

## Sección Bibliográfica

HANS URS VON BALTHASAR: *Teología de la historia*. Guadarrama, Madrid, 1960.

Estamos ante la obra que significa una de las profundizaciones más serias acerca de la Historia en su relación con la Encarnación.

Si logramos centrar bien el problema que plantea ese fenómeno —quicio de toda la dinámica cristiana—, estaremos en la mejor condición de apreciar el *valor* de esta obra. Vamos a probar.

No vale anular la esencia, y menos tratándose de la historia. Ya es muy sabido que los existencialistas —desde Kierkegaard hasta Heidegger— son redomados esencialistas. Sartre, por otra parte, es un racionalista cartesiano.

El problema de la historia —su aporía, quizá— consiste en que, en ella, deben conjugarse lo universal y lo concreto, lo normativo y lo individuado. Pero éste es, en realidad, el problema constante del pensamiento occidental desde sus comienzos.

Mientras unos se han decidido por lo *necesario-universal*, otros prefirieron lo *fáctico* como objeto de su defensa y predilección. A lo largo de la Historia —en cuanto ésta ha emitido su “juicio de valor”— el Racionalismo *ha quedado mejor* que el Empirismo. La historia del pensamiento, en general, aboga por esto: las esencias explican los hechos.

Hegel significa eso mismo con una profundidad inigualable. Al integrar lo empírico y concreto como manifestación de la razón, dió la primacía a lo universal y unió ambos estratos de lo real. Por una parte —apunta Balthasar—, parece que así la razón rinde tributo de *reconocimiento* a los hechos; mas, por otra, significa una desvalorización de lo empírico, porque no deja margen a la libertad, a la creación.

Según Balthasar, el problema histórico debe enfocarse así: a la Historia hay que asignarle un sujeto *general* —capaz de abarcarla en su totalidad— que sea, a la vez, una esencia *normativa* y *universal*. “Tal sujeto sólo puede ser o bien Dios —pero El no necesita Historia para llevarse como mediador hacia sí mismo—, o bien el hombre —pero éste, como sujeto libre y activo es siempre evidentemente el individuo aislado que no puede dominar la Historia en su conjunto.”

La solución —que conoceremos en seguida— sólo puede vislumbrarse por la Revelación. Y sólo puede proceder de “arriba”. Filosóficamente, sólo podemos llegar a una solidaridad y comunidad humanas;

no a la supremacía de un individuo sobre los demás: porque, en ese caso, peligrarían los “otros”. Pero es que, además, es imposible filosóficamente que, siendo cada hombre un ejemplar irrepetible de la especie humana, pueda ascender a una categoría dominante.

“La unión entitativa de Dios y del hombre” es la respuesta que ofrece la Revelación. Unión efectuada en un sujeto irrepetible, sustentado por una persona divina. Esto no significa que un individuo se eleve sobre los demás o que la naturaleza ascienda hasta lo divino. Significa y exige que Dios se abaje, y se humille, hasta unirse con un solo hombre, que, “aunque único, no deja de ser hombre entre los hombres”. La “kénosis” —anonadamiento, vacío— viene exigida por esta respuesta de Dios al problema histórico que, con la caída original, se agudiza hasta lo insostenible.

Este hecho —el primer hecho brutal de la Historia, que dice un protestante— supone también un cambio radical de ideas. Con Cristo, lo “general y normativo” de la naturaleza está salvado, porque El asumió la esencia humana y sus leyes sin destruirlas. Entonces, ya no se puede hablar de metafísica natural, ética natural, etc., porque Cristo —su persona— es la “exclusiva norma concreta” de todo. No cabe tampoco que el teólogo, por una parte, y los psicólogos, por otra, investiguen la “doble” verdad de un mismo objeto. Tampoco significa esto que hayan de fundirse todas las ciencias en la Teología.

“La fórmula resultante es tan dura como misteriosa” —dice Balthasar. Dura, porque exige la subordinación de cualquier iniciativa intrahumana a la “norma” de Cristo. Misteriosa, porque se apoya en la unión de una persona divina con un individuo humano —Jesús—. “Como centro del mundo y de su historia, Cristo es la llave del significado no sólo de la Creación, sino incluso de Dios.” En Cristo, las leyes y las normas no “tiranizan”, como ocurre con las esencias filosóficas. La razón es muy sencilla: Cristo mismo es historia. Lo *empírico* coincide con lo *normativo* no sólo “de hecho”, sino “necesariamente”, porque en El lo *empírico* es manifestación de Dios, *carne divina*.

