

# LOS OTROS DEL 27



XXVII EDICIÓN  
PLAZA ALFONSO XIII | 1 AL 23 DE AGOSTO

*Los otros del 27*

Feria del Libro Viejo de Santander 2026

Edita:

Asociación Cultural Libro Viejo de Santander

Calle Sol, 16

39003, Santander

Cantabria

Dirección:

Francisco Roales

Textos de:

Francisco Roales, María Shallcrass, Jesús Herrán,

Carlos Alcorta, Marta Mantecón, Regino Mateo,

Javier Menéndez Llamazares

Diseño gráfico y maquetación:

Irene Sainz

Impresión:

Gráficas Copisan

Exposición .....	4
Conferencias <i>Los otros del 27</i> .....	6
Lecturas dramatizadas <i>Cuentos y diálogos</i> .....	7
Música <i>La guitarra y la Generación del 27</i> .....	7
Taller <i>Literatura en vanguardia</i> .....	8
Taller <i>Verso, forma y contraforma</i> .....	8
Francisco Roales: <i>Sobre la XXVII edición de la FLVS</i> .....	9
Jesús Herrán: <i>José Ramón Sánchez, maestro del dibujo</i> .....	13
María Shallcrass: <i>Una romería para Valen. El sueño de Rivero</i>	
<i>Gil desde el exilio</i> .....	16
Carlos Alcorta: <i>Pedro Salinas y Katherine Whitmore.</i>	
<i>Representación poética de su epistolario</i> .....	22
Marta Mantecón: <i>Versión original. Otra generación del 27</i> .....	28
Regino Mateo: <i>27 notas</i> .....	32
Miguel Ibáñez: <i>La otra generación del 27</i> .....	37
Javier Menéndez Llamazares: <i>Los otros de los otros. La vidas</i>	
<i>librescas de cuatro cántabros de la Edad de Plata</i> .....	42

# ILUSTRADORES CÁNTABROS

La XXVII Feria del Libro Viejo de Santander (FLVS), que esta edición 2026 amplía sus fechas, pasando de dos a tres semanas de duración, del 1 al 23 de agosto, propone un gran eje temático que, como es habitual, da sentido y unidad a las actividades culturales y a la exposición central diseñada por el director de la cita, Francisco Roales.

Bajo el pígrafe *Los otros del 27*, la FLVS estará dedicada a escritores y escritoras, poetas, artistas plásticos, músicos, dramaturgos que, más allá de la nómina habitual de la generación literaria, formaron parte del caldo cultural que bullía en torno al año 27 del pasado siglo.

El título está libremente inspirado en las crónicas que el periodista Ignacio Carral publicó en la revista *Estampa* en 1930, *Los otros*, ilustradas por el cántabro Francisco Rivero Gil (Santander, 1899 - México D. F., 1972). El dibu-

jante y cartelista, autor de portadas de vanguardia de editoriales como Espasa-Calpe, con un estilo personal inconfundible, protagonizará la exposición en la carpa principal de la Plaza Alfonso XIII.

Rivero Gil estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Santander, y después en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla. Empezó a trabajar siendo muy joven, como dibujante colaborador en *El Pueblo Cántabro*.

En las décadas de 1920 y 1930, desarrolló una destacada carrera en Madrid como caricaturista político e ilustrador para periódicos y revistas como *La Libertad*, *El Sol*, *Heraldo de Madrid*, *Blanco y Negro* o la ya nombrada *Estampa*, influido por el estilo de Luis Bagaría.

Durante la Guerra Civil trabajó como cartelista vinculado al bando republicano y, tras el exilio, residió en Colombia y México, donde continuó su labor periodística y artística

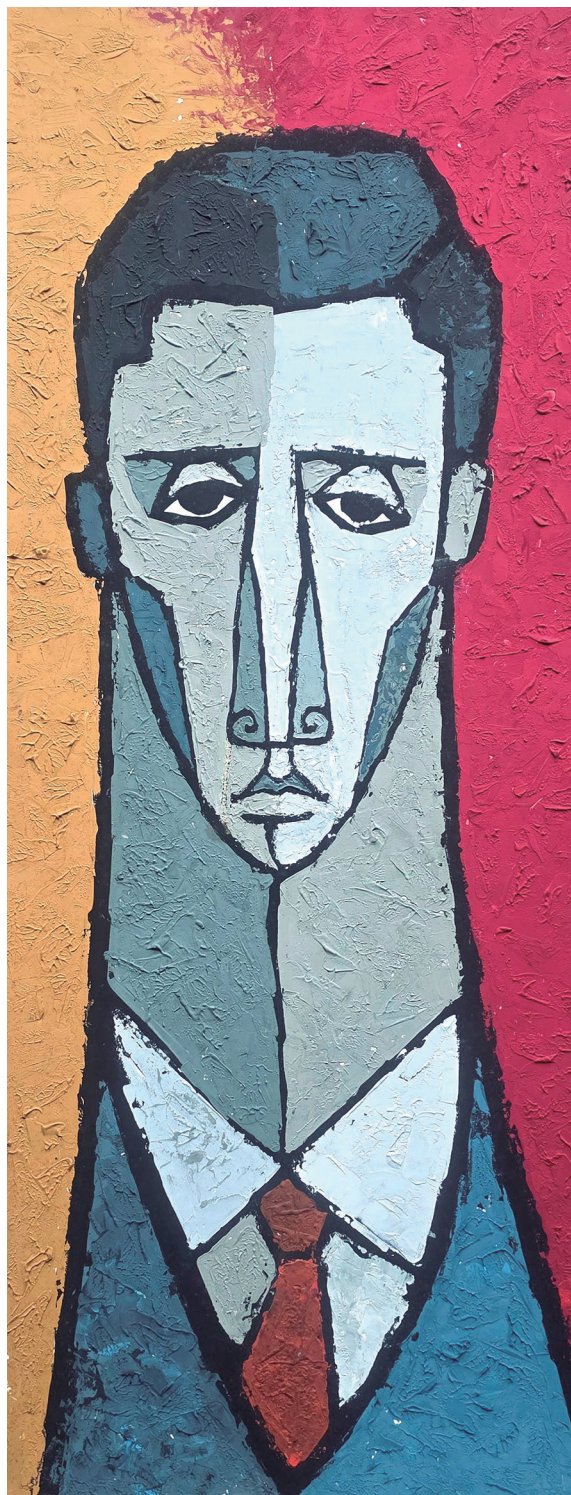
en medios como *Excelsior* y *El Nacional*, además de realizar carteles cinematográficos y trabajos para televisión. Su obra constituye una de las aportaciones relevantes del dibujo satírico y la ilustración española del siglo XX.

### Cartel 2026

José Ramón Sánchez (Santander, 1936) es al autor del cartel que ilustra la portada de esta publicación. La FLVS ha querido rescatar un dibujo que sirvió para ilustrar la portada del libro *Retablo infantil y otras estampas*, del escritor cántabro Manuel Llano.

José Ramón Sánchez, una de las figuras más relevantes de la ilustración infantil y juvenil en España, Premio Nacional de Ilustración en 2014, comenzó su carrera como cartelista publicitario en los años sesenta y, desde la década de 1970, desarrolló una extensa labor como ilustrador de libros infantiles, didácticos y obras de gran formato, entre ellas la popular edición escolar de *La Constitución del 78*.

La muestra se podrá visitar en el horario habitual de la FLVS, de 11.00 a 14.00 horas y de 17.30 a 21.30 horas.



José Ramón Sánchez, autorretrato, circa 1960.  
Imagen cedida por Ediciones Valnera.

 CONFERENCIAS

# Los OTROS del 27

© José Ramón Sánchez, dibujante y Jesús Herrán Ceballos, editor  
*Diálogo José Ramón Sánchez: Maestro del dibujo*

**Lunes, 3 de agosto. 17.30 horas**

© Carlos Alcorta, poeta y editor  
*Pedro Salinas y Katherine Whitmore, representación poética de su epistolario*

**Miércoles, 5 de agosto. 19.30 horas**

© Marta Mantecón, historiadora del arte  
*Versión original. Otra generación del 27*

**Lunes, 10 de agosto. 19.30 horas**

© Regino Mateo, músico y escritor  
*27 notas*

**Miércoles, 12 de agosto. 19.30 horas**

© Miguel Ibáñez, escritor y poeta  
*La otra Generación del 27*

**Lunes, 17 de agosto. 19.30 horas**

© Javier Menéndez Llamazares, escritor y poeta  
*Los otros de los otros. Las aventuras librescas de cuatro cántabros de la edad de plata*

**Miércoles, 19 de agosto. 19.30 horas**

**TODAS LAS ACTIVIDADES CULTURALES TENDRÁN  
LUGAR EN LA CARPA DE LA PLAZA ALFONSO XIII**



## LECTURAS DRAMATIZADAS

# Cuentos y diálogos

© *Cuentos del 27*. Selección de textos de autores de la Generación del 27.

Duración aproximada: 30 minutos. Público familiar.

Actores: Juanjo Paredes, Cristina Samaniego y Miguel Meca.

**Días 5, 7, 12, 17, 19 y 21 de agosto, a las 12.30 horas**

© *Diálogos del 27*. Dramatización inspirada en una idea de Inés Fonseca y basada en diálogos epistolares entre escritores como Vicente Aleixandre, Carmen Conde, Manuel Altolaguirre, Concha Méndez, Federico García Lorca o María Zambrano, entre otros.

Duración aproximada: 40 minutos. Público adulto.

Actores: Juanjo Paredes, Cristina Samaniego y Miguel Meca.

**Días 4, 6, 11, 13, 18 y 20 de agosto, a las 20.00 horas**



## MÚSICA

# La guitarra y la Generación del 27

Jaime Velasco, guitarrista y compositor, propone un recorrido por la música para guitarra que, desde la influencia de Manuel de Falla y su *Homenaje. Le Tombeau de Debussy*, explora las conexiones estéticas del Grupo de los Ocho, formado por Julián

Bautista, Salvador Bacarisse, Rosa García Ascot, Juan José Mantecón, Gustavo Pittaluga, Rodolfo y Ernesto Halffter, y Fernando Remacha; y la aportación de otras figuras esenciales como Joaquín Rodrigo, Federico Mompou y Antonio José.

**Sábado, 15 de agosto. 20.00 horas**



## TALLER DE LECTURA Y ESCRITURA

# Literatura en vanguardia

El taller de lectura y escritura creativa, a cargo de Leticia Bustamante, doctora en Historia de la Literatura, Teoría literaria y Literatura comparada, se plantea como una forma práctica de conocer las principales vanguardias históricas que se desarrollaron en la primera parte del siglo XX. Una selección de obras de la literatura española y latinoamericana permitirá recorrer movimientos como el cubismo, el dadaísmo, el futurismo, el expresionismo, el surrealismo, el creacionismo o el ultraísmo.

**La propuesta, dirigida a un público mayor de 16 años, es gratuita con inscripción previa. El taller tendrá tres ediciones, de dos sesiones cada una, con aforo limitado:**

- © Primera edición: **4 y 6 de agosto. De 11.30 a 13.00 horas**
- © Segunda edición: **11 y 13 de agosto. De 11.30 a 13.00 horas**
- © Tercera edición: **18 y 20 de agosto. De 11.30 a 13.00 horas**

Inscripciones: [info@ferialibroviejosantander.com](mailto:info@ferialibroviejosantander.com)



## TALLER DE ILUSTRACIÓN

# Verso, forma y contraforma

© Soñar en Verso —Lucía Ezquerro y Cristina Carreras— imparten este taller que consiste en realizar ilustraciones con tinta china, barra de carbón comprimido y toques de pintura acrílica. El punto de partida será la obra de Juan Ramón Jiménez, *Platero y yo*.

**La propuesta, dirigida a un público mayor de 14 años, es gratuita con inscripción previa. El taller tendrá tres ediciones, con aforo limitado:**

- © **Días 3, 10 y 14 de agosto, de 11.30 a 13.00 horas**

Inscripciones: [info@ferialibroviejosantander.com](mailto:info@ferialibroviejosantander.com)

# SOBRE LA XVII EDICIÓN DE LA FLVS

POR  
FRANCISCO ROALES



Autocaricatura de Rivero Gil

En los últimos años la Feria del Libro Viejo de Santander va acompañada de una serie de actividades culturales participativas que se celebran con el apoyo del Ayuntamiento de Santander, la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte y la Sociedad Regional de Educación, Turismo y Deporte. En esta ocasión, la vigésimo séptima, bajo el título *Los otros del 27*, nos acercaremos a esa generación que estuvo vigente entre los años 1920 y 1936, que fue magnífica, en Europa y América, especialmente, en música, arte y literatura. Autores, algunos desconocidos en la actualidad por la mayoría de nosotros pero de calidad indiscutible, como Manuel Cháves Nogales, Ramón Gómez de la Serna, Adriano del Valle o los cántabros Pío Muriedas y Manuel de la Escalera, que los visitantes encontrarán en las 16 librerías de toda España que participan en la Feria de la Plaza Alfonso XIII.

