

Tradición y vanguardia en los relatos cortos de Juan Antonio de Zunzunegui

Dña. M^a Antonia López-Lusarreta

Instituto de Manresa

Por la ambientación y los conflictos humanos representados los cuentos de Juan Antonio Zunzunegui se insertan en la tradición del llamado “cuento literario moderno”.

Tradizioa eta abanguardia Juan Antonio Zunzuneguiaren narrazio laburretan

Modernotasunez jantziriko literatur ipuinen jeneroan sartzen dira bere narrazio laburrak, agiri den giroan eta planteatzen dituen giza eztabaiden gaiari begiratu ezkerro.

Tradition and vanguard in the short stories of Juan Antonio de Zunzunegui

Because of their setting and the human conflicts they represent, the stories of Juan Antonio de Zunzunegui are inserted in the tradition of the so-called “modern literary tale”.

En primer lugar quiero mostrar mi agradecimiento por la invitación del Área de Cultura del Ayuntamiento de Bilbao, y por estar entre Uds. para celebrar la figura y la obra de *Juan Antonio de Zunzunegui y Loredo (1900-1982)*. Siento con pesar el que M^a Pilar García Madrazo no se encuentre hoy aquí; su magnanimidad en la cesión de materiales, muchos de ellos inéditos, me han facilitado enormemente la labor en torno al estudio de la obra de éste nuestro escritor. Y qué decir de Elías Amézaga y su amplitud de miras, despliega sus atenciones y tesoros bibliográficos a toda persona que realice una labor sincera por mínima que esta sea. Con estas palabras deseo poner de relieve que Zunzunegui ha posibilitado que haya podido conocerlos, razón por la cual la mezquina e inmerecida leyenda negra de que fue objeto se deshace, una vez más, como papel mojado.

Y pasamos a lo que únicamente debiera importarnos a todos: el trabajo bien hecho, su obra

En el prólogo de su primer libro de relatos cortos, *Vida y paisaje de Bilbao* (1926), manifestaba:

Una de estas noches claras de estío, en que la brisa melindrea y no sopla, he sentido pasar por mi alma todo el paisaje agrio y fuerte de nuestro pueblo.

¡Minas que habéis hecho a la Ría! ¡Ría que has hecho a Bilbao!

El Abra enjorado festejaba a los reyes; al fondo “La fábrica disparaba contra el cielo su venablo de fuego... Resalían en la negrura los palacios iluminados y entre el panorama fabril las viviendas obreras se empujaban por ver las de los ricos. La luna desde el encaje del puente acicalaba las riberas. Se iba cuajando de delicias la noche. Un barquito de cabotaje pasó pinturero. Saltaban en el aire sones de músicas y el cuerpo seducido por la melodía húmeda del mar se abría como una rosa tierna... De pronto las tinieblas se rasgaron como en el principio del Génesis; una luz de fragua corrió por los atadores del cielo, derramándose en toda la techumbre celeste... Fue un instante, nada más que un instante. En la rada de “La Benedicta” un transatlántico destacó en la noche su caparazón de gran crustáceo. Negreó en el agua, la sombra de los cargaderos de Galdames; en la curva de Axpe, hubo vislumbre de jarcias y crucetas, y toda “La fábrica” reventó su aliento multiforme por entre montones de carbón y “mineral”, grúas y chimeneas, hornos y maquinarias.¹

¹ J.A. de Zunzunegui, “A la memoria de D. Enrique de Areilza”, escrito que figuraba a modo de prólogo en la 1ª edición. *Obras completas*, T. I, Noguer, Barcelona, 1969, pp. 83-84.

El paisaje industrial así representado² proyecta fuerza y a la vez sensualidad, por paradójico que pueda parecer, y aquí están la ría con su margen izquierda obrera, y su margen derecha opulenta y palaciega, el Puente de Hierro, el Abra, el cielo... y la pujante actividad minero-industrial que lo transmuta todo. Esta mirada nos transmite un cúmulo de impresiones -sonoras, visuales, táctiles... -, y nos hace percibir la belleza inherente al mundo nuevo, en el período que va desde 1900 hasta los primeros años 40 -con alguna retroacción por medio de recuerdos de un personaje también se reflejan hechos de finales del XIX-; tiempo que es el representado en las narraciones cortas. Observamos en este fragmento citado la estética que contiene los principales elementos destacados por todos los artistas, que buscaron una forma de expresión nueva, para recrear la también nueva realidad de la ciudad industrial.

Al cierre de este prólogo se dirige Zunzunegui expresamente al lector, a su sensibilidad, desea poder transmitirnos todo lo que ha impresionado tan vivamente sus sentidos:

Hay paisajes tan bellos -ha dicho Flaubert- que quisiera uno estrecharlos contra su corazón. Yo aquella noche retuve para guardarlo en el pecho, éste nuestro. No sé si algún día acertaré a devolvérosle... Mientras tanto ahí van esos cuentos[...] Te los envío lector, con la misma emoción con que de niño, los dedos sucios de tinta, mostré a mi madre los primeros palotes.

*Vida y paisaje de Bilbao*³, contiene los primeros relatos cortos que el autor comenzó a escribir “allá por 1918”⁴ hasta 1925. En esta obra se encuentran dos de los mejores cuentos de Zunzunegui, *La boina* y *El binomio de Newton*. Los que contiene este libro más las cinco series de *Cuentos y patrañas de mi ría*⁵,

² “Representación” lo utilizo siempre con el sentido -que he supuesto tenía para Zunzunegui en la época- y con los matices que se aprecian en algunas de las obras de Schopenhauer, Bergson, Croce y sobre todo Ortega.

³ Contiene nueve relatos: ...*En el banco de siempre, El cabo furriel, La guapa y la fea, La chica de todos los días, El binomio de Newton, La boina, El chulón, Marinos del puerto y Las mojioneras.*

⁴ Juan Antonio de Zunzunegui, “Dos palabras”; a modo de prólogo en la publicación de las *Obras completas*, T. I, Noguer, Madrid, 1969, p. 69.

