecho suya, sin apenas proponérselo, lo que ha sido y es la gran verdad literaria, lejos de teóricos y preceptistas de la literatura. Que no es otra que la naturalidad, la sencillez.

Naturalidad y sencillez que don Julio Cejador ha exaltado hasta el límite: "La naturalidad —ha escrito— es la primera virtud del arte y el peor vicio, la afectación". Exacto. Como exacto es, también, lo que dice Azorin a este respecto: "Escribamos sencillamente". Y en otra parte: "Lo sencillo, lo elemental, es lo mas arduo, lo mas complicado". Mario Verdaguer ha hecho esto como lo ha hecho aquel otro gran escritor, mediterráneo también, Gabriel Miró. Mario Verdaguer y Gabriel Miró tienen muchos puntos de contacto: son sensibles, escriben sencillamente, alardean de una visión no corriente entre los escritores de su tiempo y son, por así decirlo, estilistas sin proponérselo.

Mario Verdaguer merece, desde este punto de vista, ser conocido mas ampliamente. Merece ser leído y comentado. Con insistencia, con profundidad. Porque a través de esa prosa suya, aparentemente sencilla, asistimos a un descubrimiento estilístico de gran valor literario. Mario Verdaguer es un escritor completo: alma y espíritu, conocimiento y corazón. O en otras palabras: un escritor a través de cuyas obras penetramos en un mundo un tanto silencioso, un tanto recóndito e íntimo, en el cual nos sorprende toda una concepción ideológica y literaria de altura. Hablar unicamente de forma y dejar a un lado el fondo en las obras de Mario Verdaguer, es no haber penetrado en el alma del escritor, en ese mundo misterioso donde la palabra y la idea se hacen una sola y donde la obra literaria alcanza la plenitud de su misión creadora.

Mario Verdaguer ha sido un escritor atento a su tiempo y a su época. Aunque pueda parecerlo, a juzgar por la delectación con que cincela esa prosa suya tan atrayente, no es un escritor encerrado en su torre de marfil ajeno al bullir del mundo que le rodea. Su condición periodística le obligó al contacto con los hombres y con los acontecimientos de su tiempo. Y fruto de esta condición y de esta preocupación, han sido libros de gran valor poético y documental. Quiero referirme aquí, y desde esta vertiente, a dos obras que dicen de esa manera de ver, interpretar y valorar la época que le ha tocado vivir, y de la que nos ha dejado dos testimonios importantes. Me refiero a los recuerdos de su

infancia y juventud en Palma de Mallorca y luego, mas tarde, como estudiante y como periodista en Barcelona. Son éstas **La ciudad desvanecida** y **Medio siglo de vida íntima barcelonesa**.

La visión que Mario Verdaguer nos da de la ciudad de Palma, desde la perspectiva de un socio del Circulo Mallorquin —de “Recuerdos de un socio del Circulo Mallorquin” subtitula a este libro— es una visión de una poesía y de una ambientación extraordinarias. A través de sus páginas asistimos a una visión completa de aquella Palma novecentista en la que todo, visto ahora en perspectiva, tiene un valor de documento. Desde la mera descripción y anécdota —los sillones del Borne, los pobres de Palma, las viejas y queridas murallas, las “trones” y los “bombets”, etc.— hasta la nota intelectual e histórica —una corona para el general Weyler, una visita a Maurice Barrés, un cuadro de don Ricardo Ankerman, Rubén Darío en Mallorca, el pintor Antonio Gelabert, una lectura de Lorenzo Riber, etc.— todo está tratado con belleza, sentimiento y —¿porqué no decirlo?— con rigorismo histórico. Igual podría decirse de su otro libro dedicado a relatarnos los recuerdos y vivencias de su querida Barcelona. Su libro sobre esta ciudad quedará como un modelo de lo que deben ser esta clase de libros. La vida barcelonesa, con sus múltiples atractivos de principio de siglo, queda perfectamente plasmada en este libro singular. Las redacciones de los periódicos, las tertulias literarias y artísticas, el Ateneo, las personalidades mas destacadas de la época, son descritas a través de una prosa tersa, brillante y evocadora. Todo un acierto expresivo y de ambientación.

Pero Mario Verdaguer, a mas de un escritor de recuerdos y de anécdotas, de visiones y de interpretaciones, es un extraordinario novelista que ha sabido darnos la exacta y justa interpretación de los escenarios que describe y de los personajes que lo pueblan. Ejemplos significativos de esta manera de novelar, son las dos novelas interpretativas de dos escenarios por él queridos y estimados. Me refiero a las islas de Menorca —su isla natal— y de Mallorca, la isla de su infancia y juventud. La primera de estas islas ha encontrado su plasmación y su interpretación

en **Piedras y viento**. La segunda, en **La isla de oro**. Tanto en una como en otra, el novelista que hay en Mario Verdaguer aún, haciéndolos uno solo, los elementos ónticos y espirituales para darnos la exacta, fiel y puntual interpretación de estas dos islas, tanto en sus caracteres físicos como en sus caracteres espirituales. Podríamos decir que **Piedras y viento** es la novela por antonomasia de Menorca, como **La isla de oro** lo es de Mallorca. Cuando nos topamos con obras de esta naturaleza que dan fuerza y carácter a un enclave y a un ambiente, a unas costumbres y a una psicología, no podemos menos de reconocer lo que la mano del escritor puede hacer posible. No cabe duda que para conocer estas islas en su mas amplia visión entendida y compendiada tendremos que recurrir a estas novelas, verdaderas escuelas de buen decir y de buen hacer.

Por otra parte, Menorca —al igual a como estuvo en otro menorquin ilustre, alejado también de la isla, el gran polígrafo José Ma. Quadrado —ha estado siempre presente en la mente y en el corazón del escritor. Aparte esta decisiva aportación novelística fuertemente vinculada a la bibliografía de la isla, hay que citar su trabajo histórico sobre **La dominación británica en Menorca** en el que se pone de manifiesto su preocupación por el devenir histórico de la isla que le vió nacer. Igual podríamos decir de la balear mayor a la que dedicó, aparte su también valiosa aportación novelística con **La isla de oro**, el citado libro de recuerdos y anécdotas **La ciudad desvanecida** y la novela **Un verano en Mallorca**, feliz título que nos recuerda el tan famoso y discutido **Un invierno en Mallorca** de la novelista francesa Jorge Sand. Título tras el cual se esconde la vida y milagros de los personajes extranjeros que han escogido Mallorca en busca de la paz y la tranquilidad que sus almas atormentadas ansian.

El mundo novelístico del escritor no se limita, sin embargo, a estas interpretaciones y a estas descripciones de temas y ambientes vividos por él y estudiados. Su imaginación le permite abordar otros ambientes, otros escenarios y otras épocas. Y de su pluma han salido creaciones novelísticas de la trascendencia de **El llanto de Venus; El marido, la mujer y la sombra; Tres pi-**

pas; **La mujer de los cuatro fantasmas** y la por tantos conceptos estimable **Un intelectual y su carcoma**. Novelas todas ellas a las que se unen, a una prosa elegante, cálida, tersa y sincera, las preocupaciones estéticas, literarias y filosóficas de su autor. Preocupaciones que afloran a lo largo de toda su obra y que le configuran como uno de los escritores mejor formados de las letras españolas de estos últimos tiempos.

Pero no termina con eso la obra literaria —esbozada aquí únicamente— que nos ha regalado la pluma inimitable de Mario Verdaguer. A su obra novelística hay que añadir otras facetas que completan y conforman una vida de escritor: su labor periodística, ampliamente conocida y divulgada a través de la prensa catalana y madrileña, su labor de biógrafo y su labor de traductor. Labor que se completa, aunque no sea más que como fijación del cultivo de un género, con su libro de versos **En el Ángelus de la tarde** —delicado, íntimo, recogido— y con la obra de teatro **El sonido 13**, exponente de un teatro de vanguardia de fuertes reminiscencias surrealistas.

Como biógrafo y ensayista, que de ambas facetas tienen sus biografías, nos ha dejado bellas páginas en las que el desenrañamiento de los personajes objeto de estudio y de su psicología, aflora por encima de toda otra preocupación. Mario Verdaguer gusta de adentrarse en el alma de los personajes estudiados y nos muestra sus reacciones y sus actitudes. De esa manera de tratar a estos seres que dejaron huella en la historia, son muestras elocuentes la **Vida de Aldonza Lorenzo; Rasputín, el dominador de mujeres; Las mujeres de la Revolución; La tenebrosa secta de los Klist y La muerte del diablo sagrado**.

Su labor de traductor es altamente loable. Conocedor como pocos de los idiomas objeto de la traducción, nos ha proporcionado unas traducciones modélicas que comparten con el original los honores de una prosa brillante y con sabias reminiscencias del más puro sabor filológico. Los prólogos, prefacios, palabras y estudios preliminares que acompañan a la labor traductora, hablan de compenetración con la obra traducida y de estudio de la misma. Porque Mario Verdaguer, en este aspecto,

no se limita a una mera labor de traductor, lejos de las preocupaciones, los problemas y los enfoques de la obra traducida, sino que ahonda en estas preocupaciones, en estos problemas y en estos enfoques y situa al lector en el ambiente y en el espíritu de la obra original. La compenetración de autor y traductor es perfecta. Tanto es así que, sin faltar a las normas que debe presidir toda labor en este sentido, las traducciones de Mario Verdaguer constituyen auténticas obras originales de un valor literario indiscutible. Esas cualidades y esas características las vemos en sus traducciones de las obras de Giovanni Papini —**Gog, Palabras y sangre, Dante vivo**—, de Stefan Zweig —**Momentos estelares de la Humanidad**—, de Dostoiewky —**Cartas de Dostoievsky a su mujer**— de Junger —**Tempestad de acero**—, de André Levinson —**la patética vida de Dostoievsky**— y en la famosa **La montaña mágica** de Thomás Mann.

He aquí, a grandes rasgos la obra de Mario Verdaguer como escritor. Visión que nos permite abordar, en una labor de síntesis, lo que este escritor menorquin representa en el concierto de la literatura española contemporánea. Mario Verdaguer, en este feliz centenario de su nacimiento, viene a estas páginas con toda la grandeza de una obra singular. En este número monográfico de la **Revista de Menorca** quedan perfectamente delimitadas las características y los elementos que configuran una obra literaria de altura. La obra literaria de Mario Verdaguer es de las que dejan huella. Por la esencia de esta obra, por la responsabilidad de la misma y por el magnífico estilo con que se halla envuelta. Tres características que hacen posible el definirla y situarla dentro los maestros de la prosa castellana y dentro los escritores que han aportado algo positivo a las letras y a la cultura de estos últimos tiempos. Séame permitido, para cerrar este modesto trabajo divulgatorio, citar unas palabras del gran crítico de las letras hispanas, Federico Carlos Sainz de Robles, que resumen ampliamente lo que la obra de Mario Verdaguer representa en el concierto de las letras castellanas. Dice así: "Mario Verdaguer es uno de los mejores novelistas españoles de hoy. Sus argumentos son originales, densos, emotivos. Su técnica está llena de sa-

brosa modernidad. Su sensibilidad es exquisita y salta hecha pedazos en imágenes luminosas y sorprendentes. Cálido es su estilo, de personalidad inconfundible. Y su prosa, tersa, colorista como pocas, y muy rico su vocabulario. Como buen mediterráneo, Verdaguer escribe cosas de luz cegadora, de tonos crudos y violentos. Su realismo se vitaliza siempre a través de una obra de arte. Y sabe combinar lo sentimental y lo grotesco, las agudezas psicológicas con los respingos de humor, el impresionismo descriptivo con el expresionismo emocional”.

He aquí toda una disección crítica del mas alto valor literario que justifica lo largo de la cita. La obra de Mario Verdaguer, que se mueve dentro de estas coordenadas y dentro de estos parámetros magistralmente apuntados por Sainz de Robles, es una obra de creación que, por sus valores estéticos, no puede morir. Y una obra, en definitiva, que está presente en el ánimo y en la estimación de todos aquellos que gustan de la belleza literaria.

DOS ESCRIPTORS COSINS, MÀRIUS VERDAGUER (1.885-1.963) I RAMON RUCABADO (1.844-1.966), EN EL SEU CENTENARI

MANUEL RUCABADO VERDAGUER

Màrius Verdaguer i Travesí és un prosista i un novel·lista de primeríssim ordre. Qui haurà llegit alguna de les seves novel·les, sentirà, no solament una autèntica admiració per aquest autor, sinó el desig imperatiu de llegir-les totes.

Ramon Rucabado i Comerma, escriptor catòlic, conegut per les seves campanyes i les seves polèmiques moralitzadores, publicades sobretot al setmanari **Catalunya Social** (1921-1936), s'inicia a les pàgines del diari **La Veu de Catalunya** i a les del setmanari **La Catalunya**.

La Catalunya (1906-1914), fundat per Joan Torrendell, es publicava en castellà "*per donar a conèixer el pensament català en les terres de la resta d'Espanya i a l'estranger*". Avui resulta essencial per a assabentar-se dels corrents del pensament català de l'època i el noucentisme, i, des de **La Catalunya**, van sorgir i van fructificar moltes iniciatives que van tenir notabilíssim ressò; moltes d'elles mantenen, encara avui, una fresca actualitat.

Ramon Rucabado és advocat i escriptor.

Després de Joan Torrendell, va dirigir **La Catalunya** Miquel dels Sants Oliver, per qui Màrius Verdaguer entra a formar part dels col.laboradors del setmanari i s'ocupa principalment de la crítica literària (gener 1908).

Les recensions literàries de Màrius Verdaguer, des del primer moment, van tenir ja gran relleu, perquè, d'acord amb els objectius del setmanari, va donar a conèixer obres i autors catalans alguns dels quals aleshores, s'iniciaven, i ho va fer amb independència de la llengua que aquests utilitzaven en les seves obres. Entre les ressenyes de Màrius Verdaguer, troben obres de López-Picó, de Llorenç Riber, de Miquel Ferrà, de Costa i Llobera, de Manuel Raventós d'Eduard Girbal, de Jaume Barrera i un llarg etcètera.

Ramon Rucabado va iniciar les seves col.laboracions a **La Catalunya** el 30 de maig del mateix any de 1908, amb articles sobre Economia, sobre la necessitat d'un ensenyament mercantil català d'acord amb la tradició comercial de Barcelona, i va encetar campanyes contra la violència i contra l'hemofília, a la vida, a la literatura i al cinema.

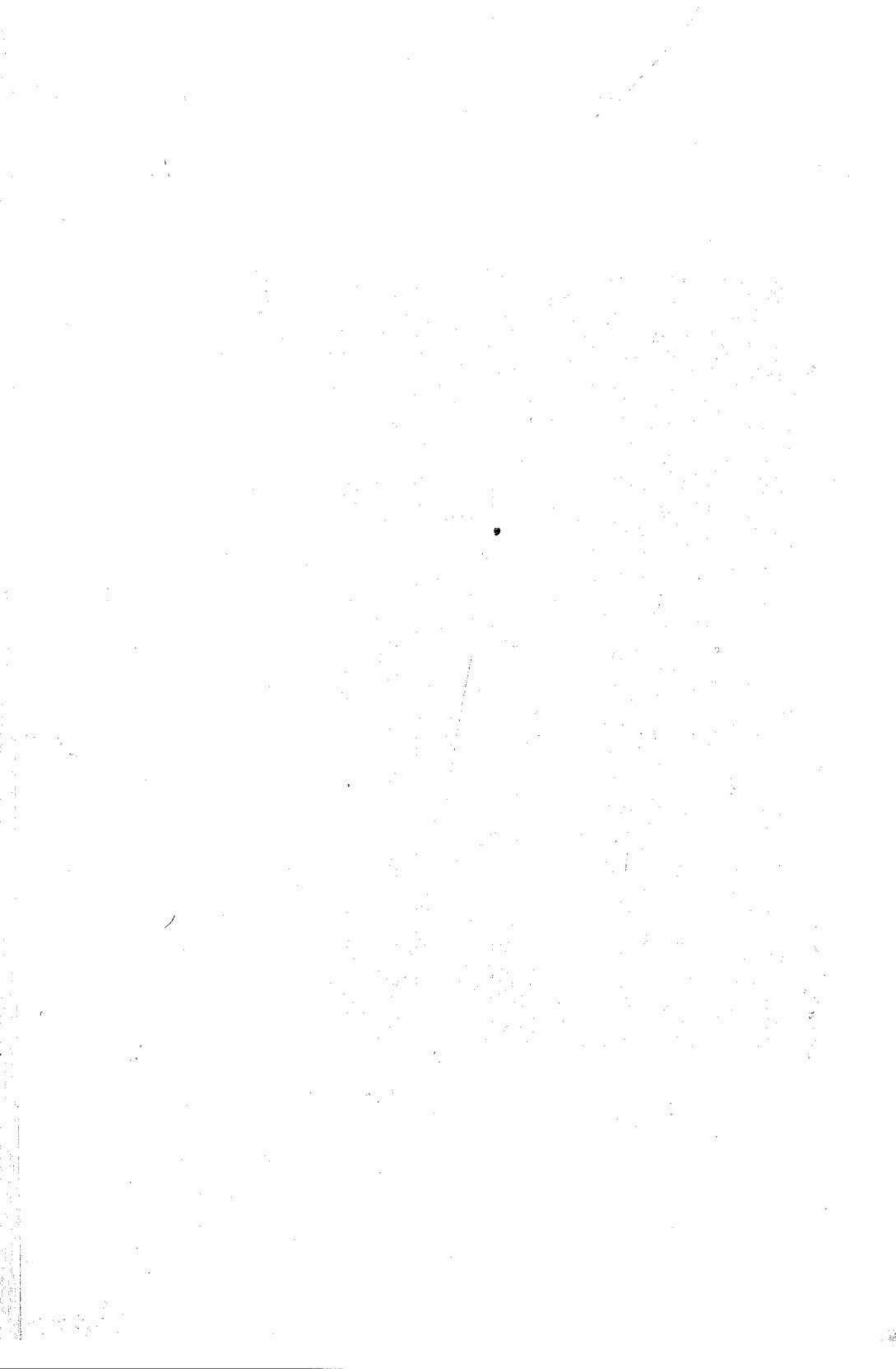
Màrius Verdaguer i Ramon Rucabado es van conèixer, doncs, i es van tractar com a col·legues, ja des de 1907-1908, a la redacció de **La Catalunya**, situada al carrer Alt de Sant Pere, número 2, de Barcelona. Ramon Rucabado es va fer càrrec de la direcció de la revista l'any 1910, i es va mantenir com a redactor en cap fins a l'any 1912. En aquesta segona etapa, el setmanari es va anomenar tot simplement **Cataluña**. La tercera etapa, la va dirigir el poeta Josep Carner tot titulant-se **Catalunya**, escrita totalment en català.

L'any 1915, Màrius Verdaguer i Ramon Rucabado van esdevenir cosins per raó del matrimoni de Rucabado amb Clara Verdaguer i Puigdollers, de Vic, "*la catalana de cella forta i mirar suau*" a qui Josep Carner va dedicar aquella tan bella poesia **Davant la imatge d'una vigatana**, publicada a **La Veu de Catalunya**, i que figura a les seves Obres Completes.

Clara Verdaguer, filla de Josep Verdaguer i Callís, de Vic, era neboda, per tant, de Magí Verdaguer i Callís, pare de Màrius,



Ramón Rucabado, Marius Verdaguer, Carmen Llompàrt de Veïdaguer. Barcelona 1958.



i cosina germana d'aquest. Magí Verdaguer, de jove, ja es va distingir per les seves aficions literàries, i es va integrar en el grup de joves poetes de la Font del Desmai, creat pel seu cosí germà Mn. Cinto Verdaguer. Magí Verdaguer va ser catedràtic de Literatura Castellana, de Grec i de Llatí, i autor de llibres de Fonologia i Morfologia, traductor de Virgili, d'Homer, de Teòcrit, les quals traduccions el van acreditar com a un dels més grans coneixedores del grec i del llatí, i de les llengües castellana i catalana, de la seva època.

Un altre Verdaguer i Callís, oncle de Màrius, va ser l'ínclit polític i il.lustre jurista En Narcís Verdaguer i Callís, un dels fundadors de **La Veu de Catalunya** i de la Lliga Regionalista, l'autor de **La primera victòria del catalanisme**, escriptor a La Veu de Catalunya, poeta, traductor al català de la **Divina Comèdia**, i, amb col.laboració de la seva esposa Na Francesca Bonne-maison de Verdaguer, amb el pseudònim **FRANAR - Francesca, Narcís -**, van traduir diverses obres del provençal, entre elles, el **Nerto** de Mistral, traducció que, per la modèstia dels autors i per la perfecció del treball, va accedir a firmar Mn. Cinto Verdaguer; i consta que Narcís Verdaguer i Callís revisà la primera edició de L'Atlantida proposant a Mn. Cinto algunes correccions, que aquell agrai molt i col.laborà també a la recerca de Notes aclaridores per al Canigó.

Narcís Verdaguer i Callís, ja a finals de segle, segons Maspons i Anglasell, "*encarna l'esperit de Catalunya*" i mereix el públic respecte "*com si se li fes present el símbol de la pàtria*"; tal eren la dignitat i l'autoritat que es va guanyar en la campanya en defensa del Decret Civil català, campanya que s'ha vingut anomenant justament "*la primera victòria del Catalanisme*".

I, per a marcar degudament Màrius Verdaguer en el llinatge dels Verdaguers i en el seu entorn, haig de citar, amb especialíssim accent, el Dr. Joaquim Salarich i Verdaguer - cosí germà dels Verdaguer i Callí -, metge, fill il.lustre de Vic, historiador, escriptor, precursor de la Renaixença. El 1854 ja publicaba la **Historia de Vich**, que, en frase de Martí Genís i Aguilar, va ser el

“*manxall dels entusiasmes de tota la joventut vigatana per la seva terra*”, joventut entre la qual figurava Mn. Cinto Verdager, que tenia 19 anys menys que el Dr. Salarich. Aquest va ser qui va convèncer el pare de Mn. Cinto que deixés escriure al noi aquells seus primers versos tot animant-lo a prosseguir en la poesia.

Aquest entorn, desconegut pels biògrafs de Mn. Cinto Verdager, l’hem de tenir en compte, i hem de situar degudament Màrius Verdager en el rovell de l’ou de la cultura vigatana, en el cercle familiar d’escriptors, format pel Dr. Salarich, Mn. Cinto, els germans Magí - el seu pare - i el seu oncle Narcís Verdager i Callís, la tia Francesca Bonnemaison de Verdager, Ramon Rucabado, cosí germà - sobrevingut - , i els fills i néts del Dr. Salarich, tots ells metges i escriptors; el Dr. Josep Salarich Jiménez i els seus fills Dr. Joaquim i Dr. Miquel Salarich i Torrents, aquest, president honorari del Patronat d’Estudis Ausonencs, poeta finíssim i inspirat, considerat per tothom, ja avui, com a fill il·lustre de Vic. I el propi germà de Màrius, Joaquim Verdager (Don Xim), escriptor humorista conegudíssim, autor de **L’art de fumar en pipa** i de moltíssimes altres obres més, que han estat traduïdes a l’alemany (18 edicions), a l’anglès, suec, etc., etc.

Cal que ens preguntem: ¿d’on surten tots aquests Verdagers? La resposta és en la memòria i en el cor de la nostra família, però el primer que ho va escriure amb lletres d’imprepta és Ramon Rucabado en el seu recull d’articles titulat **Poeta del cel**. Ens trasllada al centre íntim i creador mateix del poeta, d’aquella dinàmica potent i misteriosa; d’un vent que remou fulles, troncs i totes les fibres; “*res no pot resistir a la poesia de Mn. Cinto; mou l’ànima en poderós ritme i no es pot llegir simplement: se l’ha de declamar, s’ha de cantar...*”

En aquell recull d’articles, un d’ells, “**On bufà l’esperit**”, ens diu: “*El camí és flonjo i alfombrat com de parc. Passa entre mig de pins gegants que són l’avançada de la boscúria i, a l’ensems, frontera de dues comarques. Condueix a una casa de pagès que és també casa senyorial i té un pes molt gran en la nostra*

història. Segons la terminologia del país, que dóna noms de persones a les grans masies seculars, aquesta casa es diu EL TORRENTS, concretament, EL TORRENTS de TAVERNOLES.

Per segles i segles, els Verdaguer nasqueren, visqueren i moriren a EL TORRENTS, masia de què ancestralment foren propietaris i, després, per causa d'un segrest de la muller d'un hereu i d'una filla seva de pocs dies, van haver de bestreure diners hipotecant el mas, que perderen, passant-ne a ser masovers. Sempre, però, fou EL TORRENTS la llar pairal, i és en aquell mas on bufà l'esperit. D'EL TORRENTS sortiren en Pep de Torrents, pare de Mn. Cinto, en Mon de Torrents, pare dels Verdaguer i Callís, la Pepa de Torrents, mare del Dr. Joaquim Salarich i Verdaguer. Els avis i l'hereu (de la masoveria) romangueren a "EL TORRENTS". Tots els Verdaguers que en van descendir van continuar anomenant-la "el mas", i la branca dels "Verdaguers de Torrents" continua, encara avui, identificant els que en descendim.

Màrius Verdaguer és autor de pàgines inoblidables, d'antologia, en què va bolcar els seus amors a "Catalunya", pàtria del llinatge dels Verdaguers; a Vic, ciutat aimada, la de "l'encís del temps millor viscut", en inspirat vers de l'il·lustre vigatà, Dr. Miquel Salarich i Torrents, igualment parent de Màrius i de qui subscriu.

A Màrius li escauen, com l'anell al dit, els versos de Francesc Matheu:

En mi sento que vinc dels pares i dels avis.

* * *

Aquí feien aplec en aquells remots dies
els egregis barons, les nobles fisonomies
de mos mestres primers.

* * *

Vegeu, sinó, lo que escriu sobre Catalunya, sobre Vic i sobre la família, Màrius Verdaguer en aquella novel·la, **“El marido, la mujer y la sombra**, una de les poques que marquen la repercussió de l’art modern entre nosaltres i que trenquen les velles estructures d’un gènere en crisi. El crític Rafael Fuentes Mollà ha desenvolupat l’estudi de la novel·la avantguardista de Màrius Verdaguer com a treball de tesi tot resultant un estudi essencial de l’obra de Màrius Verdaguer, que s’endinsa a fons sobre la suara citada novel·la.

“Cataluña es pequeña, pero os aseguro que antes que los automóviles corriesen por sus carreteras y los trenes por sus campos, Cataluña era muy grande”. Així s’inicien a **El marido, la mujer y la sombra** els seus amors i els seus records de Vic, en capítols tan inoblidables com **“Los fusiles carlistas”**, **“Los campanarios de Vich”**, **“El callejón de los pellejos y de los carros”**, **“Potes de Ungüentos, Botellas de bálsamos”**, **“María en el retablo antiguo”**, **“El sastre jorobado”**, **“Jaime Balmes medita”**. Fuentes Mollà diu: *La tradición que simbolizaba Vich era contemplada por el Novelista como un ideal que huía y se escapaba de entre sus manos...; al crear (el Novelista)... se ha disgregado en sombras, él mismo ha pasado a ser una de ellas*. Es tal la força creativa i evocadora de Màrius Verdaguer en aquestes pàgines que parlen dels seus records de Vic i dels seus amors, que el novel·lista mateix es fon i queda en l’ànima del lector com una ombra integrada, fixada, en els meravellosos racons de Vic.

Cap comentari que pogués fer ni cap citació, per autoritzada que fos, donaria als lectors una idea més justa del que jo pretenc d’expressar. Sigui, doncs, Màrius Verdaguer mateix qui parli ara. (Capítol XI de **El marido, la mujer y la sombra**).

“Cataluña y el romanticismo”.

“Cataluña acababa de salir entonces, jugosa y tierna, del romanticismo.

De los grandes bosques próximos de las Guillerías parecían

llegar continuamente al Mas murmullos de las antiguas leyendas, historias de lobos y los temores ocultos que provocaron antaño los nombres de los bandidos noveleros.

En toda la plana de Vich —brumas y verdores dulces—, comenzaba a palpitar el germen del Renacimiento de Cataluña.

Sentados a la puerta del Mas, en el fresco otoño de oro, estaban el Novelista, su padre y mosén Jaume.

Mosén Jaume era un hombre apasionado y alegre, gustaba del buen comer y del andar mucho para ver paisajes. Bromeaba y reía, porque era de natural alegre. Pero mosén Jaume se ponía muy serio cuando hablaba de las cosas de Cataluña.

Debajo de las sillas en que estaban sentados, por entre los pies, picoteaban las gallinas.

Tumultos verdes y ocre, de tierra y de bosques, extendían su poliédrica estructura. Brumas ténues, gases rosados, envolvían a lo lejos la grandeza de cobre del Montseny.

Y mosén Jaume hablaba:

—¿Cuál es el secreto de Vich, de esa ciudad rodeada de ermitas y de fuentes melancólicas? Este secreto está en su poesía, señor. Aquí hemos comenzado el Renacimiento. En esa cercana fuente del Desmay se reunieron aquellos jóvenes inquietos, llenos del más sagrado de los amores: el amor a la patria. Era el momento en que la generación que subía había tenido la revelación de su fuerza y comenzaba a sentirse invadida y arrastrada por el glorioso despertar. Una de las más bellas obras en prosa de Mosén Cinto, donde vibra más potente su alma de catalán, es su discurso leído bajo el sauce de la fuente predilecta, discurso puesto hace años como prólogo de la Antología de los poetas de la Garba de Vich. Mosén Cinto era entonces el oscuro seminarista, y a su redor se habían agrupado algunos espíritus románticos. El poeta Camp Sangles era considerado por todos como el genio futuro de la nueva Cataluña que había comenzado a despertar, y, entorno de ese joven melancólico y enfermo, brillaba como una aureola de presagios. Camp Sangles fué un evocador de las pasadas glorias y de las futuras grandezas y fué, quizá, el más ardiente y enamorado de la tierra catalana. Al cantar,

como un símbolo, el gesto inmortal de Sagunto, o la enorme palpitación de Bach de Roda, sus versos vibraban con rudos apasionamientos montañeses. Camp Sangles era un campesino, un hijo de la Plana, y tenía, como ella, el corazón melancólico y honrado. Los horizontes amplios, en cuyas lejanías se elevan como dos símbolos homéricos el oro de las rocas del Montseny y la visión azul de los Pirineos. Camp Sagles murió en plena adolescencia, cuando aún no había tenido tiempo de arar ni sembrar en esta tierra que tanto amaba. Durante algún tiempo los compañeros de la Garba rindieron un culto lleno de noble desinterés a la memoria de aquel amado mancebo de las musas, en cuyo corazón había un amor duro y férreo por la tierra. Luego la Garba se deshizo. Las espigas se desparramaron sobre la tierra labrada de fresco, sobre el áspero barbecho catalán; preñado ya de la futura cosecha. Mosén Cinto dejó nuestra Plana silenciosa y bajó con todo su empuje a la ciudad, que comenzaba a crecer, a levantar en alto las chimeneas de sus fábricas y la gloria de su ideal. Esta vez no eran los segadores trágicos, eran los sembradores que entraban en la ciudad que llegaban de todas las comarcas catalanas. Todos llevaban las manos callosas y el espíritu virgen, y bajo el humo simbólico de las fábricas nuevas comenzó el gran renacimiento. Era la tierra catalana que había invadido la ciudad de Cataluña. No hemos de ser injustos con esos viejos sembradores, cuya sombra se alarga todavía gloriosamente sobre nosotros. En poesía, en arte, la labor de los iconoclastas ha sido siempre estéril. Pueden derribarse las estatuas, pero el dios que simbolizan no saldrá por eso del Olimpo. Esos poetas llegarán a ser antiguos, pero no serán nunca viejos. Viejo quiere decir caducidad, cosa esterial, falta de fuerzas, vida que pasó sin dejar rastro, arado que no se hundió en la tierra y no pudo abrir el surco. Estamos en una época lírica. Todas las infancias de los pueblos han comenzado por la lírica, y solo los poetas que escuchan el palpar de su corazón, han hecho y harán su grande obra. La lengua catalana solo tiene palabras sonoras y claras, vocablos transparentes, a través de los cuales, se advina la palpitante entraña del pueblo, y no hay que estropear su

rudeza con alambicamientos, con volutas barrocas, con flores de extraño y artificioso cultivo.. Mosén Cinto, el príncipe de los sembradores, está lleno de esa fuerza hija de la tradición y del amor a la tierra.

Mosén Jaume callaba largo rato, mirando al lejano Montseny.

Los troncos de los árboles estaban rosados en el crepúsculo. Lentas humaredas azules ascendían a lo lejos hacia el cielo morado, transparente, límpido”.

Tot i que es diu que cada novel·la d'un autor és independent i que cada una d'elles és també com una filla que s'escapa de l'autor i viu una vida pròpia, amb total autonomia, tallant fins i tot vincle de relació amb el seu autor, cal dir, però, que quan coneixem l'autor, el seu entorn i algunes de les seves obres més característiques, la lectura d'altres novel·les seves prenen per al lector tot un altre accent.

La força de la tradició que ens deixa entreveure Màrius Verdaguer a les pàgines citades, el novel·lista la bolca de nou, encara amb més intensitat, a la novel·la de la seva pròpia terra, on va néixer, i que va estimar profundament: Menorca.

Diu Federico Carlos Sainz de Robles: **“Piedras y viento”** *me parece una de las más hermosas novelas publicadas en España en lo que va de siglo, pues en ella no falta, ni siquiera circunstancialmente, tema, personajes, escenarios, ambiente, clima, tensión argumental, estilo y lenguaje”*.

Sainz de Robles va dient en el seu magistral pròleg de **Piedras y viento**: *“Todo en esta novela, densa y compleja, pero clara, sabe, huele, suena a Menorca. Y cuanto tocamos y vemos en la novela es carne y es sangre, es temperamento, sensibilidad y alma de Menorca”*.

“Pocas provincias españolas podrán enorgullecerse como Menorca de tener su novela. Su novela comprensiva de todos sus valores: histórico, geográfico, lírico y humano. Excitante, extraña y lírica, Menorca es así. Y Mario Verdaguer ha sabido entenderla e interpretarla en una espléndida obra de arte”.

Diu “Sempronio” que **PIEDRAS Y VIENTO** es el llibre de

Menorca per antonomàsia; i de Piedras y Viento ens parla J. Agustín Palmer, Joan Bonet Gelabert, R. Cansinos Assens, Joaquín de Entrambasaguas, Estevez Ortega, Ferreira de Castro, Gómez de Barquero, Ma. Luz Morales, Jesús Ruiz Manent, Gaspar Sabater, Josep Tarín-Iglesias, Alfonso Vila Beltrán i molts d'altres.

Però jo voldria citar veus de la propia Menorca; la de D. Joan Mir i Mir *“Muchos conocerán a Menorca por este libro de Mario Verdaguer, vislumbrarán la belleza del paisaje y del alma menorquina y sentirán deseos de un conocimiento más directo. Hemos de estarle agradecidos. Mario Verdaguer escribió un libro de Mallorca (1) que fue una revelación; ha escrito uno de Menorca que es una confirmación; y está escribiendo otros de la “Dulce Cataluña”, donde tiene hondas raíces de linaje, de su glorioso linaje de escritores, de poetas entre los que se destaca el inmortal autor de L'Atlàntida; parentesco que no desmerece el joven escritor puesto que a Mossen Jacinto nos ha hecho recordar las descripciones ciclopeas que abundan en el libro de las piedras, del mar y del viento”*.

Mir i Mir acaba dient: *“La tierra menorquina está de enhorabuena: Menorca tiene su libro”*.

Don Joan Hernandez Mora ens diu que *“a los cuarenta y dos años de edad Mario Verdaguer ya consagrado como novelista ofrecía por fin a Menorca, su novela”*.

Don Josep Cotrina escriu en la Revista de Menorca *“Antes de ahora se han escrito por plumas muy prestigiosas novelas muy estimables cuya acción, en todo o en parte, se localizaba en esta isla, pero lo que en ellas hemos leído, aún basándose en una trama de interés o teniendo un pintoresco desarrollo, sólo nos ha demostrado de Menorca algún retazo del escenario. Lo demás, el espíritu, la acción han sido de todas partes; lo ocurrido en Menorca hubiera podido ocurrir en otro paraje cualquiera del planeta. En Piedras y Viento no se sucede lo propio, mejor,*

(1) La Isla de Oro.

dicho, en Piedras y Viento lo que ve el lector, lo que el autor pone en juego es netamente menorquín, el espíritu de la novela es Menorca y sólo en Menorca puede acontecer lo que el escritor ha imaginado inspirándose en esta tierra acogedora y humilde. Por esto decimos que Piedras y Viento es la novela de Menorca”.

També Lafuente Vanrell ens diu que, *“Menorca sirve de grandioso escenario a la novela de Mario Verdaguer en donde el alma de los personajes, como las rachas violentas de la tramontana pasan por aquella tierra dura, llena todavía de espíritu ancestral”.*

Les profundes arrels de Màrius Verdaguer, aquelles que per segles i segles es van endinsar en les terres de l'antiga Osona, en ser transplantades a Menorca, tenen ja una dinàmica pròpia i solquen la terra menorquina fins a lo més íntim de la seva entranya tot captant-ne les més exquisides essències, la seva història, la seva sensibilitat, la seva màgia, que és el seu esperit ancestral.

I és en aquest marc de lligams familiars, de coincidències en l'amor a Catalunya, a Vic, al llinatge dels Verdaguer, en l'admiraçió, la consideració i l'alta estima als il·lustres personatges que han distingit la pròpia família en que persisteix, entre Màrius Verdaguer i Ramon Rucabado, un entrenyable i cordial afecte.

Tot i que entre els dos escriptors cosins no hi ha pas una identificació de criteris pels camins que cada un segueix, novel·lista d'avantguarda Màrius Verdaguer, ferm moralista cristià Ramon Rucabado, Màrius estima i admira de Rucabado tots aquells valors que li van donar tanta autoritat moral i li van merèixer general respecte per la seva coherència i la seva integritat exemplars. I Ramon Rucabado estima Màrius per les seves grans virtuts humanes i familiars, i admira les seves altes qualitats com a novel·lista, el seu domini de la llengua castellana, la seva capacitat de políglota i de magnífic traductor, i la seva gran inspiració poètica, la seva categoria artística en el dibuix, en la pintura i en la música, arts en què va arribar a molt notables resultats. Tots dos estimen i admiren la grandiosa obra de Mn.

Cinto; tots dos admiren i veneren Narcís Verdaguer i Callís i la seva esposa, Na Francesca Bonnemaïson de Verdaguer, figures cabdals de la família.

Té, doncs, especialíssim relleu la lletra de condol que Ramon Rucabado dirigeix als seus cosins Joaquim, Teresa i Assumpció, en ocasió de la mort de Màrius Verdaguer. (2)

La carta de Rucabado als germans Verdaguer i Travesí, a part les indubtables connotacions familiars que conté, constitueix un document de constatació del gran afecte familiar que Rucabado i Màrius Verdaguer es professaven, del reconeixement per l'amor que envoltà Màrius en la seva llarga malaltia i en la seva agonia, tant per part de la seva muller com del seus fills, Alicia i Màrius; d'esperança cristiana en la Resurrecció i en la vida perdurable, sense ometre una inevitable referència al confort que, en el dolor, li va proporcionar la lectura de poesies de Mn. Cinto, "*Mestre i cap major de la nostra família*" (segurament, **Flors del Calvari**).

Elogi i admiració per les obres de Màrius, de les quals cita **La ciudad desvanecida** i **Piedras y viento**, que, em consta, per haver-ho dit personalment el meu pare, li va agradar moltíssim, tot alabant els seus molts mèrits literaris per la dificultat que entranya la sobreposició de dos arguments. I Rucabado, en la seva citada lletra, també fa referència a la seva pròpia vinculació familiar amb Menorca, terra de la seva àvia materna, Na Lluïsa Marcos i Orfila, pròxima parenta de l'il.lustre menorquí, el Dr. Mateu Orfila.

Crec que aquesta carta de Ramon Rucabado als germans Verdaguer Travesí té i tindrà, anys a venir, un alt interès, no solament en el marc de les relacions dels dos escriptors cosins, sinó també en el marc de les relacions de dos escriptors catalans que usaven totes dues llengües; tema que ara suscita en algunes esferes i en alguns cenacles opinions discrepants, i és motiu de malaguanyades reserves.

(2) Reproduïm la carta al final del text.

L'evocació de les relacions familiars amb l'il·lustre químic Dr. Mateu Orfila no em deixa passar per alt que també Màrius Verdeguer i Travesí té i tindrà, anys a venir, un alt interès, no sogit fill il·lustre de Menorca, a través de les germanes Saura-Travesí, Maria i Adelaida, cosines de Màrius, que crec que figuren entre els més pròxims descendents del Dr. Orfila, fins al punt que Màrius Verdaguer conservava —provinent d'aquelles dames— amb gran cura i estima, un paquet de cartes del Dr. Mateu Orfila, dirigides al seu pare i a la seva germana, des de França; cartes que algun dia valdrà la pena que siguin estudiades i publicades, perquè contenen detalls de gran interès, que confirmen els grans valors humans i d'amor a Menorca d'aquell seu fill, que va donar glòria a la ciència, a la terra i a la família en què va néixer.