Entre las actividades, destaca la dramatización de textos por parte de Miguel Meca, Cristina Samaniego y Juanjo Paredes; los talleres de lectura y escritura de Leticia Bustamante y de ilustración, impartido por Cristina Carreras y Lucía Ezquerro; un íntimo concierto de guitarra con Jaime Velasco; charlas con el editor Jesús Herrera y el dibujante José Ramón Sánchez, el poeta Carlos Alcorta, la historiadora del arte Marta Mantecón, el músico

y escritor Regino Mateo, el escritor y poeta Miguel Ibáñez y el también escritor y poeta Javier Menéndez Llamazares. Estas conferencias servirán para recordar a otras figuras, como los músicos del Grupo de los Ocho, cupletistas como Helena Cortesina, o dramaturgos como Miguel Miura.

A estas propuestas hay que añadir la exposición central, dedicada a Francisco Rivero Gil y a José Ramón Sánchez, y a su obra como ilustradores, principalmente de cubiertas, el primero, y de libros clásicos y de temática cántabra el segundo.

Empecé a interesarme por Rivero Gil con las cubiertas que realizó para los libros del escritor cántabro Manuel Llano, como *Brañaflor*, una de sus mejores obras con una

Francisco Rivero Gil, 1919

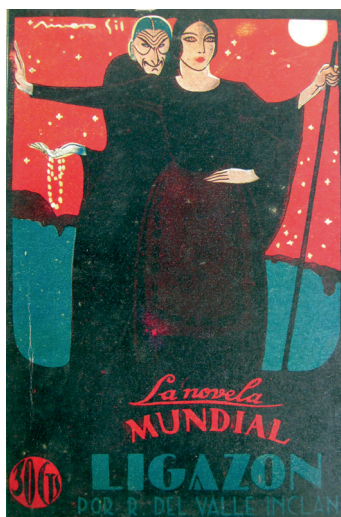
potencia visual tal que, cuando leo cualquier cosa sobre el *ojáncano*, mi cerebro reproduce esa imagen. He conseguido, con tiempo y paciencia, a través de ferias del libro, librerías, amigos, reunir medio centenar de cubiertas con dibujos de Rivero Gil, la mayor parte en Espasa-Calpe, entre los años 1921 y 1935. Cubiertas vanguardistas, donde prevalece la figura humana, acompañadas de potentes tipografías.

La muestra incluye el reportaje que

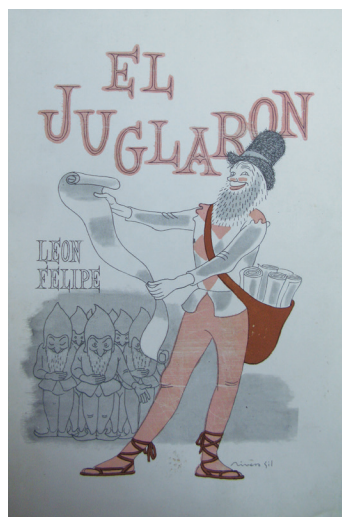


junto a Ignacio Carral se publicó en la revista *Estampa*, en 1930, con el título *Los otros*, el *Aleluya* sobre la defensa de Euskadi y algún suelto más. Rivero Gil fue un hombre inquieto, trabajador, excelente dibujante, expresivo y comprometido en lo social, capaz de mostrar con trazos precisos un gesto, una expresión. De todos los dibujantes, caricaturistas de talento que dio Santander en el primer tercio del siglo XX, fue el que más lejos llegó, y está justamente valorado en esta exposición.

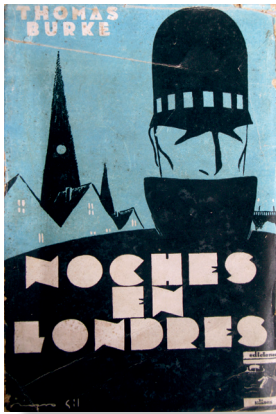
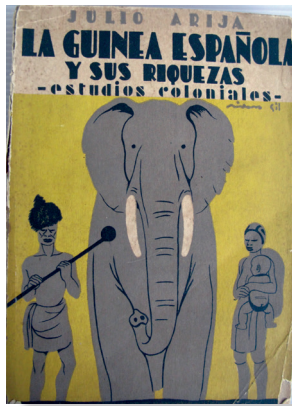
Junto a sus obras mostraremos también algunos ejemplos de la producción de José Ramón Sánchez, Premio Nacional de Ilustración en 2014, como *El Quijote*, *Moby Dick*, *Beato de Liébana*... cedidos por el editor Jesús Herrán y la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria. La obra del ilustrador cántabro está llena de color, ingenio y expresión. Es didáctico, muy cercano, además de una excelente persona y autor del cartel de esta edición de la Feria del Libro Viejo de Santander, con una obra que sirvió para ilustrar la portada del libro *Retablo infantil y otras estampas*, de Manuel Llano, publicado por Anaya en 1992. La imagen escogida sirve para expresar la exaltación que produce una nueva Feria del Libro Viejo de Santander. Os esperamos en la Plaza Alfonso XIII, del 1 al 23 de agosto.



Cubierta ilustrada de Rivero Gil, en 1926, de la pieza teatral breve 'Ligazón' en la revista 'La novela mundial'.



Cubierta de Rivero Gil de la obra teatral de León Felipe, publicada en 1961, en México.



Portadas de Espasa-Calpe ilustradas por Francisco Rivero Gil en 1931, excepto la primera a la izquierda, "Estampas deportivas de Cantabria", publicada por Tipografía La Montaña, en Santander, ese mismo año.

# JOSÉ RAMÓN SÁNCHEZ: MAESTRO DEL DIBUJO

POR  
JESÚS HERRÁN CEBALLOS



*P*ara José Ramón Sánchez el dibujo ha sido una tabla de salvación. Física en su infancia, cuando lo utilizó para evadirse de los ahogos del asma; económica a partir de su juventud y durante su madurez, pues le sirvió para ganarse la vida y sacar adelante a su familia. De hecho, en su carné de identidad, al referirse a la profesión, siempre ha figurado la palabra «dibujante».

Además, su ejemplo con el dibujo ha servido para que muchos niños no abandonaran esa actividad al hacerse adolescentes. «No dibujes tanto. Ya eres mayor para entretenerte en esas tonterías», solían decir nuestros padres cuando llegábamos a la adolescencia. Y ante ese mandato teníamos la certeza de que dibujar era cosa improductiva, de niños, no de adultos. Ni de los jóvenes que ya estábamos dejando de ser niños.

Sin embargo, en los años 80 del pasado siglo un señor con bigote apareció en Televisión Española a la hora de la merienda, hablando y dibujando a un mismo tiempo, para darle la vuelta a esa percepción. Lo hizo durante diez años, y cambió radicalmente aquel pensamiento absurdo. Entonces aprendimos con él muchas cosas de literatura, pintura, teatro, ballet, cine..., de cultura en general. Pero quizás una de las más importantes fue que para poder dibujar no era necesario seguir siendo un niño (al menos físicamente hablando); se podía seguir haciéndolo en la edad adulta, como demostraba aquel maestro de tupido bigote, con alma de niño y magia de creador.

Cuando José Ramón Sánchez levantó en 2017 un monumento gráfico, a base de un simple lapicero, a *Moby Dick*, la inabarcable novela de Melville, Ángeles de la Gala y yo recorrimos junto con él parte de España para promocionar aquella maravilla que había dibujado con ochenta años, en plena madurez creativa, y que venía a cerrar el círculo del arte del carboncillo que inició con el tebeo de indios y vaqueros que copió en su primera infancia.

En ese recorrido nacional se reencontró con sus niños de entonces, que le recordaban con afecto y no cesaban de agradecerle una y otra vez dos cosas: la primera, que hubiera sido su profesor particular, y gratuito, durante tanto tiempo –se calcula que dos millones de jóvenes seguían sus programas semanales, absorbidos por la magia de su mano y de su verbo–; la segunda, que les proporcionase un ejemplo para poder decirle a sus padres que el dibujo no era cosa menor.

Tengo para mí que ese fue uno de los elogios que más agradeció el maestro. Eso, y comprobar que la semilla de aquellos años lejanos había prendido ahora, sólida, en un montón de alumnos aventajados, profesionales ya del noble arte del dibujo y sus derivados.

José Ramón siempre ha cimentado su obra en la solidez del dibujo. Si pudiéramos analizar con métodos científicos sus creaciones de color –sean de acrílico, óleo o de cualquier otra técnica pictórica– descubriríamos bajo todas ellas la humilde base del lapicero, las líneas originales de carboncillo que guiaron el rumbo de los pinceles hasta formar un universo casi inabarcable de composiciones coloristas.

Y si pudiésemos encerrar ese universo dentro de una figura, sería en una esfera perfecta, en la que brillarían, rutilantes, las estrellas de todas sus creaciones; seis de ellas configurarían una constelación propia, un hexágono mágico: *El Quijote*, *La Biblia*, *Moby Dick* (en sus tres versiones), *La Divina Comedia*, *El Beato del siglo XXI* y la obra que se publicará próximamente, *José Ramón Sánchez, en la piel de Vincent van Gogh*.

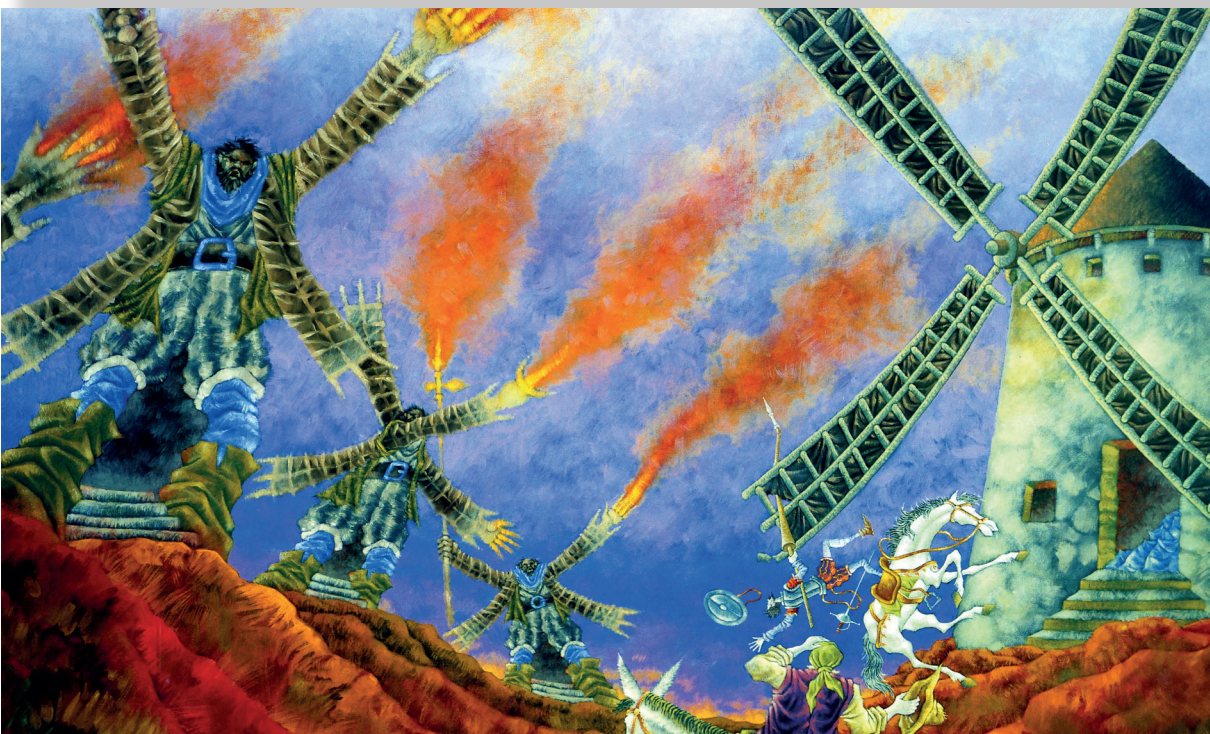
El *big bang* originario de toda la expansión posterior sería la apuesta incondicional que hizo José Simón Cabarga –periodista, historiador, crítico de arte, cronista de la ciudad de Santander y caricaturista de renombre (Apeles)– cuando abrió las puertas del Museo Municipal de Santander a la ju-

ventud casi adolescente de Sánchez, quien a los dieciocho años colgó en sus paredes una colección de magníficas caricaturas (el gran José María Pérez, Peridis, sigue considerando al artista cántabro su primer maestro).

