

LAS NUEVAS CORRIENTES ARTÍSTICAS DE ESPAÑA, EL HUMANISMO DE MERENCIANO

Por César Vallejo

M. Gustave Kahn, ilustre crítico del *Mercurio de Francia*, dice que Francisco Merenciano hace en su pintura la traducción ética y ancestral de la vida española. En efecto, Merenciano es un gran pintor representativo de su raza. Pero esta interpretación la realiza Merenciano, no ya por amor deliberado y exclusivo de España, como acontece en muchos pintores de fácil patriotismo, sino, antes que nada, por un profundo instinto hacia una cosa más amplia: la exploración psicológica del alma buena en general. Si Merenciano comunica tanta vida a los ojos que pinta, no lo hace para expresar así la étnica y la tradición españolas, sino para expresar así el fondo del alma humana, en lo que ella tiene de permanente y común a todas las razas y a todas las tradiciones.

Merenciano insufla de un cálido y auténtico humanismo a todo lo que pinta. Los motivos más típicamente indígenas de Valencia, tales como el toreador, la mujer de la mantilla, el ciego del pueblo, los místicos, denuncian siempre la garra del artista universal. Hasta sus propios paisajes relativos a temas provenzales, mediterráneos o rigurosamente españoles, están humanizados. Y semejante humanismo, para aparecer en la tela con tal veracidad y con savia tan viviente, necesita haber pasado, antes que por sólo el cerebro, por los propios pulmones del pintor, es decir, necesita haber sido vivido sanguíneamente. Éste es el distintivo de los grandes creadores. Cuando más humana es una obra de arte, cuanto más densa y alta es la temperatura humana de ella, más grande y poderosa es esa obra. Merenciano llama la atención, de preferencia, por el intrépido humanismo de todas sus telas. Sus mismos paisajes de montaña o de mar trascienden a hombre y se diría que se apoyan sobre invisibles pero efectivos sistemas nerviosos del gran simpático. Merenciano es un magnífico humanista, lo que equivale a decir, un artista sincero, un gran creador.

Apuntado este carácter sobresaliente y esencial del pintor, añádase la seguridad de su mano, el dominio sereno de su técnica.

—¿Cuántas exposiciones ha hecho usted ya? —le he preguntado a Merenciano.

—Ésta es mi primera exposición —me replica sonriendo.

En verdad, esta brillante exposición

a la que asistimos en la galería Troti de la Place Vendôme, es la primera del pintor español. Se trata de una producción muy sobria en cantidad y escasa, si se quiere. Merenciano ha llevado una vida muy agitada e intermitente de pintor. Como en Paul Valéry, la producción en Merenciano ha sufrido paréntesis de largos silencios, durante los cuales la sensibilidad del artista ha ganado en endósmosis lo que ha perdido en exósmosis. Fecundos juegos de bolsa estética. Para que ahora, por la primera vez, nos muestre una treintena de lienzos triunfales, llenos, acaso definitivos. En verdad, se trata de la primera exposición de sus telas, pero he aquí que se trata asimismo de una rápida y justa consagración de la obra de Merenciano.

Técnica segura la de este pintor, tan poco ejercitado, sin embargo, en el procedimiento. Técnica segura y profundamente científica. Su dibujo, tan rico en ondulaciones y en acentos decorativos; la distinción de sus colores, tan frescos

y algunos de ellos tan extraños, que recuerdan los descubrimientos cubistas, sin estar dentro de ellos; sus sabios recursos de composición, patentes aun en los cuadros de más simple estructura temática; su misma sobriedad y equilibrio en la observación, que le han permitido lograr estudios maravillosos de nitidez, en el retrato y en los ambientes, todo señala en Merenciano al artista maduro y ya soberano de sus dones.

En esta primera exposición de sus telas empieza, sin duda, el ciclo ya frutal de su obra. Merenciano, en cuya grave figura patricia —como dice de él Antoine Orliac— ha cavado hondamente la inquietud, atraviesa en estos momentos, a lo que parece, la curva central y más aguda de la edad del hombre. Su hora ortiva en cosechas definitivas está, pues, sonando en los bellos melancólicos campanarios de sus propias pinturas campesinas. Estamos seguros que en Merenciano frutece en estos momentos un pintor del todo nuevo y original, que trata el paisaje y el retrato latinos con una fluidez y suavidad ni primitivos ni renacentistas y al otro lado de la borrasca gótica o taurina de todos los pintores españoles, que empiezan en el Greco y no acaban en Zuloaga. Merenciano viene a iniciar una nueva luz artística en España, a base de fineza, de sobriedad, de "nuance". El chorro de colores de Sorolla, maestro que fue en un principio de Merenciano, se ha agotado. Sucede ahora una pintura cuya luz ha pasado el nervio óptico de un nuevo ángel *d'après-guerre*...

cuando la crítica existía

Por Luis Adolfo Domínguez

Ya casi elevada a lugar común —o rebajada realmente—, la frase que anuncia que en México "no hay verdadera crítica" es tan repetida que no aporta ninguna emoción.