Preguntáramos al lector si conoce algo más profundo y más bello que las ideas transcritas. Después de “El Señor”, de Guardini, hay algo que se le aproxime? Incluso va más lejos que éste en los conceptos.

En la parte titulada “El tiempo de Cristo” la imagen “revelada” de Cristo adquiere una hondura maravillosa en su comportamiento “recepción”. En tanto es Hijo, en cuanto “recibe” del Padre el ser, es humano. Jesucristo —como Hijo del Padre— es una “existencia en Hijo —y recibe— eternamente. Pues bien, como hombre, no hace sino eso mismo, pero en forma mundana: obedeciendo, esperando la “hora” que le marca la voluntad del Padre. El esperar es “tiempo”, se rige

por él. Entonces, el *tiempo* de Cristo es la forma mundana e histórica de su existencia eterna: las dos consisten en una recepción. Desde este punto de vista —tiene razón Balthasar— la paciencia —no la humildad— es la virtud básica cristiana.

Y he aquí una consecuencia importante para la Historia: “El Hijo que, en el mundo, tiene tiempo para Dios es el lugar originario donde Dios tiene tiempo para el mundo.”

El tiempo ya no es un fenómeno “natural”. (Advertamos que estas ideas vienen exigidas por la visión teológica de la historia.) El tiempo sólo es *real* si consiste en un encuentro del hombre con Dios; de lo contrario, es irreal “como ámbito que no se llena con nada, como contradicción de la finitud consigo misma”.

En este tiempo —que asume y redime al tiempo empecatado— tienen su aposento y su desarrollo la fe, la esperanza y la caridad.

Cristo —que, por una parte, forma continuidad con el pasado— hace que la Historia converja hacia El. Por El la Historia universal se convierte en Historia de salvación.

Hemos considerado, hasta ahora, a Jesucristo como clave de lo histórico. Pero la razón de existir —si puede hablarse así— de Cristo proviene de la caída, del intento, por parte de Dios, de redimir al hombre. El autor se ocupa ahora de este problema.

Jesucristo viene “a la medida”. Nadie como El va a conocer la distancia, no sólo entre la criatura y su Creador, sino entre el Dios *iracundo y justiciero* y el pecador *abandonado*. Conoce hasta la tentación. “Cristo no se parece al alpinista atado, que se deja resbalar despreocupadamente por el abismo porque conoce la solidez de la cuerda: su riesgo procede del mismo punto que su auténtica temporalidad; el atrevimiento de encontrarse con el malo es sólo una forma culminante del atrevimiento de entregar perennemente su existencia en la mano del Padre. El Redentor quiere servirse, en la situación de tentación, de esa ayuda que también está, después de El y mediante El, básicamente a disposición de todo el que crea, espere y ame.” Por ser Dios y por ser hombre, nadie como El conoce qué significa estar con el Padre y qué significa vivir abandonado, fuera de Aquél. Nadie —como Cristo— conoce tan profundamente la proximidad y el alejamiento con respecto al Padre.

Cristo se convierte así en centro y norma de la Historia, tanto hacia adelante como hacia atrás. En la abertura que El funda entre la Divinidad y el hombre se abre el espacio que posibilita la libertad del hombre y de Dios. Ese espacio lo rige la “gracia”. Esta no es más que la existencia humana dimensionada por la de Cristo. Toda situación y toda acción reciben todo su sentido a partir de Jesucristo. El Juicio será

la manifestación externa —como diría Guardini— de que Cristo es la “norma” y la “categoría” de todo lo humano. “En lo más alto juzgará El solo. El, y no el Padre, pues éste le ha confiado todo el Juicio (Juan, 5, 22), porque El no aplica sólo una medida trascendente y puramente divina a las acciones de los hombres, sino a la vez una medida inmanente, obtenida de la experiencia misma de lo que es posible a los hombres.”

Aparecida la norma de Cristo, si el hombre sustituye el “*eidos* de la gracia” por un “*eidos* particular” suyo, su vida decrecerá y la debilitará. En cambio, si se entrega a Dios, si imita a Cristo, si “vive *temporalmente*” —como diría el autor—, su vida madurará en forma cada vez más válida en plenitud y en sentido.