El propio José Ramón confiesa que aquella exposición le «cambió de adolescente prometedor a adulto comprometido». Visto con la perspectiva actual, se puede afirmar que aquel año de 1955 marcó el destino de uno de nuestros dibujantes más grandes, que ha llegado a alcanzar durante su trayectoria profesional el Premio Lazarillo y el Premio Nacional de Ilustración, entre otros, y, ante todo, el cariño de una generación de jóvenes que siguen considerándolo su guía. Decía Antonio Machado que a las palabras de amor les sienta bien un poquito de exageración. Quizás por ello uno de aquellos niños que seguían absortos sus programas semanales de televisión –Raúl Anisa Arsís, Raule, hoy profesional del guion y del dibujo– ha escrito en las redes sociales que los dibujos de José Ramón son para él su «Santo Grial». Y quizá no vaya descaminada esa reflexión, pues también el filósofo Emilio Lledó consideraba los libros en general como «recipientes donde reposa el tiempo».

Y José Ramón Sánchez, nuestro José Ramón, ha dado vida ilustrada a gran cantidad de libros para que sus seguidores podamos seguir bebiendo del mejor arte en el cáliz de sus páginas.

Ilustración de 'El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha'.  
Imagen cedida por Ediciones Valnera.



# Una romería para Valen

EL SUEÑO DE RIVERO GIL DESDE EL EXILIO

POR  
MARÍA SHALLCRASS



Rivero Gil, obra de Subirats, 1941.

La escena se inserta en un prado verde rodeado de montañas, en un día con un cielo azul despejado. En un primer plano, tres parejas bailan una jota y, junto a ellas, apoyados en el tronco de un árbol en el margen izquierdo, dos músicos marcan el ritmo a los danzantes. A lo lejos se ve una iglesia y, tras esta, se intuyen las casas de un pueblo. Por el camino que parte de allí se acerca un cura. Es día de romería.

La composición se presenta en un paisaje idílico difícilmente rastreable con exactitud, aunque puede decirse con seguridad que se trata de un pueblo –o la suma del recuerdo de una multitud– del interior de Cantabria. No sólo podemos inferirlo por el verdor de los montes o porque el cura carga con un paraguas en un día despejado, sino también porque los músicos, que portan vestimentas tradicionales, son una pareja de piteros: uno toca el pitu y el otro el tambor. Mis ojos han reparado cientos de veces en este cuadro que cuelga en las paredes del salón de casa de mis padres. La pintura siempre me ha transmitido alegría; por sus colores, su equilibrio, por la simpleza del trazo y, especialmente, por el acontecimiento que retrata. Pero es un cuadro que nunca ha dejado de conmoverme por la historia que esconde, que se deja entrever en la dedicatoria escrita en el lado inferior



derecho. Dice así: “Para ti, Valen. Tu hermano Paco Rivero Gil”. ¿Quién fue “Paco” Rivero Gil? ¿Y su hermana Valen? ¿Cómo ha llegado ese cuadro hasta el lugar que ocupa ahora?

Esta es una historia que emerge de un profundo silencio, construido y custodiado por los cuarenta años de dictadura franquista. Al calor de lo que conocemos como memoria histórica, durante las últimas décadas, poco a poco han ido desenterrándose historias que han arrojado luz y voz al destino de los exiliados republicanos, entre los que estuvieron Francisco Rivero Gil y su hermana, Valentina Rivero Gil. Nuestro protagonista nació en Santander en el año 1899, en el seno de una familia de clase media. Su padre compaginaba su trabajo como delineante en la Junta de Obras del Puerto con su profesión como profesor de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios de Santander. Fue ahí donde Francisco Rivero Gil, el mayor de los numerosos hermanos que conformaban la familia, empezó a destacar como alumno.

Su carrera profesional comenzó en el periódico *El Pueblo Cántabro*, donde con tan solo 17 años contribuyó como caricaturista, viñetista humorístico e ilustrador gráfico, y donde también dejó entrever su ideología progresista. Pocos años después, varias de sus hermanas, entre las que estaba Valentina, al finalizar sus estudios de Magisterio, demostraron nuevamente la inclinación socialista de la familia y el férreo compromiso mantenido

con el gobierno de la República, siendo por ello depuradas al finalizar la guerra. Es más, en los años 20 del siglo pasado, Valentina llegó a formar parte de la sección femenina del Ateneo de Santander, foco de la vida intelectual y cultural del momento.

Debió de ser en este espacio del Ateneo donde ambos comenzaron a forjar su relación con el hermano de mi bisabuela Elena, Antonio Martín Lanuza, coincidiendo en exposiciones y actos culturales, y llegando incluso a caricaturizarse recíprocamente. El interés artístico de ambos, unido a su afición por el dibujo, les condujo a desarrollar una profunda relación de amistad, ejerciendo además Rivero Gil un claro magisterio en los trabajos de Martín Lanuza.

Es interesante señalar las vidas paralelas de estas reconocidas figuras de la caricatura e ilustración cántabra del momento, pues Antonio también publicaba de forma diaria una caricatura en *La Gaceta del Norte*, interrumpida de forma abrupta por la prohibición de un obispo que le "recomendó" dejar a un lado su vida artística y centrarse en la pastoral, pues no era propio de un sacerdote dedicarse al dibujo. A mediados de los años veinte, Rivero Gil era un joven con un prometedor futuro profesional. Se había mudado recientemente a Madrid, ciudad en la que las artes gráficas se encontraban en plena efervescencia debido a las innovaciones tecnológicas y demográficas que estaban aconteciendo. Los cambios sociales, políticos y culturales produjeron una transformación muy significativa en la industria editorial: los libros ya no eran objetos cuasi-sagrados, sino un soporte para una experiencia lectora en la que los elementos gráficos que acompañaban a las palabras eran también imprescindibles.

En este contexto, el trabajo previo realizado en distintos medios escritos madrileños, como *El Sol*, *Buen Humor*, *La Esfera* o *Estampa*, condujeron a Rivero Gil a trabajar como artista gráfico para grandes editoriales del momento, como Espasa Calpe, Cenit y Rivadeneyra.

Es en esta última editorial con quien ilustró la portada de la primera edición, en 1926, de *Ligazón*, obra de Ramón María del Valle-Inclán. En Espasa Calpe fue en donde desarrolló la mayor parte del trabajo, convirtiéndose en un referente en el mundo editorial de los años veinte. En sus traba-



Figura 1: Portadas Art Decó de Rivero Gil.

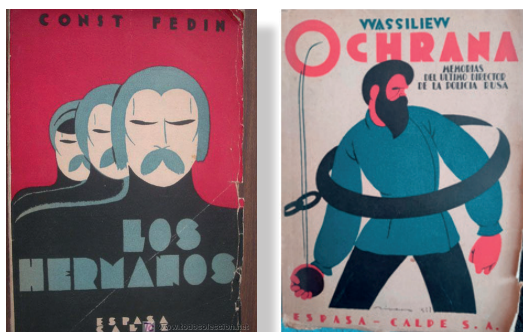


Figura 2: Constructivismo ruso.



Figura 3: Portadas con motivos folclóricos.



Figura 4: Estilo publicitario.

jos hizo uso de los avances tecnológicos del momento y estuvo claramente influenciado por las corrientes artísticas más populares de principios del siglo XX: el Art Déco (Figura 1); el Constructivismo ruso (Figura 2); los motivos folclóricos (Figura 3); o incluso el imaginario gráfico que se configuró con el desarrollo de la publicidad (Figura 4).

Sin embargo, como para una gran parte del país, su vida se vio truncada por el estallido de la Guerra Civil. De Madrid se fue junto con varios miembros de su familia a Cataluña, siguiendo los pasos del gobierno de la República. Allí, todos ellos fueron parte del mayor éxodo de la historia de España, conocido como La Retirada. Este episodio tuvo lugar en el invierno de 1939, cuando en torno a medio millón de republicanos, tras más de dos años de amarga guerra, se vieron obligados a cruzar la frontera franco-española por el avance de las tropas franquistas.

Una vez traspasaron la linde, fueron brevemente internados en un campo de concentración francés. Corriendo la suerte que muchos otros no

tuvieron, consiguieron un salvoconducto para cruzar el océano Atlántico desde territorio francés; llegaron a República Dominicana para después ir a Bogotá. Finalmente, siguiendo los pasos de su hermana Valentina, que había solicitado asilo al embajador de México en París (Figura 5), llegaron a México D.F., donde el artista permaneció hasta su muerte en el año 1972, a la edad de 73 años.

Toda la obra que realizó en España, como la de tantos artistas exiliados, fue condenada al olvido. Gracias a los poderosos vínculos que cultivó en España y reencontró al otro lado del charco, pudo sobrellevar el exilio con algo menos de dureza que aquellos con orígenes más humildes. Consiguió preservar en cierta medida su actividad profesional, ya que se dedicó principalmente a la ilustración de cartelería cinematográfica. En ningún momento rompió la férrea promesa que se había hecho a sí mismo, y no pisó suelo español mientras Franco estuvo en el poder. Así, terminó pasando casi más años de su vida en el exilio que en su España natal.

Todo abandono forzoso del lugar del que uno procede, todo desarraigo y, en definitiva, toda experiencia de exilio obligado fragmenta la identidad y perturba la vida de quien huye. Así, desde la lejanía, Rivero Gil hizo de la pintura su patria. Quizás mirar con melancolía su pasado fue una manera de avivar aquello que daba por perdido, de establecer un vínculo con su lugar de origen. En esos años en México, retrató en numerosas ocasiones su patria chica y, entre sus numerosas producciones, pintó para su hermana Valen una escena con una Cantabria idealizada, de cielo azul y prado verde, en la que se celebra una alegre romería con música y bailes.

Ese cuadro dedicado probablemente acompañó a Valentina en su viaje de regreso a España. En un momento que desconocemos, se asentó de nuevo en Santander, donde vivió con otro hermano. Entonces, fueron frecuentes las visitas a ese viejo amigo, Antonio Martín Lanuza, a quien, en muestra de agradecimiento por el apoyo y los años de amistad, Valentina regaló ese cuadro. Tiempo después, como en un juego de reflejos, Antonio se lo regalaría a su hermana Elena. Y Elena Martín Lanuza, que sabía de la curiosidad y la sensibilidad de su nieto Alfredo hacia Rivero Gil, se lo regaló a él.

El interés por este artista, su obra y su biografía continuó creciendo en

mi padre. Con el afán de salvaguardar su memoria y su obra, se propuso coleccionar los libros en los que Rivero Gil contribuyó como artista gráfico en el diseño de sus portadas.

La fascinación por este artista consiguió contagiar a una generación más, y hoy soy yo la que escribe estas palabras. Creo que la obra de Rivero Gil merece ser reivindicada por su gran valor artístico, pero también porque es portadora de una parte de nuestra historia que, aunque ocultada durante tanto tiempo, merece ser rescatada por la pérdida humana, intelectual, artística y cultural que entrañó. Rescatar su figura supone desafiar el olvido impuesto y reconstruir una memoria colectiva que le devuelva la importancia que tuvo en la cultura cántabra y en el contexto de las artes gráficas.

Excmo. Sr. Embajador de México en París.

Excmo. Sr. Sr. : Como maestro nacional evacuado primero de Santander, y últimamente de Barcelona.

Nuestra firme adhesión al Gobierno, es la causa por la que no podemos volver a España. Nuestros familiares que tuvieron la desgracia de quedar entre los fascistas, están encarcelados y con graves penas. Nosotros no lo pasaríamos mucho mejor.

Fuimos noticiados que su país ofrece un asilo para a los que realmente lo hemos perdido todo por una causa noble.

Desearíamos obtener un cuestionario para llenar los requisitos que en él se piden.