Està bé i és just, doncs, que honorem en aquestes dates, personatges com Màrius Verdaguer i Ramon Rucabado, que, amb la seva vida i amb la seva obra, ens han transmès, con diu Màrius Verdaguer mateix en les últimes línies de **Piedras y viento**, evocant l'església de Santa Maria, "*que se eleva aún como testimonio de la fuerza de un espíritu colectivo que, informando las más altas virtudes patrias, no se dejó abatir por la opresión, por el infortunio ni por la desesperanza*".

ALGUNES BIBLIOGRAFIES D'ESCRITORS I DE PERSONALITATS IL·LUSTRES DE LA FAMÍLIA VERDAGUER

- Dr. JOAQUIM SALARICH I VERDAGUER (1816-1884). La bibliografia es troba indicada, molt completa, a l'obra **Vigatans il·lustres**. Miquel S. Salarich i Torrents, Miquel S. Ylla Català i Genís OSONA A LA BUTXACA, vol. 5-6. **Joaquim Salarich i Verdaguer, Erudit metge, bon patrici, cronista de la ciutat** per Miquel S. Ylla Català i Genís, Avsa XV/110-111 (1984) pp. 271-288. Patronat d'Estudis Ausonencs, Vic, 1983.
- Mn. JACINTO VERDAGUER (1845-1902). Poeta màxim de Catalunya. No se citen per ser moltes i prou conegudes; i ens limitem a

consignar l'estudi de la seva obra poètica, de Ramon Rucabado. **Verdaguer. Poeta del Cielo**. Ed. Balmes, Barcelona.

SEGIMON VERDAGUER I PRAT (1849-1925). Cap de colla carlista, mestre d'obres. A **Recuerdos vicenses**, per Màrius Verdaguer, AUSA, núm. 50, Vic, 1964.

Dr. JOSEP SALARICH I GIMENEZ (1849-1930). Metge, fundador de l'Esbart de Vic, escriptor. Vegeu l'obra, ja citada, **Vigatans il.lustres, OSONA A LA BUTXACA**, vol. 5-6, Patronat d'Estudis Ausonencs.

MAGÍ VERDAGUER I CALLÍS (1852-1925). Vegeu l'obra, ja citada, **Vigatans il.lustres. OSONA A LA BUTXACA**, vol. 5-6, Patronat d'Estudis Ausonencs.
Bio-bibliografia, per Carme Llompart i Manuel Rucabado (en premsa).

NARCIS VERDAGUER I CALLÍS (1863-1918). Vegeu la mateixa obra, ja citada, **Vigatans il.lustres. OSONA A LA BUTXACA**, vol. 5-6. Publicacions del Patronat d'Estudis Ausonencs.

FRANCESCA BONNEMAISON DE VERDAGUER (1872-1949). **Francesca Bonnemaïson de Verdaguer i la seva obra**, per Rossend Llates, amb la col.laboració de Ma. Cinta Balagué i Domènec. **FUNDACIÓ SALVADOR VIVES I CASAJUANA**. Barcelona, 1972.

RAMON RUCABADO I COMERMÀ (1844-1966). (Vinculat a la família Verdaguer arrel del seu matrimoni amb Clara Verdaguer). **Ramon Rucabado**, per Manuel Rucabado (Edición commemorativa del centenari del naixement de Ramon Rucabado) Barcelona, 1984 (Es troba a les principals Biblioteques).

MÀRIUS VERDAGUER I TRAVESÍ (1885-1963). **Mario Verdaguer**, pel Dr. Joaquín de Entrambasaguas. **LAS MEJORES NOVELAS CONTEMPORANEAS (1930-1934)**, Vol. VIII, Editorial Planeta. Barcelona.

La novela vanguardista de Mario Verdaguer, per Rafael Fuentes Mollá (Tesi presentada a la Facultat de Filologia de la Universitat de Madrid, dirigida pel Dr. Andrés Amorós) Madrid, 1983. Al final d'aquest excepcional treball, consta una bibliografia molt completa sobre la vida i l'obra de Màrius Verdaguer, la de la seva novel.la lírica i la de la seva novel.la avant-guardista. (en premsa).

CLARA VERDAGUER I PUIGDOLLERS (1891-1952). Una poesia de Josep Carner dedicada a una vigatana. AUSA, núm. X/101, any 1982.

JOAQUIM VERDAGUER I TRAVESÍ (DON XIM) (1895-1966). Mario y Joaquín Verdaguer vistos el uno por el otro, treball molt original publicat per la Revista de Menorca l'any 1964.

Joaquim Verdaguer i Travesí. Bibliografia, per Carme Llompart de Verdaguer i Manuel Rucabado Verdaguer (treball encara inèdit).

Dr. JOAQUIM SALARICH i TORRENTS (1895-1977). Metge, acadèmic de la Reial de Medicina, escriptor. Vegeu l'obra, ja citada, Vigatans il·lustres, OSONA A LA BUTXACA, vol. 5-6, Patronat d'Estudis Ausonencs.

El Dr. Joaquín Salarich y Torrents, pel Dr. B. Rodriguez Arias. ANALES DE MEDICINA I CIRUGIA, Vol. LVIII, 254.

Dr. MIQUEL S. SALARICH I TORRENTS. Metge, poeta, historiador, escriptor, conferenciant. President honorari del Patronat d'estudis Ausonencs. Vigatans il·lustres - Osona a la butxaca 5-6. Vic 1983.

LLETRA DE CONDOL QUE RAMON RUCABADO DIRIGÍ A LA FAMÍLIA VERDAGUER AMB MOTIU DE LA MORT DE L'ESCRIPTOR

Barcelona 7 noviembre de 1963

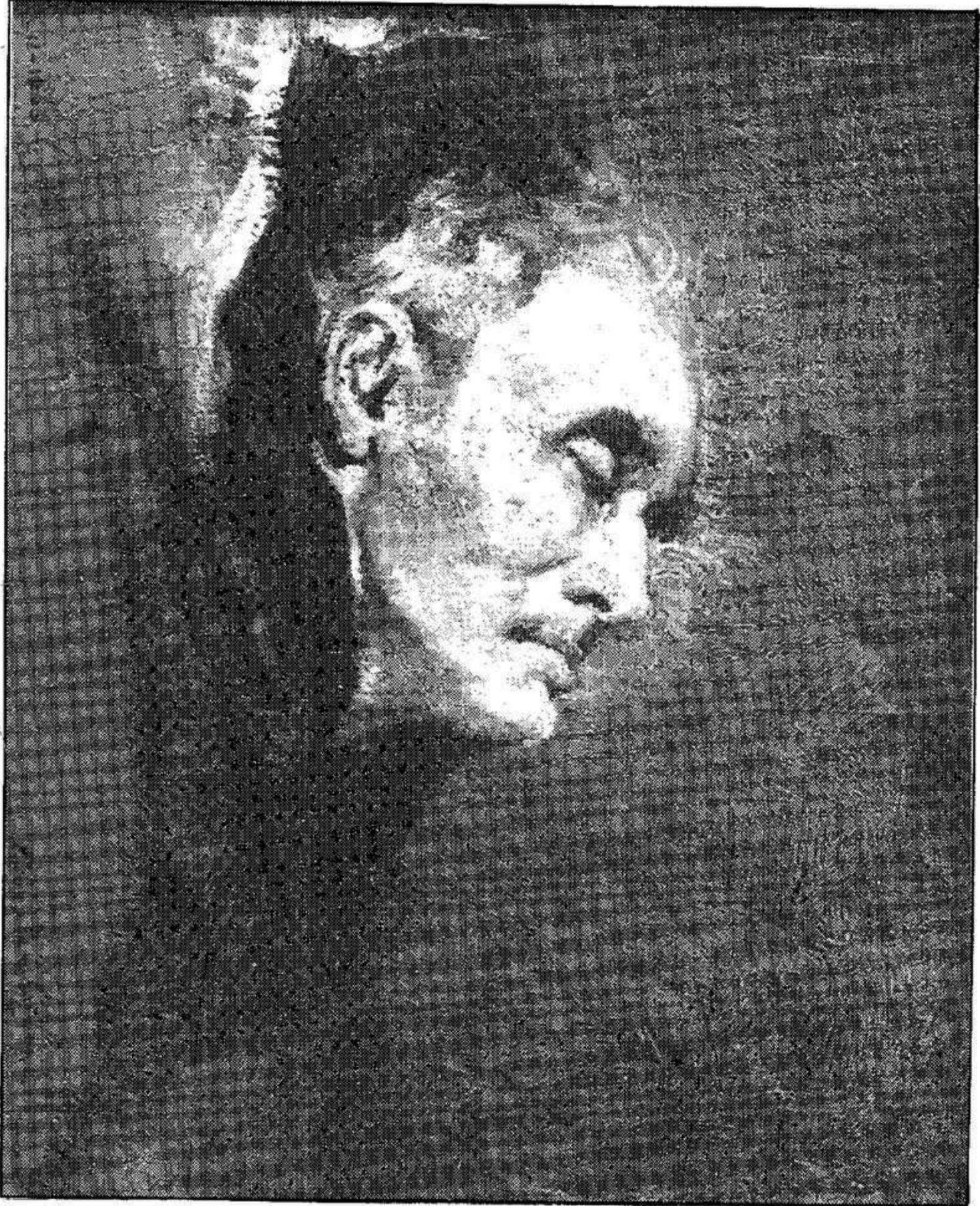
A Joaquin, Teresa y Asunción Verdaguer

Palma de Mallorca

Queridos primos: Aunque prevista y temida, la muerte de Mario nos ha causado profundo dolor, y más porque, por circunstancia casi inexplicable, (una interrupción telefónica) no nos hemos enterado hasta este mismo mediodía a la una.. siendo así que el fallecimiento ha ocurrido por la noche a las doce vein-

te.. inmediatamente de saberlo hemos ido a la casa mortuoria Roser y yo, y hemos encontrado de cuerpo presente y amortajado con el hábito de San Francisco, a Mario que ayer mismo a la misma hora habíamos visto también, vivo todavía y amodorrado pero con agonía lenta y plácida. Ayer mismo, a la una pudimos oír misa y ofrecerla ya anticipadamente por su alma. Que Dios le tenga en su seno, y todo lo que le rodeaba en su capilla ardiente eran testimonios de su fidelidad cristiana, de él y de los suyos, contándoos desde luego a vosotros y a vuestros padres. Un pintor, el mismo que sacó el retrato, excelente, para el Ayuntamiento de Mahón, ha sacado en dos horas el mortuorio de Mario, muy vigoroso y vivo, muy acertado, que es un consuelo mirarlo, y cuando lo veáis os causará lo que digo, emoción y a la vez consuelo. Es una noble y serena figura, y por cierto encaja mucho con el de Mahón; se ve que son pintados por la misma mano y con el mismo cariño. Quedará un muy buen recuerdo para la familia, y los amigos. El pobre Mario sufrió mucho en su tan larga como dolorosa enfermedad, tan pacientemente cuidada y atendida por su amante esposa Carmen y por su querido hijo Mario. No les han faltado graves disgustos con el asunto de la casa, que ya conocéis, y seguramente esto ha precipitado su fin. Pero lo que importa es la esperanza cristiana de que, una vez purgados con la misericordia de Dios los pecados que a todos nos inclinan a este mísero suelo podamos un día y para siempre reunirnos en la gloria de los Cielos, reconstituyendo en la gloria todas las familias de la tierra. Precisamente el día de Todos los Santos estuvimos en Vich, para rezar por el alma de nuestros antepasados cuyos restos reposan en dos nichos de aquel cementerio. En uno de ellos yacen nuestros comunes abuelos Segimon y Teresa. Repito, roguemos todos para que la familia (todas las casas, (hoy dispersas) que derivan de aquel tronco, puedan verse reunidas para siempre en la eternidad, con Dios Nuestro Señor.

Nosotros hemos seguido la enfermedad de Mario interesándonos por él y visitándole con frecuencia, y por esto digo que comprendemos lo mucho que han sufrido él y los suyos. Nos confortó leer ayer mismo algunas de las poesías del gran maes-



Mario Verdaguer yacente. Oleo de González Carbonell.

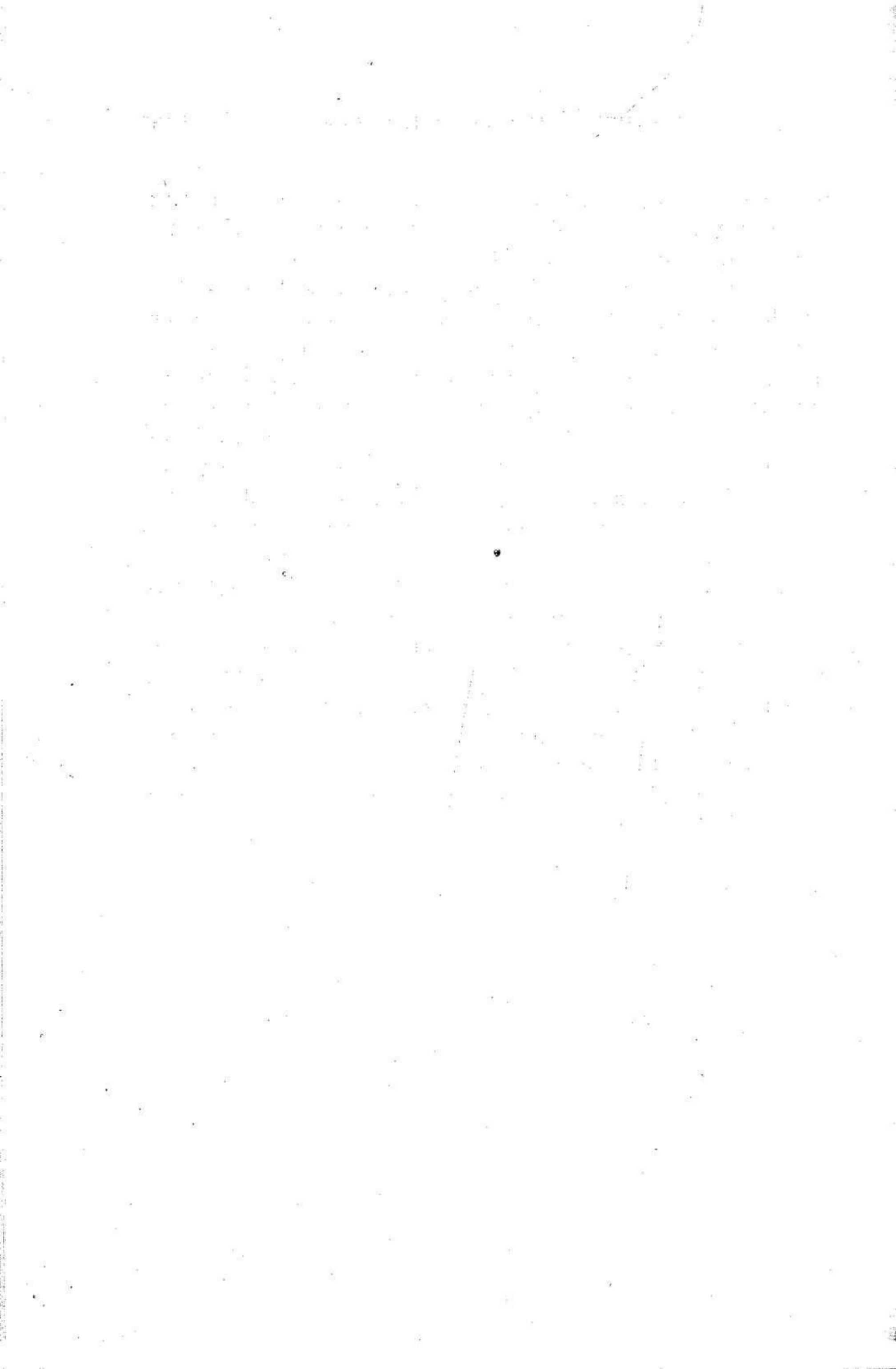


tro y Cabeza mayor de toda nuestra gran familia, Mossén Jacinto Verdaguer, tan llenas de consuelo, de esperanza, de fe cristiana y de vivo anhelo y deseo de Cielo...

Vuestro hermano Mario, a quien Dios había dotado, como a ti, Joaquín de tan excelentes condiciones de escritor, me había proporcionado buenos ratos de gusto intelectual especialmente con sus páginas narrativas y vividas como las de **La ciudad desvanecida**, que es el libro suyo que yo recuerdo con mejor complacencia, y también celebré la mejor de sus novelas, **Piedras y viento**, evocación literaria de aquella Isla de Menorca, de la cual vosotros sois descendientes — y aquí coloco un cordial recuerdo para vuestra distinguida señora madre Doña Isabel — y con cuya tierra me unen también a mí lazos de parentesco, como ya os dije una vez, por mi abuela paterna Doña Luisa Marcos y Orfila de Rucabado. Tierra, o mejor dicho, isla, que siento no haber tenido nunca ocasión de conocer personalmente... En fin, queridos primos, os deseamos fortaleza y consuelo en este gran dolor, aumentado por la distancia, y unámonos en la plegaria constante — y es lo único que podemos hacer y desear — para que nos podamos ver para siempre en la gloria.

En nombre propio y de todos mis hijos y nietos os abraza
vuestro primo y amigo

Ramón Rucabado



GLOSA LÍRICA

GUMERSINDO RIERA

A la memoria del ilustre escritor baleárico Mario Verdaguer, autor de dos obras inmortales: "Piedras y viento", novela de Menorca, y "La isla del oro", novela de Mallorca.

Tu pluma era de hoy,
siendo una pluma de ayer,
siempre joven, siempre nueva,
no llegaba a envejecer.
Eres un sobrino egregio
de Jacinto Verdaguer,
de las letras catalanas
honra y prez.

La voz del viento escuchaste,
cuando la voz entonaba
las canciones más antiguas
de la "isla azul y blanca"
en el espejo sonoro
de las aguas baleáricas,
y el libro "Piedras y viento"

nació de tu pluma mágica.
 Inspirada en la leyenda
 de la princesa de Albranca,
 tomó tu prosa bellísima
 jerarquía de sonata.

Mario: cantaban las islas
 con su dulce voz de arpa,
 y la mayor de las islas,
 como una joya, brillaba,
 y entonces fue que, al romper
 el leve cristal del alba,
 nació "*La isla de oro*"
 de tu pluma, que era áurea.
 Fantasía policroma
 que, en oro, tú cincelaras.
 Fantasía de un Chopin
 volando en sus propias alas.

Tu pluma era de hoy,
 siendo una pluma de ayer.
 Eres un sobrino egregio
 de Jacinto Verdaguer:
 un trasunto literario
 de los Manrique de ayer.
 Mario y Jacinto, la historia
 se ha repetido después.

Nota.— En las palabras de presentación, en Barcelona, de la 4a edición de "*Piedras y viento*", establecí un símil literario entre los Manrique y los Verdaguer. Dije entonces: "Así como la fama de Gómez Manrique, siglo XV, quedó oscurecida por la de su sobrino Jorge Manrique, autor de las celebérrimas "*Coplas a la muerte de su padre*", así la gloria de Mario Verdaguer, siglos después, quedó oscurecida por la figura gigantesca de su tío Jacinto Verdaguer".

EN TORNO A LA POESÍA DE MARIO VERDAGUER

LUIS CASASNOVAS MARQUÉS

APROXIMACION A "LA NOCHE FANTASTICA"

Mario Verdaguer, justamente valorado como periodista, narrador y dramaturgo de vanguardia, además de magistral traductor literario, es casi ignorado en su condición de poeta (1).

Ese desconocimiento está plenamente justificado si tenemos en cuenta que, a lo largo de su vida, sólo publicó "*un ingenio libro de versos*" —en expresión del propio autor— titulado **En el ángelus de la tarde**, que comenté en mi libro ya citado.

Sin embargo, Mario Verdaguer sintió siempre una auténtica vocación poética, que nació en sus años de estudiante, alimentada con las lecturas de Bécquer y Pastor Díaz, cuyo romanticismo hizo mella en su carácter retraído y sentimental.

Testimonio de la permanencia de esta vocación lo constituye el hecho de que a su muerte dejara inédito un ambicioso poema, **La Noche Fantástica**, del que por vez primera tuve noticia en 1962, cuando el propio autor tuvo la amabilidad de escoger unos fragmentos del mismo para figurar en mi **Antología Poética Menorquina**, que yo entonces redactaba como trabajo cien-

Luis Casasnovas Marqués es Catedrático de Literatura.

tífico para participar en el Concurso-Oposición a plazas de Profesores Numerarios de Centros de Enseñanza Media y Profesional convocado el 24 de noviembre de 1961 (2).

Ahora, con ocasión de cumplirse el centenario del nacimiento de este ilustre escritor, por amable deferencia de sus familiares, he tenido la oportunidad de leer íntegramente **La Noche Fantástica**. En consecuencia, me propongo realizar una primera aproximación a tan importante poema, la cual no pretende ser dogmática ni exhaustiva. Ulteriores análisis, verificados desde otra óptica, podrían lograr un progreso en el conocimiento literario del mismo. Su complejidad se presta a ello, según que se destaquen unos u otros de sus elementos o en la medida que se vayan solventando problemas que pueda plantear su estructura, si se consideran otros aspectos de los atendidos ahora.

* * *

La Noche Fantástica es un poema esencialmente intelectual y, por lo tanto, muy típico del quehacer literario de ese autor. Su intelectualismo, cuya secuela inmediata es la evasión de la realidad hacia una interpretación simbólica tendente a la abstracción, se halla configurada sobre la base de constantes alusiones a autores y temas que dan a la obra un aspecto cerebral y onírico que se superpone a otros puramente sentimentales y humanos; relegados siempre a un discreto segundo plano.

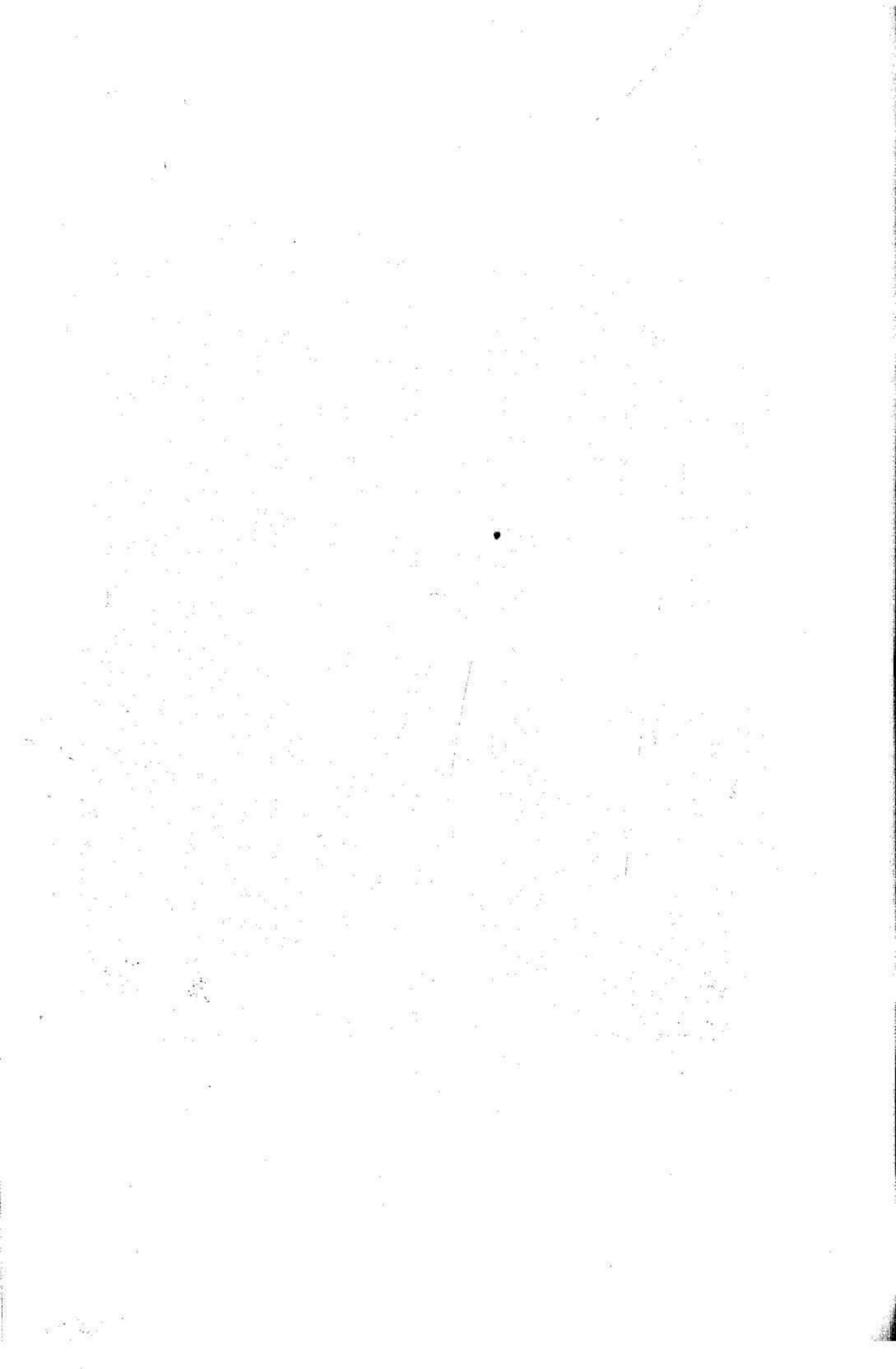
Consecuencia lógica de ese carácter es, a mi juicio, la propia estructuración formal del poema, donde se advierte la integración de aportaciones vanguardistas, a las que ese autor fue muy aficionado, sobre un fondo de elementos tradicionales definitivamente aclimatados entre los que destacan, en este caso, como ingredientes básicos: un romanticismo temperamental y

(1) Véase el estudio que hice sobre ese aspecto de su personalidad en mi **Antología Poética Menorquina** (León, 1963), pp. 467-495.

(2) Pueden leerse en las pp. 491-495.



Mario Verdaguer 1900.



un modernismo subyacente. Al primero aludimos más arriba, al evocar sus años de estudiante; el segundo lo asimiló en su juventud, deslumbrado por los primores rubenianos, como puede comprobarse en su libro juvenil de versos modernistas, **En el ángelus de la tarde**, publicado en 1908.

A esos dos elementos literarios —romanticismo temperamental y admiración profunda hacia la técnica modernista—, tal vez agazapados en su subconsciente en el momento de componer el poema, hemos de añadir las resultantes de una postura conscientemente adoptada para enfrentarse con la temática elegida, postura que yo definiría por la conjunción de dos aspectos: afán de meditación filosófica y preocupación por la problemática social.

Con todos esos componentes, de difícil acoplamiento, no nos sorprende que la estructura de la obra resulte un tanto compleja y de difícil asimilación. Su lectura nos obliga a poner en tensión los cinco sentidos. No cabía esperar menor exigencia del inagotable ingenio del autor y de su rica imaginación.

Finalmente quisiera señalar otro rasgo fundamental de **La Noche Fantástica**: la continua alusión al objeto poético como elemento argumental irremplazable. Me atrevería a decir que, en última instancia, todo el poema no es otra cosa que el símbolo de la accessis por que atraviesa el poeta al crear literatura, al engendrar poesía.

* * *

Si comparamos el título dado al libro —**La Noche Fantástica**— con su contenido, habremos de convenir en que la “noche” es un mero soporte o escenario, magistralmente ambientado en estos versos:

*“La noche era tranquila, sonora la arboleada
y la luna estiraba su luz fluida y elástica
con sus dos manos blancas, como una red de seda
salpicada de peces de luz. ¡Noche fantástica!*

*Noche pura, astronómica, llena de poesía;
tendida sobre el campo como un manto profundo
bordado con el oro de la Mitología,
poblada con las fábulas que giran sobre el mundo.” (3)*

Sobre ese escenario hará sus piruetas líricas la desbordada fantasía del autor a lo largo de los siete mil y pico de versos del poema, agrupados casi sistemáticamente en serventesios de alejandrinos (4) y distribuidos en dieciséis capítulos o cantos.

Todo lo dicho no obstaculiza en absoluto la constatación del carácter esencialmente narrativo de este poema. Resulta tan evidente ese carácter que nos asalta la duda de si no habría sido más lógico, en pleno siglo XX, escribir esa obra en prosa. Por eso no podemos menos de preguntarnos: ¿Por qué razón la escribió en verso y no en prosa?

El propio autor era acaso consciente de que podíamos con toda lógica formularnos esa pregunta, pues estaba convencido de que su elección había de dar a la obra cierto aire **demodé**:

*“Lo que refiero en verso lo podría decir
de la misma manera sin buscar consonante,
mas cada cual adopta su modo de escribir
según sus aficiones. Lo único importante
es que la obra tenga interés y sentido
y aquí está la razón que me mueve a pensar
que el momento actual está mal elegido
y esta NOCHE FANTASTICA muy fuera de lugar.*

*Ya lo sé, pero es tanta la prosa que rodea
el ambiente en que vivo, tan extraordinario
el seco pesimismo que mueve a toda idea,
que me siento un absurdo, feroz reaccionario”.*

(3) Canto I, versos 477 a 484.

(4) Sólo el Canto IX rompe esa uniformidad métrica, puesto que aparece compuesto en décimas, aunque también de alejandrinos.

Parece, sin embargo, que ha de haber algo más que ese reaccionarismo para motivar su elección. Evidentemente, exponerse a no ser leído, o a ser escasamente aceptado, por seguir el dictado del propio capricho, no es lo más consecuente. En realidad no hay autor que no aspire a encontrar un colectivo más o menos amplio que le lea; porque, como sabemos, la literatura es, ante todo y sobre todo, comunicación.

A mi entender hubo una razón más profunda que le impulsó al uso de la forma poética, razón que necesariamente ha de hallarse vinculada a la misma naturaleza del verso y al carácter del poema que se proponía escribir. Una de las diferencias fundamentales entre prosa y verso reside en el estatismo de éste frente a la dinámica narrativa de aquélla. Mario Verdaguer, por su propio talante literario y por la temática escogida para componer su poema **La Noche Fantástica**, necesitaba de esa morosidad que da el verso: a través de ella va recreándose en la exposición de su compleja idea, que iremos captando lenta y pausadamente, en reposados y sinuosos meandros, a través de la aventura que supone leer esa larga y meditativa obra cuyo argumento, si no trivial, es bastante escueto.

* * *

Un somero análisis de las distintas partes del texto creo podrá servir de justificación a lo dicho, aparte de que lo permite el hecho de tratarse de una obra inédita y, por lo tanto, de difícil acceso a muchos lectores. Hagamos, pues, ese sucinto recorrido por capítulos o cantos:

I. Se inicia con la presentación del protagonista —un poeta trasunto del autor— que se ve reflejado como en un espejo por su antagonista, un escritor enamorado de una dama elegante. Este, para conseguir su amor, recurre a los servicios de un judío usurero; mientras, desfallece de amor por el joven literato una vecina romántica, quien a su vez no atiende los requerimientos amorosos de un sabio profesor que vemos abocado al suicidio y acaba en un manicomio. El protagonista, cuyo círculo hogare-

ño lo forman su esposa Elvira, su perra Pitusa y su criado Bautista, monologa en voz alta con el último, contemplando pasivamente cuanto acontece a su alrededor, y filosofa, de paso, sobre la felicidad e infelicidad humanas, sobre el judío errante y sobre el amor como tema literario.

Alusiones culturales muy diversas nos asaltan durante su lectura: el torero Mazantini, el Cid, el Romancero, los molinos de viento, Clavileño, "Las ruinas de Palmira", la escuela jónica, Alejandro, Zoroastro, Anaximandro, Diógenes, Harpagón, Bach, Beethoven, "La Sonata de Kreutzer", las Parcas, etc.

Sus evocaciones sonoras, concretamente musicales, testimonian una devoción hondamente sentida:

*“¿Es posible un paisaje mudo, sin que la brisa
suspire misteriosa en la verde espesura
una melodía alada, trémula e indecisa?
Un paisaje sin fuentes, sin agua que murmura
su fluida canción de líquidos cristales?
¿Un paisaje en silencio sin que los ruiseñores
dejen oír sus claras voces sentimentales?
¿Es posible que no haya orquesta ni cantores
dentro de ese paisaje que es el mundo interior,
donde florece el árbol de nuestras ilusiones,
la zarza del recuerdo y la flor del dolor?
¿Es posible vivir sin que nuestras canciones
rompiendo el gran silencio de nuestra selva oscura
transformen la alegría, las penas y el amor
en ritmos y cadencias, en humana ternura?
¿Es posible vivir sin música interior?
El que no lleva dentro su propia melodía
es una fuente seca, que no puede ofrendar
el agua rumorosa del bien y la alegría,
el secreto profundo de vivir y de amar”.*

Tampoco falta una primera muestra tópica, un entusiasta canto a la luna, de filiación romántica, esmaltado de datos cul-

turalistas, tras los que se adivina la ironía del poeta, rasgo que nos acompañará a lo largo de todo el poema.

II. Tras un alegato misógino —nuevo tópico literario— provocado por la intervención de Elvira, el protagonista proclama la exquisitez de sus preferencias y se autoincluye en una minoría que es capaz de hablar y entusiasmarse con las cosas de que nos habla: la **Tzinganne** de Ravel, el violinista Jehuda Menuhin, un aria de Bellini o la **Gavota** del Abate Martini.

Tampoco falta, naturalmente, el rasgo irónico y desenfadado:

*“Amor es sólo un canje de vanas fantasías,
un roce de epidermis dulce y superficial,
un modo de decir líricas tonterías,
en un tono profundo, triste y sentimental”.*

Invoca luego a las Musas, y, llevado en alas del noble Pegaso, crea una fantasía medieval y legendaria cuyos personajes —la dama, un bufón, un viejo caballero, dueñas y lebreles— se instalan en la realidad, transformando el cuarto del poeta en un curioso escenario. No pudiendo zafarse de ellos, requiere la colaboración de Bautista para que invite a café a sus extraños personajes.

III. En la misma tónica, es decir, en un estilo profundamente intelectualizado, se nos habla del amor del poeta por aquella dama, simple producto de su imaginación. No faltan las consabidas alusiones a Teresa Mancha, Laura o Dulcinea, pero esas citas no sólo consiguen sembrar en el verso la idea de cultura literaria, sino que son capaces de avocar pasión erótica, materialismo, sensualidad. Envuelve ese pórtico una atmósfera de impresiones táctiles y coloristas que nos dejan inmersos para todo cuanto siga en su disciplina de culto a los sentidos. Estamos ante un mundo radiante de gozo sensual. Entonces, inesperadamente, surge la imagen de Elvira, la mujer real, y el poeta se ve obligado a elegir entre la realidad y la fantasía, decisión que le arrastra a una amarga meditación sobre el paso del tiempo

—otra vez el tópico literario— en la que alcanza unas calidades líricas verdaderamente encomiables (5).

IV. Ahora, a partir de una viñeta hogareña (6), pasa a una visión panorámica de España, por la que muestra honda preocupación —tema muy querido por los noventayochistas, de quienes pudo heredarlo— y desemboca en una canción de paz, amor y libertad. Todo esto aparece también conjugado con una apreciable dosis de recuerdos artísticos, históricos o literarios: “*Childe Harold*”, Goya, el Tenorio, Larra, Espartero, Cánovas o Sagasta.

Esa preocupación por España a la que acabamos de aludir, la cual manifiesta también en otras ocasiones, acaso pueda tener también una raíz vital en lejanos recuerdos de su infancia. En su Autobiografía (7), refiriendo un traslado familiar de Logroño a Tarragona —no debía tener a la sazón más de siete años— nos habla de la emoción que le produjo contemplar una inmensa llanura castellana con un árbol negro. Según propia confesión, fue “*una de las más profundas que experimenté ante un paisaje de España*”.

Ese canto deriva luego hacia una prosaica discusión familiar, a la que siguen varias disquisiciones literario-filosóficas, de entre las que merece especial mención la dedicada a la Primavera (8).

(5) Puede leerse este pasaje en I, pp. 491-492 de mi citada Antología.

(6) *“Elvira estaba sola en su cuarto bordando,
encima las rodillas tenía el bastidor
y a través de la tela la aguja iba pasando
en cruces complicadas los hilos de color.
Sobre la tela blanca góticas iniciales
ponían el prestigio de su decoración:
había dos palomas blancas, sentimentales,
aleteando al lado de un rojo corazón”*.

(7) Joaquín de Entrambassaguas, *Las Mejores Novelas Contemporáneas*, Tomo VIII, pp. 1211-1297.

(8) Puede leerse en II, pp. 492-493 de mi citada Antología.

V. Aquí el poeta inicia un peregrinaje errático por la ciudad sumida en *“la noche fantástica”*. Tras encontrarse con Talía, que ha bajado del friso de la fachada, entran en un viejo teatro abandonado que se confunde con un cementerio. En un palco descubre a su dama y a su lado a un galán seductor, un pálido Capitán de Hulanos. Este se encara con el protagonista, de cuya fantasía también brotó. A partir de aquí la acción se intensifica en vertiginosa fantasmagoría: aparece una princesa, surge la sombra de la muerte, comienza la representación de una ópera bufa, revive el pasado en confuso rumor, se comete un asesinato del que culpan al poeta, quien no sale de su asombro al ver representar su propio poema y ser, luego, suplantado por un joven autor plagiarío. Todo concluye con una breve meditación sobre la verdad y la hipocresía. Tampoco nos han faltado aquí las alusiones de refinamiento cultural a que nos tiene habituados: *“Los polvos de la madre Celestina”*, Echegaray, Adelina Patti, el maestro Chapí, Pablo Sarasate, Hamlet, Cervantes, etc.

VI. Continúa el protagonista su nocturno deambular, y tras apostrofar a Talía, instalada de nuevo en su friso, medita sobre la vida considerada como juego de azar y reincide en el tópico de la fugacidad del tiempo, por la que siente cierta obsesión. Se cruza después con Proserpina, cuyo palacio visita. Experimenta luego el paso de la Muerte y, perseguido por uno de sus propios personajes, viejo espantajo, escucha un alegato de reivindicación social que profiere un vulgar oficinista. Finalmente se gloria de ser poeta, pese a que poco antes ha confesado que los límites entre la poesía y la locura resultan un tanto imprecisos.

VII. Primero en soledad y luego en imprecisa compañía sigue el protagonista su vagar en la noche, que le lleva a la contemplación de un orgiástico carnaval. Después se aísla en una larga meditación sobre la vida como angustiosa cárcel:

*“Dentro nosotros mismos no hay amanecer,
no nos dejará nunca la eterna oscuridad.*

*El corazón palpita dentro una noche eterna,
sólo en las sombras puede trabajar y vivir,
como un triste minero dentro de una caverna
luchará siempre en vano para poder salir”.*

También en este canto nos hemos encontrado ante una pirotecnia de erudición, que esmalta muchos de sus versos: Esopo, Iriarte, Rousseau y su pacto social, el mundo del Linneo, la Biblia y el arca, Federico Nietzsche, el “*ser o no ser*” de Hamlet, Epicuro, Leda, el mito de Europa, Mefistófeles, Venus Anadiómena, Faetón, Plutón...

Tampoco faltan rasgos irónicos, un tanto pesimistas:

*“la pocilga fue siempre tibio lugar seguro
donde cría su grasa filosófica el cerdo”.*

VIII. El poeta visita la Taberna de la Literatura. Llega de la mano de su bufón y allí encuentra a Talía y a otro de sus personajes, el Capitán de los Hulanos. Después de corear a Baco y escuchar una leyenda diabólica sobre el origen de la Taberna, les sorprende la llegada del famoso paladín Rolando, cuya canción al Castillo de la Mota se ve interrumpida por la presencia de Stradivarios, ocasión que el poeta aprovecha para entretener a los huéspedes con un soporífero monólogo teológico-sentimental sobre la vida y la poesía, que lleva a él mismo a las puertas del sueño.

IX. Aquí se narra su sueño, que constituye un corte en la andadura narrativa del poema. En treinta y nueve décimas de alejandrinos nos ofrece la enigmática sucesión de sus oníricas visiones: un laberinto, un cometa, un monasterio, un buque, un muerto, un salvaje, la filosofía, Hamlet, un guerrero, una diligencia, un lienzo, etc. Toda una teoría de “*objetos*” vienen a mostrar las múltiples facetas de su atormentado espíritu ante la crueldad de la vida y el presentido nihilismo de la muerte.

X. Después del paréntesis impuesto por el canto anterior,

pasamos de un diálogo intrascendente, entre el poeta y el bufón, a una visión cósmica de la guerra. Tras ella, una invocación a los sueños, auténticamente inspirada (9), a la que sigue una alucinante descripción escatológica del universo, que se interrumpe inesperadamente para explicarnos la vida burocrática que llevan las Parcas en la actualidad.