⁵ La Primera Serie. *Tres en una o la dichosa honra* (1935), tiene ocho relatos: *Tres en una o la dichosa honra, La nube y la ventana, El hombre y su hábito, El enemigo, Niceto y su obsesión, El hombre que hacía y desbacia grasa, La voz de la sangre y Parábola del agua salada y del agua dulce*; la Segunda Serie. *El hombre que iba para estatua* (1942), consta de siete relatos de los cuales cuatro ya habían aparecido sueltos en la revista *Vértice*: *El hombre que iba para estatua*, n° 13, Agosto 1938; *El charco y la fuente*, n° 22, Mayo 1939; *El amor del otro cuarto*, n° 18, Enero 1939; *En aquel puerto de mar*, n° 34-35, Junio-Julio 1940; *El milagro, Fortunas y adversidades de un llavín de buenas costumbres e Historia apacible de un hombre gordo*; la Tercera Serie. *Dos hombres y dos mujeres en medio* (1944) incluye seis narraciones cortas: *Dos hombres y dos mujeres en medio, La vida y sus sorpresas, La vocación, El retocador de paisajes, Lo que no se vende y ¡Oh, el mar!*; la Cuarta Serie. *La poetisa* (1961), incluye seis relatos: *La poetisa, ¡El pájaro o la jaula?, A cara o cruz, La tía Asunción, En la otra vida y Parábola del agua salada y del agua dulce*; y la Quinta Serie. *El contrabando* (1971): *El contrabando, El hombre que perdió sus domingos, Begoñita, Murió en un córner y El trabajo... y la vida o la muerte.*

-la primera serie apareció en 1935 y la quinta en 1971-, suman 41 narraciones cortas; cada serie lleva por título el del relato que aparece en primer lugar. Hay otras dos relatos incluidos en *El adiós a una mina de hierro y otros relatos y esbozos de mi país* (1975), y un cuento inédito⁶ *Pedro y Pablo... o la vanidad y la envidia*. Estos cuarenta y cuatro relatos -según M^a Pilar García Madrazo⁷ en su mayoría habían sido escritos antes de 1943, pero fueron apareciendo años más tarde. Después de 1950 el autor se dedicará de modo exclusivo a su producción novelística ya que en la décadas cuarenta y cincuenta “a un escritor sólo se le valoraba por sus novelas”⁸.

El interés de esta parte de la obra del autor radica en que en las narraciones cortas están presentes todos los elementos que de uno u otro modo tratará en la novelística. En estos relatos cortos -de desigual calidad pero que complementariamente ayudan a comprender el sentido global del ciclo-, así como en la novela *Chiripi* (1931), escrita en 1926, se puede verificar que están todas y cada una de las características de la estética de las vanguardias.

La nueva estética conoció su hito más importante tras la publicación de la *Deshumanización del arte* de Ortega y Gasset en 1925 pero la impronta de Ortega ya circulaba en los ambientes de Madrid y también en las tertulias y revistas bilbaínas de la época desde unos ocho o diez años antes⁹. A su vez Ramón de Basterra¹⁰ ejerció como correa de transmisión de lo que se cocía en los ambientes culturales madrileños de la segunda década del siglo; y así lo reconoció Zunzunegui: “Todos lo capullos de escritor que andábamos por Bilbao, tomamos a Ramón por amigo y mentor”.¹¹

En Zunzunegui se aprecia la huella de Henri Bergson. El “bergsonismo” se extendió de manera difusa y de una u otra forma al ser una “situación filosó-

La última angula y *El adiós a una mina de hierro* se publicarían en *El adiós a una mina de hierro y otros relatos y esbozos de mi país* (1975). El cuento inédito manuscrito en cuartillas, *Pedro y Pablo... o la vanidad y la envidia*, no está datado.

⁶ Cedido por M^a Pilar García Madrazo

⁷ M^a Pilar García Madrazo, *Vida y obra de Juan Antonio de Zunzunegui*, Tesis doctoral, Dr. D. Enrique Moreno Báez, Universidad Autónoma, Madrid, 1977, p. 107.

⁸ Erna Brandenberger, *Estudios sobre el cuento español contemporáneo*, Editora Nacional, Madrid, 1973, p. 18.

⁹ La influencia la ejerció desde su plataforma de filósofo, no de creador de nuevas poéticas, pues los literatos no imitaron su estilo sino sus ideas, no su forma de decir sino sus orientaciones ideológicas, respondiendo siempre a estímulos culturales que tuvieron valor en el caso de la literatura, hasta 1931. Cfr.: Luis de Llera Esteban, “José Ortega y Gasset y las vanguardias”, *Treinta años de vanguardia española*, El Carro de la Nieve, Sevilla, 1991, pp. 72- 73.

Cfr.: M^a Begoña Rodríguez Urriz, *Una empresa cultural bilbaína*, Diputación Foral de Vizcaya, Bilbao, 1993.

¹⁰ Ramón de Basterra asistía a las clases de Ortega ya en 1914. Cfr.: Elías Amézaga, *Vidas rotas*, Bidebarrieta Kulturgunea-Ayuntamiento de Bilbao (Monografías Bidebarrieta 3), Bilbao, 1999.

¹¹ J. A. de Zunzunegui, “Ramón de Basterra”, *El adiós a una mina de hierro y otros relatos y esbozos de mi país*, La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao, 1975, p. 176.

fica” de época todas las corrientes filosóficas trataron parecidos aspectos¹². Por otro lado sabemos que en la biblioteca de Zunzunegui estaba *La estética* (1902) de Benedetto Croce¹³. La repercusión de sus ideas fue aún mayor a través del *Breviario de estética* (1913), que conoció una mayor difusión en torno a los primeros años veinte. Zunzunegui durante los veranos, en su época de formación, cursaba estudios de literatura en universidades francesas e italianas¹⁴, por lo que sin duda conoció de primera mano el influjo de Bergson y de Croce.

Fue Guillermo de Torre,¹⁵ el que popularizó el término “vanguardia” para la literatura. Explicitaba entonces que se trataba de una “*nueva sensibilidad o esprit nouveau*” y que “*en resumen consiste en un nuevo estado de espíritu literario que se manifiesta en la incorporación de una nueva temática y en la imposición de ciertas convenciones formales, distintas a las inmediatamente anteriores*”. La literatura de vanguardia no se constituyó en una escuela, tendencia o manera determinada aunque tuvo como “*común denominador los diversos ‘ismos’*” que se habían ido sucediendo en el primer tercio del siglo.

Todos los cultivadores del arte de vanguardia en sus diversas manifestaciones -pintura, cine, literatura...-, muestran una gran unidad tanto desde el punto de vista de la temática como de la estética que sirve de soporte a sus obras.

La exploración de la nueva temática se expresa mediante la concepción de la “metrópolis”, la urbe moderna¹⁶ en oposición al campo. Se destaca como el factor más relevante de la ciudad, la ambientación del entorno industrial, con la exaltación del mundo moderno en todos sus logros, pero también en sus consecuencias. Sin omitir, por tanto, todas las servidumbres que el progreso comportaba pero a la vez sin ninguna añoranza de los valores tradicionales.

¹² Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, 4 T., Alianza (Diccionarios), Barcelona 1990 (6ª).