Muy agradecidos, con todo el respeto y consideración saludan a Ud.

Los refugiados de Santander  
Marina Corona y Valentín Rivero Gil

Feb. 4-14 1939

Solicitud de asilo dirigida al embajador de México en París, fechada en 1939.

# PEDRO SALINAS Y KATHERINE WHITMORE

REPRESENTACIÓN POÉTICA DE SU EPISTOLARIO

POR  
CARLOS ALCORTA



El poema *Autonomía*, del poeta norteamericano A.R. Ammons, comienza con estos versos:

*Si estoy viviendo sin ti es debido  
a la terrorífica, descabellada  
idea de que yo  
no puedo vivir sin ti,*

versos que bien pueden resumir la actitud que Pedro Salinas manifiesta en las cartas a Katherine Whitmore, Katherine Reding cuando él la conoció. Dicho poema finaliza con dos estrofas de contenido no menos paradójico:

*para tenerte, me instruyo en el arte  
de dejarte ir; qué terrible  
entrar en posesión de esa ausencia  
antes de que tu fragante presencia llegue a mí:*

*pero a pesar de estar viviendo  
sin ti, seguramente  
soy incapaz de vivir  
sin ti: si te pienso  
pierde gravidez,*

al menos tan relevantes como los iniciales a la hora de definir el estado de la relación que mantuvieron el poeta y profesor y la alumna estadounidense, una relación que, salvo en su comienzo, se desarrolló en gran parte de modo epistolar, por esa razón, a medida que el tiempo pasa, las cartas, de una frecuencia casi diaria, expresan contradicciones insalvables, dudas, abatimiento al constatar que la alternancia entre presencia y ausencia se va decantando inexorablemente hacia la prolongación casi definitiva de esa ausencia.

Salinas fue un escritor de cartas casi compulsivo, prueba de ello es que se conservan cientos de misivas, muchas de las cuales ya han sido publicadas, como las enviadas a su esposa, Margarita Bonmatí, o a su gran amigo, compañero de promoción poética y cómplice involuntario de la relación en ciernes, el poeta Jorge Guillén, de hecho, en el ensayo "Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar", encuadrado en el volumen titulado *El defensor*, Salinas escribe que la carta es

*un entenderse sin oírse, un quererse sin tactos, un mirarse sin  
presencia, en los trasuntos de la persona que llamamos, recuerdo,  
imagen, alma*

y cuando se refiere al destinatario, afirma de manera contundente que

*el primer beneficio, la primera claridad de una carta, es para el que  
la escribe, y él es el primer enterado de lo que quiere decir por ser el  
primero a quien se lo dice.*

Del ensayo se pueden entresacar otras tantas aseveraciones igual de oportunas para el asunto que nos convoca, pero conviene ahora solo mencionar estos párrafos. Junto a la escritura de cartas, escribir poesía es, para

Salinas, el acto más serio y comprometido del mundo porque, como en el amor, todo se revela en los versos.

*Las palabras tiemblan si son verdaderas. Como el cuerpo tiembla en el amor, las palabras tiemblan en el papel,*

escribe el poeta esloveno Tomaž Šalamun y no nos cabe la menor duda de que una sensación similar experimentó Pedro Salinas cuando se dispuso a escribir los versos de *La voz a ti debida*. Como es de sobra conocido, este título procede, no casualmente, de un verso de la "Égloga III" de Garcilaso de la Vega:

*Comentando en clase a Garcilaso y Bécquer, no sabes cuántas veces he pensado (muy modestamente, claro, en cuanto a lo literario, pero muy orgulloso en cuanto a lo humano) en lo hermoso de nuestro destino secreto. ¡Cuánto me alegro de deber mi mejor poesía no a mí, no a mi vocación individual, sino a tu colaboración inspirador!,*

escribe Salinas en carta fechada el 3 de junio de 1938 a Katherine Whitmore. Es este el primer libro de la trilogía que describe el proceso de enamoramiento que sacudió los cimientos de la ordenada vida y de la obra del poeta madrileño, de su poesía, en definitiva, que es lo que realmente nos interesa y el motivo de este análisis, porque el proceso de escritura del poema es otra forma de buscar la revelación, de no perder de vista verdades—aunque sean verdades o creencias de índole personal— que de otra forma serían muy difíciles de alcanzar en la vida real.

Tanto en su poesía como en la correspondencia dirigida a Katherine Whitmore se aprecia el enfrentamiento entre el poeta y la realidad, una realidad que, con el ánimo de construirla a su antojo, idealiza, como idealiza a la amada, hasta tal punto que convierte las imperfecciones en virtudes, al modo petrarquista (la propia Katherine llegó a decir que no se reconocía en las palabras de Salinas, tal vez porque, como le ocurre a Elizabeth Hardwick en un contexto similar, se llegó a preguntar si «¿Es posible que el sujeto [de la experiencia] sea yo?»).

*La materia, la vida, la pura experiencia real, no pasan de ser... otra cosa*



Pedro Salinas.

*que materia dócil  
donde él [el poeta]  
inserta su voluntad  
creadora, inventando  
formas del espíritu.  
No importan ellas,  
pura polvareda,  
desaparecerán...  
Ya ha cumplido  
su oficio. Sirvió  
para que el poeta  
lo preñara de ansia  
creadora, forjara  
en sus entrañas la  
nueva realidad, su  
criatura. En ellos*

*quedó para siempre la huella de un amor,*

escribe el propio Salinas al interrogarse sobre el poeta y la realidad, es más, abundando en ello, en una carta dirigida a su esposa y fechada en febrero del 37, Salinas le explica el significado de una de las conferencias que dictará entre marzo y abril de dicho año en la Universidad John Hopkins titulada "La idealización de la realidad (Garcilaso de la Vega)", con estas palabras:

*La poesía de la ilusión o figuración de la realidad. Aquella que inventa un mundo imaginario, un disfraz de lo real, de modo que parezca ilusión, hermosura. Es la salvación de lo real por la vía del embellecimiento convirtiéndolo en ilusión.*

De hecho, son numerosas las alusiones a Garcilaso que incluye también en las cartas a Margarita. Si seguimos el curso de este razonamiento, no re-

sulta superfluo preguntarse si podemos separar en estas cartas —en los poemas la distinción está más clara— la ficción de la realidad. La fe irreductible en el poder transformador del amor es incuestionable y trasladar ese poder al poema demuestra la confianza que Salinas depositaba en la palabra poética como modo de perpetuar lo temporal, de salvar lo insalvable.

La culminación del deseo de estar junto a la persona amada revitaliza la emoción, por eso todas las cartas, en el fondo, fluyen hacia esa misma idea, aunque en los momentos de desánimo, cuando la exaltación amorosa decae o deja paso a otro tipo de reflexiones más eventuales, como las críticas que dirige a la burocracia —sobre todo en las que envía desde su puesto como secretario general de la Universidad Internacional (la UIMP en la actualidad) de Verano de Santander, en las que clama contra el mal funcionamiento de la Administración del país—, o se queja de las incomodidades que le causan las multitudes.

De cualquier forma, este tipo de lamentaciones no son frecuentes y da la sensación de que no comparten el mismo plano epistolar que los comentarios cuyo núcleo reside en ese ennoblecimiento mutuo que proporciona el amor a los enamorados, en la confianza recíproca que manifiestan —dicha confianza, por parte de Katherine, se deduce de los comentarios sustraídos en las cartas de Salinas, porque, lamentablemente, las de ella no se han conservado— en el futuro, aunque él es un hombre casado.

Llama la atención, sin embargo, la nula atención que presta a la agitada vida social y política de la época, a pesar de que, como dice Enric Bou:

Katherine Whitmore.



*el poeta se obsesiona a partir de la década de los treinta con los cambios tan notables que vivió, él individualmente y su mundo colectivo, aterrorizado por una guerra civil, que había de ser seguida por otra mundial, mudado de continente, al otro lado del océano. Ante la barbarie bélica, o tan sólo vital; ante los cambios sustanciales de las formas de vida, su testimonio es muy valioso, puesto que fue uno de los primeros escritores peninsulares en experimentar de cerca, o de vivir en su propia carne, una serie de transformaciones que treinta años más tarde habrían de generalizarse en su país de origen.*

De un modo acaso más elíptico, más propio del concepto que Pedro Salinas tiene de la poesía y de su interacción con la sociedad, sí hay rastros de ese desconcierto emocional en su poesía. De momento, hemos de detenernos en buscar las correspondencias entre la forma de negar la cruel inevitabilidad del destino, de la insistencia en lamentar la tediosa espera que se prolonga habitualmente más allá de lo esperado, de cómo el optimismo inicial va dejando paso a sentimientos ligados al desamparo, la incompreensión y la tristeza que encontramos en sus cartas y su traslación al poema, porque, quizá en uno de los casos más flagrantes de la poesía contemporánea en España, la relación de su poesía con diversos aspectos de su biografía relatados en su correspondencia nos permiten seguir el rastro de la escritura de ciertos poemas, así como los hechos de la vida cotidiana y las emociones que propiciaron dicha escritura.

Aunque tanto unos como otras hayan quedado tan difuminados en los versos que, sin el andamiaje de las cartas, entrañaría serias dificultades interpretarlos con veracidad, algo, por lo demás que, más que carecer de importancia, resulta erróneo, pues la crítica debe oponerse a que las posibles interpretaciones sean clausuradas por una visión unidimensional. El objetivo del poema no debe ser recrear la realidad como si se tratara de redactar un informe notarial, sino crear una nueva, y esta idea, como hemos visto, la ilustran sin fisuras los comentarios del propio Salinas sobre la relación del poeta con la realidad.

# VERSIÓN ORIGINAL

OTRA GENERACIÓN DEL 27

POR  
MARTA MANTECÓN



Las imágenes de la época no hicieron más que legitimar el relato oficial. La Generación del 27 se consagraba como un grupo de hombres, fundamentalmente escritores, vinculados a la Residencia de Estudiantes y a ciertos órganos de difusión como *La Gaceta Literaria* —cuyo propósito era, paradójicamente, «excluir toda exclusión», como subrayó el propio Ortega y Gasset—, a través de un nuevo lenguaje. A la constelación de poetas se fueron sumando artistas plásticos e intelectuales que entraron a formar parte del relato canónico dibujado hace prácticamente un siglo y fabricado, como suele ocurrir con este tipo de leyendas, a golpe de exclusiones.

Afortunadamente, en los últimos años, el término ha empezado a abrirse para hacer hueco a las mujeres, sobre todo escritoras y artistas visuales, particularmente aquellas que compartieron lazos de proximidad con los protagonistas varones. Así, Maruja Mallo vino a completar la trinidad formada por Dalí-Lorca-Buñuel y, poco a poco, se fueron sumando nuevos nombres, que diría Linda Nochlin, tocados por la pepita dorada de la genialidad: Margarita Manso, Remedios Varo, Ángeles Santos, Marga Gil Roësset, Delhy Tejero, Pitti Bartolozzi, Rosario de Velasco, Joaquina Zamora, Victorina Durán,



La Argentinita en *El maleficio de la mariposa*. Teatro Eslava, Madrid 1920.

Juana Francisca Rubio, Marisa Roësset o Elena Sorolla, entre otras cuantas más. Con una sólida formación intelectual, muchas de estas mujeres se habían formado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, convivieron en la Residencia de Señoritas, asistieron e incluso expusieron en el Lyceum Club y en las muestras de la Sociedad de Artistas Ibéricos y hasta obtuvieron medallas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

Eran mujeres modernas, cosmopolitas, que vestían y se peinaban de otro modo, que compartían tertulias, deportes y, ante todo, que lucharon por su emancipación. El nexos entre ellas, además del marco espacio-temporal, fue haber aportado una nueva iconografía, desconocida en España hasta ese momento, que mostraba otras maneras de estar en el mundo encarnadas por ellas mismas, rompiendo los rígidos y encorsetados mandatos de género de su época. Minimizadas, cuando no ignoradas, por la historiografía de la época, sus carreras quedaron truncadas por la Guerra Civil y las que no fueron al exilio, resultaron obviadas durante décadas.

Todas estas figuras, hombres y mujeres, vertebraron una modernidad culta que ha seguido operando como una élite cultural formada por intelectuales, con acceso a espacios como la Residencia de Estudiantes o la Residencia de Señoritas, espacios culturales, tertulias, exposiciones o redes vanguardistas, pero hubo quienes, dada su pertenencia a una clase social menos

acomodada—más difícil todavía en el caso de las mujeres—, no pudieron permitirse siquiera ser una de las mal llamadas *sinsombrero*, porque no disponían de medios económicos para acceder a los lugares que operaron como medios de legitimación para formar parte de la órbita oficial del 27.