En lo formal, el poema aquí ha dado un viraje, puesto que en él se ha intensificado la nota vanguardista que hasta ahora había sido más bien escasa. Sirvan de muestra las dos últimas estrofas de este canto:

*“La civilización que triunfante ha llegado,
espíritu divino que alegra la miseria
con el ron de Jamaica fuerte y falsificado
del que beben en los negros que habitan en Liberia,
en Liberia que viene del nombre libertad
que es una matrona que con aires pedantes,
a la entrada del Hudson, se alza con majestad
para cumplimentar a los buques mercantes”.*

XI. Después de argumentar sobre la angustia de un mundo supercivilizado que oprime y anula, el poeta se halla en un burdel donde su dama actúa de cupletista ante un público brutal y estrafalario. Lo integran algunos de sus personajes, que se desentienden de él y transforman su poema en un vulgar drama. El poeta, indignado, se niega a firmarlo. Dentro de este ambiente se inserta una amarga lamentación del protagonista ante su propia impotencia (10).

XII. Comienza con una canción satánica, que recuerda a Baudelaire, donde hace un análisis freudiano de implacable crítica a su condición de poeta. Imperceptiblemente deriva hacia una visión babélica de la gran ciudad, para concluir poniendo en

(9) Puede leerse en III, pp. 493-494 de mi citada *Antología*.

(10) Puede leerse en IV, pp. 494-495 de mi citada *Antología*.

el portento de la noche, símbolo de la Navidad, su esperanza de resurrección.

XIII. Tras un enigmático paralelismo entre la confesión del poeta, que nos informa de haber escrito su obra en la cárcel, y la concepción del mundo como lóbrega prisión, recuperamos el hilo narrativo por los caminos del absurdo. Elvira le engaña con uno de sus personajes de fantasía, el Capitán de los Hulanos. Después de disparar contra los amantes, el poeta pretende entregarse a la policía como asesino, pero ésta le convence de que todo es producto de su alocada imaginación.

XIV. Este canto, que guarda cierta independencia respecto al conjunto del poema, ofrece una visión desengañada de la vejez. Sólo el amor brilla como última esperanza, pero es un amor que no logrará contrarrestar la cargada dosis de pesimismo que aquí se respira:

*“Sé que no puedes ser más que mi adios postrero
y que después de ti nada podré esperar,
y te amo como se ama el último lucero
que antes de morir hemos de ver brillar”.*

XV. De regreso el poeta de su incursión nocturna, se encuentra con todos sus personajes que le aguardan impacientes. Entran con él en su cuarto y organizan una mascarada. Para librarse de ellos, siguiendo el consejo de Bautista, rompe sus cuartillas y los sepulta en la nada. Cae en un profundo sueño, de fantasmas y aparecidos, que culmina sintiéndose muerto: viéndose vivir *“dentro de una insondable soledad universal”* como si ya hubiese muerto. La ciudad se ha convertido en un inmenso camposanto sobre el que se cierne una inasible danza macabra, mientras el poeta emprende su último viaje en el negro vapor de Caronte, aferrado desesperadamente a su última ilusión.

XVI. Concluye aquí el sueño del capítulo anterior y asistimos a una visión apocalíptica del mundo que finaliza con el anuncio de la Aurora, ante la que el poeta exclama alborozado:

*‘Me quedé deslumbrado por la inmensa hermosura
del país celestial donde la fantasía
volando con las alas de la genial locura
creó una apoteosis de vida y poesía’.*

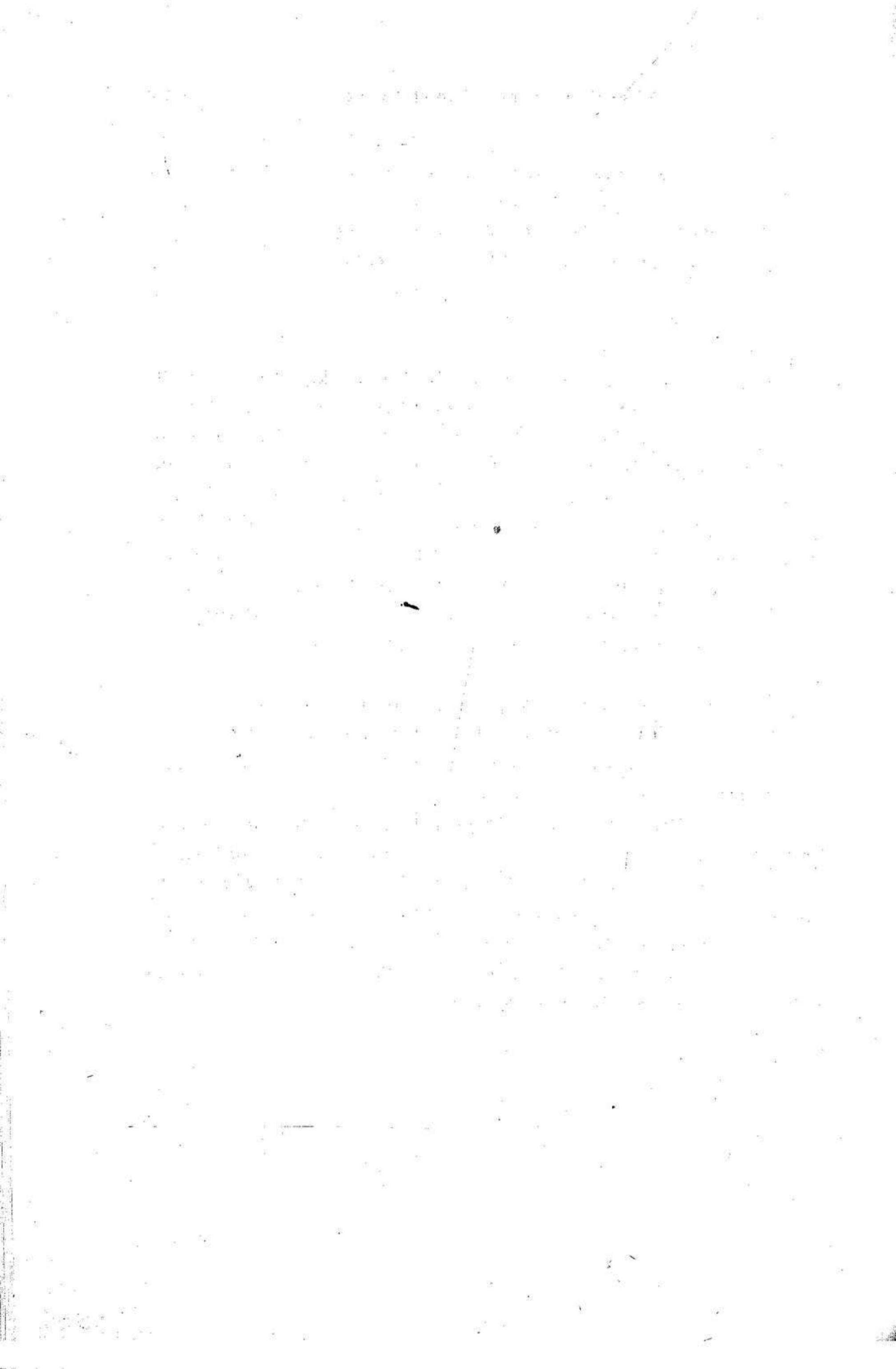
* * *

Esta es, a grandes rasgos, **La Noche Fantástica**, un monumental poema sobre la eterna lucha entre el bien y el mal, expresado en un lenguaje que acumula en sus versos palabras sonoras, cargadas por sí solas de un enorme poder evocativo, lírico, o palabras raras y exquisitas. El autor hace un copioso despliegue de nombres propios que esmaltan, a manera de brillante pedrería, el fluir de las frases y despiertan con su prestigio una larga serie de vivencias culturales: históricas, literarias o artísticas.

Otras veces llaman la atención las imágenes y otros recursos léxicos acarreados desde el campo de las artes plásticas y de la música.

Frecuentemente se interpone, entre la idea que se quiere expresar y el procedimiento expresivo, una ráfaga de erudición oportunamente aquilatada desde un punto de vista literario o artístico.

En resumen, lo que se desprende por encima de todo de **La Noche Fantástica**, en una lectura detenida, es que se trata de una obra para escogidos. Se hace difícil entender en su plenitud lo que en ella se dice, porque en sus versos se acumulan vivencias de tipo muy diverso, en un léxico a veces extraño, con cadencias nuevas, ritmos diferentes y cierta dosis de confusionismo que incrementa su halo poético.



LA NOVELA VANGUARDISTA DE MARIO VERDAGUER

RAFAEL FUENTES MOLLÁ

En el año 1927, el novelista Mario Verdaguer sorprende a su audiencia literaria publicando la que sería su primera novela vanguardista: **El marido, la mujer y la sombra**. Para el público que hasta entonces había seguido la trayectoria literaria de Verdaguer, este hecho era una radical novedad. Como novelista, nada había hecho pensar en un giro estético tan imprevisto en un narrador comprometido, hasta ese instante, con otras formas de novela, próximas al lirismo impresionista. Como persona, Verdaguer contrariaba también la imagen pública que había proyectado hasta entonces sobre sus lectores. Para éstos, Verdaguer era la personalidad menos proclive a la ética vanguardista que pudiera pensarse. Las noticias que nos llegan de él nos lo presentan, invariablemente, como un hombre retraído, ensoñador, dotado de escaso sentido de lo práctico, sumamente culto pero, a la vez, poco interesado en la controversia pública. El conocido retrato literario de Estévez Ortega, dado a la luz en **La Esfera**, en el año 1926, nos corrobora esa fisonomía moral: "*Tipo romántico*".

Rafael Fuentes Mollá es profesor de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid.

—nos dice— *menudo, de voz suave, de palidez sacristanesca, con ademanes lentos, parcos y espaciados. Acento tímido, casi balbuceo. Tímido, con timidez de colegial. Sólo en su mirada hay luz, vibración, vida...*”. Verdaguer se adecua, pues, en muy escasa medida, al temperamento general del artista de vanguardia. No reniega del culto al pasado, no odia la tradición, no cultiva la insolencia, elude la agresividad verbal, no se vale del escándalo ni de la impertinencia para atraer la atención pública, carece, en definitiva, del sentido de lo publicitario que, desde Apollinaire y Marinetti, había acompañado la difusión del arte nuevo. Así pues, si la impetuosa aparición en la escena literaria de **El marido, la mujer y la sombra** obligó al propio Cansinos Assens a pronunciar rotundas palabras sobre la rigurosa calidad vanguardista del nuevo libro: “... *con esta novela, Verdaguer ha escrito una de las pocas novelas que marcan la repercusión del arte moderno entre nosotros y rompen los viejos andamiajes de un género en crisis*”, los motivos que explican esa repentina y sorprendente inclinación de Verdaguer hacia un estilo revolucionario de arte no pueden sustentarse en rasgos temperamentales de su personalidad. Hemos de buscar, pues, las razones en motivos más complejos. La atracción que pueda ejercer un estudio de su obra de vanguardia estriba, por tanto, en la aventura de desentrañar los poderosos motivos que llevan a un artista a crear brillantes novelas en un código estético contrario a sus intereses, su público y su propia personalidad.

Los prolegómenos de un futuro artista de vanguardia.

Durante mucho tiempo se pensó que la conducta humana, la toma de decisiones, el modo de ser y por tanto, también, la elección de gustos, incluidos los estéticos, dependían de las “*ideas*” admitidas por un hombre. Hoy sabemos que esas mismas “*ideas*” se hallan profundamente condicionadas por el estilo de vida de ese mismo hombre. Un estilo de vida condiciona las experiencias que ha de vivir un hombre, selecciona unas y omite otras, configurando de antemano un campo de reflexión

sobre el que se asentará su visión del mundo. Si hubiésemos de señalar, por lo tanto, de un modo perentorio, el instante en que el estilo de vida de Mario Verdaguer le obliga a abandonar la novela lírica que había caracterizado sus primeras entregas literarias, para abrazar la novela de vanguardia, elegiría aquel en que su profesión de periodista le desvincula del escenario rural de sus islas Baleares para insertarlo en un nuevo escenario urbano, representado por la ciudad de Barcelona.

Ese cambio de estilo de vida no fue radical, sino que siguió una evolución paulatina. Los contactos con la prensa habían sido en Verdaguer, de hecho, anteriores a su dedicación profesional a la literatura, y yo añadiría que, también, una aproximación oblicua a ésta. Las primeras colaboraciones periodísticas de Mario Verdaguer habían visto la luz en el diario local **La Almudaina**, y su resistencia a ejercer la profesión de abogado impuesta familiarmente, le inclinaron a proseguirlas en las redacciones de **Las Noticias**, dirigido por Juan Barco, en **El Día Gráfico**, donde ingresa como redactor en 1914, y, finalmente, en **La Vanguardia**, a cuyo equipo de redactores quedará adscrito durante más de veinticinco años, impidiéndole abandonar una ciudad que hasta entonces le había sido extraña: Barcelona. El cambio de vida es radical. Por lo pronto, su traslado a la capital catalana, junto al matrimonio y el trabajo estable, cercenaron la vida despreocupada y sosegadamente bohemia que Verdaguer había labrado en sus islas natales, que no debió abandonar sin una profunda nostalgia. En su Mallorca juvenil, Verdaguer, junto a amigos poetas, pintores o músicos locales, había alquilado una pintoresca casa semiderruida, junto a las murallas de la ciudad, con el propósito de habilitarla para conciertos, fiestas literarias y veladas poéticas. Por ella pasaron nombres ilustres como Rubén Darío, el violinista Jacques Thi baud, Enrique Granados, Santiago Rusiñol, Gabriel Alomar... En Barcelona, por el contrario, Verdaguer hallará un clima literario sustancialmente distinto al que albergara una casi idílica Mallorca todavía rural. En Barcelona, concluida la gran guerra europea, Verdaguer se familiariza, por el contrario, con

las redacciones nocturnas de la prensa barcelonesa, los paisajes urbanos, las tertulias del *Lion d'Or*, *El Gato Negro*, *Casa Juan*, *Restaurant Carbó*, *La Puñalada*... y en definitiva, con el efervescente y pujante clima que fermenta en la postguerra, por igual, en todos los grandes centros urbanos de Europa y América. Frente al lánguido universo rural de su infancia y primera juventud, Verdaguer choca con las virulentas repercusiones que en la vida privada genera la expansión económica de la postguerra: los servicios telefónicos, los primeros grandes almacenes, los cinematógrafos, la degradación de los antiguos barrios céntricos, la proliferación de las instalaciones eléctricas, la remodelación de los cascos urbanos, el vertiginoso aumento de los vehículos particulares, las aglomeraciones, la velocidad de las nuevas grandes máquinas, como el automóvil, el tren, el avión, así como la irrupción orgullosa de las pequeñas: el linotipo, el teléfono, el fonógrafo, la máquina de escribir, la máquina de coser, la máquina de fotografiar... Por todas partes la Máquina —con mayúscula— irrumpe en la escena privada del hombre urbano y los valores en alza son, entonces, el optimismo, el internacionalismo, la sorpresa, la juventud.

De este nuevo clima vital es del que brotan las novelas vanguardistas de Mario Verdaguer. Sus tres relatos poemáticos iniciales —*La isla de Oro* (1926), *Dulce Cataluña* (1927) y *Piedras y viento* (1928)— se originaban en recreaciones líricas de paisajes unidos a su memoria juvenil: el primero de los tres, en el paisaje de la isla de Mallorca, el segundo, en el paisaje de Vich, ciudad natal de su padre, y el tercero, por último, en la aridez ascética de Menorca. Sus narraciones vanguardistas, por el contrario —*El marido, la mujer y la sombra* (1927), *La mujer de los cuatro fantasmas* (1930) y *Un intelectual y su carcinoma* (1934) se ocuparán de la presión que la metrópoli y la industria ejercen sobre los hombres del artista contemporáneo. Los primeros muestran una estrecha vinculación a los escenarios naturales. Los segundos, al medio ambiente urbano e industrial. Los primeros evocan el colorido, los aromas, los efectos ópticos, los rumores de una geografía apenas descubierta. Los segundos ha-

blan de atormentadas figuras urbanas. Los primeros, finalmente, rememoran el pasado, los segundos se ocupan de un presente hostil.

Este presente se adueña con rapidez de sus primeras páginas vanguardistas. Creo que ningún pasaje de nuestra vanguardia expresa con mayor elocuencia esa ruptura del presente industrial con los objetos naturales, que éste, hoy recogido en antologías literarias, que inicia la acción de **El marido, la mujer y la sombra**: *“El espectáculo del mundo era siempre igual. Resultaba una novela muy aburrida. La ventana se abría a la luz brumosa de la mañana. Pasan carros cargados de coles. Pasan juguistas pálidos. El mundo que se va a dormir y el mundo que se levanta se encuentran. Se miran de reojo y se separan. Entonces la Naturaleza llama a su Catedrático de Estética. El viejo doctor se pone las antiparras y dice: “Es preciso hacer un día decente. Que llamen a los barrenderos”. Estos salen por el horizonte, vestidos de azul, con sus largas escobas de árboles. Han comenzado a barrer el cielo, donde flotaban unas nubes oleaginosas. Entonces el Catedrático de Estética arregla el conjunto. ¿Un Monet? ¿Un Sisley? ¿Que les parece?. Saca sus botes de color. Pone pinceladitas añiles en las lejanías. Pinta de crema los campanarios, dispone sabias pinceladitas de cobalto en los tejados. Coge un gran cernedor, y como pastelero cierne sobre las cosas un sutil licopodio etéreo, y sobre el polvillo dorado las chimeneas negras de la ciudad se destacan en una profunda vibración azul de Prusia. La aurora, vestida con su pijama de colorines, saluda al Catedrático de Estética con una sonrisa fresca y agradable”.*

El pasaje es largo pero de significativa y harta trascendencia. Aquí, como vemos, la Naturaleza ha dejado de tener sustancia propia, para convertirse en un artificio —bonito sólo por el momento— que suplanta la auténtica comunión del hombre con el medio ambiente. Los objetos reales han sido sustituidos por la *“apariencia de objetos reales”*, creada por un viejo Catedrático de Estética. El mundo real es desplazado por una ficción irreal exclusivamente imaginada. Si las novelas líricas de

Mario Verdaguer evocaban el rostro hermoso del paisaje, sus novelas de vanguardia retratarán, por el contrario, la imagen de un hombre urbano privado de su antigua comunión con la naturaleza. Los protagonistas de sus novelas de vanguardia serán, en consecuencia, a partir de ahora, Novelistas, Intelectuales, Artistas, Creadores en suma, metafóricamente recluidos en su propia cerebralidad, aislados, solitarios, enajenados de su propio cuerpo, de modo que la fábula de todos ellos muestra las consecuencias estéticas y morales de la pérdida urbana de la tradición, la memoria y el contacto con el medio ambiente.

No conozco fábulas españolas que recreen con mayor plasticidad ese triple despojo de la metrópoli hacia el hombre moderno que los tres relatos de vanguardia escritos por Mario Verdaguer. Su incorporación a la vanguardia no era, pues, un ajuste de cuentas con la tradición, sino el llanto por el robo de unas formas de vida que son archivadas, violentamente, por las nuevas condiciones impuestas por la maquinaria moderna, la industria y la gran ciudad. Barcelona, por tanto, las redacciones nocturnas de sus rotativos, sus imperativos monetarios y comerciales, las exigencias de la información y de la noticia, empujan a Mario Verdaguer a buscar, (en antagonismo, incluso, con su propio temperamento), fórmulas nuevas de expresión artística que se adecuen al nuevo sentido de la velocidad, la vida multitudinaria, la planificación tecnológica, la desfiguración del entorno natural y la agresión técnica al medio ambiente. En las novelas vanguardistas de Mario Verdaguer reencontramos, en definitiva, la eterna obligación que todo creador genuino se impone a sí mismo para acomodar los nuevos **géneros de expresión** a los nuevos **géneros de vida**.

Esa vinculación dota a sus tres novelas de vanguardia de una unidad conceptual y estilística cuyo desarrollo absorberá, durante más de dos lustros, toda la labor creativa de Mario Verdaguer.

La inserción en la vanguardia: las fábulas de "El marido, la mujer y la sombra" y "La mujer de los cuatro fantasmas".

El primero de los tres relatos urbanos que abren paso en Verdaguer a una de las más inteligentes etapas de la novela española de nuestro siglo, se titula **El marido, la mujer y la sombra**. Verdaguer se ocupa en él de la destrucción de la unidad del "yo" en un novelista que pierde su equilibrio mental y es vencido por los personajes literarios que él mismo ha inventado en sus obras de ficción. La fábula del libro tiene mucho de brillante juego literario. Se inicia cuando el Novelista —sin nombre específico— que protagoniza el relato recorta una figura de cartulina con perfil humano, de tal forma que la **sombra** proyectada por el cartón en la pared, cobra, acto seguido, vida propia, abandona el lugar, actúa por sí misma y se enfrenta al hombre que la ha creado hasta el extremo de seducir a su esposa. Tras este brillante comienzo, la pugna, sutilmente descrita por Verdaguer, entre el Novelista y la Sombra por él creada, nos confirma que no nos hallamos en modo alguno ante un relato de carácter mágico o esotérico sino ante una fábula de, en última instancia, clara intención filosófica. Advertimos pronto que la Sombra que se interpone como amante entre el Novelista y su esposa, no deja de simbolizar, sin embargo, al propio Novelista que le ha dado vida, forma, constituyéndose así en un "*Doble*" que usurpa la personalidad de su creador. El Novelista compite, pues, en la novela, contra sí mismo, a través de un calco, una reproducción de su propia persona encantada en la Sombra.

Planteado en estos términos, no es difícil advertir que estamos ante algo más que un inteligente juego de ocurrencias destinado exclusivamente a la diversión del lector. Esa lucha entre creador y creación sobre la que se erige el libro, esconde, sin duda, por el contrario, un significado intelectual soterrado que sobrepasa los límites del mero juego del ingenio. Si de algo podemos estar seguros es de que Mario Verdaguer atesoraba una nutrida y compleja cultura literaria que penetraba y entretecía sus propias obras de ficción de tal modo que, si ambiciásemos desenterrar el significado intelectual último de la fa-

bula que ahora nos ocupa, nos es obligado valorar asimismo las eruditas referencias culturales sobre las que aquella se construye.

Sabemos que cuando Verdaguer proyecta **El marido, la mujer y la sombra**, lo hace con plena conciencia de que, con su obra, se está sumando a una larga tradición literaria cuyo tema común es el desdoblamiento de la personalidad. La moderna antropología ha estudiado como el temor al desdoblamiento de la personalidad se remonta, de hecho, a creencias ancestrales, anteriores a cualquier expresión escrita, que, todavía hoy, afloran en la sociedad actual bajo apariencia de ideas supersticiosas. Verse en un espejo roto, por ejemplo, significa, aún hoy, para algunas personas, el aviso de una muerte pronta, así como la caída o rotura de un espejo es igualmente señal de muerte. Las preocupaciones se originan aquí, al igual que en muchos casos similares, en el temor hacia la suerte que corre el **reflejo** de la persona, ya sea en un espejo, en un estanque de agua, o en cualquier otra superficie pareja. Ese reflejo es entendido, de forma inconsciente, como un "*Doble*" de la persona original, expuesto a todo tipo de riesgos y daños que revierten sobre el dueño real de la imagen.

Esas creencias supersticiosas en torno al "*reflejo*", la "*sombra*" o el "*retrato*" de un ser, entendidos como "*Dobles*" de éste, se prolongan en una extensa tradición literaria que Mario Verdaguer tuvo muy presente al componer su novela. Una breve ojeada nos basta para cosechar un nutrido grupo de títulos de primera línea dedicados a idéntico tema. Entre los más destacados podemos citar **El hombre que perdió su sombra**, de Chamisso, **El grupo del sótano**, de Hoffman o bien **La sombra** de Andersen. Existen también poemas con igual tema, tales como la balada **Anna** de Lenau, **La Sombra** de Mörike, o incluso **La sombra** de Stevenson. En cierto momento, la popularidad del tema hizo que éste llegase hasta los escenarios, tal como ocurre con **La mujer sin sombra**, ópera de Richard Strauss.

El tema de la Sombra, por último, se inserta en otro más amplio, y en lo esencial idéntico, que es el tema del Doble. La

figura del Doble puede encarnarse, en muchas obras literarias, en seres que no son necesariamente una Sombra. Hallamos, por ejemplo, Dobles que nacen de un espejo (piénsese en Borges), que son reencarnaciones de otros hombres que viven vidas paralelas, o seres mellizos cuya fisonomía es igual a la de los protagonistas, tal como sucede en **Los elixires del diablo** o **Los dobles**, ambas obras de Hoffman, **El Horla**, de Maupassant, **William Wilson** de E. Allan Poe, **El Doble** de Dostoievski...

Teniendo a la vista este contexto global, podemos decir que en la novela de Mario Verdaguer **El marido, la mujer y la sombra** concurren gran parte de los rasgos que caracterizan a la literatura del Doble, pero que, por otro lado, asimismo, destacan algunas novedades significativas que merecen ser observadas más de cerca y que nos dan la clave última del significado que esconde el libro del autor menorquín.

Ante todo, el tema central se vertebra en torno al mismo asunto que une entre sí a todas las obras anteriormente citadas: la relación del "yo" con el "yo". En todas ellas, incluida **El marido, la mujer y la sombra**, la conciencia del protagonista no sólo se escinde en dos mitades, sino que una de ellas es "*personificada*", dando lugar a un ser nuevo, distinto y, sobre todo, **adverso** a su creador. En el caso concreto del tema de la "*Sombra*", ésta suele ser depositaria de virtudes trascendentales, que se pierden al extraviarse el reflejo de uno mismo.

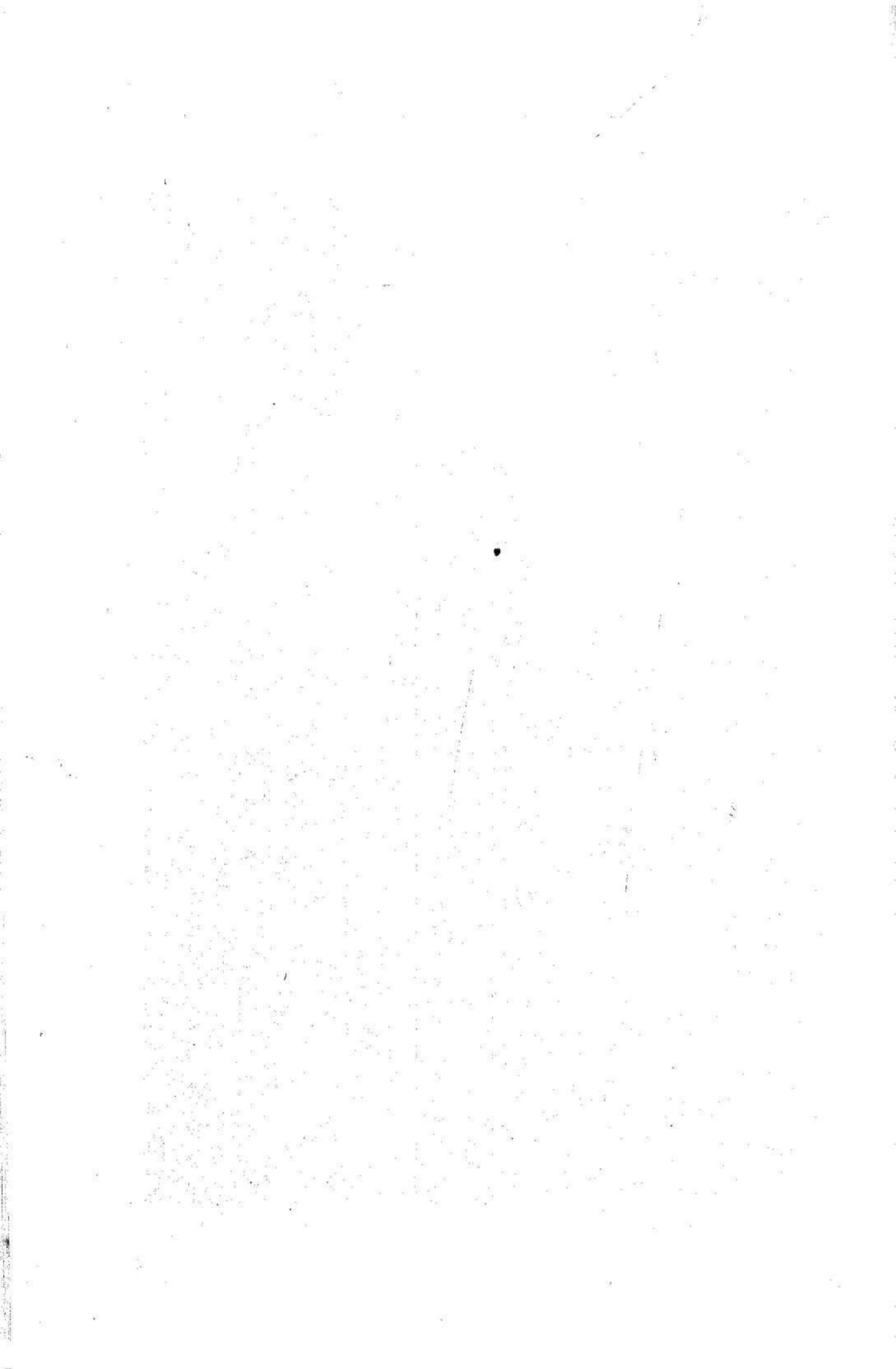
Ahora bien, Verdaguer comienza a singularizar su relato frente a esta rica tradición precisamente en **el modo** en que se realiza esa pérdida simbólica de la Sombra. En el resto de las narraciones dedicadas al tema, la privación de la Sombra es el resultado de una negociación del alma con algún ser demoniaco. Los protagonistas de Chamisso, Hoffmann, Lenau, Strauss, etc, no pierden, en realidad, su Sombra sino que la "*venden*". Todos ellos ignoran, en un principio, el valor inestimable que ésta posee, y sólo después de haberla trocado por riquezas o favores, aciertan a comprender que, al venderla, se han vendido, sin saberlo, a sí mismos. Sólo el Diablo conocía el valor de esa Sombra que el hombre subestimaba.

En el caso del Novelista de **El marido, la mujer y la sombra** no puede hablarse, en cambio, de venta de la Sombra ni de negociación con ninguna clase de potencia demoníaca. No existe ningún sentido trascendente, ningún pacto con el mal, ninguna transacción del alma. La pérdida simbólica de la Sombra se realiza en el relato de Verdaguer de un modo espontáneo e involuntario, y ello no acarrea ninguna consecuencia dramática.

Esto nos ofrece otra diferencia de interés. En las obras dedicadas al tema del Doble, el relato desemboca indefectiblemente en tragedia. En ellos, los Dobles adquieren ese carácter torvo que tanto impresiona al lector cuando no sólo se independizan sino además persiguen al protagonista, erigiéndose en un obstáculo tortuoso que les induce al crimen o al suicidio. Nada de esto ocurre en **El marido, la mujer y la sombra**. Es cierto que la Sombra seduce a la esposa del Novelista y mantiene con ella relaciones adúlteras, del mismo modo que en las restantes obras del género, las Sombras y los Dobles interfieren en las relaciones amorosas del héroe, haciéndolas imposibles e induciéndole a la venganza y a la catástrofe. En el caso que nos ocupa, sin embargo, el Novelista acepta tácitamente la situación adúltera, de tal forma que no existe opción para el desenlace trágico. Verdaguer aborda el asunto con ironía y humor, sorteando cualquier tentación de caer en el trascendentalismo. El Novelista de su narración compite con su Sombra, pero, a la vez, la estima y valora como creación suya, sin que entre ambos se desencadene ningún odio criminal. Esta peculiar relación entre ambos añade, asimismo, otra novedad al texto de Verdaguer frente a la restante literatura del Doble. En ésta, son muchas las narraciones en las que el héroe muere al intentar asesinar a su Doble, de modo que el asesinato de éste se transforma, en realidad, en un asesinato de sí mismo, o, dicho de forma más exacta, se transforma en un involuntario suicidio. Por el contrario, en **El marido, la mujer y la sombra**, la complicidad del protagonista con su Doble hace que el adulterio transcurra plácidamente, de manera que la intervención de la Mujer, que en las obras de similar materia es el desencadenante de la catástrofe, como es el caso de



Mario Verdaguer con sus hijos Mario y Alicia. 1930.



Hoffmann, Poe o Dostoievski, sea aquí una intervención que carece de consecuencias.

Se acumulan de este modo gran número de peculiaridades en la novela de Mario Verdaguer respecto al conjunto de obras de igual materia. Recapitulando, observamos que Mario Verdaguer, gran conocedor del género que maneja, ha suprimido numerosos rasgos tradicionales en la temática del Doble. El extravío de la Sombra no se realiza tras una negociación, ni en ella interviene figura demoníaca alguna. Ese doble encarnado por la Sombra no persigue tampoco a su prototipo, ni atesora una esencia espiritual de índole religiosa. Finalmente, la Sombra de Verdaguer no conduce al protagonista a la desesperación, la venganza, el suicidio ni a ningún otro tipo de desenlace trágico. Acentúa, por el contrario, los vínculos creativos que unen a la Sombra con su prototipo, resaltando el hecho de que la Sombra nazca y se independice del Novelista después de un acto creador, imaginativo, casi ensoñador, de éste. Verdaguer pone interés en subrayar el poder creador del protagonista —llamado escuetamente con el apelativo de "*Novelista*"— para dar a luz una figura humana que antes no existía: la Sombra, capacitada desde ese momento para actuar por sí misma. Mas que ensalzar, en definitiva, la inclinación **autodestructiva** del ser humano a través de un desdoblamiento de la personalidad, la obra de Verdaguer ensalza la voluntad **creativa** del hombre por engendrar seres nuevos. La voluntad de inventar, imaginar, urdir lo que antes carecía de existencia.

El conjunto de novedades que Mario Verdaguer introduce en la tradición literaria de los Dobles tiene, en resumidas cuentas, el objeto de hacer que el Doble sea en su novela una "*creación artística*". La Sombra es, en **El marido, la mujer y la sombra**, en vez de un espíritu vengativo, una "*figura literaria*". El Doble, pues, como una creación literaria más. Esto es lo que aporta Verdaguer a la literatura del Doble: el Doble ya no es un desprendimiento del alma, sino que es una invención, una **creación artística**.

El sutil giro introducido por Verdaguer en el género lite-

rario del Doble, modificando su significado clásico, se proponía, pues, adaptarlo a una reflexión ajena al contenido habitual de las grandes obras de igual asunto. El desdoblamiento de la personalidad sirve ahora, aquí, para exponer las complejas relaciones de un creador con su obra de creación, los vínculos tortuosos de un escritor con la ficción que él mismo fragua. En **El marido, la mujer y la sombra**, escrita en un año de desbordante optimismo cultural, tales vínculos carecían todavía de cualquier tinte sombrío, al menos explícito, que empañase la alegría impulsiva por inventar y producir formas nuevas. Sin embargo, ni el humor de la novela, ni su estilo rápido, desenfadado, y, en ocasiones, agresivo, así como tampoco la exaltación del poder creador del hombre que encierra su tesis central, no lograron ocultar a los lectores más inteligentes de la época el sustrato amargo que latía en el fondo de la novela y que no haría más que crecer y crecer y consolidarse en sus dos siguientes relatos de vanguardia: **La mujer de los cuatro fantasmas** y **Un intelectual y su carcinoma**. Así, si bien es verdad que en la novela de Verdaguer, las relaciones del Novelista con su Doble han sido purificadas de todos los ingredientes trágicos y luctuosos que suelen acompañar al género, no es menos cierto que las relaciones del escritor con su obra de ficción —es decir, con la Sombra— esconden ya, de forma larvada, pero amenazante, una fuerte dosis de fracaso. La Sombra actúa como un ser vivo, pero, a la vez, no deja de ser más que una entelequia, una ficción, un autoengaño. En relación a las próximas novelas, el drama del artista moderno se prefigura, pues, en **El marido, la mujer y la sombra**, como un sordo conflicto del creador contra las entelequias que él mismo fabula. Entelequias cuya invención, además, han exigido de aquél la destrucción de la unidad de su "yo", y de las que obtiene, como única recompensa, la traición frente al hombre que les dió vida. Tras el humor de **El marido, la mujer y la sombra** se gesta el drama de un artista que, al crear, se arriesga a transformarse en un ser roto, escindido, despojado de su más íntima identidad y enfrentado, en definitiva, a su propia Sombra. En un determinado momento, Verda-

guer prefigura el camino por el que van a transitar sus próximas novelas con premonitorias palabras: "El ideal del novelista —nos dice lacónicamente— es un ideal de sombras".

La mujer de los cuatro fantasmas (1931) representa, en este sentido, un claro avance en ese agrio y excitante diálogo con el secreto de la ficción, iniciado en **El marido, la mujer y la sombra**. El protagonista de la novela es aquí, de nuevo, como en la obra anterior, un Novelista también sin nombres ni fisonomía definida que se enfrenta a las criaturas literarias que inventa. La principal de ellas es Matilde, **medium** en la que se reencarna el espíritu de una dama ya muerta, Lady Guilfort, y de quien éste nuevo Novelista confiesa: "*Me había enamorado, en el primer capítulo, de la protagonista. Esta comprobación me tranquilizó; tenía el primer elemento para escribir una novela*". A lo largo de ella, sin embargo, el Novelista sin nombre que la protagoniza se debatirá por sustraerse a la fascinación erótica que le provoca su propio personaje, hasta que, en las últimas páginas, incapaz de conseguirlo, ceda a la tentación de "*asesinar*" a Wang, personaje también de su invención, marido de Matilde, para ocupar definitivamente su lugar. La fábula de **La mujer de los cuatro fantasmas** ahonda, pues, de este modo, en el conflicto abierto en **El marido, la mujer y la sombra**. El Novelista anónimo, ahora, no sólo pugna con un personaje —la Sombra—, como ocurría en su anterior novela, sino que se inmiscuye en las pasiones del principal personaje femenino —Matilde—, personaje que él mismo ha dado a luz, dejándose arrastrar, incluso, a un ridículo crimen pasional, el asesinato de un personaje literario, y a la consumación de un matrimonio triste, malhumorado y mal avenido con una heroína de ficción. Así, con este patético matrimonio, el Novelista rubrica su derrota final. El Creador ha quedado atrapado en la maraña de criaturas que él mismo ha despertado dentro de sí. Su propia ficción le ha devorado.

La figura del artista sufre, de este modo, en el paso de una novela a otra, una caracterización más radical. La pugna con sus criaturas de ficción alcanza tales límites que el creador pierde contacto con el mundo real. Y, aislado de éste, el artista ocupa

su mente sólo en las vicisitudes de la vida imaginaria de sus personajes. Su existencia como hombre se recluye en una esfera cerebral aislada que le empuja hacia la locura. En contraposición a los héroes de sus primeras novelas líricas, a los que Verdaguer dotaba de una intensa vida sensitiva, sensorial, los protagonistas de sus novelas de vanguardia son seres que han perdido todo contacto con el medio ambiente natural. Privados de éste, se sienten en una esfera mental, irreal, fantasmagórica e incorpórea, que les arrastra a la degradación.

Es ahora el momento, pues, de llamar la atención sobre las consecuencias estéticas de esta evolución intelectual de Mario Verdaguer. La utilización de procedimientos expresivos de cuño vanguardista tanto en **El marido, la mujer y la sombra** como en **La mujer de los cuatro fantasmas**, viene exigida por este nuevo contenido ideológico de sus relatos. Las novedades formales de sus novelas no son gratuitas, sino que dan expresión a la pérdida de la vida sensitiva de sus personajes. En **El marido, la mujer y la sombra** es evidente, por ejemplo, un proceso de abstracción de lo humano. Por lo pronto, significativamente, Verdaguer prescinde de los nombres propios. Los niños se llaman "*niños*", la esposa del novelista se llama "*Mujer*" y el propio novelista se llama sólo "*Novelista*". Esta abstracción de los nombres se acomoda, en primer lugar, a una paralela abstracción de la anécdota del relato, que de ser un caso particular e insólito, pasa a convertirse en una parábola de valor abstracto y universal. Pero, también, en segundo lugar, implica una descorporeización de todos y cada uno de los personajes de la novela. Las fisonomías de cada uno de ellos son vagas e inconcretas, no muestran rasgos individualizadores ni caracteres psicológicos propios. Ninguno de los personajes tiene tras de sí un pasado, una infancia, una tradición, así como tampoco muestran interés por el futuro. Son seres, en definitiva, estáticos y que, cada vez en mayor medida, se ven desarraigados de su circunstancia. Muy lejos ya del héroe de la novela impresionista y lírica, los personajes de **El marido, la mujer y la sombra** han perdido totalmente el contacto con el entorno, con lo natural, lo tangible y lo sensible. No es

una exageración decir que, en un sentido estrictamente sensorial, los personajes de esta novela, ya no "*sienten*" en absoluto.

Formalmente, este poderío creciente de lo artificial se ve reafirmado, por último, en el libro, por el estilo desnaturalizador que Verdaguer emplea en sus descripciones. En él aflora, de nuevo, la anulación de fronteras entre lo natural y lo artificial. Las "*langostas*", por ejemplo, en vez de seres vivos, son "*langostas de hierro*". Un ser vivo, pues, se ha convertido en un objeto de metal.

Eso no es todo, sin embargo, pues esas langostas de hierro pasan a designar, acto seguido, a los "*automóviles*" que ruedan por las urbes modernas. Esas "*langostas de hierro*" han desplazado a los antiguos coches de caballos, que se han visto suplantados por vehículos mecánicos que ocupan el lugar de los seres vivos. La imagen queda del modo siguiente: "*Los coches han muerto devorados por las langostas de hierro de los automóviles*".