¹³ Tras la muerte de su esposa, M^a Teresa Marugán Encinas, acaecida pocos meses después de la del escritor, se confeccionó un inventario con motivo de la subasta de libros y enseres de la vivienda de Zunzunegui; en este listado, anotación nº 187, aparece *La estética* de Croce en una edición de 1912. Las obras de Ortega tienen su representación en varias entradas del listado mencionado, así como los estudios sobre él de Iriarte y P. Garagorri.

¹⁴ En el verano de 1923, hace un curso de literatura francesa en la Universidad de Tours, y traba amistad con Anatole France. Entre 1925 y 29 viaja por Francia, Bélgica, Holanda, sur de Alemania y de nuevo Inglaterra. Y en Perugia hace objeto de su estudio y preferencias a Dante, Petrarca, Bontempelli, D’Annunzio y Pirandello. Cfr.: “ Zunzunegui académico”, sin firma, *Ya*, 12-4-1957; Cfr.: M^a Pilar García Madrazo, “Introducción”, en *De la vida y la muerte*, Espasa Calpe, Madrid, 1984, pp. 9-40 (p. 13).

¹⁵ “Guillermo de Torre”, *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*, Selección de R. Buckeley y J. Crispin, Alianza (Libro de bolsillo 476), Madrid, 1973, pp. 406-413 (p. 408).

¹⁶ *Ibidem*, p. 177.

Todos los cuentos, así como su novelística, se desarrollan en escenarios urbanos y la gran mayoría de los cuentos de Zunzunegui se sitúan en Bilbao y conurbación. Como excepciones de esta ubicación figura la escueta acción de *La boina*, que parece desarrollarse en un caserío en las proximidades de San Sebastián; el escenario de *La vocación* es la cosmopolita Florencia, y *Fortuna y adversidades de un llavín de buenas costumbres* se desarrolla en Madrid. No obstante, en estos relatos los personajes protagonistas están vinculados si no expresamente a Bilbao -los protagonistas tienen algunos rasgos de la biografía del autor-, al menos al País Vasco.

Los héroes masculinos¹⁷ que pululan por los cuentos son la representación vanguardista del hombre-masa de Ortega; se nos aparecen con el carácter de los anti-héroes de la vida cotidiana; nos son mostrados en sus alienaciones individuales y por extensión se representa la anomia del colectivo que el muestrario de individualidades conforma. Vemos igualmente como los protagonistas, hombres jóvenes, con frecuencia responden al cliché del “niño mimado” orteguiano.

La mujer del porvenir que preconizaba el vanguardista era “una mujer libre de las trabas económicas, sociales y morales que aprisionaban a la mujer de épocas anteriores”¹⁸. Y de las mujeres en diversos cuentos se destacan precisamente los condicionamientos sociales de la época en torno a su total dependencia de la institución matrimonial, bien por lo que hace a la administración de su patrimonio, *La tía Asunción*, bien porque el matrimonio se constituye en el único medio de realización social y afectiva, así en *La guapa y la fea*. Los matrimonios que se rompen se alargan durante años sin verse otra salida que las componendas extramaritales, como en *El contrabando*. En alguna ocasión la resolución del conflicto se produce por la vía expedita de la eliminación de la amante como sucede en *Dos hombres y dos mujeres en medio*, o de la esposa *El trabajo... y la vida o la muerte*.

Los personajes masculinos y femeninos conforman la inadecuación al medio en el que se desenvuelven y a través de sus comportamientos se ponen de manifiesto las crisis humanas en la nueva cultura urbana. Aparecen en los relatos cortos personajes que se aburren y contraen extrañas manías como en *Historia apacible de un hombre gordo*; y en *El hombre que hacía y deshacía grasa* se representa la práctica deportiva con rasgos de chifladura. Así que se comprueba en los relatos que como “cada época literaria tiene su enfermedad, la de los vanguardistas es la neurosis”¹⁹. La enfermedad de los románticos fue la esquizofrenia en su manifestación de la dificultad de conciliación, y deseo de superación, de las tendencias contrarias. Comportamientos neuróticos y

¹⁷ Cfr.: *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*. Op. cit., pp. 99-133.

¹⁸ *Ibidem*, p. 145.

¹⁹ *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*. Op. cit., p. 325

personalidades escindidas²⁰ son también rasgos que se deducen de las actuaciones de varios de los protagonistas de los cuentos.

Los vanguardistas, tras una primera y corta etapa “deshumanizada”, se muestran como adalides del nuevo romanticismo²¹ y así retoman en sus escritos “el motivo del doble”, -caro a los literatos románticos desde E.T.A Hoffman²² como elemento fantástico-, que es reflejo de la personalidad escindida, a la vez que se constituye en la encarnación de la conciencia. Motivo del que se sirve en no pocas ocasiones Zunzunegui, para mostrar unas veces las diferentes facetas de una personalidad y otras para ofrecer, a través de las diferentes perspectivas, enfoques complementarios de una misma realidad. Por ejemplo, aparecen dobles complementarios en los dos escritores de *En aquel puerto de mar*, en el escritor y el escultor de *El hombre que iba para estatua*, en los gemelos de *A cara o cruz*, y la perspectiva se triplica en el caso de *Tres en una o la dichosa honra*. En cambio en el relato *Fortunas y adversidades de un llavín de buenas costumbres* el desdoblamiento no aparece simultáneamente en dos personajes, sino en lo que se podría considerar el antes y el después de una misma realidad.

Otro rasgo común a las vanguardias es el espíritu combativo hacia los valores que representan los poderes tradicionales en tanto que detentadores del poder político, económico e ideológico. Y así aparecerán también en los cuentos el ejército y fuerzas del orden público, la iglesia y la familia. Los vanguardista tratarán de subvertir los valores que encarnan estos poderes por medio del desvelamiento de la influencia que ejercen sobre los ciudadanos. De tal modo que se observa cómo en varios de los relatos cortos aparece la figura paterna en conflicto con el hijo, porque no comprende o no quiere aceptar el modo de vida ni los intereses del joven, como sucede en *La vocación* y en *El*

²⁰ “Desde la adolescencia *ba habido en mí dos yos*, uno alborotador, sincero, creyente, leal, que decía en voz alta lo que los demás pensaban en voz baja, y otro escéptico, aldeano, burlón y desconfiado. Este hasta muy avanzada mi juventud, apenas se ha insinuado”. J. A. de Zunzunegui, *El adiós a una mina de hierro y otros relatos y esbozos de mi país*. *Op. cit.*, p. 268.