Balthasar propone —como paradigma de una existencia *temporal* y madura— a María, la madre del Salvador. Un tipo de existencia como ése requiere una fuerza sublime para impedir que nada engañe ni turbe la pureza del mensaje y de la misión: todo lo contrario de la pasividad.

Cuanto se expuso es una teoría teológica. Pero cabe insinuar —y es nuestra reflexión final— que, incluso prescindiendo de esa visión teológica, Cristo significa históricamente un trastorno radical. Ahí está, como el primer día, despertando odio y amor. “Todo lo nuevo que es alcanzado espiritualmente debe medirse con ese absoluto que está dentro de la historia y que, por tanto, se presenta en la historia del mundo y de la cultura cada vez más fuertemente como un desafío y, en general, creciendo “todo lo atrae hacia sí”, al dictar, gracias a su superioridad, los temas de la Historia universal y al mismo tiempo, gracias a su condición absoluta, obligando a plantear en divergencia un último Sí y un último No.”

Pocos libros como éste. Conocíamos otra obra del autor que nos dejó mala impresión —“Esencia de la verdad”—: era la traducción. Hay que elogiar la pulcritud ideológica y lingüística con que J. M.<sup>a</sup> Valverde ha llevado a cabo la traducción de esta obra y de “El cristiano y la angustia”, que comentamos en otro número.—ROMANO GARCÍA.

GONZALO TORRENTE BALLESTER: *El Señor llega*. Editorial Arión. Madrid.

En comentario sobre la novela actual española, y a propósito del libro de Charles Moeller “Literatura del siglo xx y cristianismo”, alguien se pregunta sobre el número de novelas españolas escritas en la postguerra que resistieran un análisis desde el punto de vista de Dios, vida, esperanza, etc. La respuesta es que muy pocas. La mayoría de las novelas de nuestro momento actual, aun las de mayor éxito de

crítica y público, no van más allá de la frase bien construída, una maestría técnica casi siempre discutible, algún que otro toque efectista y pare usted de contar. No sólo ha perdido nuestra novelística actual el entronque con los grandes temas, que son los que de rechazo y en definitiva la ennoblecen, sino que incluso, y esto es todavía más grave por lo que tiene de sintomático, parece desechar la misma problemática del hombre actual, sus anhelos y sus angustias. Suelen ser no más que “novelitas”, en toda la amplitud del término. Hay excepciones, afortunadamente, entre ellas el presente volumen de G. Torrente Ballester “El Señor llega”, primera parte de la serie “Los gozos y las sombras”. Sólo por este motivo merecería la obra ser digna de la mayor atención; pero hay éste y otros muchos.

Por un momento, al terminar su lectura, pensé que éste es el libro que todo autor novel consciente de su vocación sueña un día en llegar a escribir. Uno tiene la impresión de haber tropezado, por uno de esos raros y felices azares de la fortuna, con una obra maestra en su género, ya se la mire desde el punto de vista de la construcción técnica, como del lenguaje, profundidad de tema y sobre todo de su ambición: una de las obras de mayor intención psicológica e ideológica que se han publicado en España. Sin embargo —y vayan los reproches por delante—, pronto surge algo que deshace el encanto. Resulta que bien mirado, el ambiente en que se mueven los personajes tiene mucho de irreal y a veces se nos antoja que esa aldea gallega de Pueblanueva está vista a través de la literatura y no de un modo directo. Es realmente extraño; por ejemplo, el que una persona llegue a adquirir en una aldea la importancia que a Cayetano se le asigna en la obra, de tal modo que parece haber desbancado a las mismas autoridades civiles que, dicho sea de paso, brillan por su ausencia; pero lo que en modo alguno parece admisible es la conducta de las mozas, el noventa por ciento de las cuales parecen dispuestas a fugarse con Cayetano a la menor indicación suya. En las aldeas las mozas suelen ser más recatadas, no ya por virtud, sino por temor a frustrar un posible matrimonio. Tampoco parece convincente, sino más bien irritante, la actitud pasiva del protagonista Carlos Deza; cabe, no obstante, dentro de lo posible, y una vez aceptado como tal hay que decir que el resto de los acontecimientos se desarrollan con una ineludible lógica fatalista. Los reparos aludidos destacan sobre todo en los primeros capítulos; a medida que avanza la acción vanse difundiendo, tal vez debido ello a que metido de lleno el lector en el centro de los problemas que mueven, agitan y angustian a los personajes, olviden el marco que los rodea, o tal vez porque dichos inconvenientes en realidad vayan poco a poco desapareciendo; sin duda que por ambas razones.

