

## RAFAEL DIESTE, PROSISTA DEL 27. (*Historias e invenciones de Félix Muriel*)

Por Francisco MUNDI PEDRET

Rafael Dieste nació en Rianxo (La Coruña) en 1899. Exiliado desde 1939, ha vivido en París, Buenos Aires y Cambridge<sup>(1)</sup>. Es autor teatral, ensayista y novelista. Se dedicó activamente al periodismo en Galicia, escribiendo en gallego y castellano. Formó parte del movimiento intelectual gallego hasta que se trasladó a Madrid, y actuó luego en las Misiones Pedagógicas como director del Teatro de Guiñol. Estudió problemas teatrales en Francia y Bélgica. Ha vivido durante más de veinte años en América: Argentina, Méjico, Estados Unidos. Allí compaginó las tareas editoriales con las universitarias, y regresó en la década de los sesenta a su Galicia natal, residiendo en la villa paterna de Rianxo<sup>(2)</sup>. Ha fallecido hace pocos años<sup>(3)</sup>. Fue fundador de la revista *Hora de España*, donde publicó dos pequeñas obras teatrales, relacionadas con la situación española de aquellos años de guerra civil, y algún ensayo y notas críticas sobre libros<sup>(4)</sup>. Su situación literaria y cronológica le afilia al marco de los prosistas de la Generación del 27, amantes de la narración de tipo intelectual y poético.

*Historias e invenciones de Félix Muriel* fue publicada en Buenos Aires, 1943, por la extinta Editorial Nova, y constaba de 181 páginas. Alianza Editorial la reeditó en España, con 156 páginas<sup>(5)</sup>. La obra está desconectada de la narrativa actual española, porque Dieste pertenece a otra época, la de Jarnés, Espina, Chabás, Aub, Ayala, R. Chacel... que tenían el rasgo común de escribir muy bien, y que se dispersaron en 1939. La primera impresión de la lectura de esta obra es de asombro. Dieste escribe, según José Domingo, «como los propios ángeles, si es que éstos han descendido alguna vez a tan humanas tareas»<sup>(6)</sup>. La segunda impresión es de admiración: «para encontrar en nuestra narrativa una obra comparable, de tanta fuerza lírica, atisbos psicológicos y captación de lo impalpable y casi inaprehensible, habríamos de remontarnos hasta la obra de Gabriel Miró»<sup>(7)</sup>.

El libro consta de nueve narraciones, de extensiones muy variadas: «El quinqué color guinda», «Este niño está loco», «Juana Rial, limonero florido», «El loro disecado», «El jardín de Plinio», «El libro en blanco», «La peña y el pájaro», «Carlomagno y Belisario», y «La asegurada». Según Valbuena Prat<sup>(8)</sup>, es un conjunto de novelas cortas. Y José M.<sup>a</sup> Alfaro escribe: «es una colección de relatos, a los que no encuentro objeción alguna para asignarles la estimación de mágicos»<sup>(9)</sup>.

Respecto a la técnica, para Eugenio G. de Nora <sup>(10)</sup>, esta obra «es una colección de cuentos apenas unificados por la presencia del supuesto narrador Muriel (que, a veces, no interviene en lo narrado ni siquiera como testigo); la sola referencia común de todo el volumen es cuando más el ambiente: esfumado, legendario, pero trasunto evidente de una Galicia inconfundible —la misma de los relatos y poemas valleinclanescos—». Según Alfaro <sup>(11)</sup>, «Félix Muriel» «¡Hasta qué punto no el mismo Rafael Dieste!- transita por todas las narraciones, se sitúa dentro, unas veces como actor, como interlocutor, como descubridor alucinado, y otras, como al trasluz, moviendo la batuta, que en este caso más bien sería varita de encantamientos de un céltico ensalmador». De hecho Dieste firmó a veces con el seudónimo «Félix Muriel».

En las cinco primeras narraciones y en la última, sale explícito el nombre de Muriel. En las tres restantes, no. Pero en el quinto relato, «El jardín de Plinio», el profesor arqueólogo traba amistad con Félix estudiante, impresionado por los escritos de éste. Podemos suponer pues que los relatos sexto, séptimo y octavo, son de Muriel escritor. Cabría considerarlos como «invenciones», y los restantes como «historias» de Félix Muriel, ateniéndonos al título del libro. La unidad técnica estaría pues en el autor-actante. Para J. Domingo <sup>(12)</sup>, es «justo advertir, en esta caso, que nos referimos a un libro que no es una novela, ni siquiera un intento narrativo unitario; el lazo de Félix Muriel no adquiere la solidez suficiente para imponer su personalidad a las narraciones aisladas».

En cuanto al estilo, tengamos en cuenta que Dieste es cronológicamente de la Generación del 27, como prosista, aunque Nora dice que es un poeta de calidad revelado como excelente prosista, en el que el subjetivismo, el lirismo psicológico bajo forma imaginativa, domina la narración, sin que por ello podamos llamarle tampoco, con plenitud, novelista <sup>(13)</sup>. *Historias e invenciones...* tiene un estilo de síntesis, en el que influyen casi todos los movimientos, los «ismos» que repercutieron en el 27, pero a la española, y muy a lo gallego. Si cabe dividir al 27 entre centristas y andaluces, Dieste es un poco aparte, del noroeste trasladado al centro, a la manera de Valle-Inclán.