Lo anterior debe aplicarse a pintura, por ejemplo, esculpirse en piedra cuando se habla de literatura, y cotizarse en cheques de viajero cuando se refiere a cine.

Hace mucho, sin embargo, los críticos, especie extinta, existieron. No son fruto de la imaginación febril de los artistas. Hubo en un tiempo —*once upon a time*— una raza de hombres que criticaban a los otros, por las obras que producían, señalándoles sus defectos, no simplemente aplaudiéndoles sus posibilidades, por remotas que fueran.

Antonio de Valbuena fue uno de estos curiosos especímenes, y su actividad se inició en la segunda mitad del siglo

xix. Ella lo llevó, en 1883, a la celebridad casi mundial, pero se fincó en criticar a poetas vivos, que estaban de moda y tenían mucho éxito, y en fastidiar a la Real Academia y todo lo que ella significaba.

Sistematizando, veremos que Valbuena destrozó a Emilia Pardo Bazán, Juan Valera y Rubén Darío, y entre los mexicanos: Manuel Gutiérrez Nájera, José María Roa Bárcena, Salvador Díaz Mirón y Manuel Puga y Acal.

Antonio de Valbuena puso de vuelta y media a la Academia, desmenuzó a quienes la integraban y ni siquiera el bueno de Menéndez Pelayo se le escapó, y ya con éste nos podemos dar una idea bastante aproximada de lo que debió ser la crítica de don Antonio, que por supuesto, no tuvo que esperar mucho por las contestaciones de todos los afectados, convirtiéndose así en un tópico

literario de todos los países de habla hispana, llegando a veces a provocar polémicas que se antojaban interminables.

Lo importante de Antonio de Valbuena fue que revivió la costumbre de emplear la mordacidad como arma literaria, que había dejado de usarse desde el siglo XVII, pero además, que tipificó muy a las claras el extraño fenómeno de contribuir a la fama de los autores a quienes atacaba ferozmente, mientras que él mismo quedó prácticamente en el olvido en muy poco tiempo.

Conocemos las obras de doña Emilia, de Valera, del Duque Job y lo aplastante de Menéndez Pelayo; sin embargo, no puede prejugarse al crítico que las hizo pedazos. En realidad, Valbuena exageraba en el tono de su argumentación, pero de ninguna manera pecaba de injusto. De hecho era lo certero de su puntería lo que no dejaba que sus cosas se tomaran a broma, sino que levantaban ámpulas intercontinentales a menudo incurables, y provocaban además la creación de obras que se consagrarían por haber sido escritas por autores ilustres, sólo por el placer de contestarle al detractor, en forma que iba desde la mesurada impugnación hasta el insulto.

Evidentemente resentido por no poder entrar en la Real Academia, descargó en ella sus iras por espacio de más de veinte años. Su *Fe de erratas del Diccionario de la Academia* fue, por supuesto, el corolario de toda su aversión por el anodino organismo, pero ya para entonces había hecho cositas muy monas.

De plano es tan sorprendente un crítico al estilo de Antonio de Valbuena, sobre todo para los mexicanos, que no tenemos ya no digamos críticos mordaces, sino críticos a secas, que bien vale la pena echarle un ojo a algunos de los *Ripios ultramarinos* señalados por el olvidado escritor.

Se refiere a unos versos de un señor Velarde, que suponemos no era López de primer apellido, ni Ramón de nombre, y calculen ustedes el efecto que al poeta le causó esto:

“Así empieza:

‘Y tú ¿qué haces, sociedad inmunda?’
¡Buen principio!

¿Qué les parece a ustedes del apóstrofe?

Y esto no es más que para empezar, conque váyanse ustedes preparando.

‘Y tú ¿qué haces, sociedad inmunda?’

Por supuesto que la sociedad no le contesta, y hace bien. Porque figúrense ustedes en qué vendría a parar una disputa que comienza con tales epítetos.