Y desde luego lo que de hecho importa en la presente novela son sus personajes, no en el sentido vulgar de sus acciones, sino en este otro más profundo y más real, sus reacciones, sus sentimientos, sus complejos. "El Señor llega" es, en cierto modo, una novela de complejos, tal vez excesivos complejos en cuanto a lo sexual se refiere. A veces salen a la luz manifiestamente como cuando Carlos Deza, psiquiatra de esmerada educación, acusa a Cayetano de padecer el complejo de Edipo; la mayor parte de las veces, no obstante, apenas afioran en el ámbito de lo clasificable. He aludido a "complejo de Edipo"; pues bien, y permítaseme este juego de palabras, hay momentos en que la obra parece la reencarnación del viejo mito del rey de Tebas, obstinado en buscar en las fuentes de su pasado, no importa el resultado ni que su vida pueda quedar para siempre aniquilada. Carlos Deza es la antítesis misma del protagonista del "Viajero sin equipaje", de Anouilh; éste, rehuendo, por amor a su nueva vida, todo contacto con su pasado, actitud en verdad quimérica; aquél, en un morboso autoanálisis, saturándose de él. Ambas posturas son humanas; ambas, en su extremismo, reprobables; pero no es el crítico quién para cambiar los destinos de las personas —casi ni lo es el novelista—, sino que debe limitarse a aceptarlas tal cual son, tal cual existen ya en la realidad cotidiana, ya en esa otra realidad no menos definida de la creación artística.

Son muchos los personajes que discurren por esta novela, cada uno a cuestras con su obsesión. Hay un grupo, sin embargo, en el que Torrente Ballester parece haber calado más hondo: me refiero a los tres monjes del monasterio vecino. Tema éste de los religiosos pocas veces abordado, tal vez por lo difícil que resulta esquivar lo folletinesco o la gazmoñería, y que Torrente Ballester ha resuelto a fuerza de toques de verdadera hondura psicológica. Existen, eso sí, pequeños detalles externos que permiten suponer que el autor no conoce el ambiente de un modo directo. Pero la descripción anímica de estos tres monjes es admirable; dos de ellos, tuberculosos sus cuerpos a causa de la gran pasión de sus almas, rayan en la adoración a su antiguo abad, Hugo; el otro, el abad actual, es materialista, práctico e hipócrita; su descripción, digo, es de un escalofriante realismo y en nada inferior a las mejores páginas del "Diario de un cura de aldea", de Bernanos. Y ya que he citado a más de un autor, no me parece bien terminar sin antes haber aludido a Dostoyevski, en mi opinión, el autor que, puestos a buscar antecedentes a esta obra de Torrente Ballester, más tendría que ver con su modo de novelar. Torrente Ballester ha seguido la línea del autor de "Crimen y castigo", continuándola, no ya en lo que a construcción técnica se refiere, sino en lo que propia-

mente constituyó la revolución dostoyevskiana: la inmersión en lo más profundo de la persona humana, sus instintos, sus sentimientos, sus complejos.

“El señor llega” es ejemplo de cómo una novela que parecía lo más a propósito para enredarse con situaciones costumbristas de escasa o ninguna trascendencia, va poco a poco ahondando psicológicamente, y lo que prometía ser la visión de una aldea a través de las impresiones de un personaje que vuelve a ella al cabo de varios años de ausencia, es, en efecto, visión o revisión a través de la retina del recién llegado, pero es visión de sus almas y un continuado ahondar en la suya propia. Torrente, con unos materiales vulgares, la vulgaridad de la vida, ha construido una novela extraordinaria; extraordinaria en el sentido etimológico de la palabra, es decir, fuera de serie. Terminada su lectura queda uno sobrecogido en un “suspense” de la mejor calidad: la curiosidad por conocer el desenlace de la aventura espiritual en que los personajes se hallan comprometidos. La expectación del lector por lo que pueda hallar en “Donde da la vuelta el aire” —ya publicada—, a continuación de “El señor llega”, es intensa y de la mejor ley.—JOSÉ ANTONIO GALAOS.