Solemos acomodarnos a la ley del mínimo esfuerzo, especialmente en el ejercicio del pensamiento. «Las frases -y lo que es peor-, los juicios acuñados, resultan ser la perezosa medida de acercarse a los hechos sin penetrarlos, deslizándose por su superficie con una desganada suficiencia» <sup>(14)</sup>. Valle-Inclán quiso ser distinto, y por eso es el hombre excepcional. La Generación del 27, y Dieste, quisieron también ser diferentes, trabajadores, esforzados, creadores, vanguardistas... Y formaron su estilo aunque con elementos que no les son exclusivos, pero muy selectos. Por eso puede decirse que dieron un nuevo «siglo de oro», marcan un momento fundamental, y es difícil volver a encontrar la reunión de un grupo que dé una obra tan madura y

equilibrada. Son el fruto de una posición estética vinculada con la evolución dada desde el siglo XIX y acentuada desde 1918, después de la primera guerra mundial. El siglo XIX vivía, a nivel estético, vinculado a lo real: romanticismo y realismo. El arte irá ahora por caminos que no tienen por qué coincidir con la realidad. El dadaísmo, el ultraísmo, el creacionismo fueron movimientos drásticos de desrealización, y de corta duración. Estos movimientos de vanguardia, y el superrealismo como invitación a la libertad de las imágenes, influyeron en el 27.

Jorge Guillén piensa que el grupo del 27 fue homogéneo en su conjunto, pero constituido por personalidades muy distintas<sup>(15)</sup>. No tienen escuela ni dogma, «buscan una poesía que sea al mismo tiempo arte en todo su rigor de arte y creación en todo su genuino empuje. Arte de la poesía y, por lo tanto, ninguna simple efusión -ni al modo del siglo pasado ni con la violencia de informe chorro subconsciente-. No hay charlatanería más vana que la del subconsciente abandonado a su trivialidad»<sup>(16)</sup>. Para él, la idea es signo de realidad en estado de sentimiento. La realidad se representa, pero no se describe según un parecido inmediato. Hay que buscar la realidad, no el realismo. Y el sentimiento, sin el que no hay poesía, no ha menester la gesticulación. Sentimiento, no sentimentalismo<sup>(17)</sup>. Tampoco cree Guillén en la poesía deshumanizada, porque «si hay poesía, tendrá que ser humana»<sup>(18)</sup>.

Todo el 27 coordina inspiración e inteligencia, trabajo y creación. Les caracteriza el lenguaje de poema<sup>(19)</sup>. El rigor de Ortega y la depuración de Juan Ramón, dieron la voluntad de estilo del grupo del 27. La imaginación creadora, para los del 27, ha de estar asistida por una imaginación crítica. En Valéry habrá una exacta precisión entre el desenvolvimiento lógico y su lenguaje poético. Esto se pondrá de manifiesto en los hombres del 27, que coinciden con Valéry, así como en su desnudez de afecto y sentiminetto, en su limpidez.

La poesía pura nació para España de un enfrentamiento entre los conceptos de literatura y poesía. El 27 entendió por literatura: lo repetido, convencional. Y pretendió encontrar un lenguaje nuevo. «Literatura» fue al principio un concepto peyorativo para ellos, pero Guillén lo rehabilitó y fundó en 1930 la revista del mismo nombre, *Literatura*. No es totalmente cierto que la poesía pura sea deshumanizada, como se ha afirmado. Debicki cree y dice que el grupo del 27 escribe, desde el principio, poesía humana. Ellos sí van contra lo vacío, hueco. Quieren creación. No quieren contactos contaminadores: anécdota, sentiminetto, retórica. Y dan una poesía un tanto fría, algo distanciada de la «humana». El suyo es un humano racionalizado, aunque la teñirán a pesar de todo con sentiminetto, pero a la vez con pureza en el lenguaje poético. El modelo lo tienen en Juan Ramón, que en «Eternidades» canta:

Intelijencia, dame el exacto nombre de las cosas.

Que en palabras sea la cosa misma  
creada por mi alma nuevamente. (1916-17)

Hay pues ansia de creación, verbo equivale a realidad. Desean la cosificación del lenguaje poético, la pieza nueva y creada, pero no en el sentido «puro» de Brémond en el discurso de ingreso en la Academia Francesa, en 1925. Todas las influencias que hemos ido refiriendo confluyen en Dieste, y rezuman su mejor néctar en *Historias e invenciones de Félix Muriel*, prosa poética de un poeta que escribe en prosa.

«*El quinqué color guinda*» es la primera y más corta novelita del libro, y la de belleza más depurada por su contexto, imágenes y lenguaje. Es *el lugar* donde se inicia la vida consciente de Félix Muriel -cuyo nombre aún no consta-. El personaje central es *el quinqué* de petróleo, color guinda o de amistad inconsumible «alumbrando el rellano de la escalera», personaje muy principal donde se sitúa el mundo reducido del niño. El prestigio del sitio se debe al quinqué, sede de promesas o de primavera, aunque eso lo sepa sólo el niño; promesas que «viajan en las nubes» y que a veces «quedan enjauladas como un pajarillo de sol en un vaso de agua». Quinqué resplandor de los dominios de los mayores, de sus franquezas y misterios, como D<sup>a</sup> Joaquina «hecha de boj y de luto» -cuánto dan a entender estos dos sustantivos y con cuánta profundidad-; (...) «a él se deben también muchas de mis andanzas», «estoy seguro de haber visto allá en sus adentros populosas ciudades en que un niño se pierde»: densa carga onírica del aún pequeño protagonista que descubre su yo. Este primer cuadro es de situación. Los escalones lanzan hacia empresas al alma infantil que se siente existir, bajo el afán gallego tradicional de aventura. Observamos ya el lenguaje de poema y la autenticidad en la expresión.