Esa cosificación, a fin de cuentas emparentada con la industria fabril, se repite en la novela multitud de veces, asociando entre sí seres y objetos muy dispares. En esas asociaciones Verdaguer mantiene inmutable, no obstante, un mismo esquema. Así, por ejemplo, : "*Entre los témpanos, los ice-bergs y los glaciares nórdicos, asoman los cuellos verdes de las focas de vidrio*". Aquí las botellas de "*vidrio*" entre cubos de hielo han pasado a convertirse en "*focas*" entre glaciares nórdicos. La imagen sigue del modo siguiente: "*Mueren muchas focas de vidrio. Saltan las cabecitas de corcho y, de los largos cuellos decapitados, surge a borbotones la sangre dorada e inquieta*".

Entre los productos manufacturados ocupan un lugar destacado aquellos que mejor representan a la civilización moderna: la "*locomotora*", el "*automóvil*", la "*ametralladora*", lo que le lleva a comparaciones como "*la pipa del Editor le parece una locomotora*". Es especialmente significativa la imagen siguiente, muy frecuente, por otro lado, entre los vanguardistas: "*La máquina de escribir ametralla el papel*".

El ametrallamiento del lenguaje alude de forma directa a

las innovaciones que envuelven al escritor de vanguardia. Para los autores vanguardistas se hace familiar, por primera vez, el uso de la máquina de escribir, y esa novedosa intromisión de la maquinaria en la escritura simboliza en ellos todo lo que de artificial tiene la literatura nueva: entre autor y obra se interpone un ruidoso artefacto que sirve de embajador de toda la época industrial que preside la nueva literatura. El símil que equipara el tecleo de la máquina con el tableteo de una ametralladora sirve, en definitiva, para expresar la violencia del lenguaje que pasa a través de un artefacto, así como el fragor agresivo y destructivo que se quiere comunicar al lenguaje. Tras él se halla cierta estética del activismo, de la vida veloz y multitudinaria, del uso cotidiano de objetos mecánicos.

Por otra parte, si los seres vivos son comparados con objetos, los hombres, por el contrario, son identificados con animales: *"la mujer semeja un pájaro de plumaje vistoso que hundiese su largo pico en la copa"*. Y los camareros son *"pingüinos con patillas"*.

En ambos casos, la identificación de los seres vivos con objetos o con máquinas, o la identificación entre hombres y animales, engendra una irrealidad artificial donde los límites entre lo vivo y lo inerte quedan abolidos.

La utilización, en definitiva, de un estilo de metáforas vanguardistas permite a Verdaguer expresar, en un plano exclusivamente formal, un mundo que, como veíamos en el contenido ideológico de ambas novelas, ha perdido contacto con el medio ambiente natural. También le permite, a su vez, señalar el origen de esa pérdida: la irrupción de una era industrial repleta de productos manufacturados.

En este sentido, el destierro de la naturaleza, la subsecuente ausencia de vida corporal en el artista y su aislamiento mental en un entorno hostil, saturado de objetos técnicos, es una secuencia de hechos que tiene también su reflejo estético en **La mujer de los cuatro fantasmas**. En este caso, Verdaguer opta por abandonar el uso de imágenes estilísticas desrealizadoras, para expresar ahora el rostro deforme y antinatural de la acción me-

dian­te la **parodia de géneros y estilos subliterarios**. Varía el pro­cedimiento, pero el objetivo es el mismo. Con la parodia de lo subliterario se expresa estéticamente la misma caída en lo pura­mente imaginario, inauténtico y artificial, descrito ya en su an­terior novela. La historia de aquella Sombra que deambulaba por la ciudad, o bien las historias de estos Personajes sublitera­rios que seducen y triunfan sobre el novelista, expresan, pues, en términos estéticos, una idéntica victoria de los seres artificia­les. Las "sombros" y "fantasmas" de sus novelas son, como su estilo, **productos antinaturales**, similares a los **productos** de la nueva tecnología industrial. Es de este modo como el **nuevo gé­nero de vida urbano** se encardina en un **nuevo género de expre­sión** literaria, en paralelismo a lo que venía sucediendo con las obras del cubismo, del creacionismo, del futurismo o del ultrasi­mo, en los poemas de Marinetti, de Huidobro o de Salinas, en las novelas de Ramón Gómez de la Serna, Díaz Fernández y Francisco Ayala o en los futuros relatos de Raymond Roussel y Beckett, o como ocurrirá de inmediato en las pantallas cinema­tográficas con films expresionistas similares a los de Fritz Lang. Simultáneamente a todo ello, la obra de vanguardia de Verdaguer, a un nivel estético, persigue fórmulas expresivas adecua­das a las nuevas formas de la vida moderna. A un nivel teórico, se interroga sobre la posición del artista creador en el seno de esa nueva sociedad.

Un desenlace inevitable.

Bajo el influjo de estas preocupaciones estéticas y morales, no debe extrañarnos que en la tercera y última novela vanguar­dista de Mario Verdager, **Un intelectual y su carcinoma**, de 1934, el humor y el lirismo de sus primeras novelas se haya esfumado para dar paso, por el contrario, a una visión sombría y tortura­da de la figura del intelectual en la sociedad contemporánea. Quizás involuntariamente, Verdager culmina de este modo una tradición literaria española, abierta por Galdós, caracterizada por tener como protagonista novelesco la figura del intelec-

tual. El concepto moderno de "intelectual" utilizado por Verdaguer tiene, de hecho, un origen relativamente reciente, y puede remontarse, a lo sumo, históricamente, a las intervenciones políticas y públicas de Zola. El intelectual nace, así, en las últimas décadas del diecinueve, como la figura de un hombre del ámbito cultural que, con total independencia, interviene con sus escritos en los asuntos públicos, creando con ellos un estado de opinión y manteniendo una ascendencia moral sobre la sociedad a la que pertenece. No es extraño que las distintas encarnaciones novelescas del intelectual tengan, pues, en común, la preocupación por el paso de la cultura a la acción o, si se prefiere, por los vínculos entre el pensamiento y la vida. El Máximo Manso de Pérez Galdós, el Pío Cid de Angel Ganivet o el Antonio Azorín de Martínez Ruiz, son todos ellos personajes cuyo conflicto gira en torno al deseo de que su cultura y su erudición no sean una sabiduría muerta, sino un saber que revierta sobre la vida real, tanto propia como ajena. Esas tres figuras literarias abren paso históricamente a un conjunto de figuras reales, —Unamuno, Ortega, Ayala, Bergamín...— capaces de ejercer un liderazgo intelectual y ético sobre la sociedad española. En el extremo opuesto a esa acción rectora del intelectual y como punto final a toda una época, hemos de situar al intelectual dibujado por Mario Verdaguer en su novela **Un intelectual y su carcinoma**. Las reacciones, a veces crispadas, como en el caso de Salaverría en las páginas del diario **La Vanguardia**, fueron todo un síntoma de la época que se avecinaba. Culminando la trayectoria de los personajes anteriores, el intelectual del relato de Verdaguer se presenta como un ser sumamente cerebralizado, capaz de someter a reflexión cada acto de su vida por mínimo que sea éste, pero al mismo tiempo incapaz de salir fuera del círculo cerrado de su mente. Lo que él, como persona, vive, su mente, como una segunda persona, lo ficcionaliza en el acto, impidiendo al protagonista vivir una existencia directa. La acción de la novela es trivial, dentro de su sordidez. Un novelista se instala en una casa lóbrega junto a su esposa, asiste a la muerte de su hija, vagabundea por la ciudad, y tras tener varias

sórdidas y degradantes relaciones con una amante y dos prostitutas, desaparece, dejando a su esposa al cuidado de su propio hermano. Lo que interesa de todo ello es el proceso psicológico a través del cual la mente del protagonista falsifica y corroe, como una carcoma, aquello que, de otro modo, habría sido una vida espontánea y quizás feliz. Lejos del intelectual cuya vida es regida por el intelecto, ahora el intelecto marcha detrás de los impulsos ciegos de la vida, incapaz de regirla moralmente, teniendo únicamente la misión de espiarla, de rumiarla, de horadarla, y, quizá, de destruirla. El mismo protagonista se declara a sí mismo como *“una carcoma destinada a roer la tenebrosa madera humana”*.

La figura de este insólito intelectual ilumina, sin embargo, la insospechada realidad de la nueva época que por estas fechas se inaugura. El ascenso y expansión nazi, las aventuras bélicas del fascismo italiano, la instauración del salazarismo luso, las grandes convulsiones sociales europeas, la gestación irreversible de nuestra Guerra Civil... configuran un panorama sombrío que anuncia la tragedia. El vendaval que se avecinaba barrería muy pronto la institución del intelectual europeo. Los dictámenes de los intelectuales de Europa serán desoidos, sus vidas no serán respetadas y se verán abocados a la persecución y el destierro. Con algunos años de antelación, el intelectual retratado por Mario Verdaguer anuncia ya, casi con las dotes de un vidente, el nuevo estado de cosas. Aislado en sí mismo, sobrepasado por la fuerza ciega de los hechos, el intelectual que protagoniza **Un intelectual y su carcoma** predice, en 1934, la inminente ruptura de los lazos entre cultura y acción que había presidido la vida social europea durante decenios. La falta de comunicación con un público receptivo y abierto al mensaje de la cultura, el destronamiento de la inteligencia y la patología psíquica del protagonista de la novela son ingredientes que reflejan la enorme sensibilidad de Verdaguer ante el giro tomado por la civilización europea. El análisis de la nueva sociedad, urbana y la posición que en ella asume el hombre de cultura, se cierra así en la obra narrativa de Verdaguer. Dotado de unos vastos conocimientos,

defensor de una postura humanista, Verdaguer realiza, con su novela, una introspección auténticamente despiadada de sí mismo tanto como de los años vertiginosos que nos relata. Observa el triunfo violento de todo lo que odia: el hundimiento de la razón, la degradación de los valores de la cultura, la pérdida de la ascendencia ética del intelectual, la abdicación de todo valor moral... Y, sin embargo, no duda en plasmarlo escrupulosamente en su novela. Tras ella, Verdaguer abandona el cultivo de la ficción, siguiendo los pasos del héroe de su relato, que abandona, simplemente, las páginas del libro para desaparecer en las sombras. Algo aún más siniestro que esa ficción aguardaba en los años venideros.

EL CONTE EN LA NARRATIVA DE MARIO VERDAGUER

GABRIEL JULIÀ

Amb una llarga vida periodística i avesat per tant als límits de l'article i del comentari, Verdaguer, narrador sobretot, no arribà a aprofundir en el camp de la narració curta, per a molts, etapa d'assaig abans de lliurar-se a més ambiciosos creacions.

Després de retre tribut a les darreres alenades del romanticisme que imperava encara, en el naixement de la seva vocació literària, doncs romàntics foren els seus primers esclats poètics, Verdaguer descobreix les noves formes d'expressió dels qui tan- caran files en torn de l'escola modernista —recordem la presèn- cia a Mallorca d'un dels seus capdavanters i principals represen- tants: Rubén Darío, a l'època de les reunions artístiques i lite- ràries en les quals Verdaguer prenia activa part— essent palesa la preocupació estilística d'aquest període vers una creació parti- cularment acurada i pulcra, pròpia d'un autor de magna inven- tiva, nascuda d'una extraordinària riquesa d'idees. Verdaguer vest aquestes idees amb cura exquisida, preocupat tant per l'estètica del pensament com per la de la seva representació ver- bal.

Les primeres novel·les aparegudes a finals dels anys vint —“Piedras y Viento” entre elles— són bon exemple d'aquesta trajectòria on l'acció argumental de gran força, queda suportada per un llenguatge exuberant, musicalment variat, d'originals imatges.

Després la paleta de pintor anirà delimitant colors superflus. La idea cobrarà importància i no caldrà emprar tot aquell cromatisme esplendent per donar vida a allò que vol expressar.

Hem dit que Verdaguer no dedicà el seu esforç creatiu vers la narrativa curta. Un sol conte fou editat i uns pocs es conservaren entre la seva producció inèdita. L'any 1915 la revista “Blanco y Negro” en el seu nombre 1254 de 30 de maig, publicava “La historia extraña del lobo negro” en una participació de Marius Verdaguer en un concurs literari, organitzat per aquella prestigiosa revista. L'estranya història del “Lobo negro” és senzillament, la història d'un remordiment, la història d'un vulgar crim, el protagonista del qual és també un home vulgar, insert en un món vulgar i gris. La història, la petita història no conta gairebé res i açò és una constant en els contes verdaguerians. Serveix simplement per conduir, a través de prolixes imatges paral·leles que donen un fons obsessiu al contingut, sense deixar-lo entreveure, a un final imprevist. En aquest cas són els remors dels ratolins, de les aranyes, dels corcs, de les mosques, remors acompanyats pels sons acompassats d'un rellotge; remors que en són el preludi d'un altre remor esglaiador: el del llop misteriós que és, en definitiva, el remordiment que ompl la nit del pobre assassí Yanka, de temor i angúnia.

Els contes que romanen inèdits són segurament posteriors a aquest. Es noten en ells un propòsit de síntesi, d'eliminació del que és expletiu. La idea és concisa, l'expressió curta, el desenllaç ràpid.

“El reloj despertador” és exemple de la visió força pessimista que té Verdaguer de la vida. Dominen les tintes fosques, esquitxades d'un humor negre, celtibèric, que no perd mai, açò sí, el sentit de la mesura, perquè en ell domina sobretot el sentiment estètic. La bellesa de la forma és essencial i les pinzella-

des expressionistes, fins i tot absurdes, no aboquen mai en el mal gust.

Aquesta particular forma d'humor la trobam en el relat "La última cita". La senzillesa infantil, mai malmesa de Verdaguer, la traspassa als seus personatges, els porta a desenganys, que no per comuns deixen de colpir manco; però portats a l'absurd acaben per produir un efecte de comicitat, comicitat tràgica després de tot, que és la forma més pura de l'humor.

Hi ha una prístina creència en la bondat de l'home, en la felicitat possible. Verdaguer creu en ella; però el món el desenganya i arrabassa les seves il·lusions. I malgrat la confiança de l'home, qui vol creure, qui necessita trobar un estaló, el desenllaç és sempre amarg o potser tràgic. Aquest és el missatge de "La puerta cerrada": la mentida estèril, la misericòrdia vana, la inútil pietat.

"El amigo Pérez", el darrer dels contes d'aquesta petita antologia, és un patètic relat d'amor maternal, potser el menys original dels contes presentats; però l'únic en el qual hi trobem un d'aquells personatges-idea als quals fou Verdaguer tan afeccionat. Recordem sino "El marido, la mujer y la sombra" i "La mujer de los cuatro fantasmas" entre altres, on aquests personatges incorporats a l'obra, a cavall entre la realitat i l'ideal, prenen la força de protagonistes vius, de tan arrelats com estan en el pensament d'aquells qui creuen viure en el món real. L'amic Pérez és un d'ells. És la vida revinclada del fill massa estimat, potser mal estimat, al qual la mare no sabé educar com calia. L'amic Pérez és el pesar de la mare que no accepta que el fill que ella volgué innocent i bo, generós i afectiu, sigui mesquí i egoista, viciós i perdulari. L'amic Pérez és: la personificació del fracàs.

* * *

*SELECCION DE CUENTOS INEDITOS DE
MARIO VERDAGUER*

LA HISTORIA EXTRAÑA DEL LOBO NEGRO

Cuando todos se iban a la cama y se cerraban las puertas, y en el hogar los últimos tizones se acababan de consumir, empezaba en la casa de campo una vida extraña, llena de rumores vagos y de tenues crujidos. Primero era el gato que, junto al fuego ronroneaba hasta quedarse dormido; luego, cuando todo era silencio, asomaba un ratón su hociquillo movable e inquieto por debajo de la tarima de la troje, husmeando el grano, hasta que se decidía a salir con un trotecito corto y cauteloso. Y detrás de él, eran otros, en larga procesión hasta los sacos abiertos. Por las paredes blancas de la cocina bajaban lentamente las cucarachas, rozando con su vientre fofo por la cal, tanteando con las antenas, como ciegos extraviados, empujándose en su apresuramiento para engullir las migajas que habían quedado esparcidas en el suelo de la cocina.

Las arañas entonces, aprovechando la tranquilidad y la paz nocturnas, sin miedo a la escoba del ama, empezaban en los rincones a tejer febrilmente sus telas pérfidas, alargando y encojiendo sus largas patas, al igual que esas viejas tejedoras que todavía vemos en alguna casuca de algunos pueblos apartados.

Y cuando las arañas empezaban a tejer, allí en el techo se oía un rumor vago y acompasado, intermitente, y eran las carcomas, los misteriosos cenobitas de las maderas, que abrían lentamente sus corredores intrincados, unos en las vigas, otras en los marcos viejos de las puertas y algunas en la caja del reloj que, en un rincón, misteriosamente dejaba caer, uno a uno, los segundos con un chasquido acompasado y lento, y que a cada ho-

ra abría la ventanuca, por la cual se asomaba un diablillo que irónicamente contaba las horas: cu-cut, cu-cut... Cuando esto pasaba, dejaban de tejer las arañas, quedaban silenciosas las carcomas y los ratoncillos arrugaban el hociquito y ponían tiesos los pelos del bigote. Pero eso sólo era un momento, y cada cual volvía después a su trabajo.

Algún moscardón, que había quedado prisionero en la casa, bordoneaba dándose cabezadas contra las paredes, espantando las moscas, que por comenzar el frío estaban ateridas y temblando de frío de la muerte, posadas en las anaquelerías y junto a los pucheros todavía tibios.

Aquella noche, esa vida diminuta de pequeños rumores, de pisaditas de ratón y de comezón de carcoma tenía algo de inquietante en la casa vieja. Hasta el diablillo del reloj había dejado su ironía y cantaba las horas de un modo lúgubre.

Sin duda por eso, Yanka Korsakoff, echado de espaldas en la cama, al lado de su mujer, aguzaba los oídos y creía oír rumores extraños, que subían por la escalera, se filtraban por las puertas y llegaban a sus oídos, cuchicheándole cosas pavorosas que le hacían estremecer y le helaban las manos, nerviosamente agarradas a las sábanas. En una palabra, Yanka tenía miedo. Eso era un fenómeno completamente inusitado en aquel mujik fornido y famoso en la aldea por su fuerza. Pero como Yanka tenía miedo, despertó a su mujer y los dos se pusieron a escuchar en la noche quieta los rumores tenues que palpitaban en las sombras de la casa. Y realmente, no eran las carcomas, ni el pisar de los ratoncillos, ni el cantar de las horas del diablillo del reloj lo que escuchaban los dos labriegos en el silencio nocturno.

Afuera caía la primera nevada del invierno con una lentitud grave y arriba, en el techo del dormitorio sonaban unos pasos inquietos de alguien que paseaba nerviosamente por los desvanes y el granero.

La mujer se puso a temblar de miedo y entonces, Yanka Korsakoff saltó de la cama y cogiendo su viejo fusil de caza, se asomó a la ventana.

La nieve caía lenta; en un chopo del huerto un pajarillo desvelado gemía siniestramente y a lo lejos, muy a lo lejos, la aldea dormía en paz, alumbrada por una luz vaga que parecía desprenderse de la nieve que caía.

El campo estaba muerto, desolado. Y Yanka cerró la puerta silenciosamente, comprendiendo que sus gritos se habrían perdido en el vacío desolado de aquella noche, en que el invierno había llegado por primera vez a la aldea.

Entonces, los dos, alumbrados por una vela, temblorosa como ellos, empezaron a subir la vieja escalera crujiente que conducía hasta el granero.

De pronto, por la gatera de la puerta del granero asomó su hocico húmedo, siniestro, que baebaba y gruñía sordamente; las narices se hinchaban al husmo de la carne del hombre y unas patas invisibles y torpes comenzaron a rascar la vieja puerta, y unos colmillos enormes y blancos comenzaron a morder en el reborde de la gatera, haciendo saltar pequeñas astillas de la madera podrida.

¡Un lobo!. Maravillados de que un lobo hubiera podido subir hasta el granero, las cuatro pupilas de los esposos quedaron inmóviles y fijas en el hocico siniestro.

Para no verlo, Yanka Korsakoff apagó la vela y bajaron los dos lentamente hasta el cuarto, donde atrancaron la puerta con los muebles y se abrazaron, helados, sobre la cama, escuchando atentamente los rumores y los pasos del lobo, que arriba galopaba en el granero y roncaba vagamente.

El diablillo del reloj cantó las doce, burlón, con voz gangosa y el pajarillo del chopo pareció contestarle con un pío desolado y moribundo.

Y entonces fue un chasquido de algo que se desgarraba, el ruido que hace un árbol cuando cae desguazado por el hacha homicida del leñador.

La puerta podrida del granero había cedido, los pasos del lobo negro se oían en la escalera vieja y luego, las mismas patas torpes comenzaron a rascar la puerta del cuarto con un tesón de hambre.

Y los dos esposos unieron, para no oír, sus cabezas bajo las mantas y se abrazaron temblando, helados, como dos cadáveres.

Y la puerta vieja, minada por las carcomas traidoras, se quejó primero, se desguazó después y entre las astillas asomó la cabeza triangular del lobo, y sus dos ojillos sangrientos chispearon un momento en la sombra.

Yanka Korsacoff sentía su corazón que latía brutalmente contra sus costillas, que resonaban como los martillazos dados en el casco de un buque vacío. De su proverbial valor no quedaba nada, sus miembros agarrotados no tenían fuerza.

De pronto el lobo siniestro se puso a hozar entre las mantas revueltas, saltó sobre la cama y sobre su cuerpo medio muerto. Yanka sintió las cuatro patas torpes que rascaban tenazmente y el tibio calor de una boca cavernosa que gruñía. El lobo se puso a pasear sobre la cama con paso torpe, como antes lo hiciera en el granero, sobre aquellos cuerpos que, sin moverse, esperaban de un momento al otro el sangriento dolor del mordisco brutal.

Y así pasó la noche; lenta. El diablillo del reloj cantó muchas horas, los ratoncillos volvieron a sus agujeros, las carcomas cesaron en su trabajo y las arañas viendo que la aurora ya empezaba a colarse por los reqsquicios de las ventanas, se pusieron en acecho para atrapar las últimas moscas que iban a morir con el invierno.

Entonces también, Yanka Korsacoff, lleno de un horror infinitito, saltó del lecho dispuesto a morir; pero no vio nada. El cuarto estaba vacío. Una luz azul se filtraba por la ventana y en los chopos del huerto los pajarillos estaban alborozados.

Los dos esposos corrieron a la aldea y contaron a todos los vecinos la extraña visita del lobo negro. Los vecinos, al verles, tuvieron horror; el rostro de Yanka estaba amarillo y sus labios torpes, hinchados y amoratados, parecían los de un cadáver cuando empieza a descomponerse.

Entonces, todos los vecinos armados, seguidos del pope con el hisopo y el icono del Redentor, se encaminaron hacia la casa. La casa estaba vacía. Pero ante la puerta, sobre la nieve in-

maculada, se veían las huellas de un lobo que en línea recta, iban a perderse en el bosque de abetos.

Lentamente los vecinos siguieron las huellas del lobo siniestro. Yanka los siguió, mudo y turbado, hundiendo sus zapatos en la nieve blanda. Como no se agachaba para andar entre el bosque, las ramas de los abetos le azotaban el rostro y la sangre que le brotaba de la frente le impedía ver con claridad las cosas.

El pope se paró: algo brillante asomaba entre la nieve. Era el quepis de Yanka Korsacoff. Lo conocían todos por las plumas de gallo que llevaba siempre.

Y más arriba, entre la nieve removida, allí donde terminaban las huellas del lobo negro, estaba tendido y rígido, con la cabeza partida de un hachazo, el cadáver de Vasia, el amo de Yanka.

Todos le miraron con horror y huyeron sin pensar en detenerse.

Yanka quedó solo. La nieve volvió a caer pausadamente sobre la selva tenebrosa.

Allí, en lo hondo, entre los troncos de los abetos centenarios, vio pasar la sombra siniestra del lobo negro.

Todo el horror infinito de la noche volvió a nacer en su alma. Quiso lavarse de su horror y de su remordimiento.

Y comprendiendo que la justicia de los hombres era algo dulce y consolador para su alma, se encaminó lentamente hacia la aldea, bajo la nieve que caía lenta, cerrando sus ojos para no ver la sombra siniestra del lobo negro que le seguía aullando desde lejos....

EL RELOJ DESPERTADOR

—¿Qué haces aquí, pequeña?

La pregunta fue vana, porque en el cuarto no había nadie. Primero se sorprendió.

Luego la presintió escondida detrás de la puerta, pegada a la pared, haciendo esfuerzos para aguantar la risa.

—Ah!, pícara— exclamó, apresurándose a separar un poco la puerta y mirar al rincón sumido en la sombra.

Un paraguas colgado de un gancho, con el brusco movimiento chocó contra la madera. Una bata de color verde, colgada al lado del paraguas, se separó un momento de la tabla para volver a pegarse a ella, desprendiendo en aquel movimiento de vaivén un vago perfume.

Luego aquel paraguas y aquella bata parecieron como un monigote sin pies ni cabeza.

Entonces se separó turbado de aquel rincón.

Se acercó a la ventana y miró al patio.

Era estrecho y sucio. Desde lo alto bajaba una luz gris. De los pequeños depósitos de hierro empotrados a la altura de cada piso, rezumaban unos largos goterones de óxido, semejantes a sangre seca. Las tuberías de plomo descendían por la pared como venas puestas al descubierto.

En la repisa de la ventana frontera había una botella cubierta de polvo, medio llena de un líquido turbio, dentro del cual se apelotonaban las hojas mucilaginosas de alguna planta medicinal.

Al contemplar aquella botella, sin saber por qué, su imaginación le pintó la imagen fugitiva de una mujer anciana que todas las noches, antes de acostarse, iría a buscar aquella panacea mantenida a la serena para que conservase su virtud y con aquel líquido turbio se frotaría afanosamente y llena de esperanzas absurdas, las piernas doloridas, llenas de tumefactas varices.

Miseria —pensó— la vejez debe ser una miseria.

Pero este pensamiento pesimista se convirtió en seguida en transparente y eufórico. El era joven.

Pensó en el cuerpo maravilloso de Dorita, en sus piernas gráciles y robustas, educadas en la danza, seductoras como una apoteosis de juventud.

Entonces miró en torno suyo con sorpresa, como si descubriese de pronto el sentido de aquel pequeño mundo que le rodeaba.

El escenario era triste y pobre. Pero era el escenario de su amor, de su juventud, de su felicidad.

El reloj despertador, sosteniéndose con sus diminutas patitas encima de la mesita de noche, parecía burlarse de él con su tic-tac semejante a una risita socarrona, con sus bracitos negros que iban señalando reposadamente las horas de la vida y con su sombrerete de níquel amenazando repiquetear alocadamente en el momento más inoportuno.

Se sentó en la cama y escuchó aquel tic-tac acompasado, mirando la puerta abierta del cuarto, con el empapelado gris del estrecho pasillo en el fondo.

Y sintió la recóndita felicidad de saber que por aquella puerta, de un momento a otro, iba a entrar Dorita y besarle en la boca.

Extendió el brazo y al meter inconscientemente la mano por debajo de la almohada, encontró el papel.

Lo cogió extrañado.

Sobre su blancura Dorita había garrapateado unas palabras. El las leyó sorprendido.

Primero no tuvieron sentido alguno.

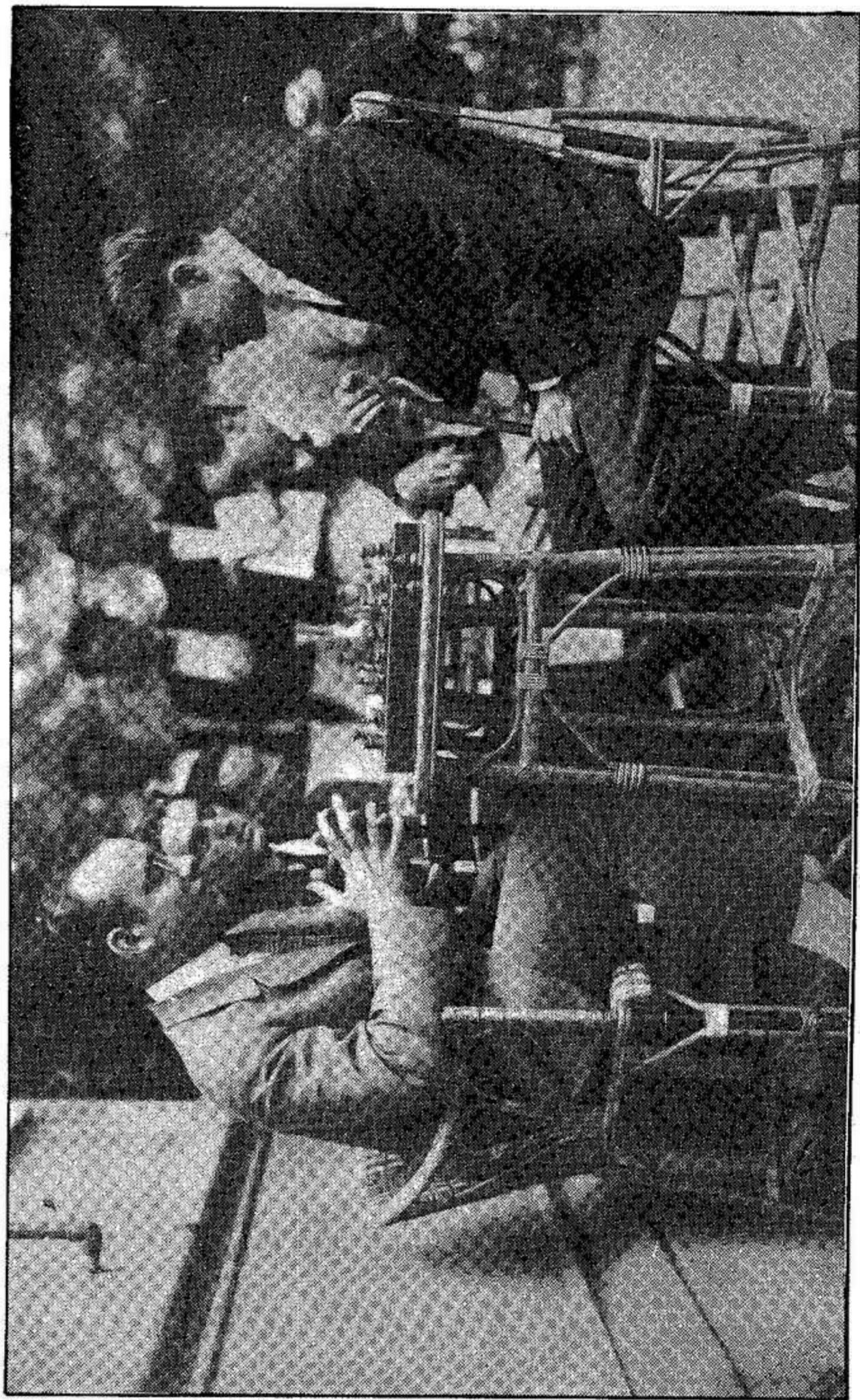
Pero luego le pareció que el reloj despertador había comenzado a sonar desesperadamente su campanita de níquel para despertarle de sus sueños y avisarle del primer desengaño de su juventud. Y que aquellos sonidos crueles, metálicos, afilados, le iban rompiendo el corazón despiadadamente.

LA ULTIMA CITA

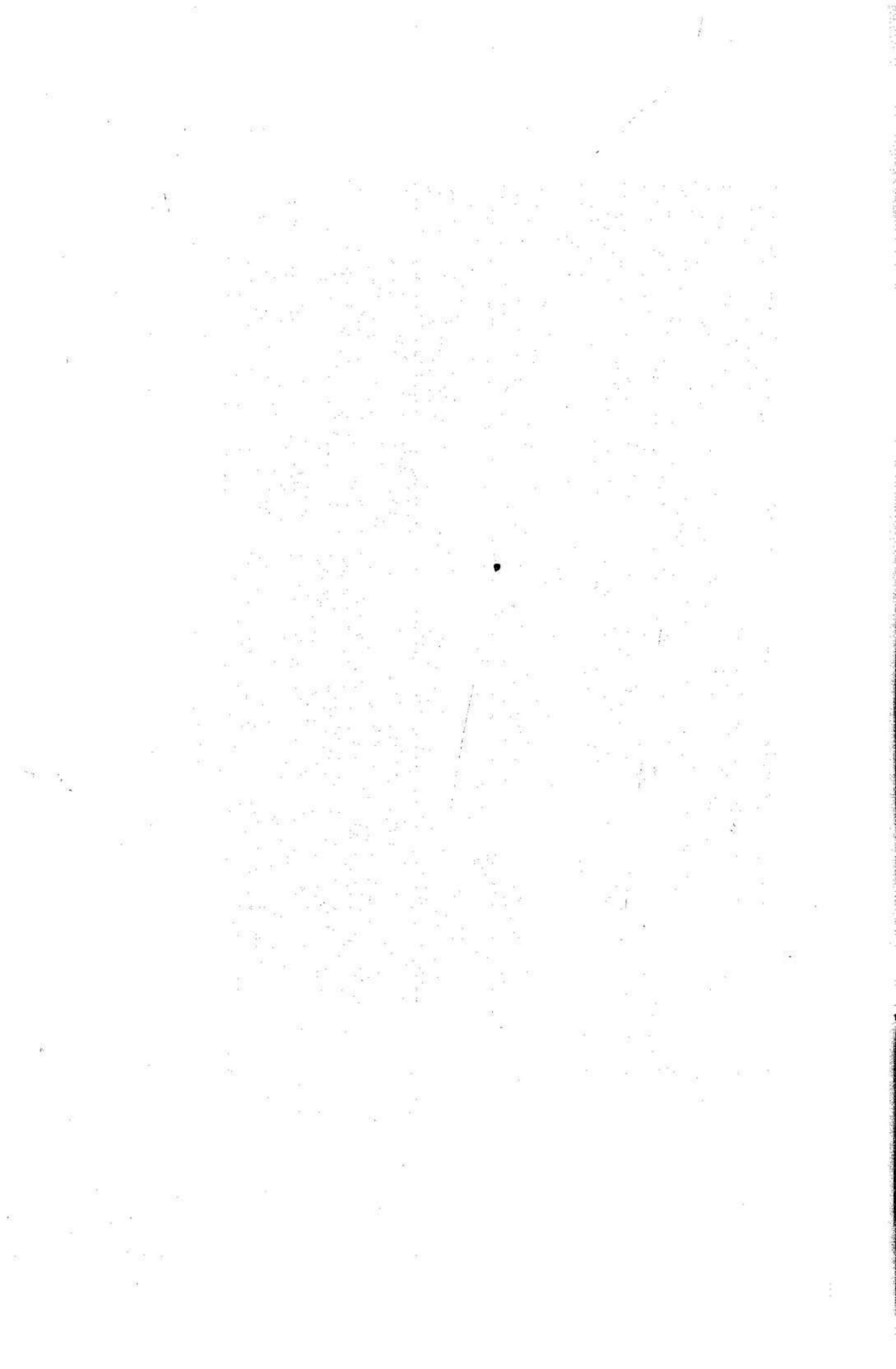
Por primera vez en la vida de Javier, el amor había dejado de ser un fenómeno exclusivamente sensual. Se había convertido en un sentimiento profundo, lleno de sufrimientos y zozobras.

Ahora la había llamado por teléfono y con sus frases convenidas acababan de concertar una nueva cita.

La voz de doña Amelia había sonado en el auricular con la maravillosa música de una promesa y una oleada de alegría ha-



Mario Verdaguer jugando al ajedrez. 1930.



bía inundado todo su cuerpo repentinamente, como una caricia física.

Las paredes de la cabina telefónica, forradas de piel, la mirilla a través de cuyo cristal se veía una hilera de botellas del mostrador del bar desconocido donde había entrado, parecían sonreírle amablemente.

Se sentía mimado por la vida.

Fue andando rápidamente por las calles del Ensanche, sintiendo que a cada paso que daba, se iba aproximando el delicioso momento.

Llegó a la casa.

Subió de dos en dos los peldaños de la amplia y rica escalera.

Alargando la mano, apretó el botón del timbre.

La puerta se abrió. Le pareció que la blanca cofia de la camarera aleteaba como una paloma gozosa.

Atravesó rápidamente las salas oscuras. Una puerta se cerró tras él y se encontró al fin en la salita verde que ya le era familiar, donde la lámpara encendida irradiaba a través de la pantalla, una luz de oro rosado.

En la salita no había nadie.

El sofá verde donde doña Amelia se le aparecía siempre lánguidamente reclinada, estaba vacío.

Miró en torno, perplejo.

La puerta se abrió de pronto. Por la abertura penetró una silueta negra y alta.

Javier hizo el gesto de un ratón que se siente cogido en la trampa.

Era don Antonio Ferres, el marido.

Don Antonio avanzó unos pasos y sonrió apaciblemente.

—Le estaba esperando, —dijo— deseaba hablarle en privado. Para su tranquilidad he de decirle ante todo, que ningún sentimiento hostil me mueve hacia usted. Voy a sintetizar. Mi vida ha sido siempre una línea recta. Una sola voluntad. Mi personalidad se resume en una sola palabra: millonario. Lo había podido conseguir siempre todo, todo, menos un hijo. Pero ahora,

dentro de unos meses, dispondré de un legítimo heredero. Esta noticia, que ha de sorprender a mis vastas relaciones, a usted no le causa sorpresa ninguna. No se ofenda. Lo único importante es el fin. No negaré que el método elegido ha sido práctico. Usted es joven, fuerte, sano. Y ahora, otra cosa. Sé lo que es la vida. Si en cualquier momento me necesita, sabré atenderle con largueza. Estamos saldados y queda rota en absoluto una relación que ha dejado de ser de mi complacencia.

Javier le había escuchado atónito. No supo que contestar. Las palabras se le habían helado.

A través de los cristales de los lentes, los ojillos de don Antonio punzaban como dos alfileres de luz. Luego abrió la puerta.

Javier se precipitó en ella.

Atravesó las salas seguido de la camarera de la cofia gozosa.

Bajó la escalera velozmente y salió a la calle.

Al llegar a la plaza de la Universidad se dejó caer en un banco del jardín.

Un niño pasó por delante de él, corriendo detrás de un aro.

Aquella imagen fugitiva le devolvió a la realidad. Se levantó como un autómeta.

Por entre los árboles punzaban las luces de colores violentos de los anuncios luminosos.

Un autobús pasó roncando. Había un gran tropel de gente.

La ciudad era como una gran fiesta.

LA PUERTA CERRADA

La idea fija bordoneaba como un abejorro clavado en su corazón como un alfiler.

“Mi enfermedad es mortal, mi enfermedad es mortal” —se repetía con la seguridad de un técnico.

Por eso estaba sentado en aquel sillón de cuero que tenía el asiento brillante por el roce de innumerables esperas.

Delante estaba la puerta forrada de cuero pardo.

Era un médico joven, tenía una mujer bella y un bello por-

venir. Pero todo esto había pasado a segundo término y había sido substituído traidoramente por un martillo despiadado que iba clavando día y noche, innumerables clavos en sus vísceras.

Había comenzado el derribo total de su organismo. El lo sabía y sabía también que aquella visita al especialista eminente era inútil.

Esta seguridad le hacía estremecer de pánico y sus pupilas, como dos negras cucarachas cobardes, se revolvían dentro de sus agujeros.

Sabía que se aproximaba el momento en que la Ciencia se dirigía directa y únicamente a él y adivinaba una a una, las palabras que le diría.

Miró por la ventana poseído de angustia. Vió un mundo tranquilo, unas blancas nubecillas que flotaban en el cielo, un muchacho que iba empujando un carretón lleno de cajas, una mujer gorda que barría la acera. Todo era sencillo, luminoso, sin complicaciones. El muchacho que empujaba el carretón se iba alejando por la calle y aquello no parecía tener trascendencia alguna. Lo trascendental era su enfermedad.

Entonces pensó que en un día próximo, aquella vida seguiría repitiéndose para la mujer que barría la acera, para el muchacho que empujaba el carretón, para la eminencia que estaba detrás de la puerta de cuero, para todos, menos para él.

Y el corazón le dio cuatro martillazos crueles.

La puerta de cuero se abrió.

Una enfermera vestida de blanco le llamó con una sonrisa. El comprendió que había llegado el momento fatal y, de pronto, sintió como si un bálsamo incoercible le llenase de súbita tranquilidad.

Se había convertido en un autómata.

Delante de él estaba el médico eminente, bajo, rubicundo, gordo, con su doble papada reposando sobre el pechero de su bata blanca y encima de aquella papada, una sonrisa conciliadora.

Entonces fue de un lado a otro por el laboratorio y con el

torso desnudo permaneció a oscuras en la cámara de rayos X.

El Doctor Eminente vigilaba y parecía esperarle como una araña agazapada para coger una mosca.

Pero él no pensaba nada. Le parecía todo aquello como un sueño extraño. Se había borrado por completo en aquellos momentos todo recuerdo de los largos años pasados en la Facultad de medicina. Tenía la postura positiva de la ignorancia ante el enigma dubitativo de la Ciencia.