Pero el poeta, llamémosle así, suple el silencio de la interpelada, y se contesta a sí mismo.

Verán ustedes lo que dice él que hace la inmunda sociedad:

‘Y tú ¿qué haces, sociedad inmunda?’

Te revuelcas en pútridas orgías,
y en tu mortal putrefacción profunda
no ves que llegan tus postreros días.’

¡Qué afición a la pes!... *Pútridas, putrefacción, profunda, postreros...*
Podrías pasar, pésimo poeta, por pariente próximo de Pío Pita Pizarro; aquel gobernador de Madrid de las tres pes y de progresista memoria...”

Bien puede entenderse que el pobre de Velarde, luego de haber llegado a esta parte del texto de Valbuena, sufrió por lo menos una apoplejía, pero no terminaban allí las cosas, porque el crítico, puesto a lo suyo, difícilmente dejaba una línea sin dilapidar, o por mejor decir, sin lapidar, que resulta de mayor impacto. Veamos cómo, sin dudarle un minuto, Valbuena se metía de lleno, ya no con, sino en el verso ajeno.

“Tú del poeta el corazón destrozas
(¡No venga usted con brozas!)

Y sofocas sus quejas desgarradas;

Y estólida al mirarte te alborozas

(Y brincas y retozas)

Y prorrumpes en sandias carcajadas.’

...Y eso que aquel *mirar... te te*, que ha puesto usted en el tercer verso, no está del todo fino.

‘Tú le rechazas, miserable arpía,
(Sigue la letanía)

Como si fuera repugnante perro,

(Si se empeña, le encierro)

Tú has insultado la tristeza mía...’

Vamos, la de usted, la del poeta, la del genio... ¿Y así, con esa falta de modestia, se proclama usted genio y poeta *urbi et orbi*?...

‘Ruín, corrompida, estúpida, coqueta...

(¿Nada más? ¡Zapateta!)

De horrendos vicios pestilente esponja,

(¡Ya escampa! ¡Otra lisonja!)

Tú no perdonas al veraz poeta...’”

Ni hablar. A estas alturas los lectores actuales estamos congelados, pero Valbuena, que ha entrado en calor, sigue poniendo a Velarde una felpa tal que lo menos que le aplica es el término de mal poeta, blasfemo poético y algunas otras lindezas, que ciertamente lo dejan

a uno boquiabierto. Ahora que, ya visto de otro modo, el verso a que se refiere el crítico tiene ciertamente más de una docena de elementos muy dignos de ser comentados en forma nada elogiosa, lo que sea de cada quien.

A otro infeliz poeta, apellidado Sellén y cubano de nacionalidad, lo deshace con la mano en la cintura, después de poner el epígrafe —epitafio debía ser realmente— que señalaba al muchacho como el iniciador de un halagüeño porvenir poético para las letras antillanas; epígrafe que debió ser fruto de un bien intencionado amigo del autor, pero que Valbuena se encarga de ridiculizar inapelablemente. Y vamos a los versos.

“Y entre bramar de gigantescas olas,
Antes que estalle el huracán ferviente,
A la cárdena luz del rayo ardiente
Anuncia la implacable tempestad.’
Donde puede pasar que la tempestad sea implacable y que el rayo sea ardiente, y hasta cárdeno, aunque no sea más que por la costumbre; pero que el huracán sea ferviente, eso ya no puede pasar, porque es demasiada calumnia...

‘La aurora brilla: surge un nuevo día;

(Estos asonantitos son muy feos)

El cielo azul, el onda bonancible;

(¿El onda? ... pues ... el sopa y las fideos.)

La tempestad, la tempestad sombría

(Lo es una... siendo doble...

¿Qué sería)

Es el lúgubre himno funerario

De los que tumba hallaron en el mar.’

Y aunque no fuera de los que *tumballaron*, un himno funeral siempre es lúgubre.”

Para no perdonar prácticamente a ningún país latinoamericano —que para todos tuvo el criticón—, Valbuena se mete con más poetas y uno que otro prosista. El turno de México estuvo señalado por Ignacio M. Luchichí, cuyo nombre —que no seudónimo— daba ya

Libros Académicos

CILA

Sullivan 31 bis

para meterse con él bien y bonito. Sin embargo, es con José Ma. Roa Bárcena con quien mejor se inspira la feroz pluma de don Antonio, y de nuestro compatriota no deja casi nada.