«*Este niño está loco*», comentó *tía Eulalia* -que hacía las veces de abuela- condensando la vibración producida por las gracias del pequeño. Segundo cuento, entorno humano, descubrimiento del «nosotros». En forma natural y finamente poética se nos van presentando los personajes de carne y hueso que envuelven su vida. *El padre*, sus cualidades y enseñanzas: de airoso gracia hidalga y andar seguro pero no arrogante, buen nadador «llevándome sobre sus espaldas», «como Neptuno con un niño a cuestras», «que tomaba muy en serio mi cometa». No hay sentimentalismos en las relaciones padre-hijo:

- ¿Más hilo?

- No tan deprisa. Tira un poco. ¡Cuidado! (... ..)

Era como aprender a amar sin impaciencia (...) conservar tanto más equilibrio cuanto más grande fuese el entusiasmo.

*La casa*: sus balcones a poniente, y al otro lado de la ensenada, las venerables cimas del Barbanza. La sala de visitas y homenajes, el gran espejo, el reloj de cristal y la caja de música, donde la voz de *la madre* se hacía prodigiosamente cálida. *Los hermanos* mayores y la *hermana Ellsa*. Y sui-

giendo la voz paterna en la penumbra de una escena existencial, nos entera del nombre de «¡Félix!».

«*Juana Rial, limonero florido*». Primera circunstancia, en su medio. Aventura de la calle. Fue un día clarísimo, «seguro de su exteso diamante» y de que nadie podría vencer «su diáfana dureza», cuando un solo recuerdo, pequeño y lejano, «se atrevió a cruzar aquel desierto», recuerdo para el que el autor pide: «no extreméis la atención» como recurso retórico. La vieja rara, miserable, y bruja adivinadora, de casita estrecha y denegrida, zaguán y altillo, cristales y telaraña, entre dos casas buenas, dividía al pueblo en dos mitades «siendo ella sola la mitad hostil». Dieste destaca magistralmente la psicosis del miedo, reflejando dos aspectos de la vida popular gallega: la miseria y la superstición<sup>(20)</sup>. Los niños la apedreaban «sintiéndose autorizados por la voz popular», que le atribuía cualquier desventura acaecida, como aquella «plaga de hambre» durante la cual la vieja tuvo que recluirse, con lo que se señaló culpable y murió lapidada en la ventana. Tenía al demonio en el cuerpo, aunque ella se apodara a sí misma, evocadoramente «limonero florido». Apagado el deseo de liberación, el pueblo está al borde de enemistarse entre sí. El limonero fructificó en angustia. El niño comprueba que, de observador, ha pasado a objeto de observación, por haber sido sujeto activo consciente.

«*El loro disecado. (El surrealista)*». Primera experiencia más allá de su medio. Cuarto relato, más extenso que los anteriores. Don Ramón, conocido de la segunda novelita, antiguo marino de velero (no quiso pasar a la máquina), tiene un loro disecado, símbolo erótico de un intento y centro de un gran secreto que es revelado a Félix padre, con la atención aparentemente distraída de Félix hijo, que tiene ya doce años. En Amberes un posadero vivía con una muchacha espléndida, atracción de clientes, pero «no se hiciese usted ilusiones», porque el posadero «parecía una calavera que le saluda a usted desde el fondo de un estanque», y ella se «tornaba de mármol» ante un conquistador. Por eso al posadero el amor de verdad «le aterraba, lo reducía a polvo, a telaraña, a rincón, a látigo. Lo vi.» «Ella esperaba al hombre, al amor que libra del miedo», con lo que pudiera decir: «Ahora, mátame si quieres». El hombre fue Don Ramón. A ella, la mataron. El dueño, de luto, mantuvo abierto su hotel y el bar, pero no servía a nadie. Un loro remedaba la voz acogedora de la difunta -en francés en el texto-. El hotelero esperaba. Pero don Ramón fue precavido y le mató en defensa propia. El loro exclamó entonces: «-Merci beaucoup!» Se llevó al loro a su barco, pero ante las reiteraciones del vengativo y acusador «merci beaucoup», tuvo que cometer su segundo e importante crimen. Lo embalsamó. Según Alfaro «el clímax estalla no con la muerte del sinientro fondista -un oscuro homicidio entre brumas y pasiones de muelle-, sino con el fusilamiento del loro»<sup>(21)</sup>. El lobo de mar ha descargado su interior.

(...) mi padre, que no acostumbra a tener con nadie estas familiaridades, posó la mano en la espalda a su amigo, y le dijo:

- Hasta mañana, Ramón.

(... ..)

Don Ramón es amigo mío, de toda la vida, desde la escuela.

Yo contesté simplemente:

No diré nada.

(...) mi padre me dio la mano, como a una persona mayor.

Yo primero no supe qué hacer. Pero después se la apreté también.

Como don Ramón.

Es «la revelación súbita de la vida de los mayores», afirma García de Nora <sup>(22)</sup>. Así se nos dice que Félix entiende a los mayores. Que ya es mayor.