Al fin se encontró sentado al otro lado de la mesa del Doctor Eminente que restregaba las manos con satisfacción, como un prestigitador que hubiese realizado un maravilloso escamoteo.

Y era verdaderamente maravilloso. Había escamoteado la enfermedad. El martillo, los clavos, el moscardón, todo había desaparecido. Nada tenía importancia. Lo decía aquella eminencia de la doble papada y su voz agria y parecía que estaba riñendo.

— ¡Nada, nada, nada!. ¡Todo eso será pasajero!

Una ola de felicidad invadió al médico joven. Las nubecillas que flotaban en el cielo, el muchacho que empujaba el carrito, la mujer que barría la acera, la eminencia que se hallaba detrás de su mesa y él, él, sumado de nuevo a su diorama de la vida, corriendo a coger el tren con una maleta en la mano. ¡La vida era maravillosa!

— ¡Gracias Doctor, gracias!

El viejo Doctor Eminente, cargado de experiencia, se arrellanó en su sillón. Y al ver al joven médico tranquilizado y feliz, que ponía la mano en el pestillo para salir de su despacho, le lanzó la misma mirada angustiosa que debe tener un vigía que desde su atalaya contempla impotente a lo lejos, un buque que naufraga sin auxilio posible.

Y cuando la puerta se hubo cerrado, los ojos del Doctor Eminente permanecieron aún un momento clavados en ella con ira, como si ella fuese responsable de un cruel e inexorable Destino.

EL AMIGO PEREZ

Doña Angustias estaba trastornada.

El hecho era increíble. Acababa de comprobar la desaparición del reloj de oro de su difunto marido el Coronel.

Primero sospechó de la criada y se sintió poseída de una gran indignación.

Pero ahora, mientras estaba cepillando la chaqueta de su hijo, se había tenido que rendir a la más dolorosa de las evidencias. Dentro de un bolsillo se hallaba la papeleta de la casa de préstamos.

Como Manolito estaba durmiendo tranquilamente, se decidió a hacer un registro.

El resultado fue terrible. Faltaban cubiertos de plata, sábanas de hilo. No quiso ver nada más. Aquello era el desastre. Y se puso a llorar desconsoladamente.

Había algo que no podía comprender. ¿Cómo era posible aquello, si su hijo era bueno, honrado y noble?

De pronto tuvo como una súbita revelación:

— ¡Los amigos!. ¡Eran los amigos!. ¡Se burlaban de su hijo y se aprovechaban de su inocencia!

Había oído hablar algunas veces a su hijo del amigo Pérez. Doña Angustias recordó este nombre y sintió que se le grababa en el corazón de un hierro candente.

Ahora lo comprendía todo.

Cuando su hijo volvía a altas horas de la noche, congestionado por el alcohol y le miraba estúpidamente, era Pérez el que le había embriagado.

Si faltaban cubiertos de plata, era Pérez quien le había hecho cometer aquella acción abominable para estafarle el dinero.

El pobre hijo era como un corderito inocente, lo daba todo.

Y se sintió desbordada de amor maternal.

Entonces recordó todos sus enormes sufrimientos. De pequeño, el hijito había tenido todas las enfermedades, desde la difteria al tifus. La mayoría de aquellos años terribles, después

de enviudar, se los había pasado sentada a la cabecera de la cama de su hijo, esperando que se abriese de un momento a otro sigilosamente la puerta y entrase la Muerte envuelta en una sábana.

Pero no entró.

Ahora su hijo era un fornido mancebo de anchas espaldas y bíceps potentes. Era guapo como su padre y ella se fundía de maternal admiración.

Y ahora, de pronto, desaparecía el reloj y descubría la existencia del amigo Pérez.

Era terrible.

Se acercó al cuarto de su hijo y llamó discretamente a la puerta, mientras decía con voz muy dulce:

¡Manolito, son las doce!

No le contestó. Entreabrió la puerta. Se sintió envuelta por un tufo espeso de aire viciado.

Su hijo dormía vestido, de bruces sobre la cama, como un pelele desarticulado. Doña Angustias lanzó un grito de sobresalto.

—¿Qué te pasa, Manuel?

El se sentó repentinamente en la cama y la miró con terror. Tenía aún la cara abotargada por el alcohol. En sus mejillas aparecían unos chafarinones rojos, huellas de besos de prostitutas.

La madre creyó de pronto que eran golpes y se asustó.

—¡Maldito Pérez!— exclamó con ira.

Y agarrándose a su hijo, como si éste fuera aún pequeñito, comenzó a mecerle con ternura.

El se había vuelto a dormir y roncaba en sordina, como un viejo acordeón al que se le va escapando lentamente el aire.

Era gordinflón y mofletudo y doña Angustias comenzó a besar ansiosamente aquellas mejillas maculadas de vicio, con la sensación deleitosa de que estaba besando a una inocente criatura.

Luego se irguió de pronto. Su expresión era iracunda.

Y mientras que con sus ojos recorría la habitación desordenada, amenazaba con los puños cerrados al amigo Pérez.

MARIO VERDAGUER, PINTOR

FRANCESC FONTBONA

En la personalitat de Mario Verdaguer hi ha una faceta important que restà sorprenentment oculta en vida de l'escriptor i fins i tot molt temps després de la seva mort. Em refereixo a la seva activitat pictòrica, que com veurem, malgrat la nul·la transcendència pública que el propi Verdaguer li concedí, adquireix dimensions de tot ordre que obliguen a considerar-la no com el fruit d'un passatemps més o menys intranscendent sinó com una manifestació substancial de la seva capacitat creadora. (1)

Mario Verdaguer va tenir una relació amb el món de les arts plàstiques molt positiva. De molt jove, a Palma de Mallorca, havia fet amistat amb el pintor Antoni Gelabert, i d'altra banda pel seu estudi, en certa manera cenacle artístic de la Palma de començaments de segle, hi passaren entre altres personatges Santiago Rusiñol i el gran pintor argentí Cesáreo Bernaldo de Quirós, que deixà de Verdaguer un retrat excel·lent, conservat encara per la família de l'escriptor.

Francesc Fontbona és conservador dels gravats de la Biblioteca de Catalunya.

De fet Verdaguer tenia ja en aquella època una passió gairebé igual per les lletres que la música i per les arts plàstiques. En aquest últim camp es va arribar a proposar seriosament practicar la pintura, i per aquest motiu es matriculà a la classe de Dibuix de l'Acadèmia de Belles Arts de Palma on en acabar el primer curs li fou concedit el primer premi (juny de 1903). Allà va fer amistat amb Pere Barceló que esdevindria un dels pintors destacats de la seva generació a Mallorca, si bé Mario Verdaguer evolucionaria artísticament de forma diferent al seu amic que havia de ser amb el temps, a part de pintor, un crític d'art, militant defensor del realisme tradicional, mentre Verdaguer, com es veurà, adoptaria un estil molt lliure i independent. En els anys següents assistí a tots els cursos de dibuix i de pintura que s'impartien allà. (2)

Tanmateix la dedicació constant de Verdaguer a la pintura no es produí fins el 1933. D'aquest any són les obres madures datades més antigues que coneixo d'ell. La data està confirmada pel mateix artista en una carta escrita al seu germà, el també escriptor Joaquim Verdaguer (3), en la que li comunica que ja fa molt de temps —no precisa però quan, ni sabem quina magnitud pot tenir aquest concepte tan relatiu de “*molt*”— que a estones li agrada “*manchar papel y dejar vagar mi imaginación convirtiéndola en imágenes*”. El fet es que en aquest moment Mario Verdaguer s'adona que allò que havia començat a fer sense una finalitat concreta, s'ha manifestat en ell de manera clara com un nou medi d'expressió artística. Per la mateixa carta sa-

-
- (1) La primera comunicació pública d'aquesta activitat de Mario Verdaguer la vaig donar jo mateix a través de l'article il·lustrat **Un Mario Verdaguer desconocido**, al diari barceloní “La Vanguardia” —on l'artista havia acreditat una important secció de crítica literaria abans de la guerra civil— el 8 de desembre del 1974.
- (2) Ell mateix ho explica a la síntesi autobiogràfica que Joaquín de ENTRAMBASAGUAS recollí a la introducció de l'edició de **Un intelectual y su carcoma** del volum VIII de **Las mejores novelas contemporáneas**, Editorial Planeta, Barcelona 1961, p. 1222.
- (3) Datada a Barcelona el 12 de juliol de 1933.

bem que aquelles primeres obres interessaren a diverses persones enteses —Emili Pascual Monturiol i després Pere Casas Abarca i José Francés— que primer animaren a Verdaguer a presentar obres a la Fira del Dibuix barcelonina i més tard fins i tot arribaren a recomanar que no les “cremés” en una fira sinó que les presentés en una exposició individual que el donés a conèixer com a pintor. José Francés, un dels crítics d’art més influents a l’Espanya del l’època, assumí la tasca de fer la presentació de l’exposició i fins i tot es fixà la data aproximada del mes d’Octubre d’aquell mateix any per a la seva celebració.

Aquests fets, produïts en un breu espai de temps despertaren l’interès del propi Mario Verdaguer per la seva obra no literària. Engrescat, es dedicà a regirar totes les seves carpetes on anà trobant dibuixos i quadres en negre i en colors, obres de les que, per la manera com Verdaguer ho explica, no en tenia un record massa definit, cosa que ens situaria la data de moltes d’elles com a mínim un o dos anys abans.

El retrobament de Mario Verdaguer amb les seves pintures i dibuixos provoca la seva pròpia interrogació sobre aquell producte oblidat de la seva mateixa creació. Aquesta reflexió, entre escèptica i autocomplaent, es traduí en un fragment molt significatiu de la mateixa carta.

“Lo único que yo veo en ellos es la técnica que les da verdaderamente un aspecto extraño y original no visto. Todo es cerebralismo e imaginación; los temas son variadísimos, como debía ser tratándose de dibujos que, más que dibujos, son sueños: grandes meriendas de gentes alegres junto a fuentes rústicas, en bosques misteriosos y frondosos; mujeres que se bañan en ríos, ninfas, payesitos idílicos, escenas vistas en los barrios sórdidos de Barcelona (barrio chino), bailes populares en los cafetines cercanos al puerto, marineros nórdicos, tipos de mujerzuelas, mujeres románticas, niños jugando, tipos de mis novelas, una suite titulada “El sueño hermano de la Muerte”, comentarios a versos de Rimbaud, Baudelaire, Verlaine, en fin, todo un pueblo de la fantasía que se había ido cayendo dentro de unas carpetas”.

“*Cerebralismo e imaginación*” són els factors que Verdaguier assenyala en caracteritzar els seus propis treballs plàstics. La temàtica veiem ja en aquest moment primerenc que era molt àmplia i contrastada, i el que cal subratllar també és l’abundància d’obra que hi havia segons es despren del text de la carta i una abundància que evidentment supera de molt la dotzena de peces datables el 1933 conservades actualment per la vídua i els fills de Verdaguier, cosa que m’indueix a pensar que tot i que l’exposició no s’arribà a fer, moltes d’aquelles pintures i dibuixos, generalment no gaire grans de mida, foren de mica en mica repartides entre persones interessades, en el cas que el mateix artista no les sotmetés a alguna nova selecció més severa que la inicial ja aludida al començament de la mateixa carta, en un fragment que no he transcrit.

Aquell estiu però, Mario Verdaguier, a Vallensana, on era invitat dels Masoliver, no es concentrà pas en la pintura. La practicà, si, i més que mai des de l’època ja llunyana d’estudiant de dibuix a Palma; però la seva atenció es centrà en un projecte que l’absorbí febrilment: la traducció al castellà de **La Montaña mágica** de Thomas Mann. Allò feu refredar un tant la seva il·lusió inicial per fer una exposició, sobre la qual arribà a dubtar. En una nova carta que envià al seu germà Joaquim (4) li expressà aquests dubtes i li confessà que no voldria tenir èxit com a pintor —fent excepció de la part material— ja que considera la pintura com un art inferior i impur però —i aquí apareix la força del seu dubte— al mateix temps meravellós.

Fós com fós és evident que la perspectiva de l’exposició l’inquietava ja que en noves cartes al seu germà no deixa de parlar-ne i fins i tot alguna vegada torna a aventurar dates possible a la seva celebració.

La vinculació directe de literatura i pintura que significà el seu retrat ideal de Madame Chauchat, el personatge de **La Montaña mágica**, que pintà cap al març de 1934, va ser potser la se-

(4) Datada el 14 de setembre de 1933.

va coartada per a no sentir-se “traïdor” a les lletres i beneir als seus propis ulls la seva dedicació a la pintura; dedicació, d'altra banda, que ell comprén en la seva dimensió real ja que adverteix perfectament que lluny de ser un **hobby** té una qualitat que li dóna cos: la seva originalitat de factura. (5)

Tot i la consciència de la qualitat de la seva obra plàstica, aquell Mario Verdaguer continuava indecís. La seva feina literària l'absorbia i a l'estiu de 1935 quan, segons la propia confessió que feu al seu germà en una nova carta (6), tenia a la seva disposició la millor sala d'exposicions, “creu” que “decididament” es llençarà a fer l'exposició amb una selecció del que ha fet. Diu que ho “creu”, però en el context de la lletra no s'hi veu cap convenciment. Ell mateix atribueix a l'abulia, i a les seves tasques literàries, la no dedicació al tema. En el fons, el que succeeix és que tot i la “*ya considerable colección de cartones, ilustraciones y comentarios gráficos a todo lo que me rodea*” que ha recollit, segueix considerant la pintura com un “*esparcimiento*” —ho qualifica així més d'una vegada—, com una fugida il·lusionada que el permet trencar amb les seves ocupacions habituals; com un refugi que li permet fer-se “*ilusiones de pintor*”.

Aquell esitu del 1935 que anà també a Vallensana, des d'on escriví la carta que m'ha servit per conèixer l'estat de la qüestió en aquell moment, el seu pla era dedicar-se a la traducció de **Los Buddenbrook**, també de Thomas Mann, un parell d'hores cada matí, i dedicar-se a la vida contemplativa i al dibuix la resta del dia. No se si el pla fou seguit al peu de la lletra però el fet és que conec força pintures d'aquest any, moltes d'elles nus femenins i altres temes de figura; res doncs d'aquelles vistes urbanes i ambientals a les que es dedicà el primer estiu de “refugi” a Vallensana. Alguna de les pintures era signada amb el nom de Kasian que seguint un recurs típicament literari venia a ser *l'alter ego* pintor de Mario Verdaguer. Així d'altra banda es referia el propi escriptor a sí mateix quan feia funcions de pin-

(5) Carta a Joaquim Verdaguer, datada el 4 d'abril de 1934.

(6) Datada el 10 d'agost de 1935.

tor, fins i tot anys després, a la postguerra, malgrat que de fet signés habitualment les seves pintures amb el seu nom complet o en tot cas amb el nom de fonts tot sol.

La guerra civil significà una distorsió molt forta en la producció plàstica de Mario Verdaguer. Només he vist tres coses corresponents als anys que durà el conflicte, i encara una d'elles possiblement sigui una mica anterior al seu esclat. Una altra —**Fantasia sobre Dostoievski**— introdueix un expressionisme oníric adolorit i inquietant en l'obra pictòrica de Verdaguer, tendència que esdevendria freqüent en la seva pintura posterior.

La represa d'una activitat pictòrica assidua similar a la d'abans trigà encara uns anys a produir-se. Es cert que ja el 1942 començà a fer algunes coses, però aquesta mínima activitat s'estruncà novament cap el 1944 i no es reprendria, ara sí amb més força, fins cap el 1947. Entre mig tingué lloc una etapa en la que Mario Verdaguer aprofità la seva destresa de pintor per a guanyar-se la vida. El que no havia aconseguit la il·lusió d'exposar i d'iniciar una carrera seriosa de pintor ho aconseguia ara la necessitat però amb un plantejament molt diferent.

La cosa anà així: l'Octubre del 1945 Verdaguer reprengué contacte epistolar, des de Mallorca, on vivia semi-desterrat, amb un llibreter i editor de Barcelona, Joan Balagué vell amic seu (7) que li havia editat **La Isla de Oro, Piedras y viento** i la revista "Mundo Ibérico". Entre ells es restablí una vella amistat, mantinguda ara pràcticament sempre per correspondència. L'escriptor no trigà a demanar-li feina de traductor i tal volta possibilitats d'edició de nous llibres originals. En aquell moment Balagué que declarava que li sobraven originals i li faltava paper per publicar, estava engrescat en un afer diferent a l'habitual; a la Bar-

(7) La correspondència Verdaguer-Balagué d'una trentena llarga de cartes, es conserva segurament íntegra ja que l'escriptor conservà no sols les cartes que rebia de Balagué, sinó també minutes o còpies de les seves propies lletres. Vegeu una semblança superficial però aguda de Balaguer a Jaume PASSARELL: **Llibre de llibreters de vell i de bibliòfils barcelonins d'abans i d'ara**, Millà, Barcelona 1949, p. 76.

celona de postguerra es produí un estrany auge de la pintura com mercaderia i ell havia arribat a acondicionar la seva llibreria per a celebrar-hi exposicions i subhastes d'art. Era el que s'anomenà Sala Vilumara, en la que Balagué tenia com a soci a un fill de l'actor Enric Borràs. Aquesta sala era un bon negoci, com el mateix Balagué reconeixia, i tan hi sortien originals com *pastiches* fets exprofés. Balagué doncs aleshores estava molt centrat en afers pictòrics.

I fou Balagué qui reanimà en Mario Verdaguer la vocació pictòrica; en una de les cartes que li envià recordava que l'escriptor era un bon pintor: "*Por cierto, vos pintabais... l'hi-deia— y bien. Muy moderno (que dice la gente) pero lo que os habia visto era muy potable*" (8). Tanmateix aquesta reanimació de les facultats plàstiques de Mario Verdaguer acabarien orientant-se d'una manera molt diferent a esperada: a Balagué en principi se li acudí demanar a l'escriptor que li enviés obra pictòrica original per a vendre, cosa que Verdaguer féu, aviat, signant les peces de la tramesa Kasian. Però eren anys d'intensa penúria, i Verdaguer, alhora s'oferia també a enviar-li imitacions de les que a Mallorca mateix ja n'havia venut algunes (9). Balagué no sols acceptà de bon grat la idea, sinó que dissuadí Verdaguer de que li enviés més aquarel·les originals: no eren gaire valorades i era preferible que es concentrés en pintures a la manera de mestres prestigiosos del vuitcents (10). El sistema funcionarà un temps i Verdaguer pogué ajudar-se econòmicament un tant gràcies a això, alhora que la seva segona esposa, Maria del Carme Llompart, es dedicava, també a través de Balaguer, a la venda de llibres a les Illes.

El febrer del 1948 el nombre de pintures pròpies enviades per Mario Verdaguer a Joan Balagué passava de cent (11). No totes, però, s'arribaren a vendre i la correspondència dels últims temps entre els dos personatges acusa una certa tibantor moti-

(8) Carta datada a Barcelona el 14 de febrer de 1946.

(9) Carta datada a Palma el 25 de febrer de 1946.

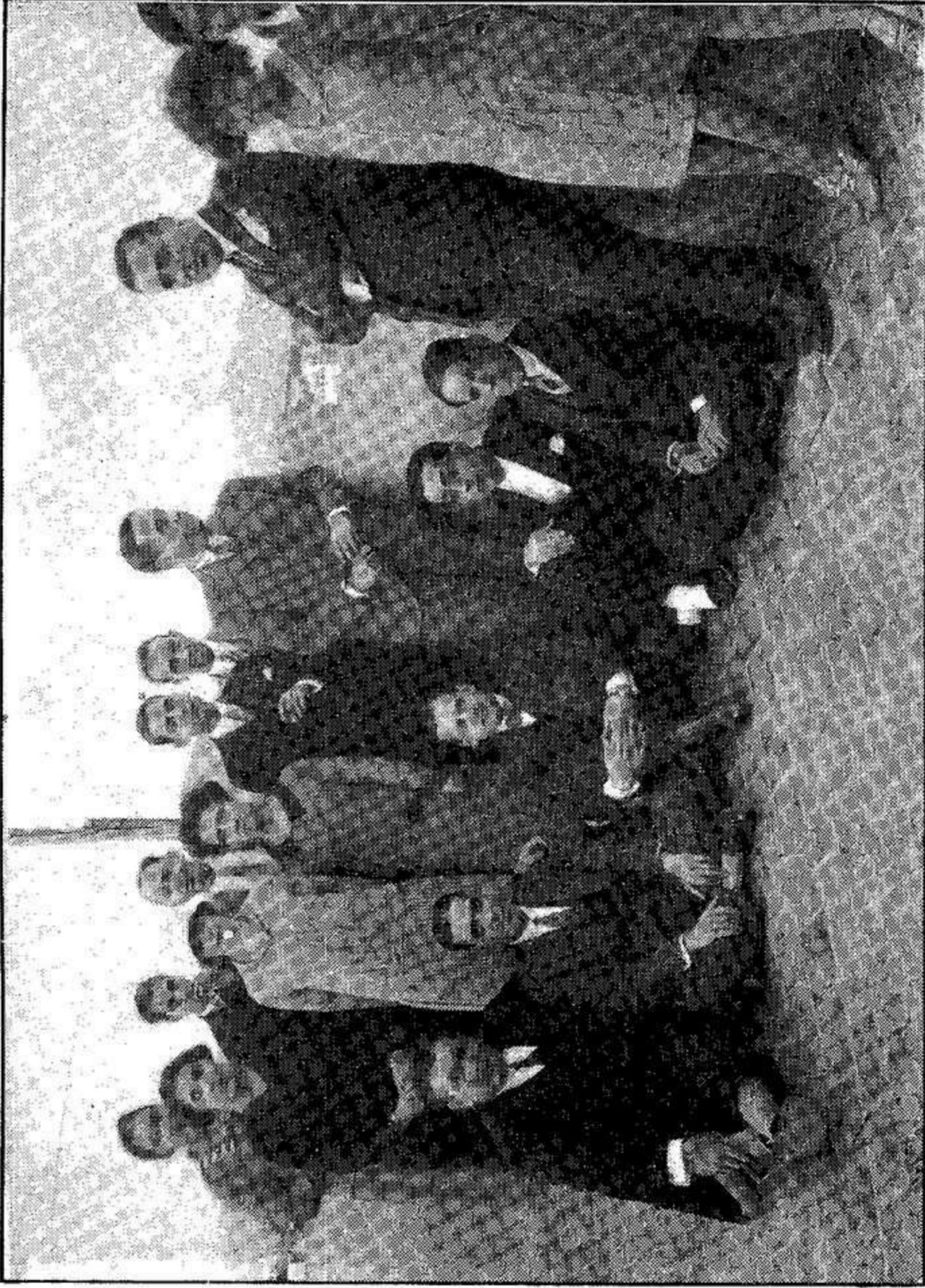
(10) Carta del 3 de març del 1946.

vada per les condicions d'aquella insòlita col.laboració, que segons sembla durà fins a mitjan 1949.

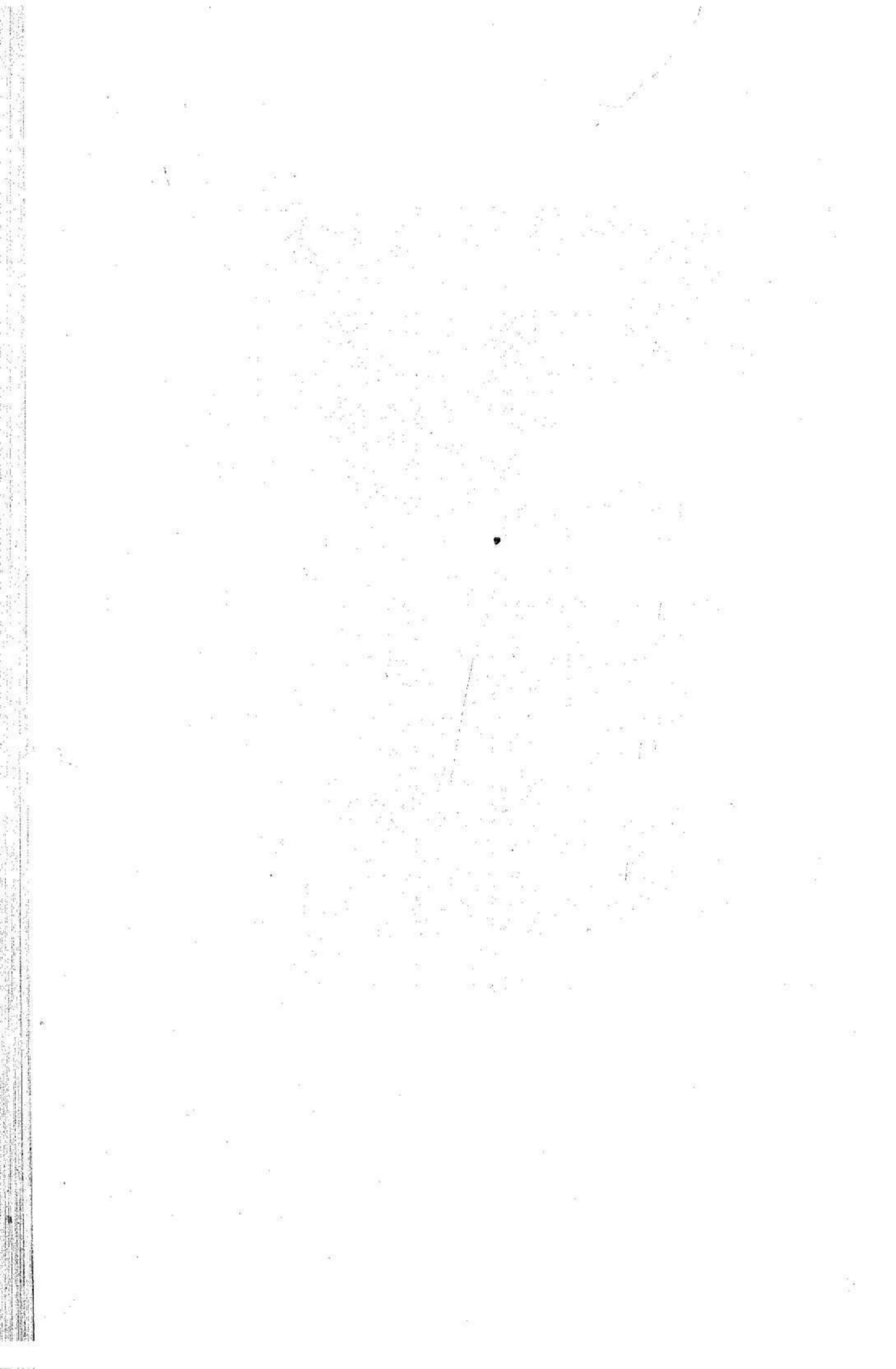
Al marge de l'obra comercial Mario Verdaguer reprengué com ja hem apuntat més amunt, la seva obra pictòrica de creació cap al 1947, i des d'aleshores, més o menys espaiadament, ja sempre la continuà fent. En aquesta època tornà a fixar-se en el món que l'envoltava. Recreà l'ambient de les tertúlies dels cafés de Palma, copçà aspectes de la vida dels barris de la ciutat, bé que també continuà l'altra vessant de la seva temàtica: les composicions expressionistes o grotesques que els últims anys, des del seu retorn a Barcelona el 1958, derivaren clarament cap a temes d'angoixa i de mort i, sembla que per primer cop, a escenes de contingut religiós.

La personalitat artística de Mario Verdaguer és absolutament insòlita des de tots els punts de vista. Per començar es basa en una obra gairebé secreta, que malgrat la seva quantitat i la seva qualitat no tingué, en vida de l'artista, pràcticament cap transcendència pública, per la senzilla raó de que mai va ser exhibida. Només algunes portades de llibres i algunes il.lustracions: la primera edició de la **Isla de Oro** (1927), per exemple, tenia una coberta que ell signà Kasian Millevoy, d'un segur esquematisme de llunyana arrel cubista, alhora que s'anunciava una edició especial en paper Japó que contindria tres il.lustracions més, signades amb el mateix pseudònim. Tanmateix tampoc en aquesta vertent prodigà massa la seva activitat pública; com a director de "Mundo Ibérico" (1927) havia tingut la oportunitat d'actuar sovint com il.lustrador, per exemple, i en canvi preferí que fós Enrique Ochoa, sobretot, l'encarregat de dotar a la revista de les seves característiques portades en color que d'un estil sintetista i esquemàticament constructiu, molt

(11) Segons la llista de les sis últimes enviades, numerades del 96 a 101, (Carta de Verdaguer a Balagué datada el 16 de febrer de 1948). Mario Verdaguer solia referenciar i numerar escrupulosament les seves trameses.



Mario Verdaguier en el Ateneillo de Hospitalet. 1926.



semblant al que ell mateix va emprar en l'esmentada coberta de **La Isla de Oro**.

Per això quan cal considerar la personalitat artística de Mario Verdaguer són els seus treballs inèdits, afortunadament nombrosos, els que marquen la pauta. Tècnicament les seves pintures solen ser fetes a l'aquarel·la, cosa que li permetia treballar molt per transparències. El més característic, però, de la tècnica de Mario Verdaguer pintor és la intencionada tria del suport, que era molt sovint, paper de seda. La raó d'aquesta tria és que el paper de seda, per la seva finíssima constitució permetria ser pintat per una banda i exhibit per l'altra i així Verdaguer el que solia fer era enganxar les seves aquarel·les sobre una cartulina, per a donar-les-hi cos, però les enganxava per la part pintada i no pel dors. D'aquesta manera aconseguia atemperar l'entonaació cromàtica general de cada obra i en tot cas només alguns tons correctors o enriquidors damunt la cara que s'oferia al públic. Aquest procediment tan simple però tan subtilment ideat alhora dotava les obres de Mario Verdaguer d'una atmosfera un punt esvaïda que feia guanyar la seva pintura en misteri.

De la mateixa manera que tècnicament Mario Verdaguer no segueix patrons de cap mena, estilísticament la seva obra és igualment fruit en gran part de la seva pròpia sensibilitat. Mario Verdaguer es un gran artista atípic, inclassificable. Culturalment fou un solitari, circumstància en la que intervé, jo crec que decisivament, l'aparent contrasentit de la seva absoluta fidelitat geogràfica a les terres de parla catalana i en canvi el seu total allunyament en tant que escriptor de la llengua que els hi és pròpia. Això el portava a ser una mena d'hoste intel·lectual a la seva pròpia casa sense, però, que mai es plantejés tampoc la necessitat d'anar a ser amfitrió a casa dels altres, com serien les casos d'Eduardo Marquina o l'Eugeni d'Ors de maduresa, dos catalans de naixament, gairebé de la seva generació, que es decidiren a donar el pas que els incorporava plenament al món cultural castellà.

Mario Verdaguer doncs, contràriament al cas d'aquests col·legues seus, tot i els lligams més o menys ocasionals que tingué

amb altres noms importants de la cultura castellana i que són ben testimoniats en el seu epistolari, fou un home distant també d'aquesta per allunyament físic del centre natural que és lògicament Madrid. Es aquesta no integració enlloc, característica fonamental de la seva personalitat humana, jo diria que plenament conscient i assumida, el que féu d'ell un solitari, i aquest tret essencial en ell és del tot apreciable també en la seva faceta d'artista plàstic. Testimoni d'excepció de la vida d'Els Quatre Gats, que ell conegué directament ja que el despatx del seu oncle Narcís Verdaguer i Callís —del que Mario fou ajudant— era damunt mateix, no s'integrà tampoc mai al nucli cultural que prenia cos en aquell local, bé que, observador agut, en recolliria interessants testimonis al seu llibre **Medio siglo de vida barcelonesa**.

De fet ell era molt jove per trobar un ambient idoni a Els Quatre Gats. Picasso, per exemple, que fou un dels membres més joves de les penyes que es reunien allà, era quatre anys més gran que ell, i això ens situa doncs Verdaguer amb bona capacitat per copçar el que allà passava però en mala situació per a tenir-hi un mínim protagonisme.

El cas, però es que Mario Verdaguer tampoc entroncà amb els noucentistes, que per edat eren els seus coetanis naturals, si bé és cert que la coberta de la primera edició de **Piedras y viento** (1928) anònima, però que li és atribuïble, recull certes reminiscències del Noucentisme plàstic: De fet en l'època de plenitud del Noucentisme ell no tenia una activitat pictòrica coneguda sino que més aviat estava dedicat a una tasca periodística aleshores encara obscura i anònima. Tanmateix, després, quan Verdaguer començà a pintar regularment, tampoc s'apuntà a cap de les tendències en boga a la Catalunya del moment. Aquell realisme matitzat i esquemàtic dels homes de la generació del 1917 (Serra, Sisquella, Benet, Bosch-Roger...) no té un ressó clar en la seva obra, malgrat que, sobre tot a les seves primeres peces conegudes, l'empremta de Cézanne, mestre indiscutit dels membres d'aquella generació, resulta força evident. En quant a l'avantguarda, Mario Verdaguer formà part d'un grup militantment

compromés amb l'estètica de trencament, el del Ateneillo d'Hospitalet que girava entorn del pintor Rafael Barradas: un ressó d'aquesta tendència apareix al projecte de coberta d'**El sonido trece** (1930), d'una clara ascendència entre cubista i futurista. Tanmateix el de l'Ateneillo era un grup marginal i la línia mestra de l'avantguardisme plàstic català seria de filiació surrealista (Miró, Dalí, Junyer), línia amb la que Mario Verdaguer tampoc tindria cap relació.

I encara menys se li acudí refugiar-se en la segura trinxera de la tècnica convencional bé que per la seva formació no havia de tenir cap dificultat per realitzar obres correctament acadèmiques, com de fet realment en va fer alguna a tall d'exercici.

Aquell intel·lectual independent, diria que obstinadament independent, era doncs també un artista obstinadament independent. De tots els camins que se li obrien al seu davant en una època de la pintura catalana molt rica en possibilitats i molt important en creacions, ell no en segueix cap. Cal considerar la possibilitat d'un volgut allunyament de posicions gregàries?. Possiblement és més senzilla l'explicació: Verdaguer pinta simplement tal com la seva sensibilitat li dicta, al marge de modes i de pressions de grups dels quals la seva condició de solitari el mantenia apartat. Això no vol dir però que quedi net d'influències, el que passa és que les que reb no són les mateixes que acusaven els pintors catalans coetanis. Una d'elles és força clara: la de l'art japonés.

Mario Verdaguer —i aquesta és una altra raresa de la seva personalitat— admirava tant la cultura japonesa que arribà fins i tot aprendre'n l'idioma. L'art japonés ja havia influït considerablement sobre un important sector de la pintura europea de finals del segle XIX. (Degàs, Toulouse-Lautrec, Van Gogh...), però el que Verdaguer assimilà de japonés a la seva obra pictòrica —que no es limita ni molt menys al parell de peces que té de tema declaradament nipó— no és el mateix, tampoc, que havien assimilat aquells il·lustres predecessors seus. Mentre aquells s'inspiren eminentment en l'estampa, ben definida de contorns i els colors plans, Mario Verdaguer s'inspira clarament en l'aquarel·la.

Això no és segurament, una circumstància fortuïta: els grans pintors esmentats havien descobert l'estètica japonesa sense un coneixament profund de la cultura que la generava; per això la seducció de l'art japonès els havia arribat a través d'un medi, l'estampa, la *hanga* que abans de que ells s'hi entussiasessin era poc valorat al mateix Japó per quant significava simplement la vulgarització de la pintura. La *hanga* que engrescà a impressionistes i postimpressionistes, doncs, venia a ser un producte massificat sorgit a causa de la enorme demanda d'imatges artístiques que es produí des del segle XVII amb l'escola Ukiyo-e en pendre inusitada importància al Japó una molt puxant classe mercantil.

Mario Verdaguer, en canvi, com a bon degustador de la cultura oriental no es quedà en l'estadi de l'estampa massificada, sino que la seva admiració provenia directament de la font original. D'aquí que a la seva pintura hi hagi tan sovint aquelles masses i pinzellades, elegantment traçades, de formes esvaïdes i contorns desdibuixats, molt propers als paisatges del període Muroma-chi (ss XIV-XVI), amb la forta influència zen que tingué, i en canvi llunyanes de les rígides i contundents superfícies generades per les matrius xilogràfiques.

L'altra gran influència que s'aprecia a l'obra pictòrica de Mario Verdaguer és la de l'expressionisme germànic. Però així com la traça del món japonès és constant en tota la trajectòria pictòrica de l'escriptor, l'impacte de l'expressionisme no apareix clarament fins la guerra civil (12) i està molt directament relacionada amb els esdeveniments patètics de la reraguarda. I aquest sarcasme punyent, grotesc, dur, perdurarà ja per sempre més en l'obra pictòrica de Verdaguer. Perdurarà, però, no de

(12) Almenys si ens basem en l'obra coneguda, ja que el propi Mario Verdaguer, en la carta esmentada en la nota 3 i datada el 1933, fa referència com s'ha vist, a escenes sòrdides del Barri Xinés de Barcelona, tipus de donotes, etc. pintats per ell que ens plantegen l'interrogant de si tot això ho hauria fet dins les coordenades del realisme o les de l'expressionisme.

manera exclussiva, ja que entre una i altra obra d'aquest caire s'intercalen sovint dibuixos simples i evocadors d'una realitat present, que a estones també és plàcida i clara com ho eren els primers anys trenta quan anava a Vallensana. Tot i això no són aquests dibuixos quiets i intimistes els que caracteritzen aquesta etapa de la seva pintura, sinó els altres: obres en les que hi ha una acusada distorsió de formes i colors tendents a l'expressió desencaixada o a la caricatura amarga. En elles no hi ha tampoc rastres de convencionalisme: les escenes caricaturesques no tenen, per exemple, res a veure amb l'estil dels acudits gràfics de premsa habituals aleshores. Una voluntat d'ingenuisme, només apuntada i que difícilment fa classificar el seu autor com a **naïf**, es fa ara més evident que mai en la seva obra. L'exemple que desencadenà aquesta tendència en l'obra de Verdaguer és doncs molt probablement el de l'Expressionisme germànic —recordeu les fortes relacions intel·lectuals de Mario Verdaguer amb el món alemany— i de manera més concreta pintors com Erich Heckel, Emil Nolde, Otto Mueller amb els que no es pot parlar d'influència directe però sí d'una evident familiaritat amb aspectes de llurs estils.

Tanmateix, cal no oblidar que a Catalunya hi havia també un focus d'un expressionisme autòcton, aïllat, quasi segurament incontaminat, i potenciat també, per les circumstàncies de la guerra, que era el produït per Marian Pidelaserra amb les seves sèries d'olis de la **Vida de Jesús** i d'**Els vençuts**, a part de nombrosos dibuixos similars. El contacte amb la guerra i el record llunyà de la crisi del 98 despertaren en el gran pintor postmodernista una necessitat d'aguditzar el seu consubstancial primitivisme fins a desconjuntar les formes de les seves figures, accentuar els seus colors sobrepassant àmpliament els límits del bon gust convencional, i formar amb aquests elements escenes d'un misticisme vibrant, amarg i grotesc ó, després, de misèria, dolor, brutícia i derrota.

Coneixia Mario Verdaguer l'obra que Pidelaserra començava a configurar encara en plena guerra? No em consta. El que és evident, però, és que la **Fantasia sobre Dostoievski** que Verda-

guer signà i datà el 1938 i altres aquarel·les que féu ja a la immediata postguerra al desterro de Mallorca, són filles del mateix estat de depressió col·lectiva que generà les obres coetànies de Pidelaserra. Només que l'ordre dels factors en un i altre artista és diferent: Pidelaserra començava la seva catarsi invocant la religió (**Vida de Jesús**) i acabava desenganyat fent **Els vençuts**, mentre Mario Verdaguer havia començat expel·lint un expressionisme angoixant de caire laic i, al final del seu trajecte de creador, canalitzà aquest expressionisme cap a temes religiosos: **La Nativitat** dels volts de 1959, dintre de tot encara bonhomiosa, i les dues últimes patètiques **Crucifixions** (1962).

En definitiva el repàs atent de la producció plàstica de Mario Verdaguer ens ofereix una nova figura de relleu en la pintura catalana dels anys trenta als cinquanta. Es tracta d'un creador original, profund i solitari, el gran pecat del qual va ser el d'amagar la seva producció, a ulls de la gent i de no haver entrat mai en el més mínim canal de distribució artística. Aquesta actitud anul·là qualsevol consideració pública de la seva obra en vida, però mantenir-la després de la mort de l'artista seria injust, ja que encara que la pintura de Mario Verdaguer socialment no va tenir mai cap entitat ni transcendència, com si mai hagués estat pintada, és en canvi un magnífic producte real, veritable, sorgit de la sensibilitat d'un dels intel·lectuals més atípics que ha produït aquest país.