Este recorrido, más que completar el relato, propone desviar la mirada hacia un espacio liminar entre lo culto y lo popular, lo visible y lo invisible, lo normativo y lo disidente con el objetivo de encontrar a quienes dieron vida a la modernidad para convertirse en su propia obra que, al mismo tiempo, les sirvió para reclamar espacio y poder. Se trata de figuras independientes, que construyeron una feminidad otra, conectada con el corazón de la vanguardia en París, que acompañaron a poetas y escritores en muchos casos sin saber que eran las verdaderas vanguardistas, mucho más modernas que cualquier otro miembro de la vieja formación estelar del 27. Algunas estuvieron particularmente cerca de la figura de Lorca, como Margarita Xirgú, Encarnación López Júlvez *La Argentinita* o Helena Cortesina, mujeres independientes, ligadas al mundo del teatro y el cine, que lograron emanciparse y convertirse en auténticas emprendedoras.

Se trata de incluir otras formas de presencia que convivieron con el 27, pero se quedaron en los márgenes: intérpretes de danza, música, cuplé, revistas, teatros, películas, variedades y arte de acción, dentro y fuera de escena, que hicieron de su cuerpo un verdadero campo de expresión—y también de resistencia, cuando lo habitual era convertir en trastorno cual-

Helena Cortesina como Irma Vep (*Les vampires*). Playa de La Concha, Donostia, 1921.  
Fotografía de Ricardo Martín.



quier desviación del modelo femenino normativo—, desbordando los marcos que pretendían constreñirlas al mandato patriarcal tan bien dibujado por *La Argentinista* en el cuplé *Soy mujer*. Autodidactas en buena medida y siempre inclasificables, estas creadoras escandalosas —palabra utilizada con demasiada frecuencia para referirse a las mujeres autónomas e independientes—, imposibilitan cualquier intento de fijación.

El fenómeno de la sicalipsis, originado a finales del XIX y desarrollado durante las primeras décadas del siglo XX, coexistiendo con *los otros del 27*, constituye un ejemplo paradigmático que llegó a conectar la fascinación por lo exótico, lo primitivo o lo patológico (el caso paradigmático fue el fenómeno de las histéricas de La Salpêtrière, cuyo repertorio visual y gestual fue trasladado a las artes escénicas y performativas), tal como estaba sucediendo en París, epicentro todavía de las vanguardias en Europa.

En el caso español, algunas murieron asesinadas al inicio de la Guerra Civil, otras se vieron abocadas al exilio y unas cuantas permanecieron en España, abandonando el mundo del espectáculo o procurando adaptarse a las nuevas circunstancias. Estas prácticas efímeras, encarnadas, introdujeron una dimensión híbrida que desdibujó las fronteras entre arte y vida.

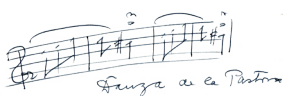
*Versión original. Otra generación del 27* incluye todo un repertorio de artistas que desarrollaron unas formas de autorrepresentación en las que el cuerpo funcionaba como un agente activo de producción de sentido y un espacio de inscripción simbólica, política y social, con las que construyeron una identidad pública que desafió las normas de género, clase y moralidad a través de discursos irónicos y llenos de dobles sentidos, que cuestionaron las categorías habituales con las que se ha narrado la modernidad española, combinando en todo momento espectáculo, activismo y compromiso político.



Tórtola Valencia.  
Danza de la serpiente.

# 27 NOTAS

POR  
REGINO MATEO



Nos vamos acercando al centenario de la constitución “oficial” del Grupo Poético del 27, Generación del 27 o Generación de la República, tan vinculado a Santander. Primero, claro, por la participación decisiva de Gerardo Diego en la configuración de sus integrantes; no en balde, podríamos decir que durante mucho tiempo han formado parte de la generación quienes señaló Diego en sus dos antologías. Pero además, por la presencia regular de los elegidos, a lo largo de la República, en los cursos de verano de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, incluyendo la figura de Pedro Salinas como Secretario General de la UIMP, y la presencia de Lorca en varias efemérides significativas. Parece así un acierto de la Feria del Libro Viejo de Santander prestar atención, en este tiempo de vísperas, a “los otros veintisiete”. Porque más allá de la nómina estricta del grupo y más allá de la literatura, la actividad creadora en ese primer tercio del siglo XX, fue intensa y sorprendente, actual y provocadora, también en la narrativa, la música, el cine, las artes escénicas o las artes plásticas.

Pero nosotros, ahora, vamos a por la música.

Cuando el crítico alemán Julius Petersen publica en 1926 —justo cumple 100 años— su libro *Las generaciones literarias*, ni siquiera podía intuir que en tan solo un año brotaría en España el mejor ejemplo de su teo-

ría, y que en solo cuatro daría un salto desde la poesía hacia la música, con otra estructura casi perfecta, a partir de los requisitos establecidos por Petersen para los escritores.

Lo cierto es que en buena parte de la Europa Occidental, y en eso España no se quedó al margen, el primer tercio del XX fue un hervidero cultural. Las artes han muerto, viva las artes, que renacen al intentar desvincularse de las viejas fórmulas y los esquemas repetitivos de corte figurativo o representativo, que habían gobernado durante siglos y habían alcanzado su cima con el Romanticismo y el Realismo decimonónicos. El arte, las artes, se convierten en lenguajes auto referentes, en propuestas subjetivas en las que el creador no intenta ser fiel a una tradición, contar el mundo, sino ser fiel a sí mismo, contar SU mundo.

Las vanguardias se nos muestran así como una fiesta de la sorpresa, en la que se suceden a ritmo vertiginoso las revistas, los manifiestos, los grupos, las redefiniciones, los saltos sobre un vacío que pronto dejaba de serlo. Algunos movimientos fueron efímeros; otros se sostenían sobre la teoría pero fallaban en la concreción de la propuesta; muchos, en fin, construyeron aportaciones que se incorporaron con mayor o menor rapidez al inventario de técnicas, expresiones y lenguajes que formaban el bagaje formativo de cualquier artista, creador o intérprete.

No son idénticas las fórmulas en todas las artes, aunque si puedan detectarse diálogos o sinergias. Lo que será el Impresionismo en música o pintura, se presentará como Simbolismo en la literatura; otras propuestas, como el Expresionismo, serán mucho más amplias y generales. Dentro de este marco intelectual, se produce la invención de un nuevo paradigma artístico de ruptura y subjetividad complejo, de una apelación a la inteligencia y el conocimiento (“A la minoría, siempre”, dedicará una de sus antologías Juan Ramón Jiménez), consagrando un alejamiento del gran público, no tan radical como podría parecer, y de alguna manera origen de esos disparates populistas actuales que llevan a ciertas gentes a provocar desde el populismo el alejamiento del común con relación a las artes (a quienes descalifican como “titiriteros”) o a las ciencias (bueno, cada uno lo interpreta a su manera, todo vale lo mismo, la tierra es plana o no es plana,

pero no me venga diciendo que usted lo sabe y yo no). Y dentro de este marco, desde España viaja por toda Europa, como un auténtico *bestseller*, el ensayo de José Ortega y Gasset, tan brillante como ilustrador y definitivo, *La deshumanización del arte*.

Dentro del contexto musical, algo diferente en su objeto de otras artes, por el carácter efímero del sonido, algunas de las nuevas direcciones se presentan propias, aunque relacionadas. Y así pasará con la Segunda Escuela de Viena o con el Neoclasicismo. Atención. Neoclasicismo. Esencial para los compositores y compositoras de nuestro 27 sonoro.

En la calificación del grupo como generación, necesitamos un guía espiritual, y tenemos dos, casi tres. Sin la menor duda, el musicólogo Adolfo Salazar será el aglutinador teórico de los músicos del 27, con la mirada atenta siempre a las vanguardias europeas en general ("La música europea actual y sus problemas", de 1935) y con una fascinación especial por las obras neoclásicas de Stravinski. Comprometido políticamente, conviene recordarlo hoy que parecen querer reconstruir la historia haciendo como que los intelectuales que dieron su apoyo a la República eran dulces neutrales con problemas familiares que acababan en cunetas. Porque a la hora de organizar la generación, la coincidencia en posiciones estéticas e ideológicas es otro de los requisitos. Y Salazar fue miembro de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura y de la revista Hora de España. Un compromiso claro y constante, al que permaneció fiel y que le llevó a morir en el exilio mexicano. Importante, ya que estamos en Santander, recordar que Salazar fue presencia rica y viva en los cursos de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, año tras año, hasta el 36.

Junto a Salazar, a modo de gran padrino musical, la figura inmensa de Manuel de Falla, modelo, maestro, amigo, figura reconocida y consagrada, que aún en su obra los ideales de la segunda escuela nacionalista (a partir de otro musicólogo relevante, pero de la generación anterior, y con notable influencia en el grupo catalán, Felipe Pedrell) con la renovación estética del XX. De hecho es todo un placer transitar por la obra de Falla, desde los giros de ese folklore inspirado o inventado desde la utilización de modos, intervalos y ritmos propios, que escuchamos en *El amor brujo*, las *Siete can-*



Ernesto Halffter (Caricatura de Bagaría)

ciones españolas o las *Cuatro piezas españolas para piano*, con esa *Montañesa* que tanto deberíamos escuchar por estos pagos. Y junto a ellas la aventura maravillosa de la que es para mí la cumbre de Falla, el *Concierto para clave*, absolutamente en la onda de Stravinski.

Ya tenemos padres de la generación, la defensa de la República desde la izquierda como aglutinante ideológico y del neoclasicismo de vanguardia como seña de identidad

estética. Nos faltan ahora una nómina de creadores de edades cercanas, con aventuras y espacios comunes, así como una relación personal afectuosa y cercana. También un detonante generacional, un acontecimiento que explique su configuración consciente como grupo.

En cuanto a la constitución como grupo, el día 29 de noviembre de 1930, cómo no en la Residencia de Estudiantes (estuvieron muy cerca de los poetas del 27), ocho jóvenes músicos presentan un manifiesto, en el que se presentan como herederos de la renovación musical de Falla (algunos, como Rosa García Ascot o los hermanos Halffter eran discípulos directos) y como únicos representantes de la nueva música en España, rechazando de forma radical el conservadurismo romántico, regionalista, pintoresquista y casticista que dominaban la escena musical.

El manifiesto fue redactado y leído por Gustavo Pittaluga y suscrito por Pittaluga, García Ascot, Rodolfo y Ernesto Halffter, Salvador Bacarisse, Julián Bautista, Juan José Mantecón y Fernando Remacha. Quizás puede resultar excesiva la pretensión de “únicos representantes de la música moderna”. Eran perfectamente conscientes de que, desde otros fundamentos, y quizás con menor cohesión interna, junto al Grupo de los Ocho o Grupo de Madrid, existía el que hoy conocemos como Grupo de Barcelona.

Por Barcelona anda animando el cotarro Roberto Gerhard, que más

que a Stravinski mira al radicalismo rupturista de la Segunda Escuela de Viena (cabe recordar que Gerhardt fue el único alumno español de Arnold Schönberg, en Viena y Berlín). La articulación de un grupo de compositores por Barcelona se centró en Gerhard como gran animador, a través del Grup de l'Amics del Art Nou y del Grupo de Barcelona, del que formaron parte Eduard Toldrà, Federico Mompou, Manuel Blancafort, Ricard Lamote de Grignon, Baltasar Samper, Agustí Grau y Joan Gibert i Camins, a quienes se sumaron Jaume Pahissa y Crisòfor Taltabull. Menos dogmáticos, no se basan en un manifiesto o estética común, sino en el reconocimiento mutuo del valor de la renovación musical y el talento de cada miembro, de tal manera que hoy percibimos a los más conspicuos del grupo, Toldrà o Mompou, más como islas afortunadas y personalísimas que como miembros de un cuerpo colectivo. Se muestran muchos de ellos cercanos a París, a Satie y al Grupo de los Seis, así como al Impresionismo de Debussy y Ravel. En lo que se refiere a las simpatías "internas", se muestran en constante diálogo con el movimiento del Noucentisme y sus ideales de luz, claridad y rigor formal frente al desorden romántico.