Subrayo estas palabras porque esta ambivalencia que el autor confiesa -bastante corriente por otro lado-, abunda en la consideración del doble literario. Desdoblamiento personal, vivido quizá al margen de la existencia virtual de los personajes, es decir, sumado a la identificación del escritor con las criaturas de esa sociedad en la que él también se incluye.

Cfr.: Javier del Amo, *Literatura y neurosis*, Editora Nacional, Madrid, 1974.

²¹ “Pienso que los nuevos románticos han de parecerse muy poco a los románticos del siglo XIX. Carecerán, afortunadamente, de aquel gesto excesivo, de aquella petulancia espectacular, de aquel empirismo rehogado en un mar de retórica. Pero volverán al hombre y escucharán el rumor de su conciencia. [...] Saludemos al nuevo romanticismo del hombre y la máquina que harán un arte para la vida, no una vida para el arte”. José Díaz Fernández, “IV, La literatura de avanzada”, en *El nuevo romanticismo. Polémica de arte, política y literatura*, José Esteban, editor, Madrid, 1980. Edición de José M. López de Abiada, pp. 57-58

²² David Roas, “La crítica del relato fantástico en la primera mitad del siglo XIX”, *Lucanor*, n° 14, Mayo 1997, pp. 71-105.

milagro. Estos dos relatos resultan ser en su anécdota la concreción de lo que Schopenhauer²³ consideraba “el milagro”; en ambos relatos cuando el joven realiza su auténtica vocación, finalmente el padre acaba por reconocer la valía del hijo, resolviéndose así el conflicto que enconaba sus relaciones. Las madres de los cuentos también reflejan la experiencia familiar del autor. Como en la novela larga *¡Ay... estos hijos!*, -de la que Zunzunegui confesó ser su “novela más autobiográfica”-, esta figura materna, cuando aparece en las narraciones cortas, es representada con el rasgo característico de la religiosidad católica a ultranza. Este y otros aspectos relacionadas con la moral de la época ya habían sido estudiados por Paul Ilie,²⁴ de la universidad estadounidense de Rode Island, en 1957.

El matrimonio y los hijos aparecen, con cierta frecuencia, como una limitación. Y del autor sabemos que no creía demasiado en los valores familiares. Los hijos se constituyen en una rémora, pues el número excesivo de ellos precipita el deterioro vital, así en *La botina*; con mayor motivo si no son deseados por ser la consecuencia de relaciones extramaritales, *Tres en una o la dichosa honra*. Rasgos que están explícitamente desarrollados en *aquel puerto de mar*, donde el matrimonio y el número excesivo de hijos agosta la vocación literaria de uno de los dos escritores, Andrés (M. Ciriquiain Gaiztarro).

Al pobre Andrés empezó regalándole su mujer un hijo cada año.
Ya el quinto le alcanzó sin pelo y sin dientes. [...]

Entre la tosferina de un chico y los zapatos que necesitaba el otro,
su literatura fue quedando desguarnecida.²⁵

La vida militar aparece en *El cabo furriel*. Relato en el que a través de los ejercicios que se hace realizar a los jóvenes -en su servicio obligatorio entre 1921-1923²⁶-, se infiere la crítica de un ejército sin medios materiales, y por tanto con nula conciencia del ridículo.

²³ “En mi tratado sobre el principio de razón he presentado la voluntad, o más bien al sujeto de la volición, como una clase especial de representaciones o de objetos, pero allí hemos visto ya a este *objeto coincidir con el sujeto, cesar de ser objeto: y hemos llamado a esta coincidencia el milagro* “. A. Schopenhauer, “Libro II, *El mundo como voluntad*”, en *El mundo como voluntad y representación*, 2 T. , Orbis (Historia del Pensamiento 70-71), Barcelona, 1986, p. 103. El subrayado es mío.

Schopenhauer es citado por Zunzunegui en “En torno a D. Pío Baroja y su obra” *Discurso de Entrada en la Real Academia*, Publicaciones de la Excma. Diputación de Vizcaya, Bilbao, 1960. p. 24. En el inventario de su biblioteca consta con una anotación, nº 2006, su *Eudemonología*.

²⁴ Rasgos que estudia detenidamente Paul Ilie , “Zunzunegui y la nueva moral española”, Marston HALL, BROWVEN, University Providence, Rode Island, USA,1957. Escrito que figura a modo de prólogo en *El contrabando, Quinta serie de Cuentos y patrañas de mi ría*, Prensa Española, Madrid, 1971, pp. 9-29.

²⁵ *En aquel puerto de mar. Obras completas*, T. 2, pp. 92-94.

²⁶ Precisamente en los años que recrea el cuento, 1921-1923 y en la Batería de San Ignacio de Algorta, “Zunzunegui realizó su servicio militar como artillero ‘de cuota’ “. Leopoldo Meneses Hormazábal, *Novelista español contemporáneo*. Memoria de prueba para optar al título de Profesor del Estado en la Asignatura de Castellano. Dr. D. Juan Uribe Echevarría., Santiago de Chile, 1953, p. 18.

De las fuerzas del orden público hay una muestra en *El chulón*, donde de forma ambigua se las denomina sucesivamente como “guardia civil”, “policía” y “serenos”; concretamente se hace responsables a los serenos del brutal apaleamiento del que es objeto el Chulón. En este relato, como es habitual en Zunzunegui, el autor juega con las presuposiciones con una confianza manifiesta en que el lector distingue perfectamente los diferentes cuerpos y sus atribuciones, a la vez que se aprecia en el estilo directo que estas fuerzas no son del País.

Cierta tarde, una pareja de la guardia civil los llevó esposados, a él y al italiano, a la cárcel de Bilbao. [...]

Así la policía desarrollaba sus planes con toda comodidad; tan pronto como le daban cuenta de un robo cometido, ya se sabía: “Orden de detención de ‘El Chulón’ “[...] El naviero o fabricante robado, al ver a “El Chulón” detenido, respiraba... La policía había justificado ya su función [...] un día moriría “El Chulón”, y la policía, asustada... tendría en seguida que inventarse otro. [...]

El sereno más joven empujó con la punta del pie aquel amasijo. Al ver que no se movía se asustó.

- ¡Ay que ver! qué brutos hemos sido. L' hemos hecho papilla.