PRESENCIA DE MARIO VERDAGUER EN LA PRENSA BARCELONESA

JOSÉ TARÍN IGLESIAS

I

Hubo un instante a principios de siglo, que en el periodismo barcelonés predominó un cierto espíritu insular, indudablemente propiciado por la relevante presencia de Miguel de los Santos Oliver. En el fondo, era una persona sosegada, al que repugnaban instintivamente los cambios y aventuras. Era un hombre —al decir de su discípulo “Gaziel”— que durante toda su vida sostuvo interiormente una continua lucha entre la vocación y la fatalidad. Fué un puntal de esa importante prensa que comenzaba a perfilarse como la más ostensible y brillante de aquella ya lejana época. La Barcelona finisecular comenzaba a vivir la aventura de un nuevo periodismo, verbo y síntesis de las conquistas intelectuales y de las evoluciones sociales. Surgió como una de las manifestaciones múltiples de la gran fuerza que, como gigante oleada de savia, vigorizó durante la primera mitad de este siglo, la vida social.

José Tarín-Iglesias es periodista y escritor. Cronista Oficial de la Ciudad de Barcelona.

Pero la prensa de aquellos días toma otro sesgo. Muchas veces, pasada la actualidad, parece cosa marchita, pero luego, integrando las páginas de un libro adquiere nuevo valor y se convierte en la esencia de la historia. Es el momento en que el periódico eleva a los hombres y a las cosas como una palanca, pero también suele derribarlos como una catapulta. La opinión sale formada de sus entrañas germinadoras, parecida al vapor de las calderas y penetra y se difunde en la masa.

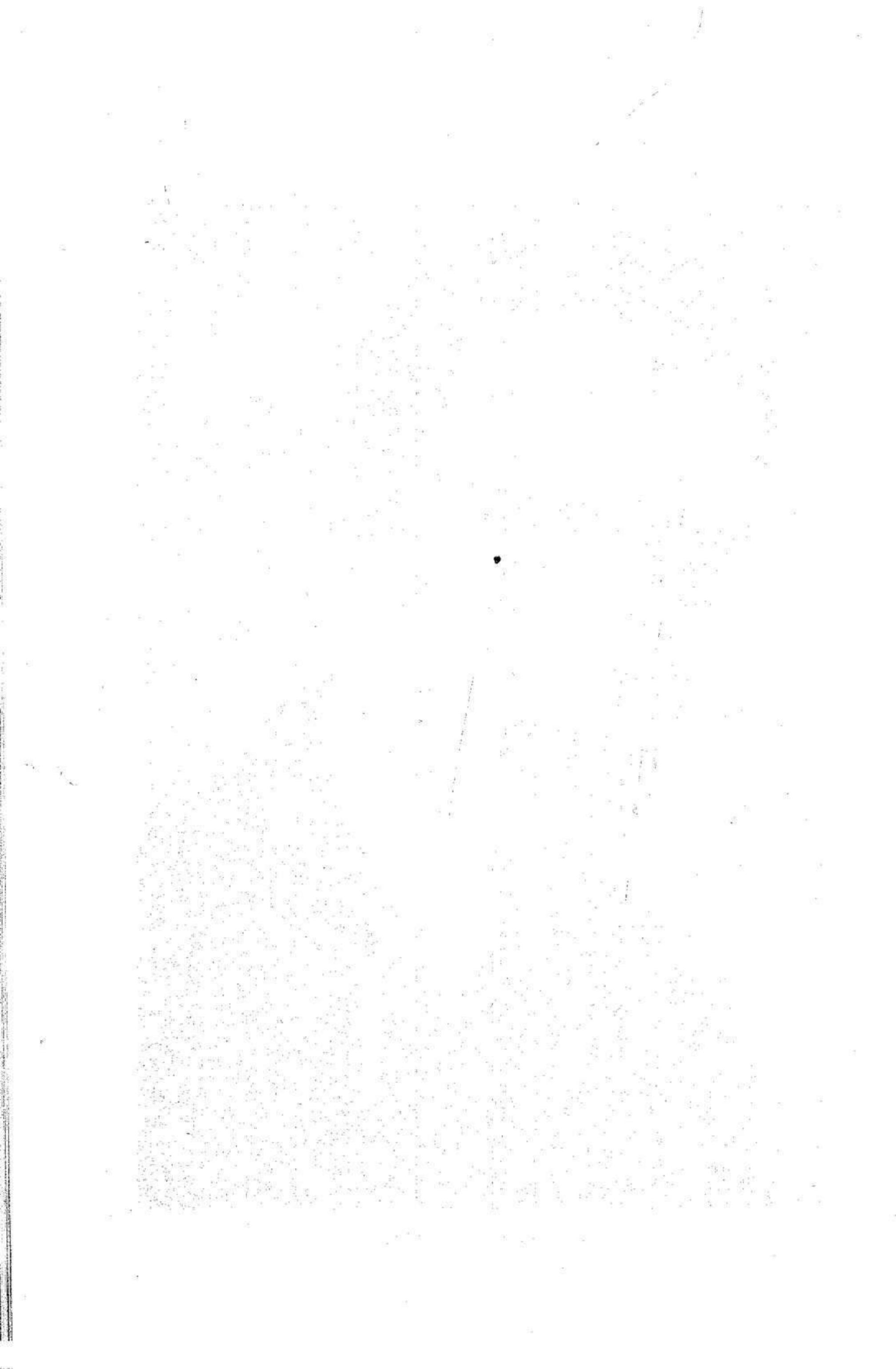
Con el siglo actual desaparece, posiblemente, el más extraordinario y famoso periodista barcelonés de todos los tiempos: Don Juan Mañé y Flaquer. Durante medio siglo dirigió el "*Diario de Barcelona*", contribuyendo poderosamente, a la restauración monárquica, en la persona del joven Alfonso XII, y conocido en aquellos días como el "**oráculo de la burguesía**". En sus postreros años dió paso a otro periodista, doblado de poeta, que constituye uno de los casos más singulares del periodismo barcelonés. Juan Maragall, secretario de aquel, convirtióse muy pronto en uno de los articulistas más celebrados de la época. Maragall —al decir de Miguel de los Santos Oliver— inauguró su tarea con una positiva ventaja: ser ya un hombre hecho y derecho y no caer en vacilaciones y contramarchas que son la perdición de los adolescentes.

Como todo gran periodista, en los artículos de Maragall, se enfocan los temas político-sociales y más tarde los estéticos, así como los sentimentales y abstractos.

En realidad, la Ciudad Condal vivió entonces uno de sus más gloriosos momentos literarios. Eran los días del incipiente Modernismo. Los nombres van sucediéndose y, así surge en "*La Veu de Catalunya*" la pluma vigorosa y extraordinaria de Eugenio d'Ors, conocido con el seudónimo de "**Xenius**". Es el periodista de máxima actualidad con su famoso "*Glosari*". En sus artículos —según Josep Plá— pone todo lo que sabe, todo lo que ha leído y todo lo que ha oído decir y, a Ors puede decirse que le sucede "**Gaziel**", asimismo de la mano del insular Oliver y a éste Josep Pla, y así sucesivamente toda una generación, en el que figuran una pléyade de hombres, incorporados para siempre



Mario Verdaguer en 1932.



a la historia del periodismo barcelonés. Quizás no serán grandes personalidades pero influirán decisivamente en la transformación de la sociedad.

Debió ser en los días iniciales de principio de siglo, cuando recaló en Barcelona cierto joven, nacido en Mahón, a donde su progenitor, Don Magín Verdaguer Callís, había sido destinado como catedrático a aquel Instituto. Era primo hermano del poeta de Folgarolas y hermano de Don Narciso Verdaguer y Callís, jurisconsulto de gran prestigio, y personaje destacadísimo de la política catalana y a la sombra del cual se formó nada menos que Francisco Cambó. Por un lado el joven recién llegado de Mahón pertenecía a una ilustre familia catalana, pero por parte de su madre estaba ligado al insigne menorquín, José Miguel Guardia, incorporado a la cultura francesa y que promovió un gran clamor en París.

Poco más de dos años residió Mario Verdaguer —que así se llamaba el joven en cuestión— en Mahón. De ahí pasó a Segovia y, como escribía Juan Hernández Mora en una inolvidable conferencia, sin todavía haber podido sentirse menorquín. Su menorquinismo nació tiempo más tarde, cuando, siendo ya estudiante universitario en Barcelona descubrió la tierra menorquina. Fué abogado, pero no ejerció a pesar de sus vinculaciones en el campo del Derecho. Desde el primer momento, Mario Verdaguer sintió profundamente la vocación literaria. Fué un literato precoz, así como fué precoz apasionado por la música y la pintura. En los días universitarios, inicióse en el periodismo, publicando algún que otro articulillo en revistas de escasa trascendencia, cuyo recuerdo se ha perdido en las tinieblas de los tiempos. Comenzó la carrera de Leyes en los días que iniciaba su reinado Don Alfonso XIII; Galdos estrenaba "Electra" y desaparecían Juan Mañé y Flaquer, el doctor Robert y Mosen Cinto Verdaguer, —su pariente—, cuyo óbito producirá honda impresión "*Está Cataluña de luto —escribía La Vanguardia— como lo están siempre los pueblos que pierden al hombre que contribuyó a su esplendor y llevó el nombre de su patria lejos de ella y que, como en esta ocasión, es el muerto un gran poeta y los*

poetas están ligados a las muchedumbres por lazos espirituales y delicadísimos, pareceles hoy a los catalanes que les han arrancado algo del alma y que la herida es difícil de cicatrizar”.

Desde el primer instante de su vida literaria Mario Verdguer respiró un extraordinario lirismo. Tenemos su propio testimonio, de como fué engendrándose uno de sus famosos libros. Era un muchacho que rayaba escasamente en la veintena de años. El mismo lo contará años después, en una carta dirigida a su amigo Hernández Mora: *“Cuando estudiaba como alumno libre el primer curso de Derecho fui en unas vacaciones a Menorca. Llegué lleno de ilusiones y, con todo mi entusiasmo juvenil, me entregué por entero a la isla, embriagándome de paisajes de mar, de cielo, de viento”.*

Recuerdo, como si fuera hoy que, de regreso a Mahón, después de un día entre paisajes impresionantes, me encontré con su inolvidable padre, en la calle de Hannover y le referí la excursión que había realizado. Debía yo llevar una borrachera de luz y de aire, debí hablar con tanto calor y exaltación que su padre poniéndome una mano sobre el hombro me dijo: “Si escribiese usted todo esto tal como lo siente, saldría un bello libro”.

Y al final agregaba: *“En lo más secreto de mi conciencia —no muy tranquila por lo que pensaba— pensé que sería extraordinariamente magnífico el poder escribir un libro sobre Menorca”.*

He aquí la génesis de **“Piedras y viento”**, que apareció un cuarto de siglo más tarde, cuando el escritor había cumplido ya los cuarenta años y era un escritor y periodista de cierto renombre. El mismo confesará los motivos de este retraso: *“Los azares del periodismo activo, mi idea de que “era mejor vivir que escribir” me apartaron largos años de la literatura pura”.*

Desgraciadamente no fué amigo de Mario Verdguer. Coincidí con él en mis primeros tiempos del periodismo, cuando yo, casi un adolescente, comenzaba a frecuentar alguna redacción. En **“La Vanguardia”** tenía varios amigos: Emilio Oliver, primo de Don Miguel de los Santos, que llevaba muchos años de redac-

tor en la casa, así como María Luz Morales, por quien sentía auténtica admiración. Era, entonces, joven todavía. Una gran señora. Los muchachos de entonces, aparte de su belleza como mujer, ya un poco madura, veíamos en ella a una gran escritora. Otro de mis amigos era Luis Ferrer, con el que compartía en mis inicios periodísticos, la información de la Generalidad. Abogado, alto funcionario del Ayuntamiento, a pesar de su juventud, hijo también de un conocido periodista y, muchas cosas más, entre ellas, una excelente persona y un extraordinario amigo. Pero en el que tenía mayor confianza era con Emilio Oliver, a quien, muchas veces, acudía en busca de ayuda. Fue a través suyo como conocí a Mario Verdaguer, entonces elevado por decisión de "Gaziel", a crítico literario, que en definitiva era lo suyo.

Como solía decir un ilustre amigo y sabio catedrático, el recuerdo es una parte integrante de nuestra vida afectiva, eslabón de una cadena que se continua y enlaza todo lo anímico desde ayer hasta hoy. Si borrásemos de un golpe todo recuerdo, nuestra vida quedaría vacía. El recuerdo es advertencia, es experiencia adquirida en el vivir, es caudal adquirido, poco a poco, que, al revés de lo que es la vida, que se va gastando minuto tras minuto, el recuerdo se concentra, se concreta, cada vez más, a través del tiempo, hasta adquirir una pátina de oro viejo que nos lo hace más estimable y mejor, frente a la realidad del tiempo presente.

Entonces, Mario Verdaguer debía rayar por la cincuentena. Le recuerdo vestido siempre de oscuro, con nítida camisa blanca que me recordaba las descritas por Azorin. Tenía un rostro un tanto anguloso y su cabello era negro y con la raya en el centro. Gran conversador. Sus compañeros de redacción le admiraban y, María Luz Morales hablaba de él con verdadera efusión. De ahí arrancan todos mis recuerdos de Mario Verdaguer, entonces en la cúspide de su popularidad. Había publicado, años atrás, varios libros, entre ellos "Piedras y viento" que leí muy joven antes de conocerle personalmente. Me impresionó por aquello que él mismo decía, de borracheras de luz y color. ¡Qué

cosas tiene la vida! Al cabo de medio siglo tendrfa una hija y un yerno vinculados profesionalmente a esa tierra y gracias a ellos conocerfa los paisajes, tan admirablemente descritos por Mario Verdaguer.

Como decfa al principio en el primer cuarto de este siglo surgieron varias generaciones de escritores y periodistas de excepcional valfa que han dejado una obra imperecedera. Uno de ellos fué Mario Verdaguer, cuya familia paterna procedia de las tierras vicenses que, desde hace varios siglos constituye un verdadero filón de la cultura catalana. A pesar de que en los periódicos no tuvo al principio unas secciones brillantes, se dió a conocer pronto como poseedor de un estilo fuerte y rico en vocablos adecuados. Un arte superior en el decir; espíritu curioso, creación fecunda; frases agudas, ingeniosas y en él, hay que admirar más que el efecto que producía la habilidad de quien trazaba aquellos párrafos.

En sus artículos, dejaba la idea sobre el papel, sin más elementos expresivos que los absolutamente necesarios. En el ámbito de su mundo periodístico, Verdaguer sabfa moverse con una gran soltura. Un viejo y brillante escritor en cierta ocasión, utilizando su arte de ser breve, dijo: *“Escriba corto. Piense largo. Estudie la realidad como si ella fuera el mejor libro. No cuente demasiado con el triunfo... Si el triunfo es merecido, él vendrá... Y si no es merecido, conténtese con haberse esperado...”* Cuando trabajaba en los periódicos, muchas veces, utilizaba este consejo, pero en otras ocasiones prescindfa de él y, escribfa aunque largos, artículos verdaderamente antológicos.

II

Desde su salida de la Universidad hasta su entrada en un periódico, discurrieron algunos años. Mario Verdaguer los empleó en publicar varios libros de escasa importancia, pero que marcan un destino. Un libro de versos —**“ingenuo libro de versos de juventud”**, como él dirá— y una novela corta. En los co-

mienzos de la década de los diez, entra como también lo hará pocos años después Josep Pla, en "**Las Noticias**", el periódico de los Roldós, en el que había colaborado Miguel de Unamuno. A la redacción del diario barcelonés llegó de la mano de Almeric, periodista poco valorado, autor de unas inacabadas y sabrosísimas memorias, que abarcan los primeros treinta años de este siglo, al que conocí y traté siendo subdirector de "**La Noche**".

El día en que Mario Verdaguer presentose a la redacción de "**Las Noticias**", entonces ubicada en la calle Guardia, en pleno Barrio Chino, Almeric lo lleva hasta el despacho del director, que era Juan Barco.

—Aquí le presento —le dice— al señor Verdaguer que viene a ocupar la plaza de "*mundiales*". Traduce del francés, del alemán, del italiano, del portugués y, además tiene el título de abogado.

La escena es casi cómica. Juan Barco, con el sombrero puesto, un poco socarrón, oye como su redactor jefe canta las excelencias del nuevo redactor. Pero no lo deja terminar.

—Por lo visto es un fenómeno. Pero con tal que sepa decir papá y mamá en francés —objetó Barco— ya me conformo. En cuanto al título de abogado, usted mismo puede ir a la vuelta del pasillo y colgarlo en un cuartito que hay allí...

Mario Verdaguer se quedó perplejo. Pero lo importante es que estaba en un periódico y formaba parte de su redacción. Es el momento álgido del anticlericalismo de los radicales, que continuamente van a bofetadas con los carlistas. Maura es objeto de un atentado. Se inaugura el polémico monumento al doctor Robert y, al año siguiente, muere Maragall, del que Oliver dirá que ha sido "**la vindicación y hasta el desquite de Cataluña**". El país comienza a convulsionarse y en noviembre de 1912 cae asesinado Canalejas.

La prensa barcelonesa vivía un momento de cierto optimismo en que los redactores pasaban de un periódico a otro con harta facilidad. Un muchacho joven y con las condiciones de Mario Verdaguer, era una presa codiciada. En 1913, "**El Día Gráfico**", primer período que usó el huecograbado y que pre-

tendía convertirse en un gran diario, más o menos, subvencionado por los imperios centrales, logra atraerse a Verdaguer. En él continúa con el mismo trabajo de *“mundiales”*, aparte de que le han prometido de que podrá firmar algún artículo. Su director era un tipo curioso, fantasmal y nervioso, llamado Jaime de Argila que paseaba por su despacho como si fuera una ardilla enjaulada. Era el prototipo del periodista analfabeto, que no se sabe como llegó a la dirección de un periódico.

Un día *“Amichatis”* —a mi me lo contó él personalmente, cuando trabajé a sus órdenes— que iniciaba entonces su carrera literaria, propuso a Argila publicar el día de Navidad el famoso artículo *“Nochebuena de 1836”* de Fígaro.

— ¡Eso nos va a costar muy caro porque los del *“Fígaro”* querrán cobrar la traducción! —contestó Argila.

— ¡No hombre! El artículo es de Larra...

— ¡Entonces quien querrá cobrar será Larra!

Bajo semejante dirección, contaba Verdaguer, el periódico fue languideciendo hasta que lo compró Pich y Pon, hombre pintoresco, pero intuitivo. Cuando hablaba de su gente solía decir:

— ¡Yo tengo allí un *“florete”* de redactores...!

Por la redacción de *“El Día Gráfico”*, como antes por *“Las Noticias”* habían pasado los más relevantes periodistas y escritores de la época. Mario Verdaguer fué conociendo en ellos a infinidad de personajes, que luego figuraron en primera línea y nunca dejaron de ser sus amigos.

En plena guerra europea, un día, a Miguel de los Santos Oliver, que era uno de los directores de *“La Vanguardia”*, alguien le sugirió el nombre de Verdaguer. Este, joven todavía, se había hecho un nombre en los anteriores periódicos y resultaba en aquel momento una pieza indispensable en la sección de extranjero. Le llamó, ofreciéndole llanamente el puesto. En aquel momento ya trabajaban en ella. Juan Puig y Ferrater, novelista en ciernes, hombre de una violencia extraordinaria, que con el tiempo escribiría *“Servitut”* —historia de *“La Vanguardia”*— y sería diputado en los días de la II República y Ramón Pomés, que había estrenado un drama filosófico. Cuando tenían mucho

trabajo a causa de alguna acción bélica acudía a ayudarles otro dramaturgo, a quien también conocí: José Pou de Barros al que le representaban una obra en el Paralelo, con un éxito arrollador, lo que, naturalmente, provocaba las envidias de la mayoría de sus compañeros. “**La Vanguardia**” que comenzaba a ser el primer periódico barcelonés tenía una redacción auténticamente singular. Por ejemplo, en la sección de Nacional trabajaban Priu, —que llegaría a director—, Baget, Emilio Oliver —primo del director y amigo mío—, Pibernat, Pou de Barros y García Acné, todos ellos periodistas de cierta entidad.

Eran las épocas en que el regente iba desesperado por la redacción en busca del original, gritando:

— ¡Alpiste! ¡Alpiste!

Una noche entró en el despacho del director, cuando éste estaba escribiendo un artículo y, repentinamente sin decir absolutamente nada se apoderó de las cuartillas escritas.

— ¡Eh! ¿Qué hace? —gritó sobresaltado Oliver.

— ¿Qué hago? ¿Es que hay que esperar su beneplácito para llevarme esas joyas literarias? ¡Tengo las linotipias paradas!

En su famoso libro “**Servitut**”, Puig y Ferrater, invariablemente, habla mal de todo el mundo. Al referirse a Mario Verdguer dirá que, “*aquel joven de grandes ojos negros y brillantes le interesa*”. “*Tenía un rostro pálido, como el de un muerto, frío y cortante como la hoja de un cuchillo. Indudablemente —añade— era un hombre interesante. Parecía escapado de una tela del Greco. Su boca, desmesuradamente grande, junto con los ojos excesivamente abiertos, le daban un aspecto siniestro. Recordaba un poco a Baudelaire, sin la finura de éste*”. Poseía una auténtica vena satírica y, según Puig y Ferrater, se complacía en destacar los defectos de los otros.

Por otra parte, “**La Vanguardia**” era, en versión de Puig y Ferrater puesta en boca de su director, un periódico que no podía tener nada de violento, ni de combativo. Debía expresar

sus opiniones con reserva y timidez. Era el órgano de la gente quieta y acomodaticia. Un gran diario de telegramas, anuncios y esquelas.

Eran los días en que Mario Verdaguer, todas las noches próximas a la madrugada, salía con un personaje pintoresco que acudía a buscarle. Un tipo bajito, de cara vivaracha, rebosante de alegría y un tanto desaliñado en el vestir. El mismo Verdaguer nos lo ha contado. *“Una especie de gnomo sin barbas, que había pasado buena parte del día husmeando los rincones más escondidos. Un “Diablo Cojuelo” capaz de levantar los techos de la Barcelona de la época para fisgonear todo lo que ocurría en la ciudad”*. Por las mañanas, solía pasarlas invariablemente en la *“Casa del Arcediano”*, sede del *“Archivo Histórico de la Ciudad”*, dialogando con Agustín Durán, Sanpere o Luis Camos, que dirigían la casa. Si hacía buen tiempo, de cara a una de las torres de la Catedral, en la espléndida galería de la vieja casona, Rafael Moragas —que es como se llamaba el amigo en cuestión— pontificaba sobre todo lo humano y lo divino. Un día, Moragas, mirando el nítido y claro cielo, hablaba de las innumerables desgracias que afligían a nuestro pueblo.

— ¡Otra cosa hubiera ocurrido si, hace un siglo, se hubieran quedado aquí los franceses!

Todos se lo miraron atónitos y, Moragas prosiguió:

— Sí señores, hoy seríamos un pueblo, más o menos, civilizado...

“Moraguetes” —como le llamaban sus amigos— al filo de la madrugada entraba en la redacción de la calle de Pelayo, en busca de su amigo. Solo quedaban en las respectivas redacciones —internacional, nacional o local— los redactores de guardia. Salían juntos y cuando habían cruzado el *“Canaletas”*, aparecían ante sus ojos las inmensas Ramblas recién barnizadas por las mangueras, oliendo a aurora. Entre tinieblas, aparecían los primeros vendedores de flores, que se aprestaban a arreglar sus puestos.

Era la hora —solemne en esta tierra— del resopón. Después de recorrer el paseo solían recalar en el *“Lion d’Or”*, *“El Gato*

Negro" o **"Casa Juan"**, según soplabá el viento. Otras veces, en vez de dirigirse hacia el sur, tomaban el rumbo del norte para ir a parar a **"La Puñalada"**, en el Paseo de Gracia o al famoso y evocador **"Restaurante Carbó"** de la calle de Aribau. Mario Verdaguer perteneció a una generación que vivió una auténtica transformación ciudadana. Del mechero Auer se pasó a la electricidad, el cine, la radio, la televisión hasta la tristemente célebre bomba atómica. La mayor parte del cambio barcelonés fué obra, más o menos, de una burguesía ilustrada que jugó un papel decisivo. Al renacimiento literario catalán, desde la restauración de los Juegos Florales de 1859.—ha escrito José María de Sagarra— se sumó lo más escogido y prepotente de nuestra burguesía.

Durante los días de la guerra europea, Mario Verdaguer trabajó infatigablemente, en el más puro anonimato. Para el único que no pasaba desapercibido era para aquel gran espíritu que se llamó Miguel de los Santos Oliver, que le veía trabajar a cada hora y a cada momento. Al finalizar la contienda aproximadamente fué cuando comenzó a alcanzar su preponderancia como novelista. A **"La isla de oro"** y a **"Piedras y viento"** siguen otros títulos que consiguieran gran éxito, sin olvidar el género biográfico y el teatro, una de cuyas obras —**"El alucinador de serpientes"**— presentó Ramón Gómez de la Serna.

Sus peñas literarias en el **"Lion d'Or"**, en **"La Puñalada"** o en el **"Ateneo"**, le sirvieron para codearse con lo mejor de Barcelona y de fuera de ella. En ellas trató a Pompeyo Gener, a la Condesa de Castellar y de Carlet —que tuvo el último salón literario de Barcelona—, a Apeles Mestres, a Juan Maragall, a Amado Nervo, a Santos Chocano. Todavía llegó a alcanzar las pos-trimerías de **"Els Quatre Gats"** con la presencia de Picasso, de Canals, de Casas o de Rusiñol y, cuando recaen por Barcelona, conoce y trata asiduamente a Pío Baroja —de quien será gran amigo—, Ignacio Zuloaga, Enrique Granados, Darío de Regoyos o Isaac Albéniz.

En los años veinte, formó parte asimismo del famoso **"Ateneillo de Hospitalet"**, creado por el escultor Barradas y al

que acudían Díaz-Plaja, Sucre, Gutierrez Gilí, Góngora, Gasch —que llevó a él a García Lorca y a Dalí—, Alsamora, Ferrant, Balagué, Montaña y Gómez de la Serna, Martínez Sierra y Catalina Barcena, cuando venían a Barcelona.

En muchas ocasiones, Juan Alsamora, entrañable amigo y casi, por razón de edad, un poco mi padre, me contaba, en sus postreros años, la presencia y las intervenciones de Verdaguer en las inolvidables tertulias, que alcanzaron extraordinaria popularidad.

A esas "peñas" iba casi siempre, como la guardia civil, formando pareja con Rafael Moragas, que parecía tener el don de la ubicuidad. Baroja solía decir de él, que fué uno de los imitadores de Rusiñol calificándolo de **"viajante de comercio sin comercio y coleccionista de todas esas cosas perfectamente inútiles que son las únicas que dan gusto al espíritu. En el fondo era un sentimental y en la forma un viva la bagatela"**. Vivía a caballo entre el Archivo Histórico y el Ateneo Barcelonés. Un día "Amichatis" me envió a hacer la información de una conferencia de Moragas en el Círculo Artístico, sobre el romanticismo. Era yo casi un chaval y mi sorpresa fué al ver aparecer a Moragas vestido a la moda del romanticismo, con un frac verde y un sombrero de copa adecuado a la época. La conferencia fué deliciosa. Lo sabía todo, pero además sabía ponerse a tono. Este fué el entrañable amigo y confidente de Verdaguer.

Cuando en los años treinta, "La Vanguardia" sufrió una honda transformación, convirtiéndose en un periódico modélico, bajo la batuta de "Gaziel", es el momento en que Mario Verdaguer alcanza su mejor situación. Practicamente deja la sección de internacional para convertirse en crítico literario y su firma aparece constantemente en el periódico de los Godó. Verdaguer creía en la crítica con fé ciega; piensa que es la plural y multiforme ciencia, la adorable y adorada teología de su época. Mario Verdaguer hombre bueno y comprensivo era un defensor a ultranza de la tolerancia; la virtud de nuestro siglo, *"que no es, —como señalaba un gran crítico— el cohonestar de todas las debilidades; que no es la falta de firmeza en las ideas; que no es el*

aceptar paciente la apostasía y la insinceridad y la mentira. La tolerancia —y ésto lo creía Verdaguer— es solo la vasta comprensión de las cosas y del convencimiento”.

Mario Verdaguer fué un extraordinario crítico. Tenía quizás más de Valera que de Clarín. Su crítica era sinceramente comprensiva. Solía dejar en la penumbra los defectos de una determinada obra. Se detenía con mucho más gusto en hacer notar las buenas cualidades. Quizás por eso innata buena fé, me atrevería a decir que en muchos aspectos, fué una víctima del periodismo. No olvidemos lo que ya decía al principio de estas líneas, cuando Verdaguer escribía que la idea de que *“era mejor vivir que escribir, me apartaron en cierto modo de la literatura pura”*.

Era un periodista excepcional, un extraordinario crítico, pero, desgraciadamente, se lo tragó el periódico. No supo o no pudo dejar el periodismo en su momento y convertirse en un gran novelista que es, en definitiva, lo que fué él. Ni siquiera, desgraciadamente, nos quedan —como de otros— libros con sus artículos aparecidos en las columnas periodísticas. De haberse publicado muchos de ellos, actualmente contaríamos con importantes e imperecederos ensayos. Mario Verdaguer, vivió el momento en que al lado del trabajo periodístico de cierto atolondramiento que siempre ha existido, aumentaba y crecía cada vez con mayor auge un periodismo, consciente de sus deberes e importancia, que él no lo supo aprovechar y, se quedó, como otros ingenios de nuestras letras, sumido en la penumbra de una redacción. No olvidemos, por ejemplo, que muchos de los libros de *“Azorín”* han crecido a base de páginas y páginas de *“ABC”*, donde vieron primero la luz en forma de artículos o los mismos de *“Andrenio”*, que también procedían de sus colaboraciones periodísticas.

III

En los comienzos de los años treinta, al confiarle "Gaziel", como dejamos dicho, la crítica de libros, fué posiblemente el momento estelar del periodista menorquín. Con ello alcanzaba una posición de primera categoría. Los artículos de Verdaguer en esta etapa tienen muy diversos caracteres, con ser la mayoría de ellos, fruto de un momento de la actualidad. Unos son de crítica literaria, poniendo algo del pensamiento y del sentir del autor, al margen del libro que le ocupa y otros son auténticos ensayos.

En esta situación se encontraba cuando en Julio de 1936 estalla la vandálica guerra civil que provocará tantos conflictos de orden personal. Mario Verdaguer opta por continuar en el periódico. Es, en definitiva, su forma de vivir y piensa que podrá permanecer ajeno a la catástrofe que asola al país. Será precisamente en aquellos aciagos días, cuando Mario Verdaguer dialogara por ejemplo, con Antonio Machado cuando el viejo poeta acudirá a la calle de Pelayo a entregar sus colaboraciones. En los últimos instantes de la contienda, se convierte en una de las muchas víctimas de la guerra. Su hijo mayor, Magín, muchacho casi adolescente es movilizado en la famosa "quinta del biberón" y desaparece tragicamente en los finales de la batalla del Ebro. Ello le producirá un tremendo golpe, que unido a las privaciones de la propia guerra, le hacen decaer considerablemente.

El final de la conflagración le cogerá, como a tantos, en su propio trabajo. La llegada con las tropas nacionales de Manuel Aznar conocido de antaño, le abrirá algunas esperanzas a Mario Verdaguer que, de momento, continuará como redactor en "La Vanguardia". Pero a medianos del 1939, las trágicas depuraciones le alcanzarán, de pleno, conociendo incluso la tristeza de unos meses de prisión, acusado de no sé cuantos supuestos delitos, ninguno de ellos probado. Al recobrar la libertad, alguien le aconseja que desaparezca de la Ciudad Condal y, Mario Verdaguer busca refugio en Palma de Mallorca, donde unos amigos le ofrecerán un trabajo en una compañía de seguros que le

permitirá seguir malviviendo. Residirá en una casa del barrio de Son Armadans, que pronto hará famosa la revista de Camilo José Cela. Habiendo enviudado de su primera esposa, contraerá nuevas nupcias con María del Carmen Llopart, también periodista y escritora. En la paz isleña escribirá "**La ciudad desvanecida**". Hernández Mora ha evocado deliciosamente las condiciones de observador, su amplísima cultura, su aptitud para la ironía, su sentido del humor, su dominio del pensamiento y del idioma que hacen de sus libros últimos, obras insuperables en su clase. Gran parte del secreto de este éxito —agregará Hernández Mora— está en que Mario Verdaguer es un gran conversador, es un artista de la conversación es un interlocutor de altísima categoría que pone toda su inteligente atención en lo que escucha, sin perder detalle. Esto le ha hecho maestro en el diálogo. Las memorias —las memorias vivas, se comprende— se nutren, en enorme proporción, de diálogos.

Todos esos sucesos, de índole personal, le hacen vivir unos momentos trágicos a pesar de que guarda recuerdos entrañables de la ciudad insular de donde él, conserva recuerdos inolvidables de su adolescencia. Siente profundamente "**su**" Barcelona. La vé lejos y pretende seguir a través de los periódicos y de la radio las vicisitudes de la vida barcelonesa, de la que han desaparecido muchos de sus mejores amigos, como el caso de Rafael Moragas, que ha buscado el camino del exilio.

Por espacio de diez años Mario Verdaguer no escribirá ni una sola línea. Pero pronto la providencia le abre las puertas del "**Diario de Mallorca**" que aceptan sus colaboraciones, que compartirá con "**Destino**" y "**Revista**" de Barcelona. En "**Destino**" volverá a encontrarse con viejos amigos y en "**Revista**", publicación financiada por Puig Palau, en el inicio de una débil apertura intelectual colaborarán destacadas figuras de nuestra mejor intelectualidad. Afortunadamente "**Destino**", mucho mejor orientada y con un público fiel, alcanzará una larga y próspera vida.

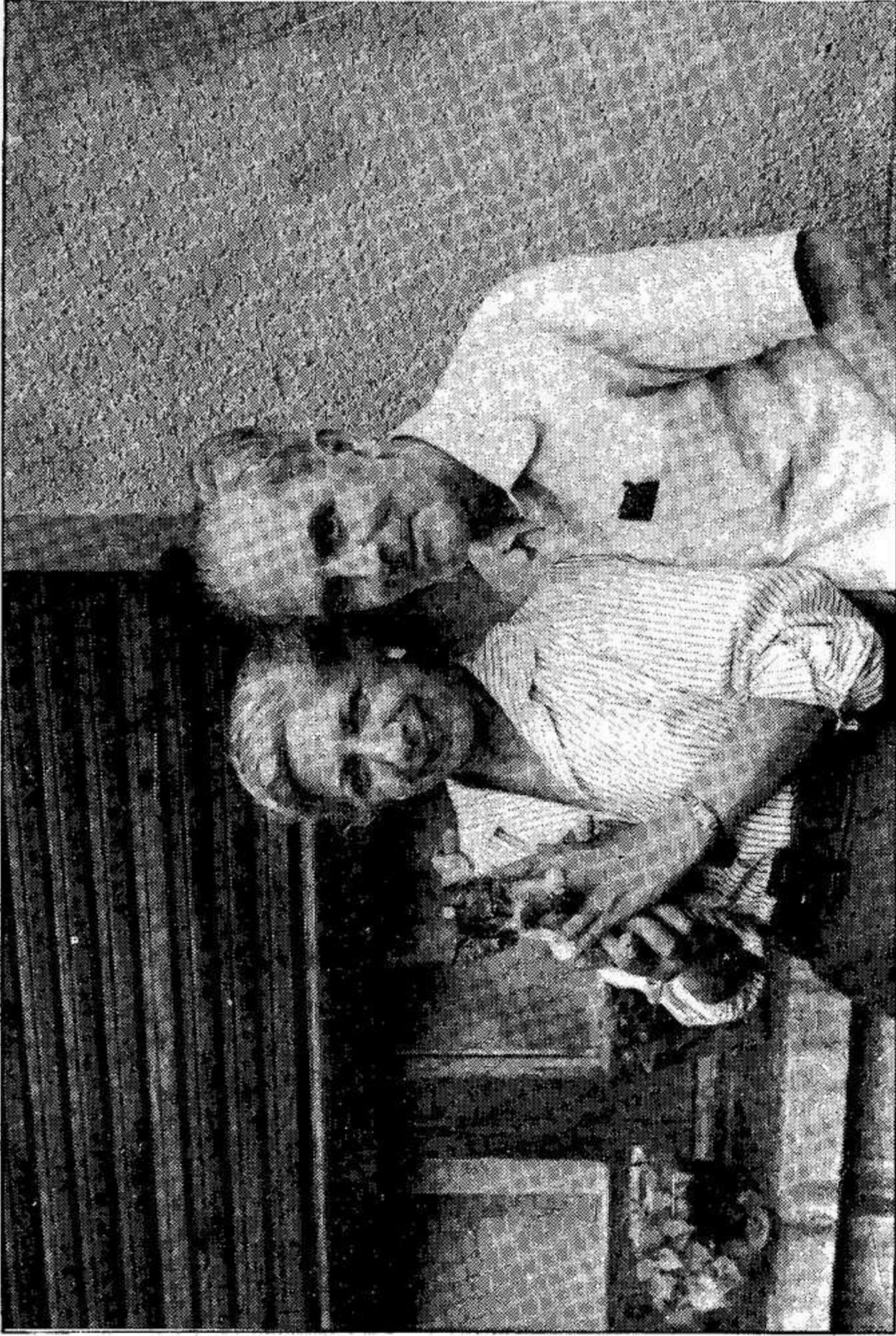
En ambos aparecerán importantes artículos suyos. Es otro momento decisivo para él. Reemprende su vieja amistad con Ra-

fael Moragas que se encuentra, primero, en Montpellier y, más tarde, en Estrasburgo, desde donde logra ponerse en contacto con Mario Verdaguer. Su primera carta, el señor Moragas, de cuatro páginas de apretada escritura, evoca deliciosamente a Mallorca y dedica agradables recuerdos a Miguel de los Santos Oliver, Unamuno, Gutierrez Gili, María Luz Morales, etc. Aquella carta es como una luz de esperanza para Verdaguer que le contesta también extensamente, enviándole un ejemplar de **“la ciudad desvanecida”**, en donde aparece repetidamente el nombre de Moragas.

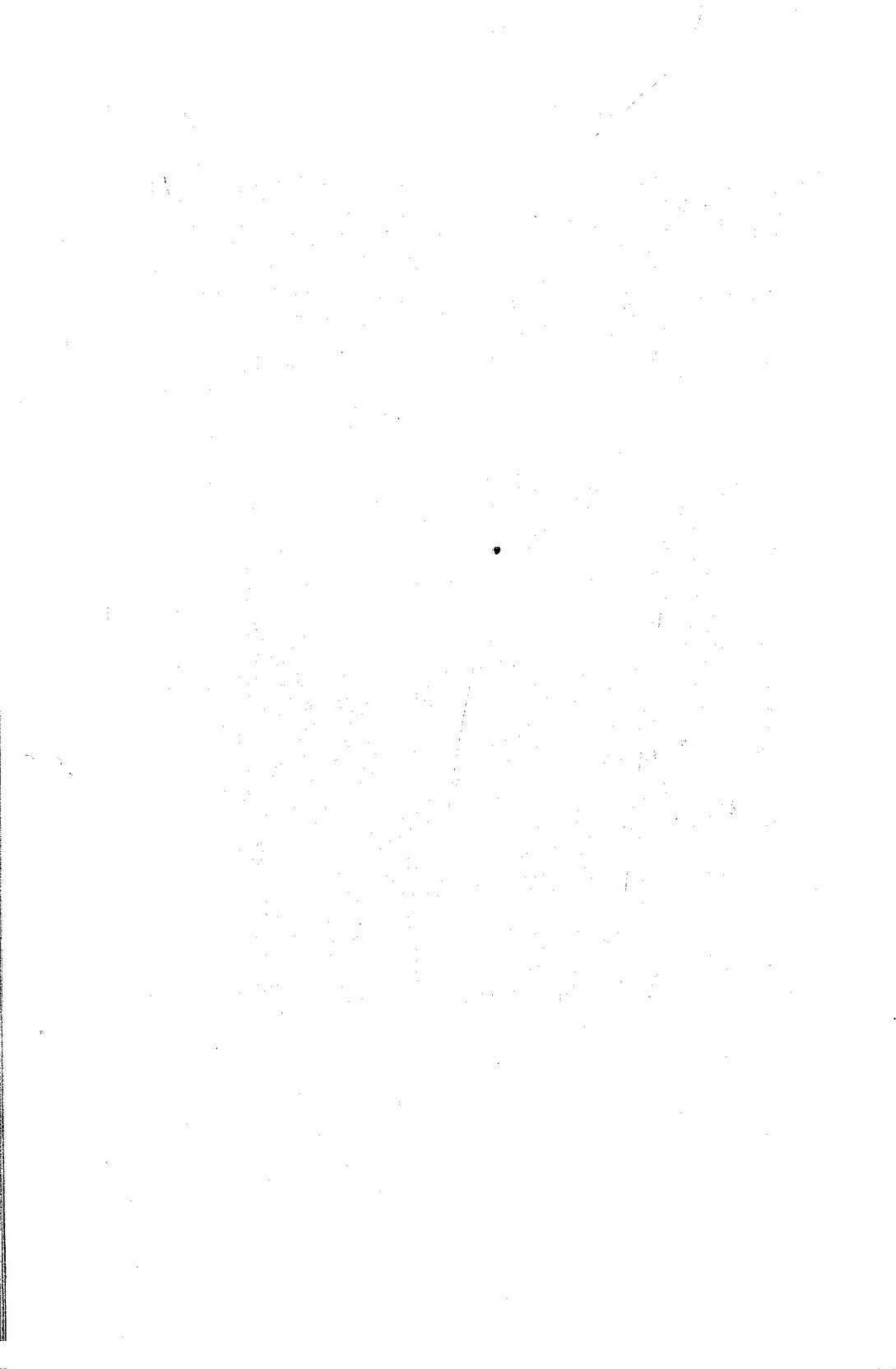
Durante este tiempo Mario Verdaguer escribirá afanosamente un libro delicioso, del que muchos de sus capítulos dictará a su esposa: **“Medio siglo de vida barcelonesa”**, que constituye unas verdaderas memorias del escritor. En 1958, año en que aparece el libro, Verdaguer y su familia vuelven a Barcelona, en donde vivirá hasta 1963, año en que morirá, pero antes gozará todavía de días malos y buenos al unísono. La aparición de **“Medio siglo de vida barcelonesa”**, editada por *“Barna”*, cuyo mecenas es Puig Palau, le producirá una gran alegría. Mario Verdaguer, de nuevo optimista ante la vida todavía esperaba publicar otros volúmenes de memorias. Con la cantidad de material acumulado se hubiera podido componer, por lo menos, unos cuatro buenos tomos de recuerdos y actuaciones.