El nexo de unión más evidente entre ambos focos es el rechazo a una música vieja, pomposa y totalmente anquilosada que no tiene ya respuesta alguna para un espíritu nuevo, para una inteligencia curiosa, para un gusto cosmopolita y abierto.

La Guerra y la Dictadura vendrán, como en el 27 de los poetas, a cercenar la importantísima aventura del sonido nuevo en España. Salen al exilio cinco de los ocho, mientras Remacha se aparta completamente de la música durante muchos años, y Pascual deja de componer y se pasa a la crítica, siempre con fuerte vigilancia de los censores.

Solo Ernesto Halffter continuará en España y participará de la cercenada y escueta vida cultural del Franquismo. Entre los catalanes, Gerhard y Samper, también Jaume Pahissa, marchan al exilio (Gerhard aprovecha su doble nacionalidad para establecerse en Inglaterra). Los demás sufrirán en mayor o menor medida censura, depuración y, o bien abandonan la creación musical, o bien se refugian en un aislamiento casi absoluto del mundo, del que podría ser ejemplo perfecto la trayectoria íntima de Mompou.

# LA OTRA GENERACIÓN DEL 27

POR  
MIGUEL IBÁÑEZ



He tenido que buscar la fecha: el 20 de abril de 1978. Fue aquella noche cuando me senté a ver «lo que echaran» por televisión, y lo que echaban era *Tres sombreros de copa*, de Miguel Mihura, con María José Goyanes y Luis Varela como actores principales. Aquel humor absurdo, elegante, medio triste medio alegre, fue para mí un descubrimiento, o mejor dicho, un redescubrimiento, porque ya desde pequeño había hojeado mil veces —incluso antes de saber leer— los ejemplares de la revista *La Codorniz* que mi padre tenía encuadernados.

«La revista más audaz para el lector más inteligente» fue el lema de aquella mítica publicación que cerró precisamente en ese año 78. Pero yo no sabía entonces que aquello era cultura. La cultura tenía que ver con empeños como el comentario de texto de Antonio Machado, la filosofía de Althusser y la música de Quilapayún, pero no con algo tan vocacionalmente ligero como el humor de Mihura, Tono, Neville y otros autores a los que reivindicaría su amigo José López Rubio en su discurso de ingreso a la Real Academia Española en 1983.

*La otra generación del 27*. Así tituló el dramaturgo López Rubio, retomando una idea de Laín Entralgo, aquel discurso en el que evocaba a sus com-

pañeros de generación y de labor teatral: Miguel Mihura, Antonio de Lara Tono, Enrique Jardiel Poncela y Edgar Neville, aparte de él mismo. A esta nómina habría que añadir otros como Antonio Robles, que firmaba como *Antoniorobles*, o Ricardo García López K-Hito. Y es que, efectivamente, todos ellos eran coetáneos de los poetas del 27. Pero ya en aquella ocasión Lázaro Carreter replicó al nuevo miembro



Miguel Mihura, circa 1935.

de la institución, con un tono entre amistoso y condescendiente, que no cabía mezclar en el mismo grupo a los poetas y a estos otros autores de «triumfos más anchos y populares».

Y es que mucho se ha discutido sobre el concepto de generación o sobre si deberíamos hablar de generación o de grupo del 27, pero no voy a entrar aquí en ello. Me acogeré, como quien se acoge a sagrado, al maestro Andrés Amorós, que aboga por un concepto amplio y cultural que integre a los novelistas, dramaturgos, pensadores, científicos y hasta toreros, puesto que todos ellos comparten un *élan* generacional y un afán de renovación que los une. En ese sentido cabe integrar dentro del impulso renovador a los humoristas mencionados.

Todos ellos participaron del mismo espíritu, que era un *vive la bagatelle* basado en la metáfora ingeniosa y en el rasgo de humor inesperado y absurdo. Tuvieron en ello un maestro, que fue Ramón Gómez de la Serna, el gran prestidigitador de la España novecentista. La tertulia del café Pombo y otras tertulias donde ejercía su oficio el guía iniciador fueron para ellos

una verdadera escuela de modernidad. De Ramón aprendieron la fórmula de la greguería —«humor más metáfora»— y aprendieron también a desvincularse del sentimentalismo decimonónico y de esas lacras tradicionales del humor español que son el chiste zafio y la astracanada.

Pero aquellos experimentos hubieran quedado reducidos a los cenáculos vanguardistas de no ser por la labor intermediadora de estos autores.

*Sin Ramón Gómez de la Serna, muchos de nosotros no seríamos nada.*

*Lo que el público no pudo digerir entonces de Ramón, se lo dimos nosotros masticado y lo aceptó sin pestañear siquiera.*

Así se refería Jardiel Poncela al proceso que llevó desde la vanguardia hasta éxitos teatrales como *Eloísa está debajo de un almendro*. Pero hay también un hecho que los une como grupo, y es su paso por Hollywood. El naciente cine sonoro necesitaba versiones en español para el inmenso mercado hispanohablante. Aún no existía el doblaje y los subtítulos no eran populares, así que se volvía a rodar la misma película —a menudo por la noche, cuando los estudios quedaban libres— en español con actores hispanohablantes. La industria necesitaba adaptadores y guionistas, y esa fue la razón de que unos cuantos escritores españoles acabaran a orillas del Pacífico. De la experiencia americana quedó un montón de anécdotas, pero también la sensación final de que aquello no era lo suyo. El espíritu bohemio de aquellos anarquistas de derechas no se adaptaba al productivismo fordista de la fábrica de sueños.

Todos ellos pasaron también por la experiencia de la República y la guerra. Alguno, como Neville, apoyó inicialmente al nuevo régimen —son patéticos sus esfuerzos posteriores por justificar ante las autoridades franquistas su afiliación a Izquierda Republicana—, pero la mayoría oscilaron entre la indiferencia y la abierta hostilidad. Casi todos acabaron colaborando con el bando franquista en revistas como *La Ametralladora*, donde hicieron armas —nunca mejor dicho— para depurar y perfeccionar después en *La Codorniz* el humor que caracterizaría a toda una generación. Fundada en 1941 por Miguel Mihura, *La Codorniz* sería el punto de encuen-

tro de toda una pléyade de humoristas, no solo los ya citados, sino otros como Rafael Azcona, Chumy Chúmez o Álvaro de la Iglesia (que sería más tarde su director y el verdadero responsable del éxito de la revista).

Dejando aparte las leyendas urbanas sobre portadas que en realidad no existieron nunca y sus reales encontronazos con la censura, la principal aportación de *La Codorniz* fue un estilo, una forma de entender el humor, y tal vez la vida, que supuso la consagración definitiva de la vanguardia, el ramonismo y el culto a la cuchufleta poética. Lo que ocurre es que el espíritu de la Historia sopla donde quiere, y a veces lo hace con un soplo helado y teñido de sarcasmo. El triunfo del ingenio vanguardista se produce veinte años más tarde y en una sociedad empobrecida y represiva cuya ideología oficial nada tiene que ver con aquellas modernidades. Solo entonces alcanzó aquella aventura el éxito popular: *La Codorniz* llegó a tiradas de 200 000 ejemplares. Lo mismo sucederá con el teatro. *Tres sombreros de copa*, la principal obra de Mihura, escrita en 1932, no se estrena hasta 1952. En ese mismo año tiene lugar la consagración de Neville con *El baile*, mientras que la de López Rubio se produce a partir de 1949. Fechas parecidas habría que dar para Tono y otros autores, que aunque empezaran a publicar antes de la guerra no alcanzan el éxito hasta estos años. Solo Jardiel Poncela había triunfado en fechas anteriores a la guerra civil, y aun él tuvo que enfrentarse siempre a una crítica ramplona y a una escena dominada por el teatro más convencional.

*¡Qué asco oír la palabra “verosímil” aplicada al arte del teatro! Porque un teatro verosímil, ¿no es la negación justa del teatro?.*

Así se expresaba en 1944 un Jardiel exasperado. Pero todo llega. Durante la larga posguerra los jóvenes iconoclastas de la preguerra tienen tiempo de irse convirtiendo en señores respetables y aclamados. López Rubio acaba incluso ingresando en la Real Academia, a Jardiel Poncela se le concede el Premio Nacional de Teatro, Neville destaca como director de cine y autor teatral, Mihura no deja de ser representado, y lo mismo sucede con Tono, que también encadena premios publicaciones y representaciones. Y si bien es cierto que en algún caso el éxito no hace sino disimular una larga decadencia, ¿qué autor no querría una decadencia tan bien mullida?

Cuando muere López Rubio, en 1996, el mundo ha dado muchas vueltas. Él es el último del grupo. El teatro de Mihura y Jardiel Poncela se ha convertido en materia de estudio en los institutos, mientras que sobre los demás autores —sobre él mismo— ha caído el olvido, ese repliegue caprichoso de la fama literaria.

*Perdona que no te acompañe, pero es que esto de morir es una lata.*

Así despidió un Tono ya moribundo a un amigo que había ido a verlo al hospital, y así seguramente hubieran querido despedirse todos ellos, con una última agudeza, con el descaro de quien no le tiene respeto ni a esa ceñuda autoridad que es la muerte.

Portadas de "La Codorniz", de Enrique Herreros, años 1947-48.



# Los OTROS de los OTROS

LAS VIDAS LIBRESCAS DE CUATRO CÁNTABROS  
DE LA EDAD DE PLATA

POR  
JAVIER MENÉNDEZ LLAMAZARES



Esta primavera el librero Paco Roales me propuso escribir sobre las figuras olvidadas del primer tercio del siglo XX, aquellos autores que desarrollaron su actividad creativa durante la llamada ‘edad de plata’ de la cultura española pero, por unos motivos u otros, se escaparon de las antologías, los grupos y los manuales de historia de la literatura, demasiado ocupada con los grandes de la generación del 27. En las últimas décadas no solo se ha intentado hacer justicia con poetas hasta entonces considerados ‘menores’, como Manuel Altolaguirre; con narradores como Wenceslao Fernández Flórez o con periodistas como Chaves Nogales; también con el rescate de ‘las sin sombrero’ se ha corregido esa paradoja de la modernidad que relegó a las creadoras a un segundo o tercer plano.

Sin embargo, cuando Roales me pasó un listado de esos autores, los ‘otros’, caí en la cuenta de que esa nómina tampoco iba a estar nunca completa. Y es lo genial de la creación: siempre hay una periferia de la periferia. Alguien más relegado que los relegados. El olvido más allá del olvido. *Plus ultra*. Son los otros de los otros. Los que rozaron el éxito, los que lo otearon a lo lejos, los que siempre le dieron al palo. O los que ni siquiera lo buscaron.

Eso es lo mágico de una de las épocas culturalmente más fascinantes de la historia, en la que los poetas eran revolucionarios y los revolucionarios, poetas. Un tiempo de especial violencia, de bloques, de enfrentamientos, pero también idealista, esperanzado, en el que todos querían cambiar el mundo. En todos los bandos. Vidas rotas, truncadas por la guerra, por la posguerra, por los convencionalismos, por la pobreza... Pero vidas que no merecen el olvido.

Así que, llevando un poco más allá el encargo del director de la Feria, rescatamos la historia de cuatro creadores, de muy distintas condiciones, ideologías y fortunas, pero que compartieron su paso por uno de los tiempos más convulsos, demostrando que tampoco es plata todo lo que brilla.

## Una farola para un poeta

Pío Muriedas. Actor y poeta

(Santander, 1903-1992)

Lo de poner tu nombre a una calle o una glorieta es cosa de próceres y grandes hombres, pero que te dediquen una farola es una singularidad que no está al alcance de todos los mortales, por muy reconocidos que sean. En Santander, en concreto, tal honor está reservado tan sólo a dos poetas. Uno de ellos fue Pío Muriedas (Santander, 1903-1992). Si hemos de presentarle, ¿qué mejor que dejarle que lo haga él mismo? Así resumía su vida en el documental *In Pío* (1986), de Jesús Garay:

*Me fui andando a Barcelona para ser actor, allí fui actor, fui boxeador. Volví a Santander. Mi madre me dio una paliza. Después, ya me casé en Asturias, en Asturias tuve un hijo que está en México. La Guerra Civil española me sorprendió en Asturias. Vine a Santander y ya me alié con el Frente Popular. Me hicieron de propaganda del estado mayor con Quirós y con otros artistas. Pasé mucho miedo, porque yo siempre tuve un miedo terrible a las balas —es natural, no soy tonto—... y en fin, he recitado y pasado un hambre horroroso con María Luisa, mi segunda*



Pío Muriedas.