-No t'apures ... déjalo. C'aguante por todas las que nos tié jugadas.²⁷

Del poder económico y de su estrecha interrelación con la iglesia hay referencias expresas o veladas en diversos cuentos, así como de la educación represiva que inculca a sus feligreses, rasgos que aparecen reunidos en el relato *A cara o cruz*

Por otro lado la superación de antinomias, la necesidad de la complementariedad como nueva síntesis del dualismo²⁸, igualmente preconizada por Ortega, aparece de forma expresa en *La parábola de la grúa y el barco*, donde se muestra la expresión de un vivo deseo de conciliación entre los valores ciudadanos y rurales. Valores, que en la época, los vanguardista los sentían como encarnados por tendencias opuestas -como ya se ha señalado-. Así comprobamos cómo la grúa simboliza la modernidad -son eléctricas-, pero también el obligado anclaje, la sujeción a la tierra; el barco representa la movilidad y el internacionalismo, la apertura a nuevos horizontes, de tal modo que para que todo marche -dice Zunzunegui-, “han de ponerse de acuerdo las grúas y los barcos”.

²⁷ *El chulón. Obras completas*, T. 1, pp. 89, 90-91, 96.

²⁸ “La nueva síntesis [...] debía asimilar tanto los indudables valores epistemológicos del rigor científico y validez universal, como las instancias intuicionistas del concreto y del yo aislado en las circunstancias adversas”. Luis de Llera Esteban, “José Ortega y Gasset”. *Art. cit.*, p. 83.

Esquema simbólico que torna a repetirse en la *Parábola del agua salada y del agua dulce*, donde las aguas dulces del Nervión, que bajan del interior del País, se asimilan a la tierra y la tradición, y que al mezclarse con el agua marina, en la ría de Bilbao, habrían de fecundar el progreso y no tan sólo en los aspectos materiales de su desarrollo.

Se aprecia por tanto que la temática abordada en la narrativa corta de Zunzunegui es la temática nuclear de todos los vanguardistas, tendente a la síntesis, es decir, a la superación de antinomias en todas las facetas de los discursos activos que se aprecian en los cuentos.

En la literatura en castellano se ha divulgado también como ejemplo de síntesis, la combinación de tradición y vanguardia en los poetas de la llamada “generación del 27”, pero una generación no puede circunscribirse a una sola parte, no ya de la creación literaria -como ya apreciaba en la época Guillermo de Torre²⁹-, sino que abarca a los prosistas, dramaturgos, ensayistas, pintores, cineastas, musicólogos... y a todos aquellos que respiraron el aire de su tiempo.

El Zunzunegui creador en 1960, ya sabe donde está enraizada su estética, por eso en el *Discurso de Entrada en la Real Academia* fundamentará su alocución utilizando como apoyo a Bergson, al que cita en la primera página, y a Ortega con mención expresa en tres ocasiones. Ortega, en la *Deshumanización del arte*, con frecuencia ejemplifica con la pintura³⁰, de modo que se impone la idea de que la percepción visual es la principal forma de intelección.

Vemos que en los cuentos de Zunzunegui entre sus varios protagonistas creadores, hay pintores, algún escultor y varios escritores. La pintura, al que era gran aficionado³¹, le sugiere las técnicas expresivas que presentan a los objetos y seres en sus rasgos externos, y con los menos posibles, de tal modo que los representa en esencia³². Es por esta razón que vemos cómo Zunzune-

²⁹ Cfr.: Guillermo de Torre. *La aventura estética de nuestra edad y otros ensayos*, Seix Barral, Barcelona, 1962, pp. 280-281.

³⁰ Los personajes que utiliza Ortega para ejemplificar -las diferentes formas de percepción, las implicaciones subjetivas y las diferentes perspectivas-, en la *Deshumanización del arte (y otros ensayos, Revista de Occidente* en Alianza editorial, Madrid, 1981, pp. 21-25) son un médico un periodista y un pintor. En estricto paralelismo Zunzunegui utiliza, con los mismos fines, las alocuciones de un médico, un pintor y un marino, y más tarde un periodista, en el inicio del relato *La nube y la ventana. Obras completas*, T. 1, *op. cit.*, p. 583.

³¹ El grueso de los artículos que publica en la revista *Vértice*, San Sebastián (1937- 1945), tienen que ver con la pintura -excepción hecha de las presentaciones de novedades editoriales-, bien comentando diversas exposiciones como por ejemplo, I. de Zuloaga en Londres, nº 21, Abril 1939; Veronés en Venecia, nº 22, Mayo 1939; o bien realizando entrevistas como las de “Zuloaga o cincuenta años de pie”, nº 72, 1944; y Solana, nº 69, 1943. Un comentario sobre José Mª Sert lo realiza en el nº 59, Septiembre 1942 .

³² “No se trata de pintar algo que sea completamente distinto de un hombre, una casa, una montaña, sino de pintar un hombre que se parezca lo menos posible a un hombre, una casa que conserve algo de lo estrictamente necesario para que asistamos a su metamorfosis[...] Pero lograr construir algo que no sea copia de lo “natural” implica el don más sublime”. *La deshumanización del arte. Op. cit.*, p. 28.

gui evita la descripción clásica de signos tales como la indumentaria y el aspecto físico de sus personajes, tampoco describe sus viviendas, porque funcionalmente se constituirían, indirectamente, en indicios reveladores de la psicología de los personajes.

También del cine³³ que conoce su expansión paralelamente a la vida de nuestro escritor, al igual que hicieron otros prosistas de su generación -Rosa Chacel, Francisco Ayala, Benjamín Jarnés ... etc.-, toma las técnicas que desplegó esta forma de expresión como una nueva forma de ver la realidad urbana. Del cine tomará sin duda el efecto tipo *travelling* en el enfoque de las perspectivas narrativas. La educación visual cinematográfica hizo igualmente, que los vanguardistas tendieran en sus escritos a un gran dinamismo, el cual se ve favorecido por la economía lingüística de los usos metafóricos, frecuentemente de tipo sinestésico, para la representación de personajes y paisaje-ambiente. Zunzunegui dijo al respecto en 1960: “ El arte del novelista ha de ser un arte de transfiguración de la realidad, no un arte de reproducción”³⁴, idea que ya había desarrollado en el cuento *En aquel puerto de mar*, donde recusa la mimesis realista que representaba Galdós.³⁵

Otras veces a través de la disposición tipográfica se reproduce el fraseo que evoque el efecto deseado . Como por ejemplo sucede en una escena familiar de *Dos hombres y dos mujeres en medio*, en la que magistralmente se sugiere la rapidez de unas miradas entrelazadas por una tensión electrizante; tensión generada por la relación de padre e hijo con la misma mujer. Relación del hijo, de la que el padre no sabe nada; relación de la que la madre no sabe nada, respecto de su hijo, pero sí de su marido; relación la del padre, de la que el hijo ha prometido a la madre liberar:

-Bendice la mesa -ordenó a la esposa.
 Toda la cena estuvo sazonada de dardeantes ojeos:
 Del hijo al padre.
 De la madre al padre.
 De la madre al hijo.
 Del hijo a la madre.
 El aire se grieteaba relampagueante.³⁶

³³ A su vez algunas de sus obras fueron adaptadas para el celuloide: Fernando Fernán Gómez, Guión cinematográfico de *El mundo sigue*, de J. A. de Zunzunegui. (S.L. : Madrid.- S.i.: Films Ada), 1963; José López Rubio, Guión cinematográfico de *Dos hombres y dos mujeres en medio*, de J. A. de Zunzunegui, S. L. / . Coral, P.C. 1976. Película dirigida por Rafael Gil. Interpretada por A. Closas, Nadiuska, G. Cuervo y A. Alba.