Los años de *“reclusión”* balear servirán, por lo menos, para que Mario Verdaguer haga una recapitulación de su vida. *“En el primer tomo hablo muy poco de mi y mucho de los demás. Una especie de tienda de chamarilero —dirá a Hernández Mora— en donde se encuentran amontonadas muchas cosas viejas y en cuyos recovecos permanece arrinconada la chismografía de medio siglo”*.

Más adelante, Mario Verdaguer dirá a su amigo: *“De todo lo que llevo escrito he deducido que nunca se tiene experiencia de que las cosas grandes tienen, a veces, efectos muy pequeños y que los pequeños detalles de la vida tienen una trascendencia que no podemos apreciar hasta que hemos vivido”*.



Mario Verdaguer con su segunda esposa en el jardín de su casa de Sarrià. 1961.



Insistiendo en el mismo tema de las memorias, en vísperas de la aparición del **"Medio siglo de vida barcelonesa"**, escribirá a su amigo: *"Yo sigo trabajando intensamente y ya tengo una pirámide de cuartillas. Me pasa al revés de lo que suele acontecer cuando se evocan recuerdos que dejan una estela de melancolía. Yo no puedo dejar de mezclar la melancolía con la ironía y me resulta muchas veces divertido. ¡Qué diferentes aparecen las cosas cuando se viven a cuando se ven de lejos! Lo que nos parecía insignificante ha sido trascendental y lo que nos pareció trascendental resulta insignificante"*.

Para su amigo Rafael Moragas, lejos de Barcelona, viviendo en el exilio, lo que constituirá una verdadera alegría es el final del libro, en el que Mario Verdaguer, en un instante de inspiración y recuerdo del amigo, evoca un paseo —que jamás existió— por Estrasburgo, donde vivía Moragas. Visitan el Museo y se extasían ante un cuadro del **"Greco"** y cuando ya en la calle salen de ese fantasmagórico recorrido se encuentran con frío y nieve. Verdaguer pone en labios de su amigo unas bellas palabras.

—El Padrenuestro fué creado por un apóstol de tierra cálida, porque pedía el pan de cada día, cuando debía ser dicho que se nos diera el fuego nuestro de cada día. Es fácil obtener el pan, aunque sea tendiendo la mano, pero ¿quién dice al hombre: *"Entra, siéntate y caliéntate"*. ¡Qué pocos son los que se apiadan de los hogares fríos!

Y, Mario Verdaguer finaliza el capítulo, diciendo:

"El canal gris, el cielo turbio, la nieve blanca.

A lo lejos de la Selva Negra.

Mucho más lejos aún, recuerdos, recuerdos...

La amada ciudad de Barcelona flotando como un sueño mágico en la bruma incorpórea de la lejanía".

En su biografía de Moragas, Arturo Blade cuenta la emoción de aquel al leer esas postreras líneas del libro de su amigo. Recordará lo que ya hemos dicho anteriormente, cuando Baro-

ja le decía una y otra vez: *“Moragas, en el fondo es usted un desbordado sentimental”*, como también lo era nuestro Mario Verdaguer.

Una de las últimas satisfacciones que el periodista experimenta ya en Barcelona se la proporcionará Manuel Aznar, que al hacerse cargo, de nuevo, de **“La Vanguardia”** le pedirá su colaboración y, el 7 de Noviembre de 1961, Mario Verdaguer publicará en el periódico, que fué un trozo de su vida, un artículo que se lee con temblor de emoción. *“Se trata —dirá un comentarista de “Menorca” cuando días después lo reproduce— de una impresionante pieza literaria, en la que Mario Verdaguer, nuestro gran hombre de letras, la figura más ilustre de escritor que Menorca puede hoy presentar a España y al mundo, nos cuenta, en confesión estremecedora, la experiencia dramática de su ceguera, de su temporada terrible de invidente — ¡invidente que con tanta lucidez veía con los ojos del alma!— anulado por su maravillosa labor de creación artística”*.

“La luz recobrada” —título del artículo— escrito cuando Mario Verdaguer contaba setenta y seis años, se trata realmente de unas líneas sorprendentes. El mismo nos lo dirá: *“Pocas experiencias habrá conocido el hombre que sean tan dramáticas y trascendentales para él, como la pérdida de la visión. Por eso el día en que acuciado —añadira— por molestias que creía de escasa importancia, fui a que me reconociera un oftalmólogo y, éste me anunció que iba camino de quedarme ciego, sentí que toda la armazón de mis reservas espirituales se derrumbaba con estrépito*.

La imaginación fué la tabla a la que me así con todas mis fuerzas. Solo que, a veces, se me encabritaba como un potrillo rebelde y se lanzaba por vericuetos peligrosos y así, lo que pudo ser mi salvación, redoblaba mi tormento.

Me volví receloso, huraño, imposible. Conocí una a una todas esas pequeñas humillaciones que conducen a la negación del ser. La palabra más inocente parecía ocultar un doble significado o una intención siniestra. Un silencio que se prolongara más de la cuenta, las inflexiones de voz de mis interlocutores,

un matiz que antes no hubiera captado, la palabra que no se llegaba a pronunciar pero que flotaba en el aire, la risa que no se podía reprimir, la noticia que pugnaba por asomar a los labios, pero que hacía marchar atrás por un sentimiento de conmiseración hacia el pobre invidente, cualquier alusión velada a mi circunstancia, todo se convertía para mi en otros tantos motivos de sufrimiento atroz, en un atentado permanente contra mi dignidad de hombre.

Mentiría si dijese —añade— que en mi nueva situación carecí de compensaciones. El amor de mi mujer y de mi hijo, puesto una vez más a prueba, la amistad de los buenos amigos y la música, fueron los tres puntales en que pude apoyarme, los que impidieron mi naufragio definitivo.

Hasta que un día... Fué José María Gironella quien me tendió inesperadamente la pértiga que había de sacarme del abismo en que había caído.

Fué un día memorable también para él, puesto que mientras se hallaba en casa derrochando argumentos y simpatía para convencerme, moría en Gerona su padre, casi repentinamente. Le acompañaba el doctor D. Enrique Salgado, un hombre joven, quien después de reconocerme, sentenció, con esa parquedad de los hombres nacidos en la meseta castellana: "Usted volverá a ver".

Mi querido amigo el admirable escritor Federico Carlos Sainz de Robles, Cirineo, incomparable en mi largo período de tinieblas, —prosigue—, luchó denodadamente para hacer que prendiera en mi la llamita de la esperanza, para desmontar pieza por pieza el andamiaje de mi resistencia, tras el que se atrincheraba mi deseo inconsciente de abdicar de mi condición de escritor, el afán morboso de expurgar en el limo viscoso de todas las negociaciones y el fracaso de mi instinto que me empujaba hacia cualquier solución suicida, con tal de que no implicara luchar.

Por fin, quebraba mi resistencia me declaré vencido y me vi empujado hasta la mesa de operaciones.

Lo que siguió después apenas puedo recordarlo. Lo único

que conservo claramente impreso en mi memoria —y lo conservaré con la misma emoción mientras viva— es el momento en que con mis ojos recién estrenados, puede contemplar de nuevo, sorprendido y maravillado, las cosas de este mundo.

Lo primero que ví fué un rostro que no conocía, pero que había presentido con bastante exactitud, el del doctor don Enrique Salgado, que me había devuelto la luz.

Cansado y viejo sí, pero animoso y henchido de fervores, porque al volver la luz a mis ojos se han disipado las tinieblas que entenebrecían mi alma.

Mientras ésto escribo, levanto de vez en cuando la vista y, a través de la ventana, contemplo mi romántico jardín y siento un goce inenarrable ante el maravilloso y exuberante espectáculo que se ofrece a mis ávidos ojos. Todo me parece nuevo y reluciente, como acabo de nacer. Diríase que la naturaleza se ha vestido con sus mejores galas para asistir a esta fiesta íntima y alborozada de mi recuperación, como hombre y como escritor”.

El artículo consiguió el Premio Nacional de la Cruzada de Protección Ocular, que junto con el homenaje que se le rindió en Mahón, serán de hecho, las postreras ilusiones que saboreará.

Dos años más tarde, el 7 de Noviembre de 1963, moría el gran escritor menorquín. Pocos meses antes había fallecido también Francesc Pujols. A los dos les sobrevivirá Rafael Moragas aunque muy poco tiempo, puesto que el 22 de enero de 1966, dejaba este mundo. Era, en definitiva, un trío de escritores de indiscutible valía, que habían vivido una época tremenda, en la que las discordias y la violencia se habían apoderado de nuestro pobre país.

He querido evocar a Mario Verdaguer, auténtico maestro de periodistas, en su propio ambiente. El recuerdo no debe ser nunca capricho de un momento, ni reactivo provocado. El arte de recordar debe establecer, como señalaba un insigne escritor, en la conciencia humana un freno. Morboso es recordar lo

que nunca debe recordarse. Loable es recordar todo aquello que nos ennoblece, lo que ha sido lealtad, nobleza, honradez y aún lo que ha sido nuestro oprobio.

Si sabemos hacer del recuerdo una lección ejemplar, siempre tendremos un momento en que aplicarla.



UN ENCOMIABLE PROYECTO: LA PUBLICACION DEL "EPISTOLARIO" DE DOS NOTABLES ESCRITORES MENORQUINES

LUIS CASASNOVAS MARQUES

Cuando en 1962 hube de preparar un trabajo científico para participar en el Concurso-Oposición a plazas de Profesores Numerarios en Centros de Enseñanza Media y Profesional, acudí en demanda de consejo a don Juan Hernández Mora, abogado y catedrático del Instituto de Enseñanza Media de Mahón.

A ningún lector podrá extrañar mi decisión puesto que —como es bien sabido— durante muchos años el Sr. Hernández Mora, por sus amplios conocimientos, por su privilegiada memoria y por sus múltiples amistades de orden intelectual, fue guía y mentor de cuantos —menorquines o forasteros— quisieron emprender algún estudio relacionado con nuestra Isla.

El influyó decisivamente en la elección y enfoque de mi trabajo, una **Antología Poética Menorquina**, donde analicé la poesía de una veintena de literatos isleños de los siglos XVIII, XIX y XX. En la elaboración de esa obra conté, además, con su eficaz ayuda: don Juan Hernández Mora puso a mi disposición su valiosa biblioteca menorquina y me facilitó entrevistas con familiares, coetáneos o descendientes de los autores que había de estudiar.

Luis Casasnovas Marqués, es Catedrático de Literatura.

El acuerdo de incluir en mi **Antología** un análisis de la producción poética del eximio escritor menorquín don Mario Verdaguer Travesí, me deparó la ocasión y la satisfacción de conocerle personalmente. Ocurrió en Barcelona, pocos meses antes de su muerte. Fui a visitarle avalado con una tarjeta de presentación del Sr. Hernández Mora, que me valió la más cordial acogida del autor y un cúmulo de inmerecidas atenciones tanto de su esposa como de su hijo. Salí encantado de la entrevista y convencido de que la causa de tan amable recibimiento la debía a la entrañable amistad del Sr. Hernández Mora con tan distinguida familia.

El paso del tiempo me dio luego ocasiones de confirmarme en mi opinión: la existencia de una profunda y ejemplar amistad entre esos dos escritores menorquines, Juan Hernández Mora y Mario Verdaguer.

Glosar esa amistad es el cometido que me incumbe llevar a cabo en estos momentos, pero me siento incapaz de cumplirlo adecuadamente. No creo poseer los suficientes conocimientos con relación a la misma para aquilatarla como se merece. Sólo el deseo de complacer a los familiares de uno y otro escritor —que amablemente me han pedido esta colaboración— puede justificar mi atrevimiento.

Indudablemente era una amistad que venía de lejos: tenía raíces hereditarias. Hernández Mora —en una **Carta-Prólogo** fechada el 20 de diciembre de 1962 y publicada en la *Revista de Menorca* —habla a Mario Verdaguer de "*nuestra vieja y mutua amistad, amistad no sólo de toda la vida, sino heredada, por una parte y otra, de nuestros respectivos padres*". Aparte de ese texto y de la noticia de que los profesores Magín Verdaguer Callís y Francisco Hernández Sanz convivieron varios años en Mahón, no poseo otros datos de su incuestionable amistad.

En cambio, en la "*Autobiografía*" de Mario Verdaguer se nos habla de la amistad que unió al escritor con el padre de Hernández Mora. A propósito de su primer viaje a Menorca —"*que no había vuelto a ver desde que me marché de la isla siendo niño*"— en unas vacaciones, cuando estudiaba el primer curso de

Derecho, allá por 1902, nos refiere una conversación sostenida con *“el inolvidable don Francisco Hernández Sanz”*. Y a continuación nos dice: *“Yo sentía por él una admiración profunda. Me parecía un ser —como era en realidad— absolutamente identificado con la isla y en cierto modo, aquella voz amiga tuvo para mí una significación penetrante y turbadora”*.

Sabemos, además, que esa amistad originó una abundante correspondencia, según se desprende del testimonio del propio Mario Verdaguer. En una carta dirigida a Hernández Mora, fechada el 2 de septiembre de 1955; leemos: *“Con su padre sostuvo una cordial correspondencia, que guardaba en gran estima, desgraciadamente perdida en los azares de la vida y en la que quedaba patente nuestra profunda y mutua estima, amistad y ferviente amor a Menorca”*.

Con estos antecedentes, no parece desorbitado suponer que la amistad de Hernández Mora con Mario Verdaguer comenzara siendo aquél muy joven. En su conferencia **Mario Verdaguer a la vista**, pronunciada el 23 de abril de 1960 en la Biblioteca Pública de la Casa de Cultura de Mahón, Hernández Mora aporta datos fehacientes de la admiración que sentía ya por el ilustre escritor, recién ganadas sus oposiciones a Profesor de Instituto: *“Coincidió la aparición de **La Isla de Oro** (1925) con una estancia mía en Madrid. Me parece ver aún en estos momentos los escaparates de las librerías de la Puerta del Sol, de la calle de Alcalá o de la calle de Preciados, en los que se destacaba de manera extraordinaria la novela de Mario Verdaguer”*.

Esa **profunda y mutua estima y amistad** —inspirada en uno y otro por un **ferviente amor a Menorca**— perduró a lo largo de sus vidas. Ambos se comunicaban periódicamente sus proyectos, se informaban mutuamente de sus trabajos intelectuales e intercambiaban sus publicaciones.

La admiración inicial de Hernández Mora hacia la obra literaria de Verdaguer, con el tiempo, se fue intensificando, hasta el punto de creerse en el deber ineludible de dar a conocer la gran personalidad de su ilustre amigo entre los menorquines, que la tenía a la sazón un tanto olvidada. Ese proceso de meritoria

inquietud por avivar el recuerdo de Mario Verdaguer entre sus coterráneos tuvo su momento de máxima euforia: fue cuando en 1960 el profesor Hernández Mora pronunció la brillante conferencia a la que ya hemos aludido, la cual constituyó un justo y merecido homenaje a la extraordinaria valía de su entrañable amigo. Dos años después, el 9 de septiembre de 1962, el denodado empeño rehabilitador de Hernández Mora culminaba con el nombramiento oficial de Hijo Ilustre de Menorca a favor de Mario Verdaguer, proclamado unánimemente por el Ayuntamiento de Mahón, su ciudad natal.

Mario Verdaguer nunca olvidó ese gesto y continuó la vieja amistad con Hernández Mora hasta sus últimos días. Joaquín de Entrambasaguas en su estudio sobre Mario Verdaguer —contenido en **Las Mejores Novelas Contemporáneas**, Tomo VIII, pp. 1211-1297— testifica que en la correspondencia, fruto de esa ejemplar amistad, se hallan numerosos datos inéditos sobre la última época de la vida de Mario Verdaguer.

Por nuestra parte, podemos añadir que los datos contenidos en esa correspondencia son abundantísimos y se refieren a casi toda la vida de ambos, por lo que no dudamos son de un gran interés para facilitar un mejor y más exacto conocimiento de las respectivas personalidades de esos dos grandes intelectuales menorquines que fueron Hernández Mora y Mario Verdaguer.

Ahora sólo nos queda congratularnos por el hecho de habérsenos anunciado la pronta publicación de tan interesante "*Epistolario*", que pondrá a disposición de los estudiosos todo ese cúmulo de datos prácticamente inéditos.

La primera noticia de tan encomiable decisión la tuvimos por confidencia de don Miguel Barber Barceló, gran amigo y colaborador de Hernández Mora, quien ha trabajado con admirable paciencia y exquisito cuidado en la clasificación y ordenación de las cartas que figuraban en el archivo del profesor Hernández Mora. Más adelante supimos que la propuesta había nacido de la exquisita cultura de la Sra. Viuda de Verdaguer, doña María del Carmen Llompert Bagur, y había merecido la caluro-

sa acogida de la Sra. Viuda de Hernández Mora, doña Magdalena Díez de Bethencourt, catedrática de Latín.

Gracias, pues, a la inteligente iniciativa de esas dos distinguidas damas y a los desvelos del Sr. Barber Barceló dispondremos en breve del *"Epistolario de Juan Hernández Mora y Mario Verdaguer Travesí"*.

Finalmente hemos de agradecer a doña María del Carmen Llompart Bagur y a doña Magdalena Díez de Bethencourt la gentileza de haber escogido, de común acuerdo, unas cartas de muestra que nos honramos en publicar a continuación. En ellas encontramos noticias de primera mano sobre la vida y labor literaria de Mario Verdaguer, quien se complació en confiarlas a su gran amigo el docto catedrático Hernández Mora.

FLORILEGIO EPISTOLAR DE HERNANDEZ MORA Y MARIO VERDAGUER

22 de febrero de 1952

Sr. D. Mario Verdaguer.
Palma de Mallorca

Mi querido amigo: le pido perdón por no haber escrito antes. Sé que estoy en grave deuda de cortesía con usted y su familia. Durante largos meses, la obsesión de este deber incumplido ha pesado sobre mi. No les he olvidado. No podría olvidar nunca la cordial acogida que me dispensaron usted, su esposa y su hijo y la agradabilísima tarde pasada en su compañía. Regresé a Menorca con el propósito de escribirles inmediatamente, pero la experiencia me ha demostrado una vez más que el cultivo del género epistolar es un lujo que no puedo permitirme mientras

me vea sometido a la esclavitud del trabajo en la forma total y agotadora en la que desde hace muchos años lo estoy. Sirva de disculpa esta declaración y no tengan ustedes, se lo suplico, mal concepto de mí por el retraso de ocho meses con que estas líneas van a llegar a sus manos.

Además, hoy, se han acumulado ya varios motivos, aparte del inicial, que me obligan, de una manera imperiosa, a romper el mutismo hasta ahora observado.

En primer lugar, el fallecimiento de su tía Lola (q.d.D.g.) por el que expreso a usted mi más sincera condolencia. De antiguo, sentía por la anciana señora una afectuosa amistad, heredada de mis padres, amistad que mis años de residencia en Alayor hicieron más cordial, dándole un tono de mayor familiaridad y confianza. Por todo ello, he deplorado muy de veras su ya natural desaparición.

En segundo lugar, la necesidad de cumplir la promesa que le hice de remitirle copia de los párrafos que a la obra literaria de usted dedica el Prof. Valbuena Prat en su **Historia de la Literatura Española**, que, según me dijo usted, no conocía. Tomé la nota adjunta el mes de julio último y... la he tenido guardada hasta hoy. Espero que su lectura resulte para usted de algún interés.

Como tercer tema, ha venido, acompañado de su tarjeta, el número de **La Última Hora** con la grata sorpresa que ha sido para mí el proyecto de versión cinematográfica de **Piedras y Viento**. Con el fin de dar a conocer al público menorquín tan fausta nueva, he redactado una nota sobre el particular, copiando del diario palmesano los párrafos pertinentes, y la he mandado hoy mismo al diario local **Menorca**. Enviaré a usted varios ejemplares del número en que dicha nota se inserte.

Por último, me ha satisfecho en extremo el ver que, en el nuevo **Panorama Balear**, se ha encargado usted de la redacción del opúsculo dedicado a **Las dominaciones inglesas en Menorca**. Para que puedan servirle de ilustración, he autorizado el envío de copias fotográficas, que se me solicitaron, de los cuadros de Chiesa constitutivos de la "*Colección Hernandez Sanz*",

expuestos en el Ateneo, **pero de propiedad familiar**, haciendo la salvedad de que deseaba se hiciera constar el nombre de la **Colección**, por ser el nombre de mi padre, pero no el del Ateneo, que es un mero depositario. Ciertas indelicadezas de algunos directivos del Ateneo me obligan a proceder así, pues, como propietario, no quiero que mis cuadros se publiquen, cosa que ya ha sucedido alguna vez, como pertenecientes a una imaginaria "*Colección Ateneo*". De todo esto, que ya debe saber el editor de **Panorama Balear**, he creído conveniente informarle a usted, confiando sabrá apreciar lo justificado de mis pretensiones.

En un próximo correo le expediré mi monografía **Menorca Prehistórica**, que le prometí. No he olvidado tampoco mi promesa.

Con la expresión de mi respeto para su esposa y de mi simpatía para su hijo, y con mi felicitación más efusiva por la próxima filmación de **Piedras y Viento**, reciba un cordial abrazo de su admirador y amigo.

Juan Hernández Mora

Palma Mallorca 9 marzo 1952

Sr. D. Juan Hernández Mora
Mahón

Mi querido amigo:

He recibido con gran satisfacción su cariñosa carta de 22 del pasado, agradeciéndole sus sentimientos de amistad con motivo de la muerte de mi buena tía, último representante familiar de la pasada generación.

He apreciado en lo mucho que vale su envío de los ejemplares de "*Menorca*" en cuyo periódico glosa vd. tan cariñosamente la noticia cinematográfica sobre "*Piedras y Viento*". Sus afectuosas manifestaciones han contribuido a renovar una vez más en mí el deseo acariciado desde hace tanto tiempo de ir a hacer

una visita a esta Isla tan ligada a mi corazón y a mis mejores recuerdos y que hace tantos años, por encadenamiento de circunstancias adversas, no he podido ver.

Gracias también por su copia del texto de Valbuena Prat que no conocía.

He de hacer especial mención de su monografía "*Menorca Prehistórica*" que me ha llegado avalorada con su dedicatoria. Me ha sido muy placentera la lectura de un trabajo tan interesante y tan bien hecho que he incluido en mi colección predilecta de libros isleños.

Le incluyo el folletito sobre la Dominación Inglesa que va enriquecido con la reproducción de algunas acuarelas de Chiesa de la propiedad de Vd. El texto, obligatoriamente reducido, no puede ser más que un pretexto para acompañar tan interesantes ilustraciones.

Reiterándole mi agradecimiento por todo, ya sabe cuanto le estima su buen amigo que le abraza cordialmente,

Mario Verdaguer

Mi mujer y mi hijo me encargan sus más afectuosos saludos.

Palma de Mallorca 5 abril de 1953.

Sr. D. Juan Hernández Mora

Mi muy querido amigo:

Cuando aun estaba pendiente de acusarle recibo de su interesante folleto sobre Saturnino Ximénez, recibí ayer su Biografía de Orfila, el Catálogo y las reproducciones de los retratos, publicado todo con motivo del centenario de la muerte de nuestro ilustre paisano.

Al abrir el paquete y ver su contenido experimenté una íntima emoción y también un íntimo orgullo de haber nacido en esa Isla tan pequeña geográficamente, pero tan grande por su es-

píritu, por su cultura y su historia y que, desmintiendo el fatalismo del adagio castellano de que nadie es profeta en su patria, tan bien, con tanto sentido moral y tanta cultura intelectual ha sabido honrar ahora la memoria de uno de nuestros más ejemplares hijos. Y usted, querido Hernández Mora, lleva en ello la mejor parte con esos magníficos apuntes biográficos que ha reunido con acierto, maestría y austera y bella forma y que publica esa benemérita "*Revista de Menorca*" a través de cuya larga vida la estirpe de noble alcurnia intelectual de su ilustre e inolvidable padre y después de usted, tanto han contribuido a nutrir la de interés y de vitalidad.

A continuación de abrir el paquete, comencé a leer su trabajo, cuya lectura reanudé luego, después de cenar, hasta terminarla a altas horas de la noche. Me fué gratísimo abismarme en esa seductora lectura que fué evocándome, al principio, recuerdos e imágenes íntimas y queridas de la Isla y luego la gran figura del sabio en su ambiente científico y decorativo del viejo París.

Tiene su libro ese atractivo especial de su fuerza evocadora que no está en las palabras mismas, sino en ese aura que flota como una atmósfera de vida en torno a los datos y a las precisiones del historiador. Leí, hace muchos años, cuando su aparición, "*La vie et l'oeuvre d'Orfila*" de Amédée Fayol, me interesó mucho, pero a pesar de su esfuerzo literario el escritor francés no logra nunca dar a sus páginas ese ambiente de intimidad y de recóndita ternura que palpita en lo que ha escrito usted ahora de positivo valor literario en la prosa precisa del historiador. Creo que ha construido usted el mejor monumento que los menorquines podían ahora elevar a la memoria del sabio hombre de ciencia. Como el más humilde de los isleños no puedo menos de expresarle mi más fervoroso aplauso.

Algo que me ha producido también un gratísimo efecto es lo cuidado y bello de la edición de su Biografía como también la del Catálogo impreso en la pequeña y clara Alayor. He acariciado los libros con la voluptuosidad del viejo ducho en el "*metier*" y he quedado maravillado de lo bien que se trabaja ahí

tipográficamente. Viste su libro un bello y digno ropaje, tanto más bello como nacido y tejido en tierra menorquina.

La colección de retratos es interesantísima y complementa con su ilustración su Biografía, formando una especie de "escalera de la vida" como esas viejas e impresionantes estampas de Epinal que aun se veían colgadas dentro de anchos marcos de caoba, cuando yo era niño, en las antiguas casas de campo.

Algunos de los retratos de Orfila, en el cuadro original, son para mi viejos amigos de juventud, sobre todo el de Lacoma, a los veintiun años, que me aparecía colgado de la pared encalada, encima de un sofá tapizado de verde, en un ambiente inolvidable de luz y de primavera. ¡Faltaban todavía cincuenta años para este Centenario y yo comenzaba a balbucear engendros literarios!

Y pasando a otra cosa: es muy interesante el folleto sobre Saturnino Ximénez, cuyos datos personales desconocía, pues no he leído "*Bodegó amb peixos*" del amigo Pla. Interesante figura. Cuando yo comenzaba a escribir en la plana de artículos de "*La Vanguardia*" escribía sus últimos artículos en ella Saturnino Ximénez, que tenía la misma edad que mi padre. Un día, no puedo precisar en qué fecha, aparecieron en la página de La Vanguardia por el orden siguiente, un artículo de Angel Ruiz y Pablo, uno mio y otro de Saturnino Ximénez. Don Angel me dijo en esta ocasión: ¡Los menorquines vamos a acaparar el periódico! A pesar de la exclamación de Ruiz y Pablo yo creí que Saturnino Ximénez era un tercero en discordia.

Está ya fuera de imprenta, en espera de las tapas, mi libro "*La Ciudad desvanecida*" que edita por su cuenta el Círculo Mallorquin. Aunque no con la riqueza tipográfica que corresponde a una sociedad tan encopetada. No cabe duda que el termómetro menorquín en cuanto a bibliofilia... Ya tendré el gusto de enviarle un ejemplar. Como usted sabe yo pasé parte de mi juventud en Mallorca y son los recuerdos que tengo los que van en ese libro. Estoy un poco asustado de ver la cantidad de cosas remotas que he podido recordar. Comienzo a pertene-

cer a la época fósil. Esa escalera de que hablábamos antes es una cosa fatal.

Bien, querido amigo, no nos pongamos melancólicos. Hay una época para sembrar ilusiones y otra para recoger desengaños y reunir recuerdos. Pero dejemos eso.

Mi más caluroso aplauso por su bello trabajo que tan deleitosas horas de lectura me ha proporcionado, mi agradecimiento por su buen recuerdo testimoniado en su valioso envío y mi alegría por ver que Menorca ha conmemorado el centenario de Orfila con tanta dignidad y esplendor y un cordial abrazo de su colega y buen amigo que ya sabe cuanto le estima.

—Congreso Agrícola, 10—

Ibiza, 22 de mayo de 1955.

Sr. D. Mario Verdaguer
Palma de Mallorca

Mi querido amigo:

Recibo su muy amable y preciada carta de 19 del corriente y he de empezar por pedirle perdón por no haberle escrito yo antes, según era mi deseo. Esta demora, por un lado, y, por otro, el haber aplazado mi anunciado viaje a Palma, que, debido a tener ahora a mi esposa en mi compañía, ya no realizaré hasta después de haber terminado los exámenes en el Instituto, le autorizan a usted, casi, a creer, por falta de noticias, que he olvidado, en parte, al menos, nuestra última y, para mi, como todas, gratísima charla. Sin embargo, nada está más lejos de la verdad. El entusiasmo que me produjo la noticia de que aspiraba usted al "*Premio Menorca*" de novela y los deseos vehementes de que le sea concedido me hicieron, a los pocos días de mi regreso a Ibiza, escribir a mi amigo Don Francisco Sintés Obrador, con el más extraordinario interés, llamándole la atención acerca del hecho de la presencia de usted en el concurso y de lo hermoso

que sería el que este premio literario que lleva el nombre de la isla se otorgara, en su primera concesión, precisamente, a un menorquín que, como usted, ha alcanzado tan altos merecimientos en las letras hispanas. En este caso, le decía, el otorgamiento tendría una significación excepcional y vendría a ser justificado homenaje y público y solemne reconocimiento del valor de una vida consagrada a la creación artística. No podrían inaugurarse los "*Premios Menorca*" de manera mejor. Y esto no es en mí, solamente, criterio formado en frío, de manera objetiva y bien fundada, sino grandiosísima ilusión de que se convierta en realidad: Quiero creer, desde ahora, que ha de ser así. Si puedo obtener alguna impresión acerca del particular, no dejaré de comunicársela.

¡Ojalá **El camino de todos** conduzca a su autor a la meta que yo anhelo!

Me dice usted, además, que se prepara para emprender la redacción de sus **Memorias**. Y yo puedo añadir que empiezo a saborearlas de antemano, pues de esa "*abultada cartera de materiales recogidos a través de los años*", una vez elaborados con su maestría de escritor, ha de salir, por fuerza, algo muy sustancioso y deleitable. El género, en sí, es tentador y usted está en condiciones maravillosas para darnos en él una obra **que quede para siempre**. ¡Animos y a la tarea!

Espero, o, mejor dicho, esperamos, tener el placer de visitarles dentro de unos quince días, poco más o menos. Mi esposa agradece sus recuerdos y les saluda con todo afecto.

Con mis respetos para su señora y el testimonio de mi simpatía para su hijo, reciba, querido Verdaguer, un efusivo abrazo de su devoto admirador y amigo.

Juan Hernández Mora

ARTICULOS DE PRENSA CON MOTIVO DE LA PUBLICACION DE "LA ISLA DE ORO"

"LA ISLA DE ORO"

Otro juicio crítico de la hermosa novela de Mario Verdaguier nos complacemos en copiar, aunque no participemos de ciertas apreciaciones vertidas acerca de otros novelistas contemporáneos como Blasco Ibáñez y Pío Baroja.

El artículo de Dhey, que reproducimos de nuestro estimado colega mallorquín "El Día", da una impresión exacta del arte del afortunado autor de "La isla de oro", que ha sabido ver y apreciar como se merece.

(De "El Día", de Palma)

Al hablar de la novela de Mario Verdaguier, por circunstancias que no son del caso, habremos de repetir constantemente la palabra *estilo*. La Isla de Oro ha sido para nosotros una sorpresa muy agradable, por cuanto viene a confirmar teorías y puntos de vistas que siempre hemos propugnado.

Es hartamente sabido que los autores más leídos en España (creemos que en el extranjero ocurre lo propio) son los menos artistas. El Caballero Audaz, Blasco Ibáñez y Pío Baroja (1) son buenos ejemplos. Fernández Flores, que posee alguna mayor

sensibilidad, y Pedro Mata, que a ratos, aunque pocos, acierta, siguen a la tríada, en cuanto a éxitos de librería. *Azorín* y Valle Inclán ya no son populares. Y la franca impopularidad culmina en *Xenius* y Gabriel Miró.

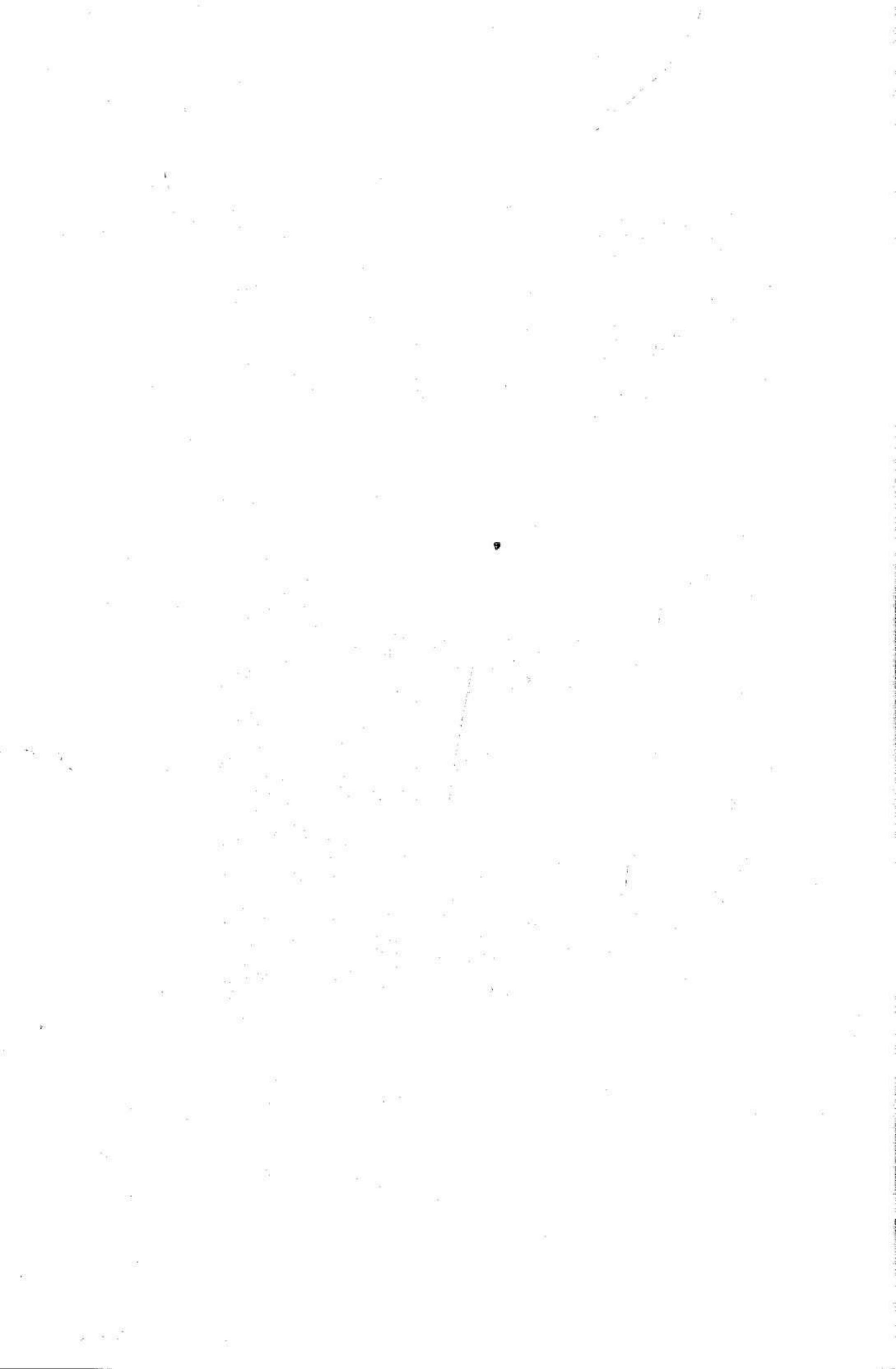
Con motivo de la aparición de *La Nave de los locos*, de Baroja, sostuvieron, el escritor vasco y Ortega Gasset, una interesante polémica. Gasset pedía a la novela estilo, arte, aristocracia. Baroja aventuras, sentimentalidad. Era la lucha eterna entre el clasicismo y el romanticismo, en su más amplio sentido. Con un criterio un poco Vitorhuguesco se sugestionaba Baroja hablando de pasiones palpitantes, de emociones libres y espontáneas. Y citaba modelos. A un nombre ilustre siempre puede oponerse otro nombre. Entendía, sobre todo, Gasset, que la emoción romántica casi nunca es una emoción artística; que la divina embriaguez del claro de luna, por ejemplo, no pasa de ser esto; una embriaguez; y que aunque ciertos libros suspendan nuestro ánimo y nos arranquen lágrimas, esas lágrimas tienen muy poco o nada que ver con los goces puramente artísticos, como no tienen nada que ver las lagrimosidades babosas o los gestos excesivos de ciertos borrachos.

El arte es, ante todo, *voluntad de estilo*, orden, selección, consciencia y cultura. Con ello queda dicho que no puede existir arte popular, en el sentido estricto de la palabra, y explicado el lógico fenómeno, extraño a primera vista, de que los escritores más leídos sean los peores. Quien busque en el arte emociones hondas y turbias —“le frisson” del Guignol parisiense— en lugar de clases comprensiones, es mejor que se emborrache en las tascas o que se haga aviador.

Aunque estos puntos de vista sean impugnables, como todo, ¿dudará nadie de que los autores de vanguardia se orientan ahora en ese sentido? La última palpitación europea es helénica. Un anhelo de pulcritud se va enseñoreando de las juventudes pensantes, que naturalmente, están en gran minoría. Esos jóvenes hacen escasas concesiones al público (así son detestados y tildados de pedantes) no por creer precisamente que el arte sea sagrado, como antaño, sino por hacerse el cargo de las respecti-



Mario Verdaguier en su estudio, 1955.



vas posiciones y saber, sin vanidad ni modestia, que su papel, es influir, mejor que ser influídos. Porque es necesario hacerse esa justicia: un autor que no aspirara a modificar en unos miligramos la sensibilidad de su época, no acertamos a comprender por qué había de escribir.

* * *

El señor Ballesteros de Martos, que tantos elogios ha dedicado en "El Sol" a la novela que nos ocupa, cree que La Isla de Oro está influída por los grandes maestros franceses de fines del XIX, entre los que cita a Barbey—puedo añadir Huysmany—y que, en ese sentido, la obra llega un poco retrasada. Tal afirmación, sin dejar de tener visos reales, es incompleta. Si la obra mira, por un lado, hacia 1880, por el otro tiende a una fecha futura, que empieza a presentirse ahora, y salva, como un gran puente, ese período de ñoñería representado en España por Alfonso XII y la Regencia, cuyo pontífice es Don Juan Valera. (2).

Mario Verdaguer no ha querido hacer una novela humana, ni un libro más de costumbres, género que tanto complacía antaño a nuestros abuelos. Esa literatura doméstica, en la que se divaga acerca de las criadas, las visitas y demás temas propios de las burguesías adiposas, tiene la propiedad de no interesarnos en lo más mínimo. Los retratos empiezan a disgustarnos. ¿Para qué fotografiar, teniendo tan a mano los originales? Entiéndase que no se trata de odio a la realidad, sino acaso de lo contrario. Si de realidades se trata, preferimos el modelo a la copia.

El arte actual *deshumaniza*, ya por exaltación, como en Martinetti, ya por disminución, como Gómez de la Serna. Como dice Gasset, se trata de presentar las cosas (figura o paisaje) *estranguladas*. Véase en La Isla de Oro la descripción del ba-

(1) Situar a Baroja entre los dos anteriores necesita una explicación. Baroja (a quien, por otra parte, reconocemos talento) es, en ciertas esferas, un *tabú*. En otro lugar expusimos nuestra impresión, acerca de ese autor.