Hay cierta explicación para el *affaire Valbuena-Roa*. El primero, naturalmente, se había ensañado con ejemplar asiduidad en las reputaciones literarias de la mayoría de los escritores de éxito de España y América. Al inocente Roa Bárcena se le ocurrió, con santa indignación, tomar la pluma en defensa de los agredidos, y sin más publicó en *El Heraldo*, en 1892, un artículo en el que señalaba una serie de errores, dislates y vicios de los textos del severo juez de los poetas. La contestación de Valbuena, evidentemente mal intencionada, aunque más eficaz, fue referirse someramente al ataque, pero pescar una poesía del mexicano y destrozarla, cosa nada difícil, ya que la calidad de versificador de éste no puede calificarse de muy feliz que digamos. En honor a la verdad, Roa Bárcena no era un poeta malo: era agresivamente pésimo, y le daba por seguir los pasos de quienes señalaban las rutas ya trasnochadas del romanticismo. Así pues, parece inspirado en Andrés Bello y su aterrador poema a la Zona Tórrida cuando escribe "Las aguas en el Valle de México", cuyo prometedor título se ve más que justificado por el nulo contenido, para delicia de Valbuena.

"Valle ameno, ciudad de los aztecas,
A que el rayo del sol con amor
baja..."

¡Bueno ¿Lo ve usted? Suponiendo que eso de *a que el rayo del sol*... no sea una apuesta, aunque esa misma forma "a que" es la que se emplea para apostar; suponiendo que la *a* quiera indicar el sitio a donde baja el rayo del sol, con amor o sin él, que eso es lo mismo, ya no se sabe si baja al valle, o baja a la ciudad, o baja a la ciudad y al valle...

Adelante:

"Valle ameno, ciudad de los aztecas,
A que el rayo del sol con amor baja,
Que la choza infeliz de lodo y paja
Por ricos templos y palacios truecas..."

¡Porricos!... ¡Qué mal oído tiene usted, señor Bárcena!...

¿No temes que irritadas,
Sin que su enojo aplaquen largos siglos,

De los excelsos montes acotadas
Que a tu espléndido valle dan corona,
Revueltas sobre ti, bella matrona,
Cual Ponto airado en el preciso flujo,
y oro y poder con que indolente
acorres..."

Sí; pero antes de que usted se nos escurra por ese laberinto de palabras sin sentido ni coherencia, díganos usted qué es lo que van a revolver las ondas sobre la ciudad o sobre el valle.

¿Y qué es aquello de *flujo preciso*?

Y oro y poder con que indolente
acorres

A la codicia extraña, al propio lujo,
(¡Ya! Para esto era el flujo)

Y tus soberbias cúpulas y torres
(Para esto era el acorres)

Traguen al fin...

¿Y qué van a tragar esas soberbias
cúpulas y torres?... ¿O van a ser
tragadas?...

Y sigue imperturbable el señor Roa:

¡Cuán bello panorama,
Y cómo en edificios, montes, lagos,
(¡Ay! ¡qué prosaicos son estos
estragos!)

del sol en su cenit brilla la llama!

Mas alza su calor leves vapores

Que en el éter se juntan y

condensan,

Ancho y pardo girón formando

luego,

(¿Ancho y pardo? Será como un
talego)

En cuyo seno y desiguales bordos

(¿Vendrá un bando de tordos?)

Brama la tempestad con truenos

sordos

(¡Ya! Por eso los bordos fueron
bordos)

Y se agitan sus áspides de fuego...

Llega su boca el monstruo al lago
hirviente

Y onda y peces al par agita y sorbe

(Vendrá detrás el orbe)

Se encoge cual sintiéndose pisado

(Prosaismo marcado)

Y se retuerce amenazando al orbe

(Que ya estaba previsto y anun-
ciado)

Y luego más hinchado

(Que Cánovas después que fue
silbado)..."

Este Cánovas parece haber sido un político que llegó a ser algo así como gobernador de Madrid, y que escribía versos, invariablemente nulificados con acritud por Valbuena, al grado de que Cánovas parecía ser la obsesión del crítico, y éste debe haber alterado, con su solo recuerdo, el metabolismo del poeta criticado.