#### VARIACIONES SOBRE UNA NOVELA DE WILLIAM SAROYAN

El primer cuento que leí de Saroyan se llamaba *Nuestros hermanitos los filipinos*. Tras una rapidísima asociación de ideas recordé la frase de Napoleón frente a Goethe al recibir a éste en su palacio después de haber leído el *Werther*: “He aquí a un hombre.” Sólo que lo dije sin énfasis... Inmediatamente telefoneé a uno de mis amigos escritores; quería hablarle de *Nuestros hermanitos los filipinos*; quería hablarle de William Saroyan; quería hablarle de amplia literatura, de las páginas intemporales, de la dignidad del hombre, de la verdad poderosa y confusa de los siglos y de la majestuosa respiración de la tierra; quería decirle a mi amigo que acababa de hacer uno de los escasos e intemporales descubrimientos que el hombre goza a lo largo de su vida, y quería decirle que, a veces, por medio de alguien con quien ni siquiera se ha hablado, el ser humano percibe claramente la celebración de su propio homenaje; quería celebrar una acción de gracias, sentir nostalgia de Armenia, dirigirme, entre las sombras, a William, en silencio... Mi amigo no se encontraba en casa. Decidí entonces escribir una carta a otro viejo amigo mío. Lo hice. No bastaba, sin embargo. Viajé en el “metro” hasta la casa de mi no-

via y le leí ese cuento. Después, sin darle tiempo a hacer comentarios, leí *Como un cuchillo, como una flor, como absolutamente nada en el mundo*, y al terminarlo comencé otro apresuradamente. Así estuve por espacio de media hora; creo que leí mejor que nunca, mejor que haya leído jamás mis propios versos, mejor que las lecturas más emocionadas de mis mejores versos, y aún de los de cualquier maestro, César Vallejo, por ejemplo. Un mes después, cuando ya conocía más obra de Saroyan, escribía en un cuaderno de apuntes: La lectura de los libros de William Saroyan ha puesto en ebullición a muchas más zonas de mi bondad, de mi dignidad y de mi confianza humanas que las palabras de todos los profesores y todos los sacerdotes que he conocido en mi vida.

Sé perfectamente que estoy haciendo una nota crítica, no un capítulo de mis memorias. Pero debo insistir un poco sobre mí. Saroyan dice: "Yo no tengo prisa. Yo soy un autor de historias cortas, no un aviador." Sea. Abandonando, de momento, el aspecto más formal, más fríamente bibliotecario de esta información, he de decir que soy, o me creo, un lector profundamente escéptico. No confío demasiado en la oportunidad de ser deslumbrado por esa cosa llamada libro que tiene palabras escritas por sus hojas. Desconfío de antemano de que esas palabras puedan decirme algo nuevo o algo tan sumamente viejo como para que me conmueva. No sé si este movimiento de reserva procede de que escribo versos —amargos, además, por lo general—, o de que los momentos gozosos de mi cerebro casi siempre han sido provocados por la vida y muy pocas veces por esa divina cosa que llamamos libro. Desconfío del calificativo "divino". Pocas veces un libro es divino, en el sentido admirativo del vocablo. Pero cuando lo es, el comentarista no puede limitarse a ofrecer una información fría, analíticamente formal, a menos que sea un desgraciado corroído por la envidia o un incapacitado que no disponga de explosiones emocionales. Quiero decir que la oportunidad de comentar la obra en general y una obra en particular de William Saroyan, crea en mi zona de lector-autor un estado de evidencia y de seguridad que acorrala el escepticismo que por naturaleza sustento. La moraleja de todo lo procedente no es sino que la bondad y la verdad de un gran escritor han conseguido deslumbrar el cerebro y el corazón de un lector que se halla precisamente en el sector intelectual opuesto. Ahora bien, he de apresurarme a hacer unas aclaraciones; he utilizado el vocablo "opuesto" momentáneamente, y quizá influido —contra mi voluntad— por un numeroso grupo de comentaristas urgentes, públicos o privados, que, por una u otra razón, o sin razones, estiman la obra de William Saroyan como la de un autor que no ha conocido —total o parcialmente—