Henri Bergson en *La evolución creadora* (1907), Espasa Calpe (Austral 1519), Madrid, 1973, Capítulo IV, pp. 241-275, compara el mecanismo el pensamiento conceptual con aspectos del cinematógrafo.

³⁴ “En torno a D. Pío Baroja y su obra”, *Discurso de Entrada en la Real Academia. Art. cit.*, p. 28.

³⁵ *En aquel puerto de mar. Obras completas*, T. 2, p. 97 .

³⁶ *Dos hombres y dos mujeres en medio. Obras completas*, T. 3, p. 81.

Por ejemplo, en *El chulón*; la pelea que se produce en una taberna, nada tiene que envidiar en su dinamismo a las vistas en tantos films, pues la distribución de pausas, las aliteraciones, y la abundante presencia del elemento verbal, reproducen los saltos, golpes y el alboroto de la lucha. Las sugerencias funcionan de tal modo que podemos visualizar y “oir” la agitación de la escena:

En el aire espesado, los brazos sacudían ágiles. Agarrados unos con otros, rodaban por tierra, con estrépito de loza y maderas; algunos, exasperados, elevaban los pies y la dentadura a la categoría de arma de combate. Giraban, como aspas de molino, mordiendo y pisando, abatiéndose, incluso sobre el compañero, al que no reconocían, sino después de haberle hinchado un ojo o taladrado una oreja.³⁷

El fragmentarismo que expresa retazos de vida se inserta en la narración de modo similar a como lo hace el cine. Esta concreción fragmentaria de la realidad, debida a la concentración que exige el relato corto, se manifiesta en las elisiones que propician los saltos de una secuencia a otra. Y por otra parte se aprecia con mayor claridad en las narraciones cortas, porque al conformar un ciclo cada una de ellas se constituye en parte complementaria o recurrente de la realidad a la que se alude. Técnica que utilizaba ya en las primeras novelas -*Chiripi* (1931), escrita en 1926, y *El chiplichandle*, escrita entre 1934-35 pero publicada tras la guerra civil-, donde los retazos de otras historias paralelas a la del protagonista, conforman el abigarrado mundo del Bilbao de la época.

La asimilación y utilización de las técnicas cervantinas, se aprecia de diversos modos. Como por ejemplo, la inclusión en los relatos de personajes que ya habían salido en otras obras, tal es el caso del Chiripi futbolista, que aparece en el cuento dramatizado³⁸ *¿El pájaro o la jaula?*, y es el protagonista de otra de sus novelas largas; relato en el que subyace la consideración de la inutilidad de plantearse la dicotomía de fondo-forma en el arte, ya que temas nuevos requieren formas nuevas de representación y por consiguiente la adecuación de ambos en cada contexto.

En aquel puerto de mar (1940) -de modo paralelo a la segunda parte del *Quijote*- se utiliza el artificio de que un personaje cuente a otro el argumento con el que ha ganado un premio literario en Madrid, y resulta que es un relato que ya había sido publicado con anterioridad por Zunzunegui en 1935, *Tres*

³⁷ *El chulón. Obras completas*, T.1, p. 93.

³⁸ Igualmente puede ser considerado como cuento. Baquero Goyanes al analizar los imperativos del cuento considera que algunos de Ramón Pérez de Ayala están casi o totalmente dialogados como “*Éxodo*, parcialmente presentado en forma de diálogo dramatizado, o *La dama negra*, concebido totalmente en forma teatral y hasta subtítulo “Tragedia de ensueño”. M. Baquero Goyanes, *Qué es el cuento*, Universidad de Murcia, Cátedra Mariano Baquero Goyanes, Murcia, 1988, p. 146.

en una o la dichosa honra. También es técnica cervantina la inserción en las narraciones cortas del discurso metaliterario y puede aparecer puesto en boca de un personaje que es escritor, tal es el caso de *En aquel puerto de mar*; bien mediante la inclusión de citas veladas que hacen referencia a obras y/o escritores, bien de forma expresa en las cabeceras de los textos o en el interior de los relatos. Utiliza poemas y canciones de autor, o populares anónimas de nuestra tradición, unas veces en castellano y alguna en euskera.

Igualmente es de tradición cervantina, la inserción de un relato dentro de otro. Son microestructuras que encuentran su acomodo en algunos cuentos, y así encontramos motivos de la tradición oral de Bilbao y alrededores. Tal es el caso de las patrañas, sucedidos reales o inventados, recreados popular e hiperbólicamente a modo de *chirenadas* que el autor retoma para sus propósitos.

Una vez que tres hermanas están sentadas en un banco del Arenal, se sienta junto a ellas un desconocido:

Era un joven de un historial negrísimo. Había tenido una novia estanquera, que intentó suicidarse por él ingiriendo una caja de cerillas. Los médicos consiguieron salvarla, pero la expulsaron del estanco por la contra tan espantosa que hacía al negocio, pues solamente con su aliento encendía toda clase de cigarros.³⁹

Utiliza asimismo marcos compositivos heredados de la tradición literaria: ejemplos, parábolas, alegorías, patrañas... mezclados con los elementos temas y motivos de la actualidad, como el "ejemplo medieval" *Lo que no se vende*; parábolas como *Parábola del agua salada y el agua dulce*, *Parábola de la grúa y el barco*...; *La nube y la ventana* se constituye prácticamente en una alegoría por su marcado simbolismo político.

Otras veces, a través de giros, subversiones y mistificaciones compone un cuento. Así en *El hombre y su hábito* se ejemplifica la no pertinencia de los saberes estereotipados de entronque claramente orteguiano⁴⁰, mostrando de modo fantástico cómo un traje, sí puede ser expresión de una forma de ser, y a la vez ejercer -dándole casi la categoría de personaje- una determinada influencia sobre el que lo lleva.