Después de la repasada que le dio a Roa Bárcena, la indignación de los escritores mexicanos con Valbuena se hizo evidente. Los dimes y diretes se generalizaron y la batalla letrada fue como aquellas luchas campales Góngora-Lope-Quevedo-Juan Ruiz. La diferencia estaba en la calidad de los contendientes, y por otra parte, en que las críticas eran a tal punto fundadas que hasta los amigos de Roa Bárcena tuvieron que reconocer que su poesía no era muy brillante que digamos. Uno de los más notables defensores del mexicano fue Manuel Gutiérrez Nájera, que en esos momentos escribía cantidades industriales de cosas, lo mismo en prosa que en verso, disfrazándose bajo diez, catorce o veinte seudónimos.

Valbuena siguió con el Duque Job el mismo sistema que con el antes criticado: citó fragmentos de los ataques, pero él se fue más bien al verso, que era su terreno preferido, toda vez que la métrica con todas las de la ley le era muy

familiar y le permitía dar golpes muy certeros. Así pues:

"Entre los recortes recibidos de Minatillán, hay uno que dice: MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA. Esto, impreso en letras egipcias.

Después viene, puesta de pluma, la palabra *joven*.

Y luego otro renglón impreso en versalitas, que dice: A Salvador Díaz Mirón...

Y dice Gutiérrez a Díaz:

"Tienes en tu laúd cuerdas de oro..."

Es un endecasílabo... Se lo advierto a ustedes para que no hagan sinalefa entre las dos últimas palabras, pues haciéndola, ya el endecasílabo no resulta.

Adelante:

"Tienes en tu laúd cuerdas de-j-oro
Que el soplo del espíritu

estremece..."

Y tu genio como alto sicomoro

Entre borrascas y huracanes crece."

¡Compaginen estos dos versos con los dos anteriores de la misma estrofa!

Allí era el "soplo del espíritu" el que estremecía las cuerdas de oro, o de joro, del laúd de Salvador; y aquí son los huracanes y las borrascas los que, sin entenderse ya para nada con el laúd, hacen crecer el genio de Salvador como "alto sicomoro", o cuando menos, asisten a su crecimiento.

Vamos más adelante.

"No te brinda la musa sus favores..."

Aquí ha dicho Manolín una verdad, por extraño que el caso parezca. Porque en efecto, como verán ustedes en otro tomo, la musa no brinda sus favores al señor Díaz Mirón...

No te brinda la musa sus favores

Entre mirtos y rojas amapolas;

cuando quieres gozar de sus amores

La acechas, la sorprendes y la

violas..."

El celo poético de Valbuena sólo rivalizaba con su fervor moralizante, que lo hacía escandalizarse a la menor provocación. Cuando Gutiérrez Nájera hace que Díaz Mirón aceche, sorprenda y viole a la musa, Valbuena casi cae muerto, por más que la figura sea lo más exacto que puede pedirse, tratándose de los versos de Díaz Mirón, y aún podría haber dicho que sometía a la musa a cachetadas, pero lograba sacar poesías afortunadas ocasionalmente.



El crítico lanza una parrafada de inspiración clara en la moral y las buenas costumbres. Pasa un buen rato antes de que pueda reponerse del sofocón tan espantoso y vuelve a la carga citando el verso de Gutiérrez Nájera:

“Tu verso no es el sonrosado efebo
Que en la caliente alcoba se
afemina:

Vigoroso como Hércules mancebo
Acomete, conquista y extermina.”

Eso sí. Lo que es acometer y exterminar... sí. Los versos de Díaz Mirón, aun siendo un poco menos malos que los de Manolín, acometen contra todo, incluso el sentido común, y no conquistan gloria, pero exterminan el buen gusto...

¡Qué efebo aquel efebo sonrosado!... ¡Y qué alcoba aquella caliente alcoba!... Está materialmente oliendo... mal...

¡Y pensar que aquello se ha de quedar *impugne*, como dice un yerno muy conocido!” (?)...

No sabemos a quién se refiere con eso del yerno, pero con lo del *impugne* absolutamente se colocó dentro de un terreno muy posible y de efectos contundentes. El ataque a nuestro Duque, por supuesto, no terminó allí, sino que fue algo más lejos, porque se orientó hacia otra poesía del mexicano, titulada “Por la ventana”, como si quisiera facilitarle las cosas a don Antonio.

“Pues sí, *Por la ventana* se titula esta otra poesía de Manolín, y empieza:

‘Prostituir el amor...’

¡Allá volvemos!... Siempre tendremos otra como la pasada... No crean ustedes que esto es un verso octosílabo, como aparece a primera vista.

Y aun a la segunda, y a todas las vistas posibles.

No; Manolín quiere que eso sea la primera parte de un endecasílabo, para lo cual quiere que prostituir no tenga más que tres sílabas, en vez de cuatro que tiene. Es decir, que quiere que sea *prostitir*...