«*El Jardín de Plinio*». Quinto relato, sólo superado en extensión por el séptimo. Dieste nos irá presentando paulatinamente a los personajes, que se deslizan con facilidad dentro del poema.

1.º El jardín y sus despojos.

2.º La casa, que resultará ser posada.

3.º El perro, que se llamará Plinio.

4.º El profesor, que se llamará D. Julián y será arqueólogo.

5.º La madre de Faustino, la posadera.

6.º El niño, que se llamará Faustino.

7.º Félix, ya estudiante.

8.º El erizo, que será apodado Volcán, causa de la desgracia de Plinio.

9.º El estudiante holgazán y amigo de animalitos, dueño de Volcán, que se llamará Canel.

De golpe, con tres breves frases, una magnífica composición de lugar:

Aquello, según se mirase, podía ser un jardincito venido a menos, un corralillo aspirante a jardín, o tal vez un patio con cierta vocación de corralillo.

Y sigue la descripción: «la casa» había arrojado al jardincillo:

(...) mil estrambóticos despojos: un guante sin pareja, un chapín bordado y fatigado, un sobre, otro sobre, un cartapacio; y (...) la chimenea de una estufa, una jofaina rota, una pobre butaca, antes insigne, ahora indiferente al agravio de ver sus crines y resortes al aire; (...).

¡Todos los enredos al jardín! Incluso el perro del profesor D. Julián, cuyo subconsciente mana a borbotones, y que vuelve a la realidad al dar Plinio «un ladrido». «En aquel punto, revolando con suaves curvas y titubeos en el aire tranquilo», cae una bandada de papeles que lanza Félix Muriel, huésped estudiante. Don Julián los «casa». Son toda una visión surrealista, bellamente trazada, de lo que puede entenderse pero no comprenderse, o que sugiere pero no se entiende con exactitud. Consecuencia:

Mozo, estudie usted lo que quiera, lea, escriba y haga lo que quiera, y si necesita aprobar, si no le perjudica, avíseme dos meses antes del examen.

El erizo lo trae un estudiantón holgazán, Canel, amigo de los animalitos. ¡Al jardín! «Me pincho porque la aguja pincha. Y la aguja pincha porque me pincho.» La tragedia de Plinio ocurre porque ya no es el dueño absoluto del jardín.

(...) a cualquier tentativa suya, volvía el otro con muy suave puntualidad a su rotunda, hermética y espinosa tragedia.

La descripción de la angustia de Plinio, impotente ante «Volcán», es bellísima:

(...) como solicitado por un rastro de sumo interés, volvía a alejarse, mostrando así que era más digna de atención cualquier otra cosa.

(... ..)

Se fue poniendo flaco y muy huesudo, y cada día más se le atrevieron las moscas y las pulgas.

Canel ofreció sacar a Volcán. D. Julián «con igual cortesía», rehusó, por justicia. Plinio fue el historiador que murió sofocado por ver la erupción del Vesubio.

Dieste llega a tal punto en su poema que algunas frases son versos fabulísticos con rima consonante: «Erase un perro jocundo/ que, pues todo sacudía/ con insolente osadía/ se creyó señor del mundo./ Hasta que vino un erizo/ y el imperio, flor de un día,/ se deshizo.»

Don Julián regala a Plinio a un cazador amigo que sentenció: «Creo que puede salir un buen perdiguero.» El cazador les esperó en un escenario romántico, «junto a un arroyo y ante un molino abandonado», y los lebreles, «de que vieron a «Plino» (...) se hicieron todos muy camaradas.»

Según Angel Valbuena Prat, *Historias e invenciones...* son novelas cortas de «un tipo de narración fantástica y curiosa», «de buen estilo y del mundo de evasión,» como la titulada «El jardín de Plinio» en la que se encuentra precisamente «el enfermo de amnesia mental» que envuelve en nieblas su recuerdos, hay el «miedo a la inactividad del hombre en prisión, imagen de la propia vida: un simbolismo céltico envuelve una bella narración»<sup>(23)</sup>. Y según Nora, se nos ofrece aquí «la imagen onírica de una conciencia obsesivamente, quizá un tanto artificiosamente atormentada»<sup>(24)</sup>. Por mi parte no veo tanto artificio, teniendo en cuenta los estudios de Freud<sup>(25)</sup>.

«El libro en blanco». Por primera vez no aparece Félix Muriel. Es una fantasía surrealista con elementos escatológicos, empalmado con el modernismo. Se adivina lo que se dice a través de una fábula orientalizable —el mago demoníaco— mezclada con escenas campesinas, y a través de la interferencia entre ambos planos: Si las cosas se supieran, otra sería la conducta de los humanos. Ahí tenemos el tronco del poema, del que emergen bellas ramas adornadas de preciosos frutos. La profundidad incisiva del autor sigue

poniéndose de manifiesto en los detalles y en el conjunto: «Un viejo, aunque sea inútil, tiene cierta gracia que sea útil»; «aunque él dijera «y por último», siempre hay otras razones y ninguna es la última». Los tiempos... «son los mismos y no son los mismos, según». Temas ya tratados por la filosofía presocrática, Heráclito por ejemplo <sup>(26)</sup>. El viejo divaga, cuando alguien llega sin ruido con un libro enorme. «Es mi contabilidad» dice el mago. Y el campesino: «En esta aldea no hay pecados. Son habladurías.» Pero el demonio le ofrece el libro «por si se digna usted añadir algo». Desaparece el mago –perteneciente a la otra vida–, y el libro queda en blanco ante el labriego –perteneciente a esta vida–. El viejo regaló el libro al Ayuntamiento, y «mientras duraron sus folios no hubo allí fraudes ni malversación de fondos». Ante el temor al manifiesto...