*mujer, la que conocí en Bilbao. Ahora estoy en Santander y espero que me den unas pesetas por esto.*

La realidad no distaba mucho de su relato. Hijo de padres analfabetos —él portero de un teatro y ella cigarrera—, llegaría a figurar como actor en importantes compañías como la de Margarita Xirgú. No obstante, su carácter independiente le llevaría a especializarse en recitar poesía, lo que le daría gran éxito y renombre en la España de los años treinta.

En Madrid trazaría amistad con las grandes figuras intelectuales de la época, desde Valle-Inclán a Dalí. Durante la guerra, recorrería todo el frente como secretario de la Unión de Escritores y Artistas, recitando a Alberti, León Felipe o Lorca —con quien, por cierto, mantuvo una encendida discusión—. Una actividad que le saldría muy cara poco después, cuando un consejo de guerra le condenase a muerte.

Tendría que ser un hombre del régimen, José María Pemán, quien in-

tercediera —en las cárceles de la época, en lugar de ‘Alabado sea el señor’, se rezaba ‘Avalado sea por el señor’— a su favor para conmutar la pena por tres años de cárcel y un largo destierro que durante una década le retendría en Zaragoza, y le obligaría a actuar bajo otro nombre, como Pío Fernández Cueto.

Durante esos largos años, sobreviviría recitando en cantinas y pequeños pueblos, rifando botellas de Terry —las de malla amarilla—, cuadros naïf que él mismo pintaba, libros o autógrafos que le regalaban sus amigos famosos. Y sería Manuel Fraga quien le rehabilitaría en los sesenta, cuando por fin pudo regresar a Santander.

### Un gruñón entrañable

Su carácter jovial y explosivo le convertiría en todo un personaje en la ciudad, que él mismo alimentaba con un fingido mal carácter; menospreciaba a los actores que se valían del micrófono, por no saber modular la voz, y detestaba que le llamaran ‘rapsoda’, lo encontraba amanerado.

*Quiero largarme pronto de este coño mundo, porque estoy aburrido de vivir. De tanto repetirme, me aburro,*

se pasó diciendo una década. Claro que lo que le pasaba era que echaba de menos a María Luisa, su compañera.

*No tengo más que un problema: la cartera. Ahí tengo un reuma terrible.*

Y es que la POBREZA fue el sino de un hombre que en los años ochenta, ya jubilado, tenía que sobrevivir con una pensión de unas cinco mil pesetas. Y eso, después de que varios escritores hicieran una declaración pública en la radio reclamando una pensión para él.

Así, no era de extrañar que asegurase que «muchas veces me olvido de pagar el café; pero lo hago adrede, ¿eh?». Para solucionarlo, en Frypsia tenía un café diario pagado por el dueño, que incluso quiso poner una placa recordándole junto al primer ventanal, donde se sentaba a diario, e intervenía a voces en las tertulias o incluso ignoraba a algunos de ellos.

Pero a la mayoría les cautivaba, como a Jesús Pindado o a Benito Madariaga, que le dedicarían sendas monografías.

### Amor-odio por Santander

En una pose desarraigada, simulaba haber nacido en Bilbao en lugar de en Santander. Y es que no solía dedicar grandes alabanzas a su ciudad natal. En *In Pío* le comenta a una exultante Mayte Arce que «los santanderinos son muy inteligentes, pero hay mucha envidia», y que son gente muy peligrosa precisamente por eso, «por su inteligencia». A la plaza porticada la rebautizó como ‘plaza fornicada’ cuando el Festival Internacional de Verano decidió utilizar micrófonos en sus representaciones teatrales. Pero su sentencia más demoledora era:

*En Santander no hay más que hijos de puta y gente con catarro.*

Una dicotomía inexplicable que aún recuerda el pintor Jesús Alberto Pérez Castaños, pues «tenías que elegir en qué bando estabas». Las paces con su ciudad las firmaría, finalmente, a finales de enero de 1982. Durante una semana, un grupo de escritores y artistas — Antonio Montesino, Isaac Cuende, Rafael Gutiérrez Colomer y Luis Malo Macaya — ejercieron de restauradores de la memoria histórica, y organizaron una serie de actos que servirían de reivindicación y homenaje de la figura de Muriedas. Se organizó una exposición de pintura, una presentación literaria e incluso Cuende incluso escribió ex profeso una obra de teatro. Pero el acto central sería la dedicatoria de la farola. Y no se sabe cómo convenció José Ramón Saiz Viadero al alcalde Hormaechea, pero lo cierto es que logró los permisos, y grabaron una inscripción que aún reza: *¡Oh voz de las voces / sobre el haz de España.*

Los versos eran de un poema que le dedicara Vicente Aleixandre, pero mucho más incendiarios fueron los que recitó en el acto Isaac Cuende:

*Esta que veis aquí  
casta farola*

*me acaba de confesar  
que no se siente ultrajada  
por una buena meada  
que está dispuesta a aguantar  
de Pío la rociada.*

Casi medio siglo después, ahí sigue la farola de Pío, recordándole con sus mismas armas: esbelta, elegante, levemente trasnochada pero, sobre todo, alumbrando la ciudad con su luz del pasado.

## **La monja protectora de rojos**

### **Flavia Ley. Escritora y maestra**

#### **(Santander, 1900-1968)**

**M**aría de la Sierra había nacido en Santander en mayo de 1900, en una familia numerosa, acomodada y conservadora. Tras regresar de la recién perdida colonia de Filipinas, su padre, natural de Secadura, en la Junta de Voto, emprendería una exitosa carrera judicial que de Santander le llevaría a la Audiencia Provincial de Valladolid y más tarde al Tribunal Supremo, en Madrid. Su hija María, en cambio, preferiría quedarse en Santander y matricularse en la Escuela Normal. Con diecinueve años empieza a colaborar en la prensa local, publicando relatos y artículos de opinión en periódicos como *La Atalaya*, de Pick, y en revistas literarias de corte tradicionalista como *Santillana*.

Hasta tiene un nombre artístico, Flavia Ley, que remite al edicto imperial que concedía la ciudadanía romana a todos los habitantes del imperio. Santander está entonces en plena ebullición intelectual, y María, atenta a la actualidad y suscrita a diarios nacionales, se cuenta entre las jóvenes que intentan reclamar su espacio en la vida cultural a través de instituciones como el Ateneo.

Terminado Magisterio, en 1925 es nombrada maestra de la escuela de



Flavia Ley.

niñas de San Mamés de Meruelo, y su visión del mundo empieza a cambiar. En sus relatos y artículos, de corte moralista, empieza a pesar cada vez más una visión religiosa, que será reforzada con la devoción entonces muy extendida al Cristo de Limpias —en 1919 varios testigos que la imagen cobraba vida, pestañeaba y sudaba—. Siguiendo el ejemplo de una familiar, en 1930 ingresaría en la orden de las Adoratrices, inicialmente como maestra seglar, para tomar los votos de forma definitiva en 1935.

Mujer de su tiempo, su papel en la orden será en cierto modo revolucionario, ocupándose de educar a muchachas en riesgo de exclusión. El historiador

José Ramón Saiz Viadero ha rescatado una jugosa conversación con una de estas alumnas, que no paraba de llorar tras ser abandonada por su novio: —¿Pero tanto valía que lo siente usted así? ¿Qué oficio tenía el chico? —Verá hermana, así como oficio, oficio... Era ladrón.

Su labor en Madrid y Barcelona llegará a oídos de Julián Francisco de las Heras, alcalde de Ceuta, quien la invita a instalarse en la ciudad. Allí fundará una escuela para obreras a las que enseñaba desde mecanografía y cultura general hasta corte y confección. Al estallar la guerra, de las Heras es fusilado por los franquistas pero de la Sierra continuará con su obra, significándose en la protección de los más desfavorecidos, en especial los represaliados por el nuevo régimen, que la empezarán a llamar 'Madre María'. En 1948 volverá a Madrid, esta vez para dirigir durante dos décadas su orden religiosa, hasta que una larga enfermedad se la llevara en 1968. En ese tiempo, no dejaría de visitar Cantabria, en especial Laredo, ni de escribir, aunque se centrara en los temas religiosos.

## Emigrante de ida y vuelta

Manuel de la Escalera

(San Luis Potosí, México, 1895 - Santander, 1994)

Conservar testimonio de nuestros actos suele ser una de las más comunes aspiraciones humanas y, en momentos tan dramáticos como una guerra, ese afán se convierte muchas veces en obsesión y en auténtica necesidad. Como lo fue para la República española el dejar constancia de qué sucedía en una contienda bélica atroz e imparable. Qué mejor forma de hacerlo que mediante la entonces incipiente cinematografía.

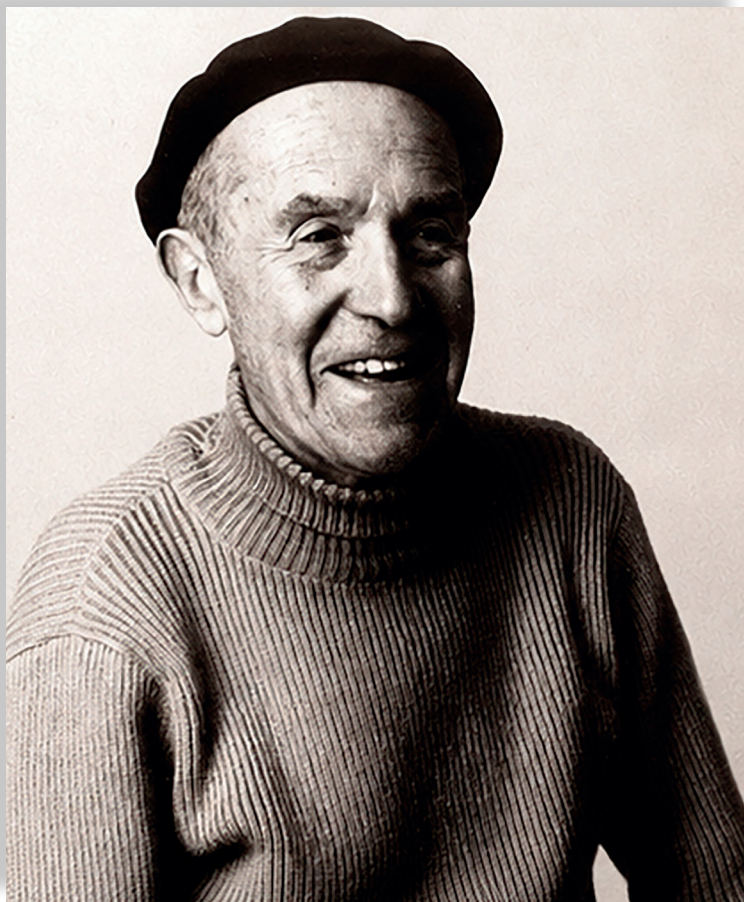
De documentar lo sucedido en el frente cántabro en 1936 y 1937 se encargaría el escritor Manuel de la Escalera, auxiliado en la técnica por el pintor Rufino Ceballos. Una labor por la que pagaría un altísimo precio: más de dos décadas de encarcelamiento.

Descendiente de un indiano lebaniego, Manuel de la Escalera Narezo había nacido en San Luis de Potosí (México) en 1895. Sus primeros años fueron un auténtico trasiego transoceánico: estudia en Santander y más tarde en Vizcaya, y a los quince años regresa a México, donde estalla la revolución. Pero a Manuel lo que le interesa es la escultura, y se matricula en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, estudios que terminaría en España, antes de instalarse en París en busca del éxito artístico.

Lo que encontraría en la Francia de entreguerras, sin embargo, sería un vuelco intelectual; en pleno apogeo de las vanguardias — allí frecuentaría a grandes como Picasso —, el joven descubre las corrientes freudomarxistas, y además un nuevo arte: el cine. Así que no le costaría demasiado aparcar sus aspiraciones escultóricas y entrar a trabajar en los estudios Joinville, junto al director ruso Alexis Granowsky.

De regreso a España, destruye todas sus esculturas y se consagra a la cinematografía y al movimiento obrero. Su fórmula de fusión serán los cine-clubs obreros, e incluso llegará a fundar dos en Santander: el del Ateneo Popular y el Cine Club Proletario. De la mano de Gerardo Diego, también colaboraría con revistas de la época.