Los vanguardistas recrearon mitos y figuras bíblicas⁴¹. Así Zunzunegui utilizará esquemas míticos como el del Génesis en correspondencia con el fuego de los hornos y el nacimiento de la sociedad industrial. Del mismo modo

³⁹ *Tres en una o la dichosa honra*. Obras completas, T.I, p. 569.

⁴⁰ José Ortega y Gasset, "Fraseología y sinceridad", en *El espectador*; Salvat (Biblioteca Básica 64), Barcelona, 1982. Introducción, Antología y selección de textos a cargo de Gaspar Gómez de la Serna, pp. 145-154.

⁴¹ "La fusión de motivos futuristas con elementos mitológicos es significativa en la prosa vanguardista [...] El vanguardista también resucitó varias figuras bíblicas" *Los vanguardistas españoles*. *Op. cit.*, pp. 65, 74.

el Sansón bíblico se reencarna en *El chulón*; al personaje tras su detención se le corta con maligna intuición el cabello, y tras la brutal paliza que recibe en los calabozos, ambos hechos funcionan como metáfora de la castración, pues desde entonces hundido y roto “desaparece” en el mar⁴².

Los recursos al humor, con sus diversas gradaciones, la ironía, el sarcasmo, la deformación grotesca, son también pequeñas microestructuras que atenúan la sentimentalidad o el dramatismo de diversos momentos; en otras ocasiones al hacer centro de la deformación, de forma creciente, los diversos elementos del cuento, al final, éste, llega a constituirse en una auténtica y corrosiva sátira social, tal es el caso de *Begoñita*. Humorismo del que se hacía eco Gerardo Diego :” *la dosis de humor visible es tan elevada que casi es ese talante el que conduce la acción y justifica sus peripecias, a veces deliberadamente y rabelesianamente hiperbólicas. Esa desmedida es muy vizcaína. Recordemos la popularidad bilbaína de Gargantúa engullendo por las calles futuros Unamunos testarudos y delirantes Larreas*”⁴³

Al humor negro, que tantas veces impregna los relatos cortos del ciclo de Bilbao, le vienen perfectamente las palabras de Ramón Gómez de la Serna, ya que: “*Gracias al humorismo, el artista evita el creer resolver problemas que son insolubles y que tal vez ni problemas son, sino la vida mal planteada, defectos de la vida confinada en pequeños círculos* .”⁴⁴

En cuanto a los diversos “ismos” de las vanguardias y la utilización de los mismos por Zunzunegui vemos por ejemplo:

Rasgos de cubismo en *Tres en una o la dichosa honra*. El título del relato y la cita inicial⁴⁵, ya nos inducen a pensar en un retrato-superposición de tres vertientes de una misma realidad. En este caso la de condición femenina -de tres solteras hermanas-, en el Bilbao de la época. Se representa de modo fantástico una sola suerte con tres variantes: la joven guapa-irresponsable es seducida, la menos guapa-responsable da a luz el hijo, y la fea-culpable se sui-

⁴² Cuando va en su chanela se aproxima un gran buque que le arrastra en el torbellino de sus estelas. Lo significativo es que el personaje no lucha, se deja ir. Efecto que suele aparecer en los cuentos en que varios personajes se ahogan en el mar, se deduce que son suicidios pues están indirectamente representados. Son un tipo de resoluciones finales de gran ambigüedad, recuerdan a algunos cuentos del primer Faulkner, como por ejemplo *Adolescencia*. Cfr.: William Faulkner, *Relatos*, Anagrama, Barcelona, 1997, pp. 451-465.

⁴³ *Contestación al Discurso de Entrada en la Real Academia*. Art. cit., p. 42.

⁴⁴ Ramón Gómez de la Serna, “Gravedad e importancia del humorismo”, *Revista de occidente*, febrero 1928, pp. 348-360. Se reproduce en *Los vanguardistas españoles*, op. cit., p. 273.

“La labor de revalorización del humorismo corrió a cargo de dos hombres pertenecientes a la generación inmediatamente anterior a la vanguardista, pero que tan poderosamente contribuyeron a ésta”. Junto a Gómez de la Serna, Fernández Flórez. Y ya de la etapa vanguardista “es preciso destacar a Enrique Jardiel Poncela como la figura más importante del humorismo [...] y a Edgar Neville”. *Los vanguardistas españoles*. Op. cit., p. 265- 266.

cida. Sin olvidar que el número tres era también caro a la estética vanguardista, de tal modo que vemos otros relatos en que reaparece este motivo, como en la recreación de *Las tres hijas del capitán*, o en la consideración de “la terna de las tres provincias hermanas”⁴⁶ del País Vasco.

El expresionismo se manifiesta como el resultado global de la mirada del autor en todos los relatos, pero quizá los de tintes más marcadamente expresionistas sean *Las mojoneras*, *Niceto y su obsesión* y *Begoñita*.

En la tradición que arranca de la difusión de los caligramas de Apollinaire -que difundieron las principales revistas de la época: *Grecia*, *Cervantes*, *Reflector* y *Ultra*-,⁴⁷ se reproducen en los cuentos muchos efectos visuales. Zunzunegui adopta tipografías caprichosas, de tal modo que se observan : “ *agrupaciones paralelas, sangrados diversos, desarrollos enumerativos, encuadramientos de palabras significativas, combinaciones de fragmentos enteros en otro tipo de letra y caja baja, juegos de espacios, estructuras contrastadas, desplazamientos de frases*”... etc., que se constituyeron -según Díez de Revenga-, en algunos de los procedimientos que adoptaron, a partir de 1920, todos los poetas de la vanguardia.

Estos efectos citados aparecen con profusión en la novela *Chiripi*, junto a reproducciones de asientos bancarios, listas de votos, noticias periodísticas y dibujos diversos. Efectos visuales que utilizará desde 1926 y que en 1975 aparecen de nuevo en varios de los apuntes y esbozos del País⁴⁸. Y por citar algunos: vemos unos versos de Ramón de Bastera⁴⁹; un caligrama, que de modo onomatopéyico reproduce el traqueteo del “puente colgante”: “Tran...to...da / tran...to...da / Tran...to...da / Tran / Tran” a la vez que la disposición tipográfica de las onomatopeyas simula la cesta transbordadora que discurre colgada del puente⁵⁰.

⁴⁶ “No tienen todas la misma cara; pero no la tienen diversa, como conviene a las hermanas. Ovidio “

⁴⁶ “En la terna de las tres hermanas vascongadas, San Sebastián es la sonrisa y la gracia. Bilbao pone a un lado su áspera rudeza minera y al otro mueve Vitoria su sosegada y llana provincialidad. “ J. A. de Zunzunegui, “Una descripción de San Sebastián publicada en Londres en 1700”, *Vértice*, nº 71, Febrero 1944.