‘Prostituir el amor... llegar
artero...

(*Prostitir*... llegar... ¡Verso más fiero!)

De noche, entre las sombras,
recatado

(*Por las señas, va a ser algún
ratero*...)

Esquivando los pasos...?

Esto sí que no lo entiendo yo...

¿Cómo es eso de esquivar los pasos,
Manolito?...

‘Esquivando los pasos, y mañero...
(¿Y mañero además? ¡Ay, qué
salero!)

La luz hundida y el embozo alzado.’

¡La luz hundida!... Pero ¿qué
luz?... ¿No habíamos quedado en

que el ratero, suponiendo que lo sea...
iba de noche y entre sombras?

‘Tender la escala, con la vista

alerta,

Trepar por la pared, que se

desgrana,

Y a donde todos entran por la
puerta,

Entrar, como un ladrón, por la
ventana...’

“Bueno: ahora se sabe ya para qué es lo de la vista *alerta* y para qué la pared se *desgrana*; para que puedan terminar en *puerta* y en *ventana*, haciendo contraste los dos últimos versos.

Lo que no se sabe es quién trepa con la vista alerta, en lugar de trepar con las manos y los pies, ni quién entra como un ladrón... por la ventana, se entiende; pues por la puerta ya nos ha dicho Manolito, acaso sin querer, que entran ¡*todos*!

¡Qué atrocidad, Manolito!”

Pues nada, que para cuando Antonio de Valbuena se refiere a la puerta, los dos poemas de Gutiérrez Nájera han quedado tan maltrechos que no hay para dónde voltear, y lo grave es que se le puede tachar de exagerado, escrupuloso y no pocas veces de mal intencionado, pero no puede negarse que es certero, y que los versos a donde enfoca sus baterías quedan arrasados y demolidos sin posibilidad de reivindicación, o siquiera de defensa por los mismos autores, que frecuentemente le contestaron con violencia, pero no podían evitar ya

que hubiera hecho blanco en ellos, mortalmente.

El crítico escribe con la pluma literalmente chorreando veneno; en ocasiones agrediendo sin más que su mala voluntad para con el poeta, pero conoce de poesía y de gramática en cantidades muy respetables, y sobre todo elige estupendamente a sus víctimas, por sus obras. La prueba de su tino es que, odiado y todo, sus cosas se leían dentro y fuera de España —él nació en León, en la península, desde luego—, y no sólo eso, sino que hasta se llegaban a hacer ediciones piratas de sus artículos y libros. Su obra creativa, en cambio, pasó sin pena ni gloria y ni siquiera a los que habían sido hostilizados por él, se les ocurrió revisar sus poemas para destruirlos en revancha. Por eso se perdieron tan rápidamente, ya que debieron ser acartonados, tiesos y fríos, pero eso sí, perfectos en sílabas y terminaciones. Contabilidad pura.

La época, por otra parte, se prestaba maravillosamente para destrozar poetas, porque la producción de esta especie era en grado superlativo. El mismo Valbuena cita un concurso poético en “honor” de Bécquer, que se nutrió de ¡cincuenta colecciones de versos! Todos hechos plagiando al bueno de Gustavo Adolfo, que lejos de honrado, debió sentirse prostituido. Elegir poetas criticables, entonces, era muy fácil.

Ahora tenemos cuatro poetas, o cinco, y sería una crueldad inculicible atacar sus versos rigurosamente.

¡Pero la tentación es tanta!



Editorial Joaquín Mortiz

Cuento y relato en la Serie del Volador

AGUSTÍN YÁÑEZ: *Tres cuentos*
(4a. ed.), \$ 12.00

MANUEL MEJÍA VALERA: *Un
cuarto de conversión*, \$ 12.00

CARLOS FUENTES: *Cantar de ciegos*
(4a. ed.), \$ 16.00

JORGE IBARGÜENGOITIA: *La
ley de Herodes* (2a. ed.), \$ 16.00

SERGIO PITOL: *Los climas*,
\$ 12.00

JUAN MANUEL TORRES: *El viaje*, \$ 14.00

EDMUNDO VALADÉS: *Las dualidades
funestas* (2a. ed.), \$ 12.00

SALVADOR ELIZONDO: *El retrato
de Zoe y otras mentiras* \$ 16.00

En todas las librerías o en
Avándaro, S. A., Ayuntamiento 162-B
Tel. 5-13-17-14