«*La peña y el pájaro*». Es el relato más extenso. Con estilo cervantino y picaresco, empieza presentándonos al protagonista.

Los más de los años de su juventud (...) habían transcurrido en muy varios oficios (...) hallando en tal diversidad de pruebas, y sobre todo en las más extremosas, más motivos de orgullo que de lamentación.

Es un indiano, repatriado viviendo aún la tía Berta, el criado viejo y una mocita huraña que «la» servía. «Puesto que llega el soberano, la regencia termina». Pero el sobrino la conocía bien: «Yo también me voy». Berta empezó a dar órdenes y a trabajar. Restablecida la paz, puede ya filosofarse <sup>(27)</sup>. Sus melancolías «al fin se abrieron como una rarísima flor», pues él es el hombre de la historia que sigue. «Por qué resistirse? Esto acabará». Esta vez la frase, *ella sola*, se alargó un poco más: «Esto acabá en nada» <sup>(28)</sup>. Advierte la objetividad exterior: «Me llamo Anselmo. Estos son robles»... Encuentra al viejísimo ermitaño y le consulta, éste corta el nudo gordiano: «¿Pero por qué obstinarse en ver a través de una peña? (...) Nos quedaríamos sin peña.» Lo que interesa es el individuo, el yo, la proyección del yo hacia afuera <sup>(29)</sup>, el pro-yecto, y el presente. Se trata de encontrarse a sí mismo ante las circunstancias envolventes. «Llevando unas armas se priva uno de otras, y llevarlas todas es ir aplastado.» Condenados a ser libres, pero el no elegir, es quedarse desarmado. Hasta aquí el ermitaño ha sido la roca firme, *la peña*, el indiano *el pájaro* vacilante. Anselmo tuvo un sueño: rompió una nuez y vio «algo así como un tiempo vacío» que podía llenar soñándolo a su manera. No pudo partir otra, más pesada, de color marfil antiguo. Inicia una vida bizantina, y en una romería gallega encontró al viejo de la «curiosa entrevista con el diablo», muy sensato, que un día hizo callar a unos mozos: «Aprended a reír, que no es cosa de animales.» Le confió la nuez marfileña: «El hará lo que deba en el momento justo, sin impaciencia ni recelo.» Pasó al desprendimiento: «algunas gentes (...) recibían por entonces dádivas de mucho precio». Dos especialmente. La primera un viñador, que dijo:

«no se puede dar vino sin tenerlo, y veo que se puede esparcer alegría y seguridad sin tenerlas». «Pienso que es vuestra voluntad arruinaros, y me disgusta ser cómplice. Dejad esto en manos de quien no pueda adivinar lo que yo adivino, y haréis una dádiva sin tacha».

La segunda fue a un recogedor de piñas, Miñato, que desconfiando de la moneda *de oro* le creyó el mismo Satanás, y

propalado el rumor, algunos mozancones palurdos que se tenían por bravos, armáronse de estacas, se despidieron muy gallardamente de las novias, y con el hijo de un dueño de muchas tierras por caudillo y Miñato por guía fueron en su busca.

Le encuentran sobre un «mellón» y le pegan —como a un Quijano—, pero el Panza de Miñato advierte que Anselmo sangra: «¡Basta! Esto es un crimen. El demonio no sangra.» Y, claro, los mozancones se vuelven contra Miñato, quien se salva por truhán, fingiéndose muerto. Según Alfaro hay aquí un costumbrismo mágico, un inviolable y secreto tradicionalismo. «Anduvo (...) al umbral de su casa». Los chicos, al verlo desaliñado, «sobre todo los que por estar juntos tenían más acicates de atrevimiento» se burlaban de él. De las personas respetables, unas le saludaron «y otras creyeron más cortés hacerse las distraídas».

El amigo le dijo: «Tu confesión me sosiega mucho». Eso alivia. ¡Caridad! grita entonces Anselmo. ¿Dónde están los hermanos? ¡Andrés!... el labrador acaba de romper la nuez. *Era buena*.

Parece una narración envuelta en teología católica, y ese es el parecer de García de Nora. Anselmo ha dicho que tiene hambre, de todo, de nada, de aquello que acaba en nada. «Y otra que empezará después, después».

«*Carlomagno y Belisario*». Será la historia de dos disminuidos físicos. Unos romeros acuden a una ermita «con su madrugadora campana y la señal de fiesta en sus banderas y laureles». Un hombretón tullido de brazos les suplica limosna, «y entrando la piedad por los oídos avivó más los ojos». Dejaron su pequeña dádiva y entraron en la fiesta «sintiéndose ya como sacramentados.» También estaba allí «el de la suerte del pajarito, con su suntuosa jaulilla encastillada puesta sobre un estaribel.» Comentarios de los mozos:

— ¡Quién dice labia! Donde hay labia hay labios, y lo que veo es ocico y bien cumplido.

— Lo que por ahí le sobra, le falta de nariz.