Toda esa intensa actividad sería redoblada durante la guerra civil, en



Manuel de la Escalera.

la que fue nombrado oficial del ejército republicano. Su campo de batalla serían las 'guerrillas de cine': con un proyector ambulante llevaría el séptimo arte por toda la provincia. Al caer Santander, se negó a exiliarse, y sería apresado por las tropas franquistas meses más tarde en Asturias.

### Cautiverio

Acusado de propaganda ilegal —pese a que tanto sus filma-

ciones como las proyecciones habían sido ordenadas por el estado mayor republicano—, sería condenado a muerte, iniciando un tortuoso periplo por diversas cárceles, desde la santanderina Tabacalera, Alcalá de Henares o Burgos. Precisamente allí, en el 'corredor de la muerte', le asaltaría la pulsión literaria, y burlando las severas prohibiciones escribiría un diario donde reflejó con crudeza las penurias que vivían las víctimas de la represión franquista. Tras conseguir sacarlo de prisión, el manuscrito se guardaría durante diecisiete años en la caja fuerte de un banco, antes de que viera la luz en 1966 bajo el título *Muerte después de Reyes*.

Su vida en prisión resultaría especialmente difícil; hijo único, tras la muerte de sus padres no contaba con ningún familiar cercano que pudiera auxiliarle. Por disputas ideológicas había abandonado el partido comunista, lo que aumentaba su aislamiento. Su salud, además, se resintió notablemente. Tan sólo su particular carácter y don de gentes conseguiría

aliviar su situación. Y es que sus muchos amigos serían su apoyo. Entre las rejas del Dueso trabaría amistad con Antonio Buero Vallejo, quien recordaría su encuentro en el prólogo de *Cuentos de nubes*.

Pero lo verdaderamente fascinante fue la capacidad de Antonio para reinventarse; salvada la amenaza de la muerte, durante sus largos años de cautiverio se acogió a los programas educativos para especializarse en inglés literario, consiguiendo convertirse en un traductor más que notable que llamó la atención del mismísimo Josep Janés. Como un monje medieval, en la soledad de su celda traduciría a Katherine Mansfield, Somerset Maugham, Neville Shute o Edgar Rice Burroughs. Incluso firmaría la versión del *Ulises* de Joyce de 1955, una auténtica proeza dados los escasos medios con los que contaba. Todo realizado bajo la ‘supervisión’ del capellán del presidio, y publicado con pseudónimo —Manuel Amblard, apellido de su abuela—.

Finalmente liberado en 1962, regresaría a México donde trabajaría como traductor. La editorial Era publicaría *Muerte después de Reyes*; según confesión propia, financiada por otro cántabro, Eulalio Ferrer. No regresaría a España hasta 1970, cuando la tímida apertura del régimen le permitió trabajar para las grandes editoriales —Aguilar, Seix y Barral, Akal, Siglo XXI...— e incluso publicar su libro *Cuando el cine rompió a hablar*, editada por Taurus en 1971.

De vuelta a Santander, se reintegraría en la vida cultural de la ciudad. De nuevo, los amigos: el escritor y editor Ramón Viadero le publicaría en 1980 *Mamá grande y su tiempo*, en sus Ediciones Puntal, donde repasa sus vivencias infantiles en México. Fernando Vierna le ayudaría a tramitar una pequeña pensión, y pasaría sus últimos años en la Residencia para Mayores de Caja Cantabria. La muerte le llegaría antes que los homenajes, rendidos por amigos como el pintor Manuel Calvo o el cronista Benito Madariaga de la Campa.

## Sobrevivir a tres penas de muerte

Luys Santa Marina. Poeta

(Colindres, 1898 - Barcelona, 1980)

Que Luys Santa Marina era un personaje de novela lo vio enseguida Max Aub, quien además de acompañarle en aventuras literarias como la revista *Azor*, le retrató como Luis Salomar en *Campo cerrado*. Eso sí, se cuidó bien de volver a poner en su sitio esa i latina que el poeta había cambiado por la griega; según dicen, por gusto arcaizante, como quien cambia la u por la v, aunque su viejo conocido Sempronio —el cronista barcelonés Andreu Avel·lí Artís— contaría que la ocurrencia, de códice medieval, además de burlas y glosas, «a Luys le conquistó casi popularidad». Porque su actual olvido es el reverso de la fama que le acompañó durante buena parte de su vida.

Y es que, a poco que se repase el anecdotario de la intelectualidad falangista, constantemente nos cruzaremos con su nombre: suya fue la idea de la camisa azul mahón, distintivo de los falangistas. Suyo el anagrama de la falange barcelonesa, a la que añadió la tétrica divisa *Mortui morituros sperant* —los muertos esperan a los que van a morir—, que él mismo llevaba bordada en un parche, en la manga izquierda. Santa Marina sería también uno de los entusiastas que llevaron a hombros el féretro de Primo de Rivera desde Alicante a Madrid en 1939. Sería procurador en Cortes, director de un periódico, figura clave del mundillo literario barcelonés de los años cincuenta.

Nacido en Colindres en enero de 1898, Luis Narciso Gregorio Gutiérrez Santa Marina cursaría bachillerato en Santander para matricularse posteriormente en Derecho en Oviedo. A partir de ese momento, su biografía entra en terreno nebuloso, sin poder discernir dónde termina la vida y dónde comienza la leyenda, que él mismo se encargaría de alimentar durante toda su vida. Porque poco se sabe de sus andanzas en los años veinte, en los que se intuye que por un desengaño amoroso se alistó en la legión, lo que supuestamente reflejaría en su libro maldito —prohibido por la dictadura, la dictablanda, la república y el franquismo— *Tras el águila del César*.

*Elegía del Tercio*, hoy día pieza de coleccionista — más de mil euros piden en IberLibro por ejemplar con dedicatoria autógrafa —.

Instalado en Madrid a mediados de la década, pudo darse a la bohemia mientras buscaba significarse como escritor, y a finales de la década se trasladada a Barcelona, para trabajar en la imprenta de unos familiares. Allí irá introduciéndose en los círculos políticos de la nueva derecha, participando a principios de los años treinta en la fundación de la Falange catalana, y manteniendo contacto personal con José Antonio Primo de Rivera, principio de una lealtad rayana en la devoción, pues Luys ya no abandonaría jamás el credo rojinegro; incluso sería enterrado con su ‘camisa vieja’.

Su carácter abierto, sin embargo, le lleva a no cerrar su círculo social. Íntimo de Max Aub y otros izquierdistas, incluso propicia acercamientos entre los anarquistas y los joseantonianos, a través de Ángel Pestaña.

### Tres calaveras

La guerra civil vendría a cambiar por completo su vida; como dirigente falangista — ‘Triunviro’ se decía en su jerga heroica —, el 19 de julio saldría a la calle en armas con los sublevados en Barcelona, sin ningún éxito. Apresado, sería condenado a muerte y sólo la movilización de la cultura barcelonesa le libraría del pelotón de fusilamiento. A cambio, debería penar por varios presidios, donde su carácter levantisco le granjeó dos nuevas condenas. Luego correría la leyenda de que se amotinó en Alicante y ‘liberó’ la prisión antes de que llegara el general Aranda. En cualquier caso, ante la falta de distinciones militares, se fabricó sus propios galones, con tres calaveras y la inscripción “No importa”, que lucía en su uniforme falangista. Lo plasmaría todo en un libro de poemas, *Primavera en Chinchilla*.

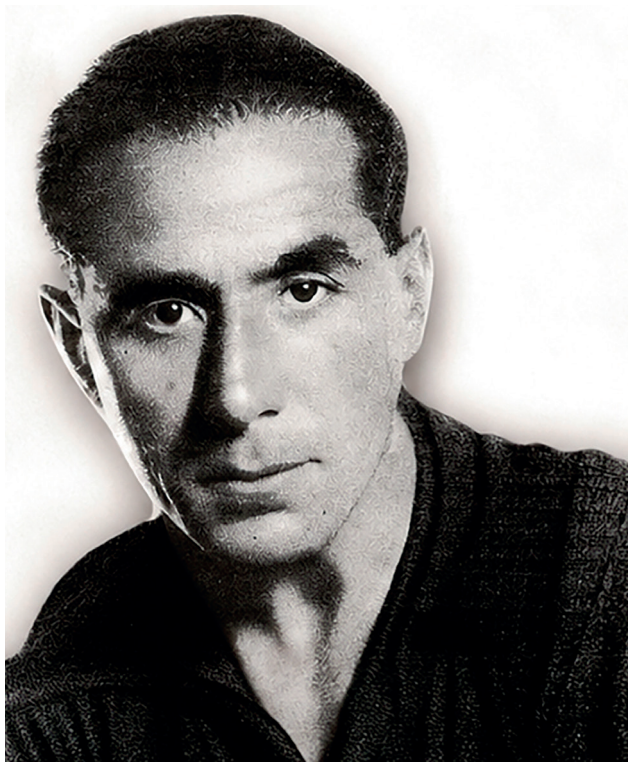
De regreso a Barcelona, los nuevos aires políticos soplan a su favor: es nombrado presidente del Ateneo y el incautado diario *Solidaridad Obrera* se convierte de la noche al día en *Solidaridad Nacional*. Será su primer director. Sin embargo, el poder no parece atraerle demasiado, y si bien se dedica a interceder por los republicanos, insistiendo incluso públicamente en la necesidad de la reconciliación y en que «no es de caballeros recordarle al otro su

derrota». Poco a poco se irá apartando de la vida pública, desengañado.

Y es que otros quehaceres le resultan mucho más interesantes; tertuliano por vocación, antes de la guerra una tertulia en el café Lyon d'Or, al final de la Rambla, y luego en el Navarra, que describiría Max Aub en *La gallina ciega*, el personaje le va ganando mientras se cierne la oscuridad sobre su vida privada.

Firmaba en la prensa catalana como *Gato melitón* una columna dedicada a cazar gazapos. Le gusta husmear por las librerías de viejo —«Miraba y remiraba los libros. Compraba algunos. Pocos, pero buenos y raros. Y baratos», le recuerdan los libreros—, y se llevaba el botín a su refugio austero, primero una buhardilla en la calle Fernando y más tarde un piso humilde y en las alturas de la plaza de Medinaceli. Allí, como un Diógenes de destino universal, almacenaba los más diversos objetos, como su célebre fichero lingüístico.

Para José María Fontana, «vivía en sublime exaltación ideal, y tenía un valor temperamental extraordinario». Vegetariano —según Guillermo Díaz-Plaja, los del ateneo decían que «por navidad mataba una coliflor»— y de austeridad monacal, presumía de hidalgo montañés —«que no castellano»— y no había perdido el acento de su tierra cuando la muerte se lo llevó en septiembre de 1980. Se había ido Luys 'el archipuro', como le definiera Ridruejo. El 'monje guerrero' de César González Ruano.



Luys Santa Marina.



**Página web:** [www.ferialibroviejosantander.com](http://www.ferialibroviejosantander.com)

**Correo electrónico:** [info@ferialibroviejosantander.com](mailto:info@ferialibroviejosantander.com)

**Instagram:** [@flvsantander2026](https://www.instagram.com/flvsantander2026)

**X:** [@FeriaViejo](https://twitter.com/FeriaViejo)

**Facebook:** [@FeriaLibroViejoSantander](https://www.facebook.com/FeriaLibroViejoSantander)

**Bluesky:** [@flvs2026.bsky.social](https://bsky.app/profile/flvs2026.bsky.social)

**TikTok:** [@flvsantander](https://www.tiktok.com/@flvsantander)

# **PARTICIPANTES**

**Librería Al Tossal (Valencia)**

**Libros Antuñano (Cantabria)**

**Asunto Tornasol (Cantabria)**

**Librería Cajón Desastre (Ponferrada)**

**El Asilo del Libro (Valencia)**

**Librería Lance (Bilbao)**

**Librería Litoral (Barcelona)**

**Libros con Historia (Navarra)**

**Marcos Cachuán Libros (Madrid)**

**Ortiz Marcos Libros Antiguos (Madrid)**

**Librería Páramo (Valladolid)**

**Libros del Reino Secreto (Segovia)**

**Librería de Viejo Roales (Cantabria)**

**Stock Llibres (Barcelona)**

**Librería Torres (Valencia)**

**Velintonia Libros (Madrid)**

**HORARIO DE APERTURA:  
DE 11.00 A 14.00 Y DE 17.30 A 21.30**