(2) Otro *tabú*, que también necesitaría nota explicativa.

rrio de la Calatrava (páginas 33 y 34) en la cual las hediondas tenerías aparecen con un colorido y una estilización de "ballet" ruso. Son estas páginas unas de las que más nos han placido de la obra y creemos que bastarían por sí solas para acreditar un temperamento. Representando el arte puro, satisfacen plenamente nuestros anhelos de pulcritud. Nada que trascienda a filosofía, a sociología (Sué, Hugo y Zola, en sus malas épocas) a naturalismo y demás ingerencias extrañas: únicamente la fantasía y el buen gusto, puestos al servicio de una sensibilidad de elección.

Muchos pudiéramos decir acerca de La Isla de Oro, si tuviéramos ánimos y espacio. Acaso deberíamos hablar de la exaltación panteísta del paisaje mallorquín, que nos toleraría algunos lugares comunes, y el hecho significativo, que salta a la vista, por otra parte, de que en La Isla de Oro no existen figuras humanas ni psicología. Como al fin siempre es necesario concretar, preferimos encerrarnos en nuestra visión, perfectamente unilateral, de la obra y no considerarla sino bajo el aspecto que más nos ha interesado. Color local, afortunadamente, no hemos acertado a distinguirlo. Si algunos personajes viven, o han vivido, y se les designa por su nombre, ello no significa sino una especie de indiferencia del autor hacia las conveniencias sociales. Mario se reserva todo su derecho de estilización; así no vacila en presentar el bondadoso P. Blanquer, para el cual es seguro que nunca sintió animosidad, como un *ave siniestra*. Hacía falta un pajarraco de grandes alas negras, para completar la hermosa descripción (página 7) de la plazuela de Montesión, vista al anocheecer en un día nuboso.

Páginas así, como tantas otras que pudiéramos citar, valen, a nuestro juicio, por muchos libros.

DHEY.

IMPRESIONES DE UN LECTOR

“LA ISLA DE ORO”

Tiempo es ya de ocuparnos de la novela de este nombre cuyo autor es un compatriota nuestro. Dejemos a la alta crítica que aprecie, con más derecho que nosotros, los valores que reúne en su admirable libro Mario Verdaguer, que se entusiasme con la lectura de la obra del, para ella, desconocido autor. Reproduzcamos solamente y como de paso alguno de los párrafos que en la revista Nuevo Mundo le dedica el notable crítico José Francés: *“Desde hace años, dice, no se publicaba en España una novela así: recia y hermosa, henchida de vitalidad y de arte, fusión armónica de un constructor y de un estilista esencialmente literario”* *“He aquí añade, al NOVELISTA, en la íntegra cabal y suprema significación del apelativo etc., etc.* Transcribamos las palabras finales del largo artículo que en “El Sol” le dedica Ballesteros de Martos: *“Tenemos la pretensión de crear que la lectura de la “Isla de Oro” será para muchos la revelación de un nuevo e ilustre literato que viene a contribuir a la gloria de las letras españolas”*.

Pero dejemos todo esto, sin pararnos a buscar más entre lo mucho que ya se ha dicho en alabanza de esta obra ni esperemos tampoco lo mucho que con seguridad se ha de decir. La lec-

tura de la novela bastará para confirmar en el espíritu del lector apreciaciones si posee el gusto y cultura que se requieren para saborear el arte verdadero.

Hablemos de lo nuestro; hablemos del novelista y dirigiéndonos a él digámosle que si bien nos ha admirado no nos ha sorprendido puesto que de él mucho esperábamos, aunque para ser sinceros, hayamos de decirle que ha superado nuestras esperanzas. Saludémosle con efusión manifestándole nuestra alegría por su triunfo, ya que nunca hemos olvidado que es hijo de Mahón y como a tal le tenemos y reclamamos. Sean nuestro saludo y nuestro aplauso, aplausos de hermanos que se regocijan con la gloria del hermano.

Mario Verdaguer ha vivido muy alejado de nosotros, es verdad; los pocos años que pasó en Mahón fueron los de su niñez; pero no por esto habrán dejado de imprimir imborrables huellas en su carácter y tenemos la seguridad de que no ha olvidado a su pequeña patria como aquí no se le ha olvidado a él.

No queremos añadir nuestras alabanzas a su libro ya que otras plumas más autorizadas han sabido encontrar las palabras justas para juzgar esta novela. Nosotros sólo diremos que su lectura nos ha seducido, que su estilo ha cautivado nuestro ánimo, de tal manera que con ansia esperamos aparezcan nuevos frutos que iguallen a "*La Isla de Oro*" que tan deleitosas sensaciones nos ha hecho gustar.

FLOREAL

CARTA DEL AUTOR DE "LA ISLA DE ORO"

Mario Verdaguer, el poeta novelista que acaba de obtener el éxito literario más resonante y sincero de estos últimos años, éxito de público y de crítica, pues las más autorizadas plumas han dedicado grandes elogios a su novela descriptiva de nuestra hermana Mallorca, y principalmente de aquel Miramar que hizo célebre el Archiduque Luís Salvador, nos ha escrito una carta llena de poesía y de patriotismo, carta que nos enorgullece como menorquines a la vez que nos halaga como periodistas.

El autor de "La Isla de Oro", hijo de Menorca, donde nació y pasó los primeros años de su vida, ha sabido ver nuestra Isla con ojos de poeta y corazón de hijo. La visión suya de Menorca, que refleja en la carta que publicamos a continuación, quedará como una página brillante que hará sentir a cuantos menorquines la lean, produciéndole una emoción íntima de verdadero y puro patriotismo.

De todos los comentarios que he leído sobre mi novela "La Isla de Oro" ninguno, señor Director de La Voz de Menorca, me ha producido tan grata impresión como el que mi desconocido amigo Floreal publica en el periódico que usted tan dignamen-

te dirige; y es que ningún aplauso cordial podía serme más grato, podía emocionarme más y podía constituir el más alto premio de mis esfuerzos literarios, como ese venido de mi inolvidable tierra menorquina, cuya visión, envuelta en los recuerdos de mi niñez y avivada, en mis visitas pasajeras, se esconde en ese rincón del espíritu, en ese repliegue sutil del alma, donde se guardan los íntimos amores, los principios emotivos y recónditos que duermen en el fondo de nuestro ser y que, cuando suben a la superficie en las burbujas luminosas del recuerdo, sólo con las palabras de la emoción y de la poesía pueden expresarse.

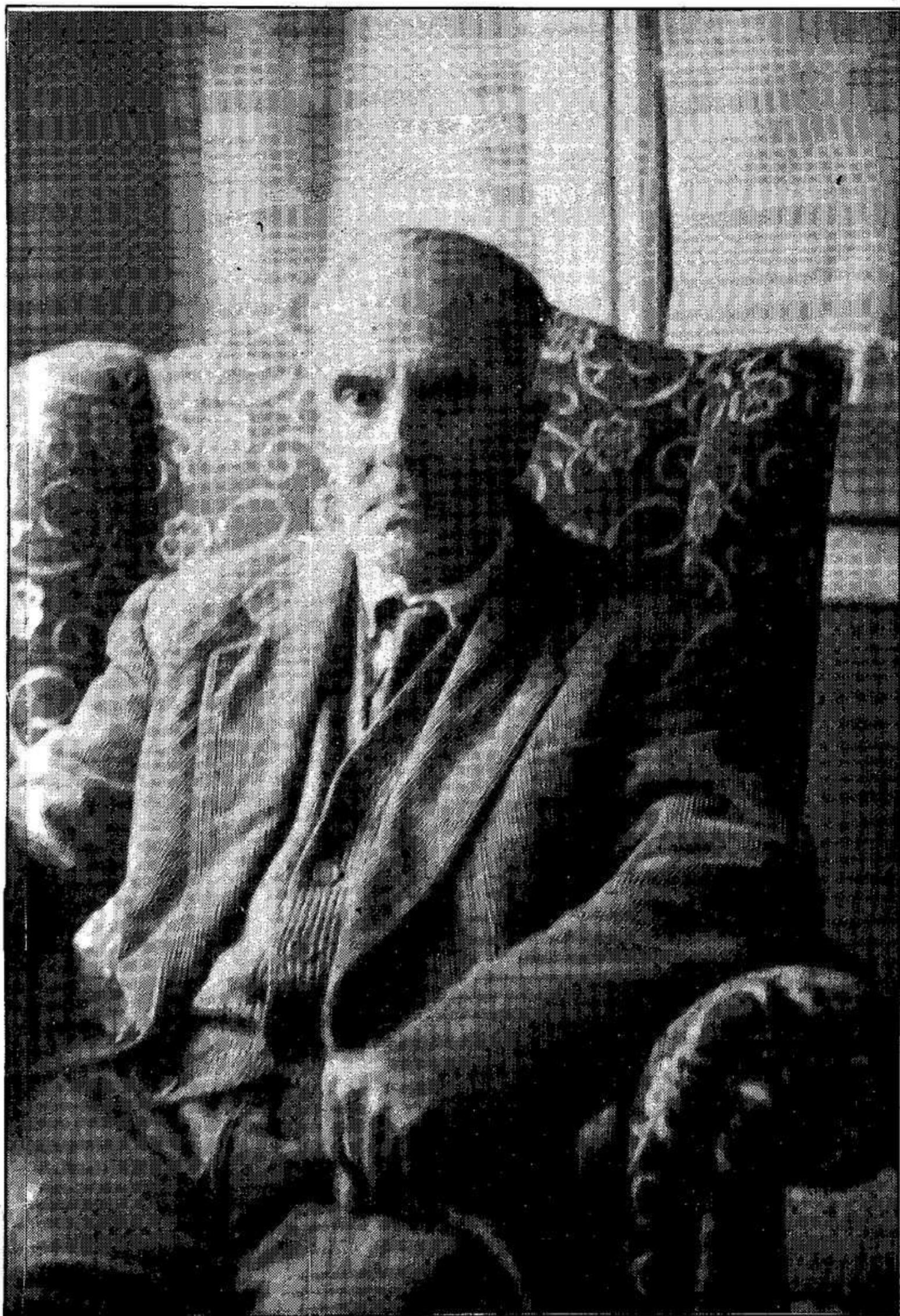
Dice bien, al decir Floreal, que no he olvidado a la pequeña patria. El Hombre necesita un troquel espiritual que inicie e imprima un sello imborrable al metal de su alma; en vano buscaremos fuera de la patria chica un molde nuevo; la cuna que nos meció es la que ha de imprimir siempre con su vaivén primitivo y materno, el ulterior vaivén de nuestro espíritu y todo lo que sea apartarnos de esta amorosa iniciación constituye un esteril falseamiento.

Para nosotros el decir "*Soy menorquín*" ha de constituir nuestro mayor orgullo, por que esto significa el sentido de nuestra vitalidad, la manifestación de que tenemos savia, puesto que nuestras raíces están hundidas con tenacidad, con amor y con dolor —que todo esto es vida— en una tierra maravillosa.

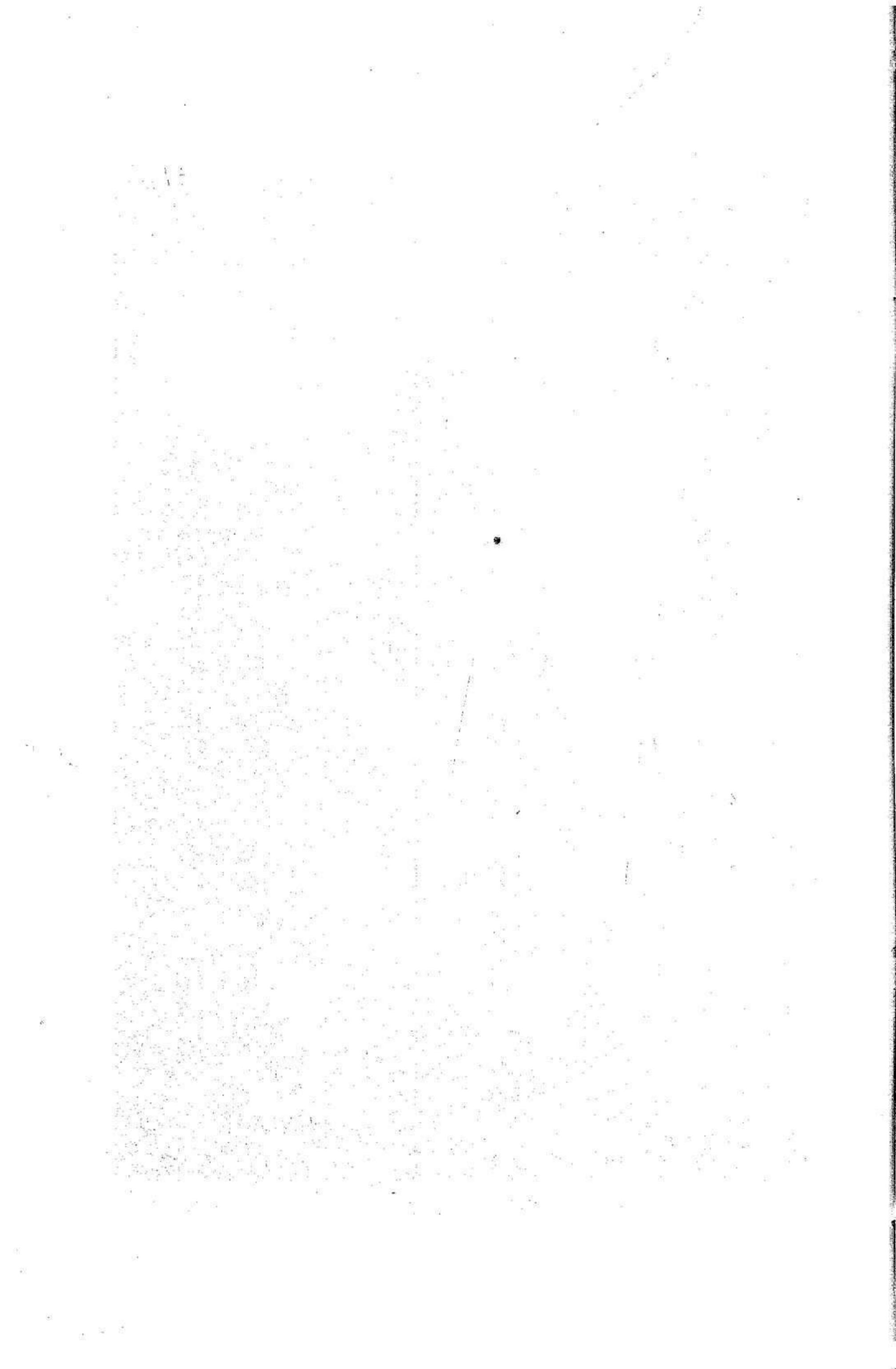
¿Una tierra maravillosa? Si. Es hora ya de que comencemos a destruir con toda la fuerza de nuestras palabras esa leyenda que presenta a Menorca, en el Continente, como la Cenicienta de las Baleares, como la isla de las piedras y el viento, áplanada por la tristeza secular que cabalga sobre su lomo de rocas ásperas y de que la presentemos con todo su prestigio poético y toda su mediterránea vibración.

Esta debe ser precisamente la labor de todos los menorquines que vivimos fuera de Menorca. Y esta labor será una labor justa y beneficiosa para la cultura y la poesía.

La civilización lo iguala ahora todo; todas las grandes ciudades del mundo se parecen, han perdido poco a poco su carác-



Mario Verdaguer en su casa de Sarriá. 1960.



ter peculiar y antiguo, su alma ancestral y se convierten en un espectáculo de mecánica. El paisaje puro, el aspecto típico se va y por eso va adquiriendo de cada día un nuevo relieve y un valor inestimable.

Menorca guarda todavía su gran prestigio en medio del mar levantino e iluminado y su espectáculo, contemplado con ojos de artista o de pensador, ha de ser imborrable.

El inmenso puerto tranquilo, absolutamente dormido, sobre el color celeste y el agua parece de alabastro. Lomos grises, espinazos azules, cubos y aristas rocosas, se extienden a lo largo del mar, y en el fondo del puerto la ciudad de Mahón florece blanca, encalada, reflejando en los planos de las casas una palidez de nácar, una pureza mineral. Después el llano, la espalda de la Isla, zurcida de bajos paredones caóticos, salpicada de verdosas ebulliciones vegetales, y, en el fondo, dominando como un viejo pastor solitario, la montaña de la Isla, el Monte-Toro, vestido con su sayal pétreo entre cuyos girones antiguos se adivina la carne de tierra, ocre, prehistórica, hecha de granito y de cal. Y sobre la Isla el viento mitológico y la luz levantina. Magnífico espectáculo el de esa tierra dura, en cuyo fondo está el jugo ancestral y tibio que sube por las raíces misteriosas hasta el corazón de los hombres, los satura de su virtud y los pega a la tierra con su amoroso sedimento.

Menorca nos da una gran lección de vida para los que la amamos y la sabemos, por lo tanto, comprender. Tengamos nuestro espíritu libre y abierto como su viento, el temple de nuestra alma duro como sus piedras y unidos laboremos por la tierra ancestral — viejo altar donde los hombres prehistóricos elevaron sus menhires — unidos en un abrazo, como ese abrazo inmenso del mar que envuelve a la Isla en un tumulto de olas y espumas, de murmullos y de leyendas; como ese mar que mece a la tierra madre de sus brazos de agua y la eleva, en una gran apotheosis mitológica, hacia la gloria luminosa del cielo del Levante.

Las nobles palabras de Floreal, no podían quedar sin respuesta; hablaban a mi orgullo y a mi amor: a mi orgullo de ser menorquín, a mi amor hacia la tierra sagrada, porque fué raíz de

mi vida y es cobijo en la muerte de multitud de seres que amé y que me amaron.

Poco soy, poco valgo; pero hago votos para que ese poquito mío, unido a lo mucho de los demás, pueda ser un día útil a la cultura y al prestigio de la querida tierra menorquina.

Ruégole, señor Director, me honre publicando en su periódico estas líneas mías, en las cuales, con mi amor a la patria pequeña, reitero mi agradecimiento a Floreal y a todos los menorquines que me han manifestado su fraternal y noble interés hacia mis modestos trabajos literarios.

Con todo afecto y consideración le saluda su amigo y paisano.

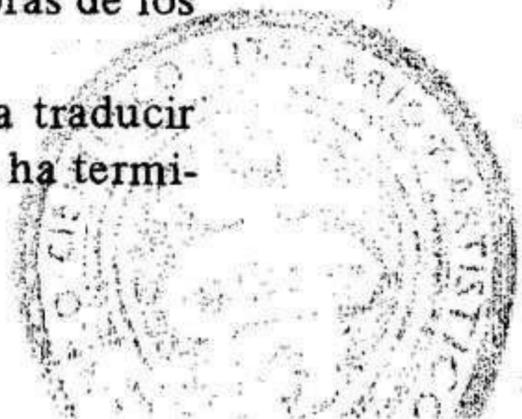
MARIO VERDAGUER

CRONOLOGIA BIO-BIBLIOGRÁFICA DE MARIO VERDAGUER

- 1885 — 13 junio. Nace Mario Verdaguer en Mahón, calle de Isabel II, nº 52. Su padre, Magin Verdaguer y Callís, era Catedrático de Latín, escritor y poeta, natural de Vic, descendiente del manso "*Torrents de Tavérnoles*" al igual que Mossén Jacinto Verdaguer de quien era primo hermano, y su madre, Isabel de Travesí y Guardia, de ascendencia vallisoletana por línea paterna y sobrina, por la materna, del Dr. José Miguel Guardia, ilustre médico y filólogo de origen menorquin, que se formó y vivió en París.
- 1887 — D. Magin Verdaguer es trasladado como Catedrático de Latín y
1890 Castellano, al Instituto de Segovia, marchando con él su esposa y el pequeño Mario; pasa luego al Instituto de Logroño (1888) y de allí al de Tarragona (1890).
- 1893 — 18 febrero. La familia se instala definitivamente en Palma de Mallorca, donde D. Magin toma posesión de la Cátedra de Retórica y Poética que le ha sido concedida en el Instituto de dicha ciudad.
- 1895 — Nace en Palma, en la calle de la Victoria, su hermano Joaquín, escritor muy conocido como humorista (Don Xim) y cuyas obras han alcanzado gran difusión en Alemania.
- 1901 — Junio. Termina el Bachillerato cursado en el Instituto Nacional de Segunda Enseñanza de Palma de Mallorca.
- 1902 — Inicia sus estudios por libre en la Facultad de Derecho de Barcelona.

- 1903 — Al terminar el primer curso de Derecho pasa unas vacaciones en Menorca. El recuerdo del paisaje y ambiente menorquin, habrá de inspirarle, más adelante, su novela **"PIEDRAS Y VIENTO"**.
- Impulsado por su precoz afición al Dibujo y la Pintura, se matricula en la Academia de Bellas Artes de Palma y obtiene el Primer Premio en la asignatura de Dibujo del Antiguo y Ropajes.
- 1905 — 6 mayo: obtiene el título de Maestro de Primera Enseñanza elemental.
- 1907 — 30 septiembre: es nombrado escribiente de la Escuela de Comercio de Baleares con carácter interino.
- Inicia colaboración y crítica literaria en la revista **"La Catalu- ña"**.
- 1908 — Animado por su padre, que a la sazón era Catedrático de Re- tórica y Poética, publica su primer libro: un tomito de versos que tituló **"EN EL ANGELUS DE LA TARDE"**. No tuvo éxi- to de venta, pero le valió algunas cartas de felicitación, entre las cuales cabe destacar la del Archiduque Luis Salvador de Austria y la del poeta Joan Alcover.
- En Palma de Mallorca publica su primera novela **"LA VENUS LLORA"**.
- 1910 — Publica un Epílogo **"Buscapié"** en la obra **"IDA Y VUELTA DE DON QUIJOTE"** de José Singala.
- 1910 — Es nombrado Vice Cónsul del Paraguay en Baleares.
- En los Juegos Florales celebrados en Palma de Mallorca en el mes de junio, obtiene el Premio concedido por el Excmo. Sr. Conde de Sallent consistente en una cajita de plata.
- 1913 — Se traslada a Barcelona y entra a formar parte de la Redacción de **"Las Noticias"**.
- 1914 — 10 marzo. Escribe a su padre comunicándole que el tío Narciso Verdaguer y Callís, fundador de **"La Veu de Catalunya"**, ha salido Diputado en las elecciones: **"Ello demuestra la gran in- fluencia que ha adquirido el tío como patricio y prohombre de la causa Catalana"**.
- 28 octubre: termina en Barcelona la carrera de Derecho.
- 1915 — Entra a formar parte de la Redacción de **"El Dia Gráfico"**, donde permanece sólo unos meses a causa de la extremada tensión que había entre el personal y los directivos, divididos en francófilos y germanófilos.
- Contrae matrimonio en la Iglesia de Jesús de Gracia, en Bar- celona, con Concepción Noguera Riutort, sobrina del composi-

- tor mallorquin Antonio Noguera, figura destacada en el mundo musical de la época. (De éste matrimonio habian de nacer cuatro hijos: Magín, que murió a edad temprana; otro Magín, movilizadado por su quinta en el Ejército de la República, que desapareció en el frente durante la Guerra Civil española; Alicia y Mario).
- 1915 — Invitado por Miguel de los Santos Oliver, entra a formar parte de *"La Vanguardia"*, incorporándose a la sección de servicio extranjero.
- 1916 — La revista mensual *"Estudio"* de Barcelona, correspondiente a junio, publica su ensayo *"VIDA ESPIRITUAL DE ALDONZA LORENZO"*.
- Obtiene el premio especial de S.M. el Rey Don Alfonso XIII consistente en un reloj de oro con la Corona Real grabada en la tapa, por su drama en verso *"LA PROFECIA DEL TAJO"*, inspirado en los amores de La Cava y Don Rodrigo.
- 1919 — Asume la dirección en Barcelona de la Agencia Telegráfica *"RADIO"*, con casa central en Paris, 32 Rue Louis-le-Grand.
- 1922 — Participa en el torneo de Ajedrez organizado por la Peña Morphy y obtiene el trofeo que le acredita como primer clasificado de la 1.ª categoría.
- 1925 — 21 de junio. Fallece en Palma su padre D. Magin Verdaguer y Callís, Catedrático jubilado, Director Honorario del Instituto de Baleares, Jefe Superior de Administración Civil y Cónsul del Paraguay y del Ecuador.
- 1926 — Publica su novela *"LA ISLA DE ORO"* (Editorial *"Lux"* de Barcelona).
- 1927 — Se funda en Barcelona la revista *"MUNDO IBERICO"* de la que es nombrado Director.
- 1927 — Editorial *"Lux"* de Barcelona publica su traducción de la novela *"Mi tío Anghel"* de Panait Istrati.
- Publica su novela *"EL MARIDO, LA MUJER Y LA SOMBRA"* (Editorial *"Lux"*, Barcelona) algunos de cuyos capítulos constituyen un emotivo elogio de Cataluña y especialmente de Vic.
- Publica *"PIEDRAS Y VIENTO"*, la novela de Menorca. (Editorial *"Lux"*, Barcelona).
- 1928 — En *"La Vanguardia"* se le confía la crítica literaria, lo que hace en un artículo semanal, dando la primacía a las obras de los escritores catalanes.
- El Dr. Bernstein, que habia pedido autorización para traducir *"LA ISLA DE ORO"* al ruso, comunica al autor que ha termi-



- nado su trabajo y entregado el texto al editor, confiando en que el libro verá la luz a los pocos meses. El autor no llegó a ver ningún ejemplar de la versión rusa, pero sí consiguió algunas de las críticas publicadas sobre la misma en la Prensa.
- 1929 — Publica *"TRES PIPAS"*, memorias noveladas. (*"Lux"*, Barcelona).
- En marzo ingresa como socio en el Ateneo Barcelonés. En la hoja de admisión figuran los nombres de J. Gutierrez Gili, José Ma. Capdevila y J. Navarro Costabella, siendo Presidente Pedro Corominas.
- 1930 — 8 enero. En Palma de Mallorca fallece su madre, Da. Isabel de Travesí y Guardia.
- 1930 — En Ediciones Iberia de Barcelona, publica *"RASPUTIN. El dominador de mujeres"*. Primer tomo. — *"RASPUTIN. La tenebrosa secta de los Khlyst"*. Segundo tomo y *"RASPUTIN. La muerte del diablo sagrado"*. Tercer tomo.
- 27 febrero. En Madrid y en el teatro íntimo de vanguardia *"Fantasio"* se estrena con gran éxito su comedia en cinco cuadros *"EL SONIDO TRECE"*. Poco después la publica en Barcelona la Editorial *"Lux"*.
- Ediciones Iberia de Barcelona publica su versión española y prólogo de *"TEMPESTADES DE ACERO"* de Ernst Junger, primera obra del que después tenía que ser famosísimo escritor.
- El editor Joaquin Gil de Barcelona, publica su traducción del francés de la obra *"AVENTURAS DE UNA MUJER EN AVION"*, de Elisabeth Sauvy (Titayna).
- 1931 — Publica su novela *"LA MUJER DE LOS CUATRO FANTASMAS"*. (Ediciones Mentora, Barcelona).
- Ediciones Iberia publica una segunda edición popular de tiraje limitado de *"RASPUTIN. El dominador de mujeres"*, en un sólo tomo, con ilustraciones.
- Editorial Apolo, de Barcelona, publica su traducción y prólogo de *"GOG"*, de Giovanni Papini.
- Bajo el seudónimo de T.S.M. Thompson publica en Editorial Apolo de Barcelona, la obra *"EL ENIGMA DEL DESPERTAR DE CHINA"*, supuestamente traducida por *"Fabián Casares"*.
- 1932 — Editorial Apolo publica su traducción de la novela *"PALABRAS Y SANGRE"*, de Giovanni Papini.
- Publica *"LAS MUJERES DE LA REVOLUCION"* en Editorial Apolo.
- 1933 — La Editorial Paul Zsolnay de Berlin publica su novela *"LA*

- ISLA DE ORO*” traducida al alemán por Andreas Gaspar, con el título de *“DIE GOLDENE INSEL”*.
- Editorial Apolo publica su traducción de *“MOMENTOS ESTELARES DE LA HUMANIDAD”* de Stefan Zweig y la de *“DANTE VIVO”* de Giovanni Papini.
- 1934 — Editorial Apolo publica su traducción del alemán de *“LA MONTAÑA MÁGICA”*, de Tomás Mann, con ilustraciones.
- Publica su novela *“UN INTELLECTUAL Y SU CARCOMA”* editada por Apolo, de Barcelona.
- 1936 — La esposa del traductor alemán de *“LA ISLA DE ORO”*, Kata Gaspar, húngara de nacimiento, hace una versión de la citada obra en dicho idioma y con el título de *“ALOMSZIGET”* es publicada por la editorial Eugen Prager de Bratislava.
- Publica su traducción del alemán de la novela de Stefan Zweig *“LOS OJOS DEL HERMANO ETERNO”*. Editorial Apolo.
- 1937 — Estudio de *“ANA GRIGORIEVNA, SEGUNDA MUJER DE DOSTOIEWSKY”* precediendo la obra *“CARTAS DE DOSTOIEWSKY A SU MUJER”*, traducida por N.S. Palencia. Editorial Apolo. Barcelona.
- 1939 — Se le instruye una causa de depuración de presuntas responsabilidades políticas y es detenido el 4 de abril; tras el sobreseimiento de la causa, es puesto en libertad el 16 de noviembre.
- 1940 — 17 enero: se traslada con su familia a Palma de Mallorca, fijando su residencia en la calle de Fray Junípero Serra, de Son Armadams.
- 1941 — Ingresa en la Compañía de Seguros *“Mare Nostrum”*, entidad en la que presta sus servicios hasta su jubilación.
- 1943 — Publica su versión del alemán de *“HERMAN Y DOROTEA”* en Editorial Trofeo. Palma de Mallorca.
- Publicación de la versión castellana de la biografía novelada *“EL BARON DE TRENCK”* de Wilhelm Forster. Editorial Moll. Palma de Mallorca.
- 1944 — Publica su versión castellana de las novelitas *“LA JOVEN SIBERIANA”* y *“EL LEPROSO DE LA CIUDAD DE AOSTA”*, de Javier de Maistre. Editorial Moll. Palma de Mallorca.
- 1945 — El 3 de enero fallece su esposa Concepción Noguera Riutord.
- 1945 — El 8 de agosto contrae segundas nupcias con Ma. del Carmen Llompart Bagur, en Palma de Mallorca.
- 1946 — Editorial Apolo publica su traducción de *“NAPOLEON”* de Teixeira de Pascoaes.
- Editorial Betis, de Barcelona, publica *“EL CASCABEL DELICIOSO”*, versión castellana de *“EL PICAROL DELICIÓS”*,

- del Dr. Roig y Raventós, realizada por Mario Verdaguer por encargo expreso del autor.
- 1949 — 13 octubre: fallece en Barcelona su tía Doña Francisca Bonne-maison, viuda de Narciso Verdaguer, fundadora del **Institut de Cultura i Biblioteca Popular per a la Dona**, que le demostró en vida y en su muerte especial aprecio.
- Inicia colaboraciones esporádicas en la revista "*Destino*".
- 1950 — Es radiado por el cuadro escénico de Radio Mallorca, su drama en verso "**LA PROFECIA DEL TAJO**", que en 1916 obtuvo el premio especial de S.M. el Rey.
- 1952 — Publica la monografía titulada "**LA DOMINACION BRITÁNICA EN MENORCA**". Panorama Balear — Serie I n° 8. Palma de Mallorca.
- 1953 — Publica "**LA CIUDAD DESVANECIDA**" (Recuerdos de un socio del Círculo Mallorquin), obra galardonada con el premio instituido por dicha entidad para conmemorar su Centenario.
- 1953 — Inicia colaboraciones en "*Diario de Mallorca*" que se prolongan hasta 1958.
- 1954 — Editions Aimè Brachet de Paris publica la traducción francesa de "**LA ISLA DE ORO**" realizada por Claude de Malvoisin (seudónimo del Conde de Saint Quintin).
- 1956 — Inicia colaboraciones en el semanario "*Revista*" de Barcelona.
- 1957 — Publica "**MEDIO SIGLO DE VIDA INTIMA BARCELONESA**". Editorial Barna, S.A.
- 1958 — En el mes de mayo, por razones familiares unidas a su incurable nostalgia de Barcelona, decide trasladar su domicilio a la Ciudad Condal, donde vive sus últimos años en una casita situada en un rincón de Sarriá, con su mujer y su hijo Mario. (Su hija Alicia, casada ya y madre de cinco hijos, se queda en la isla).
- Nueva edición de "**PIEDRAS Y VIENTO**" patrocinada por el prócer menorquin Dr. D. Fernando Rubió y Tudurí y al cuidado del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Mahón, que aparece con dedicatoria impresa del autor y prólogo de Federico Carlos Sáinz de Robles e incluyendo como apéndice "**LA DOMINACION BRITÁNICA EN MENORCA**".
- 1959 — Publica su novela "**UN VERANO EN MALLORCA**". (Editorial Barna).
- 1960 — El 23 de abril, coincidiendo con la Fiesta del Libro, se le dedica un homenaje en la Casa de la Cultura de su ciudad natal. El catedrático de Literatura D. Juan Hernández Mora, pronuncia una conferencia titulada "**MARIO VERDAGUER A LA VIS-**

- TA*". Al final, pide al Ayuntamiento que se dedique su nombre a una calle y que su retrato figure en la Galería de Menorquines Ilustres.
- 1960 — 12 de junio. Se celebra en la Casa de Menorca en Barcelona un homenaje a Mario Verdaguer y a la memoria de Angel Ruiz y Pablo.
- 1961 — Plaza Janés S.A. de Barcelona publica la novela "**EL GALLO ROJO VUELA HACIA EL CIELO**" de Miodrag Bulatovic, traducida y prologada por Mario Verdaguer.
- Editorial Planeta de Barcelona, publica en su colección "*Las mejores novelas contemporáneas*" seleccionadas por el Dr. D. Joaquin de Entrambasaguas, tomo VIII, la novela "**UN INTELLECTUAL Y SU CARCOMA**", precedida de un estudio del citado Profesor que incluye una "**SINTESIS AUTOBIOGRAFICA**" del autor.
- En la Clínica Quirón de Barcelona, es operado de cataratas por el Dr. Salgado.
- 1962 — La Cruzada de Protección Ocular le concede el segundo Premio Nacional por su artículo autobiográfico "**LA LUZ RECOBRADA**" publicado en "*La Vanguardia*" el 7-XI-1961 y el Premio Provincial de Barcelona por el mismo trabajo.
- 1962 — 21 de febrero. El Ayuntamiento de Mahón toma el acuerdo de nombrarle Hijo Ilustre y de dar su nombre a una calle de la ciudad.
- 9 de septiembre. El Ayuntamiento de Mahón, en un acto solemne efectúa la colocación en la Galería de Menorquines Ilustres, de su retrato, obra del pintor González Carbonell, donado por el prócer menorquín Dr. D. Fernando Rubió y Tudurí.
- 1963 — Se publican en "**ANTOLOGIA POÉTICA MENORQUINA**" de Luis Casasnovas Marqués, fragmentos de su poema inédito "**LA NOCHE FANTÁSTICA**".
- 14 de octubre. "*La Hoja del Lunes*" de Barcelona publica "**EL ADIOS DEL CANCELLER**", el que había de ser su último artículo.
- 7 de noviembre. Fallece en Barcelona, en la primera hora de la madrugada, a los 78 años de edad.



VIDA DE L'ATENEU

Juliol, Agost, Setembre - 85

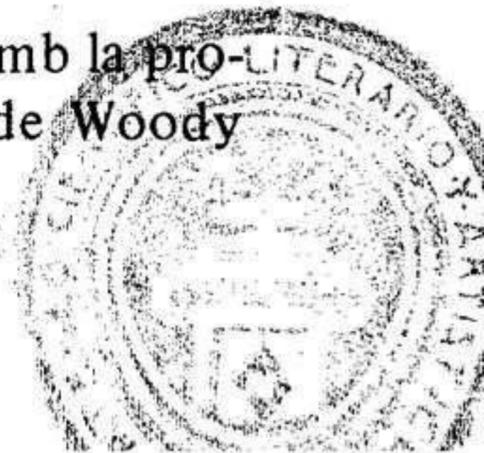
CATALINA SEGUI DE VIDAL

Com ja vé essent habitual als darrers anys, l'activitat estiuenca de l'Ateneu es concentra sobretot en les exposicions; en el període que ressenyem cal esmentar les següents:

- Marcel Villier, artista català afincat a Menorca: paisatges naturals, interiors i perspectives urbanes.
- Dolores Boettcher. Professora de Dibuix de l'Escola Municipal que funciona a l'Ateneu: dibuixos i retrats.
- Pilar Sánchez Alonso, espanyola resident a Paris: olis i dibuixos.
- Membres del Fotoclub: exposició fotogràfica col·lectiva a Alaïor.

Per altra banda, a finals d'agost, el Grup Filharmònic donà el primer concert del curs 85-86, i ja en el mes de setembre obrirem la sala de conferències per escoltar en Rafael Ribó, portaveu del PSUC al Parlament de Catalunya, que parlà de "*La política autonòmica del Govern socialista*" en un acte organitzat pel Col·lectiu independent i progressista de Menorca.

Finalment, el Cineclub començà la temporada amb la projecció de "*La última noche de Boris Grushenko*", de Woody Allen, i "*El ansia*", pel·lícula de terror.





REVISTA DE MENORCA

AÑO LXXVI

(Séptima época)

TOMO XXIV - 1.985

ÍNDICE ALFABÉTICO DE AUTORES de las materias contenidas en este tomo

ESTUDIOS

- ARTÍCULOS de prensa con motivo de la publicación de "La Isla de oro" de Mario Verdaguer 589
- BALANZAT (Josep).— (en col.laboració amb Elvira Oliva).- L'anèmia mediterrània. Incidència a Menorca i possible prevenció 391
- CAMPINS (M^a Antònia).— (en col.laboració amb Francesc Florit).- La Pàssia. 35
- CASASNOVAS MARQUÉS (Luis).- En torno a la poesia de Mario Verdaguer 491
- CASASNOVAS MARQUÉS (Luis).- Un encomiable proyecto: La publicación del "Epistolario" de dos notables escritores menorquines (*R.M. dedicada a Mario Verdaguer*). 577
- CRONOLOGÍA biobibliográfica de Mario Verdaguer 599
- FLORIT (Francesc).— (en col.laboració amb M^a Antònia Campins).- La Pàssia 35
- FONTBONA (Francesc).— Mario Verdaguer, pintor. 541
- FUENTES MOLLA (Rafael).— La novela vanguardista de Mario Verdaguer 505
- GÓMEZ ARBONA (Josep).— Els cianòfits del Barranc d'Aljandar (I) 61
- GÓMEZ ARBONA (Josep).— Els cianòfits del Barranc d'Aljandar (i II) 261
- GOMILA HUGUET (Jaime).— La mortalidad infantil en Menorca. Siglos XVII-XIX 173
- JULIÀ (Gabriel).— El conte en la narrativa de Mario Verdaguer 525
- MANZANO (Rafael).— Semblanza de Mario Verdaguer. 447
- MATEO ÁLVAREZ (Bernardo).— Estudio preliminar de los moluscos nudibranquios de las costas menorquinas. 427
- NICOLÁS (Joan C. de).— (en col.laboración con Joaquín Sánchez).- El molde de fundición de Ses Tavernes (Ciutadella) y las hachas de bronce menorquinas. 147
- OLIVA (Elvira).— (en col.laboració amb Josep Balanzat).- L'anèmia mediterrània. Incidència a Menorca i possible prevenció . . . 391

PICÓ VIVÓ (Antonio).— Contencioso entre el vapor “Mahonés” y la fragata “Argiro”	365
QUINTANA (Josep M ^a).— Reflexiones en torno a la Ley Electoral para las Islas Baleares	5
QUINTANA (Josep M ^a).— Homenatge a Màrius Verdaguer	443
RIERA (Gumersindo).— Glosa lírica (a Mario Verdaguer)	489
ROSSELLÓ (Ramon).— El notari Jaume Comes.	193
RUCABADO VERDAGUER (Manuel).— Dos escriptors cosins, Màrius Verdaguer (1885-1963) y Ramon Rucabado (1884-1966) en el seu centenari	471
SABATER SERRA (Gaspar).— Mario Verdaguer en el recuerdo	461
SÁNCHEZ (Joaquín).— (en colaboración con Joan C. de Nicolás).— El molde de fundición de Ses Tavernes (Ciutadella) y las hachas de bronce menorquinas.	147
TARÍN IGLESIAS (José).— Presencia de Mario Verdaguer en la prensa barcelonesa.	555
VILAR (Juan Bautista).— Menorca y el rescate de cautivos españoles en Argel por la misión Ortiz de Zugasti en 1827	333
VIDA DE L'ATENEU	
SEGUÍ DE VIDAL (Catalina)	141, 323, 435, 607
CATÁLOGO	
BARBER BARCELÓ (M).— Catálogo de la colección Juan Hernández Mora de temas gráficos, muebles y objetos menorquinas (publicado en la R.M., 3 ^{er} trimestre).	I-XLV