Y la autodefensa del tullido del canario:

Se bendice a las madres. (...) Yo la he maldecido mil veces. (...) pero una vez me puso la mano en la cara, creyéndome dormido, y vi que me miraba como cosa suya (...) Y entonces le dije, me acuerdo muy bien: Hiciste bien en parirme. Por algo será.

(... ...)

¡Adelante mozas! ¡Animo galanes!

Como diciéndoles: estas desgracias no se repiten. No temáis ser padres.

El de los brazos tullidos, infantiles, se presenta al de la suerte: son Belisario y Carlomagno.

– Muy bien ha respondido usted al poco juicio de la gente.

– (...) Donde no me conocen aún me hago respetar.

«*La asegurada*». Último relato. Una loca espera el patache colorado en que partió su marido, esperanza que la desespera. Félix Muriel narra en primer persona. Es el poema de ambiente y expresión más gallegos.

Iba la moza descalza o calzada con polvo y sandalias de su propia planta.

(... ...)

(...) ya se sabe, en una comarca que se precie, siempre hay un loco o una loca.

(...) sin poder medir los términos de su juicio, se entregó al juicio de las gentes: siempre hay una loca, y ahora soy yo la loca.

(... ...)

(...) en jamás le oí palabra mala. (La madre)

(... ...)

– Aquí no hay trasgo (...) Santa es como las golondrinas.

(...) Aquí hay noventa años y hay cabeza. (El abuelo).

El marido quiso *asegurarla*.

¿No tenemos tierras? Pues vamos a tenerlas. Y deseguida me tendrás de vuelta.

Las palabras se mustian con los aires distintos. No anda el correo. Son otros países. Eso afirmó quien conocía Méjico. Nos enteramos por el «mejicano» del nombre de la loca: Eloísa, y de que Juan era de Lascavia. La narración retrocede en el tiempo:

(...) un día ella palideció y no pudo reír más que a medias. Y como en tal momento se besaron (...)

(... ...)

(...) viéndolos juntos se deseaban las bodas.

Ella aguantó el primer año.

(...) si tal genio y figura os abandonan, os dan por muertos fuera de sepultura, y la gente comienza a decir: Parece un alma en pena (...)

Pero empezó a perder el tino de los días y a tener sólo el tiempo elástico de los sueños en que «no rige calendario». Félix Muriel volvía de Arosa en un galeón de pinos que le traía «de favor» por no perder «la bolina», y al desembarcar en la ensenada de Beluso, Eloísa lo tomó por Juan.

Si es que no has vuelto, no te aflijas. Ya volverás.

(... ...)

Me estremecí pensando si sería yo en verdad, sin saberlo, el mensajero de la muerte. (...) Debí gritarle:

– ¡Eloísa, hermana! El loco soy yo. (...) Pero no dije nada y la maté lo mismo.

Y como en un acta notarial:

Eran las once de la mañana cuando se vio llegar por la playa un carro de bueyes.

El abuelo, muy aliñado a lo campesino para protegerla de los ultrajes que el ser humano recibe en su carne. Y la madre, deseo de ser la sombra bajo tierra en que iba a ser guardado el cuerpo de su hija.

– E ben, miña filla, virás con nós.

Para Nora, tenemos «la inhumana desgarradura de la emigración en «La asegurada», cuento con el que se cierra el volumen, y en el que probablemente culmina éste en calidad; una calidad conseguida por el tenso equilibrio de los elementos del relato: dramática sencillez anecdótica, hiriente realismo de amplia verdad humana y social en la base, y exquisita delicadeza, sobria decantación poética en el difícil tratamiento del tema». Desde luego, Dieste ha tratado aquí delicada pero incisivamente el tema de la emigración gallega, la emigración española, la emigración en general, puesto que como autor del 27, Dieste sabe imprimir y cuajar el relato, de trascendencia.

Hemos comprobado que Rafael Dieste, como toda la generación de 1927 –según la denominación más aceptada– está primordialmente imbuido por el afán de poema. Su lenguaje es depurado, la frase exacta, emplea los mínimos nexos gramaticales y ahuyenta el sentimentalismo, no el sentimiento. Su prosa es poesía humana. Emplea la palabra ajustada y precisa: autenticidad llaman a esa cualidad los del 27. Usa la imagen, la metáfora y el símbolo. Recurre al surrealismo según la temática, y por tanto, atribuye un destacado rango al subconsciente. Tiene sublimación de la realidad y de lo erótico, no se desgaja de la realidad, sabe emplear el creacionismo a lo español. El existencialismo nuevo y el popularismo antiguo, están bien conjugados. Los elementos tradicionales le conectan con nuestros valores ancestrales. Emplea mesuradamente la anécdota, humana. Incluso los elementos religiosos, escatológicos, como fruto del movimiento de síntesis que fue el modernismo. Ama los temas marinos, muy a lo 27. Terminamos con la consideración, muy ajustada, que Dieste merece a J. Domingo:

«Por encima de cualquier reparo que pueda hacersele, el libro, estas «Historias e invenciones de Félix Muriel», quedará en nuestra literatura como un ejemplar de rara e insólita belleza, como un modelo de singular vuelo poético, digno de perdurar entre la mejor prosa de nuestro tiempo.»<sup>(30)</sup>