⁴⁷ Cfr.: Francisco Javier Díez de Revenga, “ Poesía gráfica y vanguardias (1918-1930)”, *Ínsula*, 603-604, Marzo-Abril 1997, pp. 14-16.

⁴⁸ [Aunque publicados en 1975] “Estos apuntes y esbozos que doy en este libro son casi todos de mi primera juventud”. J.A. de Zunzunegui, “Dos palabras de introducción”, *El adiós a una mina de hierro y otros relatos y esbozos de mi país*. *Op. cit.*, p. 19.

⁴⁹ “Loa del pequeño frontón” en *El adiós a una mina de hierro y otros relatos y esbozos de mi país*. *Op. cit.*, p. 171.

⁵⁰ “El Puente de Vizcaya”. *Ibidem*, p. 69.

El impresionismo metafórico se manifiesta en la recreación de la atmósfera ambiental, con la mezcla de elementos futuristas que recogen la sistemática glorificación de los avances técnico-mecánicos. De tal manera que aparecen estrechamente imbricados en la recreación, personajes, técnica y ambiente, intercambiando sus cualidades y sistemas de connotaciones.

Su cabeza fue perdiendo atmósferas[...] (*Niceto y su obsesión. O.c., T. 1 p. 648*)

Los barcos sonaban sus sirenas miedosos de la cerrazón . Y entre ambas orillas, sobre la cuerda de la niebla, se columpiaba la queja del puente. (*Las mojijoneras, O. c. T, 1, p. 239*)

Cada media hora salía por el ojo del puente, un tren de viajeros que resoplaba y aceleraba su marcha. El humo de la locomotora flotaba un momento; luego descendía sobre las aguas y se enredaba -como un motivo en el fuste de una columna-, en los lanzones de luz que atraviesan las carnes blandas del río. (... *En el banco de siempre. O. c., T.1, pp. 141-142*)

Una vez que tres hermanas paseaban con un aire más cansino que antaño, intercambian esta expresión:

-Se nos ha fundido una biela. (*Tres en una o la dichosa honra. O. c., T . 1., p. 572*).

Personajes y ambiente aparecen igualmente enlazados en el siguiente fragmento:

Un Bessemer enfogó el cielo. La luz, arquitecto complaciente, fue suscitando en las casas, en los barcos, en las grúas y tinglados, en las chimeneas y en las aguas, en los cuerpos cilíndricos de los hornos y en el mundo estático de la naturaleza formas de contornos agresivos y misteriosos. Se vio correr el fuego por toda la curva acogedora hasta hacer de las negruras una noche dorada. El Cadagua movió en la claridad sus aguas pululantes. Momentáneamente todo se sintió batido y golpeado por un fulgor fabuloso.

Josefa se encontró denunciada bajo aquel cielo metalúrgico y se apartó del mozo.[...]Las manos de él maniobraban ágiles y raudas.[...] La fábrica encendió sus fuegos más bonitos... (*Tres en una o la dichosa honra. O. c., T. 1, pp. 574-575*).

Se aprecian algunos elementos de representación típicamente cubista y expresionista en este ejemplo:

Muchas noches, al retirarse a su casa notaba una opresión en el pecho y en los ojos una intersección irritante de planos, y las casas del viejo Bilbao le parecían desplomarse sobre él, contagiadas de su propia desgana. (*Niceto y su Obsesión . O. c., T. 1, p. 644*)

De los rasgos ultraistas y creacionistas⁵¹ en los usos metafóricos, así como del vanguardismo de Zunzunegui, ya había dejado constancia Gregorio San Juan en una introducción a *El adiós a una mina de hierro y otros apuntes y esbozos de mi país* en 1975⁵². Y ahora cabe subrayar que este tipo de renovación metafórica en la transfiguración de la realidad⁵³ es la que confiere a los cuentos ese fuerte componente de efectos sugeridores, de impresiones, que recrean el ambiente de una ciudad industrial, a orillas de un río-ría con un puerto de mar próximo. A esta atmósfera, así constituida, se le suma toda la complejidad de la vida cotidiana de los seres que habitan en ella, en un tiempo bien definido, el período central de la industrialización.

Este tipo de representación tiene a su vez un efecto desrealizador que hace que la ciudad sea Bilbao y a la vez no lo sea enteramente, pues para el virtual lector da lo mismo si es ésta u otra ciudad cualquiera de características similares.

Por la ambientación y los conflictos humanos representados los cuentos de Juan Antonio de Zunzunegui se insertan en la tradición de lo que se ha dado en llamar “cuento literario moderno”.

Como valoración final de conjunto sólo me queda añadir que hay tres cuentos que bastan por sí mismos para consagrar a este escritor como excelente cuentista. Relatos por los que merece estar en antologías y estudios de cuentos, en los que se le echa en falta, y que por su factura se puede considerar su inclusión, incorporándolos junto a los mejores de la literatura castellana del siglo XX.

Por ejemplo, estos tres relatos cortos, *El Binomio de Newton*, *La boina y Begoñita*, tienen, entre otros valores, tres que considero importantes: el primero es el alto poder de actualización de los diversos discursos que se imbrican en ellos, de otro lado la excelente factura formal y, por último, porque considero que en estos cuentos se encuentran quintaesenciados todos los logros de la maestría prosística de este escritor. Puede señalarse un valor añadido, y es que dos de ellos -*La Boina* y *El Binomio de Newton*-, corresponden al primer libro de relatos publicado en 1926, pero escritos varios años antes, con lo cual se aprecia, que en esta época, ya estaba forjado su estilo personal.

⁵¹ Cfr.: Guillermo de Torre, *Ultraísmo, existencialismo y objetivismo en literatura*, Guadarrama (Punto Omega 45), Madrid, 1968.

⁵² *Prólogo*, pp. 9-17 (p. 12).

⁵³ Cfr.: J. Carlos Mainer, “Perfil de un escritor contemporáneo”; escrito que figura a modo de introducción en Francisco Ayala, *Cazador en el alba* (1929), Libros de Enlace (Biblioteca Básica de Bolsillo 88), Barcelona, 1972, pp. 9-37.

“El arte gracias a las nuevas denominaciones -a las metáforas lingüísticas, visuales, auditivas, goza del carácter mágico de dotar al objeto estético de dinamismo, de tal forma que el mundo real metamorfoseado, en irreal, según Ortega, gracias a una denominación original, se presenta *in statu nascendi*”. Rafael García Alonso, *El naufrago ilusionado. La estética de Ortega y Gasset*, Siglo XXI, Madrid, 1997, p. 134.