#### NOTAS

- (1) GARCIA DE NORA, Eugenio: *La novela española contemporánea. Vol. II, (1927-39)*. 1968. Madrid, Gredos, B.R.H., II, Cf. nota 43 al pie de la pág. 215.
- (2) DOMINGO, José: *Insula*, n.º 329, año XXIX, abril 1974. Pág. 5.
- (3) Véase: «*Cronoloxia e Bibliografía de Rafael Dieste*», en *GRIAL*. Revista Galega de Cultura, n.º 78, outubro, novembro, decembro 1982. Vigo, Edit. Galaxia. Págs. 489-500. (Número)

- mero dedicado a R. Dieste. Los datos cronológicos y bibliográficos están revisados por su esposa doña Carmen Muñoz). Falleció Dieste el 15 de octubre de 1981. Tenía 82 años, aunque su aspecto físico denotaba unos 70. Cayó por las escaleras que bajan del rellano de su casa familiar, a la que tenía un enorme cariño. Fue trasladado a Santiago, donde murió.
- (4) Véase: MUNDI, F. «El tema del «engaño a los ojos», desde Don Juan Manuel hasta Rafael Dieste». En *UNIVERSITAS TARRACONENSIS*, Divisió Filologia, III, 1982-83. Págs. 97-108.
  - (5) DIESTE, Rafael: *Historias e invenciones de Félix Muriel*. 1974. Madrid, Alianza Editorial; Alianza Tres, 5. (De hecho viene a ser la 2.ª edición. La de 1943, Buenos Aires, Nova, lleva unos magníficos dibujos de Luis Seoane).
  - (6) y (7) DOMINGO, J. L.c.
  - (8) VALBUENA PRAT, Angel. *Historia de la Literatura Española*. Tomo IV. 1968. Barcelona, Gustavo Gili. Pág. 875.
  - (9) ALFARO, José M.ª *ABC*. Barcelona. Jueves, 21-III-1974, ed. de la mañana. Pág. 55.
  - (10) GARCIA DE NORA, E. O.c., pág. 215.
  - (11) ALFARO, J.M.ª L.c.
  - (12) DOMINGO, J. L.c.
  - (13) GARCIA DE NORA, E. O.c. Cf. pág. 215.
  - (14) ALFARO, J.M.ª L.c.
  - (15) GUILLEN, Jorge: *Lenguaje y poesía. Algunos casos españoles*. 1969. Madrid. Alianza Editorial. Pág. 184.
  - (16) GUILLEN, J. O.c., pág. 186.
  - (17) GUILLEN, J. O.c., pág. 187.
  - (18) GUILLEN, J. O.c., pág. 196.
  - (19) VIVANCO, Luis Felipe: *La generación poética del 27*. En *Historia General de las literaturas hispánicas*, dirigida por Guillermo Díaz-Plaja. Vol. II, *Literatura contemporánea*. 1973. Barcelona. Vergara. Citando a Jorge Guillén, pág. 485.
  - (20) GARCIA DE NORA, E. O.c., pág. 216.
  - (21) ALFARO, J.M.ª L.c.
  - (22) GARCIA DE NORA, E. O.c., pág. 216.
  - (23) VALBUENA PRAT, A. O.c., pág. 875.
  - (24) GARCIA DE NORA, E. O.c., pág. 216.
  - (25) FREUD, Sigmund. *La interpretación de los sueños*. Vol. I. 1972. Madrid. Alianza Editorial, Libro de Bolsillo. Cap. IV, «El sueño es una realización de deseos». Puede consultarse además el cap. IX del vol. III, *Apéndice del doctor Otto Rank*, sobre «El sueño y la poesía», «El sueño y el mito».
  - (26) HERACLITO. En: Julián Marías, *La filosofía y sus textos*, tomo I. 1950. Barcelona, Labor. Págs. 26-27. R.P. 33.
  - (27) HEGEL. Introducción a la *Fenomenología*.
  - (28) SARTRE, HEIDEGGER, JASPERS y otros: *Kierkegaard vivo*. 1970. Madrid. Alianza Editorial. Coloquio organizado por la Unesco en París, del 21 al 23 de abril de 1964, con motivo del 150 aniversario del nacimiento de Kierkegaard.
  - (29) SHELLER, Max. *El puesto del hombre en el cosmos*. 1970. Buenos Aires, Losada.
  - ORTEGA Y GASSET, José: *¿Qué es filosofía?* 1971. Madrid, Revista de Occidente.
  - (30) DOMINGO, J. L.c.

#### PUEDEN CONSULTARSE TAMBIEN

- ALFAYA, Javier: «Dieste, desperdigado», *Cuadernos para el diálogo*, n.º 129, junio 1974.  
ALFAYA, Javier: «Dieste, junto al mar de Rianxo», *Informaciones – Suplemento de las Artes y las Letras*, Madrid, 5-VI-1975.

- ALFAYA, Javier: «Rafael Dieste: la soledad de un corredor de fondo», *La Calle*, Madrid, n.º 47, 13/19-II-1979. Págs. 43-44.
- ANDUJAR, Manuel: *Signos de admiración. «Rafael Dieste y la Escuela Popular de Sabiduría»* (I y II), *Triunfo*. Nos. 869 y 870, 22 y 27-IX-1979.
- ALVAREZ, Fernando: «Rafael Dieste, la exquisita delicadeza de un genio», *Faro de Vigo*, 14-VI-1981.
- CASTROVIEJO, Concha: «Los caminos del recuerdo», *Hoja del Lunes*, Madrid, 4-III-1974.
- FABRA BARREIRO, Gustavo: «Rafael Dieste: una recuperación», *Informaciones, Suplemento de las Artes y las Letras*, Madrid, 17-I-1974. Págs. 1 y 2.
- FABRA BARREIRO, Gustavo: «Rafael Dieste: en busca de la Memoria», *Informaciones, Suplemento de las Artes y las Letras*, Madrid, 5-VI-1975. (Semblanza y entrevista).
- GARCIA BAYON, Carlos: «Carta a Rafael Dieste», *La Voz de Galicia*, 23-III-1974.
- GARCIA-SABELL, Domingo: «A narrativa procesual de Rafael Dieste», *La Voz de Galicia*, 17-II-1974 (En gallego).
- GIMFERRER Pere: «Tres escritores solitarios», *Destino*, 2-II-1974.
- GOMEZ MARTIN, José: «Libros: el rescate de Rafael Dieste», *Triunfo*, 594, 16-II-1974.
- GONZALEZ GARCES, Miguel: *Historias e invenciones de Félix Muriel*, *La Voz de Galicia*, 17-II-1974.
- GURMENDEZ, Carlos: «Rafael Dieste: todos los recuerdos atraen una imagen íntima», *El País*, 18-III-1979. Págs. 4-5 (entrevista).
- IRIZARRY, Estelle: *Rafael Dieste*. 1979. Boston, Georgetown University. Twayne Publishers. A Division of G. K. Hall. 181 págs., en inglés.
- IRIZARRY, Estelle: *La creación literaria de Rafael Dieste*. 1980. La Coruña. Ediciós do Castro/ ensayo. 292 págs.
- LORENZANA, Salvador: «Un xeito de narrar», *La Voz de Galicia*, 17-II-1974.
- MARCO, Joaquín: «Lo maravilloso en la narrativa de Rafael Dieste», *La Vanguardia*, Barcelona, 31-I-1974.
- MARRA-LOPEZ, José R.: «Coloquios: perfil de Rafael Dieste», *Insula*, 211, VI-1964.
- MARRA-LOPEZ, José R.: «Rafael Dieste», en *Narrativa española fuera de España (1939-1961)*. 1963. Madrid, Guadarrama. Págs. 127, 181, 232, 485-87.
- MARTIN, Salustiano: «Historias e invenciones de Félix Muriel», *Reseña de Literatura, Arte y Espectáculos*, Madrid, n.º 74, IV-1974. Págs. 19-20.
- PIÑEIRO, Ramón: «Rianxo e Dieste», *La Voz de Galicia*, 17-II-1974. (En gallego).
- RODRIGUEZ PADRON, Jorge: «Encuentro con dos narradores gallegos», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 300, VI-1975. Págs. 674-83.
- SALGADO, Fernando: «Félix Muriel ou o misterio de coitán», *La Voz de Galicia*, 18-IX-1980.
- SANTOS, Dámaso: «Historias e invenciones de Félix Muriel de Rafael Dieste», *Pueblo*, 27-II-1974.
- SEOANE, Luis: «Rafael Dieste», *La Voz de Galicia*, 30-VIII-1972. (En gallego).
- UMBRAL, Francisco: «Dadá, el exilio y la violencia», *Diario de Barcelona*, 16-II-1974.
- VALENCIA, Antonio: «Invención de Rafael Dieste», *Arriba*, Madrid, 14-VII-1974.

#### OTRAS OBRAS DE RAFAEL DIESTE, EN CASTELLANO

- Viaje y fin de don Frontán*. 1930. Santiago, Niké.
- Rojo farol amante*. 1933. Madrid, Teseo. 1940. Buenos Aires, Emecé; edición ampliada.
- Quebranto de doña Luparía y otras farsas*. 1934. Madrid, Yagüe.
- La vieja piel del mundo*. 1936. Madrid, Signo.
- Colmeiro. Breve discurso acerca de pintura con el ejemplo de un pintor*. 1941. Buenos Aires, Emecé.
- Viaje, duelo y perdición: tragedia, humorada y comedia*. 1945. Buenos Aires, Atlántida. -1979.

Madrid, Libros Hiperión, Edics. Peralta. (Comprende: *Viaje y fin de Don Frontán; Duelo de máscaras; La Perdición de Doña Luparia.*)  
*Luchas con el desconfiado*. 1948. Buenos Aires, Sudamericana.  
*Nuevo tratado del paralelismo*. 1955. Buenos Aires, Atlántida.  
*Pequeña clave ortográfica*. 1956. Buenos Aires, Atlántida.  
*Diálogo de Manuel y David y otros ensayos*. 1965. Vigo, Galaxia, Edics. Teseo.  
*Testamento geométrico*. 1975. La Coruña, Ediciones del Castro.  
*Teatro I. Teatro II*. 1981. Barcelona. Laia B. (Ambas partes: Edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler. *Teatro I* comprende: *Revelación y rebelión del teatro. El circo embrujado o la amazona y los excéntricos. Simbiosis. Teatro II* comprende: *Al amanecer. Nuevo retablo de las maravillas. El moro leal. La fiera risueña. El falso faquir. El empresario pierde la cabeza. Curiosa muerte burlada. La doncella guerrera.*)  
*Rojo farol amante* está siendo reeditada por Laia, Barcelona.