el dolor, la tristeza, la podredumbre y la maldad de este mundo. He agrupado, en diferentes conversaciones, opiniones de todas clases sobre la obra de este autor; la opinión que cuenta con más prosélitos es la de que en sus libros no aparecen personajes que contengan en sí a la maldad. Se dice que un mundo literario que no soporte la presencia del vicio, la del desamor, la de los oscuros deseos, la de las acciones más podridas —a primera vista— de los hombres, es un mundo en cuya magia —por fácil— no se puede creer. He de confesar, sin embargo, que yo creo en la magia del mundo de William Saroyan y que yo veo esta magia en nuestro propio mundo, o, en último caso, la recuerdo. No pienso ahora en la infancia. El tema infancia no es el único tema de Saroyan. Saroyan ha escrito sobre la guerra, sobre el hambre, sobre el cansancio humano, sobre el frío del alma, sobre el poderío del tiempo y la condenación de las generaciones, sobre la tristeza de bailar a las cuatro de la madrugada; sobre la nieve, el invierno, la desolación; sobre la desconfianza que se incuba en los corazones humanos, sobre los sollozos de un muchacho perdido en las calles nocturnas de un Nueva York interminable y, por encima de todo, sobre el amor, sobre los niños y sobre los hombres. Ocurre, no obstante, que gran cantidad de lectores quedan descontentos. Insisten en que la literatura saroyaniana carece de ese forcejeo de personajes (maldad-bondad), que, al parecer, ha sido siempre la premisa de un libro sólido y real. Pero ocurre que Saroyan, entre Schopenhauer-Nietzsche y Dostoyewski se ha quedado con este último en mayor dosis. Considerando que Dostoyewski ha justificado, por medio del amor, del sufrimiento y de la comprensión, e incluso por medio de la inteligencia, a sus personajes más específicamente volcados al mal, hemos de empezar a intuir en Saroyan un cerebro más numeroso del que a primera vista parece atestiguarlos el análisis somero de su obra. Si en principio observamos esa carencia de forcejeo —que, por lo demás, no es total—, en sus páginas, ¿por qué no admitir que ese forcejeo lo ha vivido él, él mismo, intensamente y hasta sus últimas consecuencias, y que si nos ha dado una obra fresca y mágica ello no se debe sino a un poderosísimo esfuerzo de purificación y de esperanza? ¿Vamos a reprocharle la esperanza a un escritor? Yo me atrevería a decir que no hay, no ya un escritor, sino ni un sólo ser humano vivo que no la tenga. De haberlo, se suicidaría. Porque todas las teorías de quienes a sí mismo se llaman desesperados, sobre la puerilidad del suicidio, sobre la inestabilidad y la ingenuidad de “el salto”, con las que amparan tanto su desprecio a la muerte como a la vida, no me parecen, en definitiva, más que justificaciones, marchas atrás, palabras, o, como mínimo, confusión. Creo que esto es un “o lo tomas o lo dejas” y que

quien lo toma tiene una razón para hacerlo o, al menos, tiene una sospecha. A esta sospecha podemos llamarle esperanza, ya que hemos convenido definir con palabras a todas las cosas. Pero, naturalmente, esta esperanza ya no es la diaria, la utilitaria, la servil (la “cochina esperanza” a la que Anouilh desprecia, a la que tantos despreciamos, acaso no del todo sinceramente), sino otra suerte de esperanza, muchísimo más golpeada y más resistente, mucho más recia, abundante, amarga, definitiva y gozosa. Puede que esta esperanza no sea propiedad de los seres humanos, sino del mundo y de los siglos en conjunto, que a veces se aproxima hasta algunos de ellos para que recojan en sí todo el temblor, toda la angustia dimensional y todo el poderío incalculable de la creación. Uno de estos seres es William Saroyan, armenio.

No. El mundo mágico —por lo demás intermitente, como trataré de demostrar— de Saroyan no puede, en ningún caso, provocar la impresión de que ha sido cerebralmente “elaborado”, de que ha surgido tras un proceso de propósitos, tras una consigna de salvación —postura que, siendo *honrada*, tampoco me parece despreciable; pero no es éste el caso—; la parte mágica de ese mundo literario procede de un corazón hábil y amplio y de una mentalidad férrea que no se ha dejado anular totalmente por las lecturas más escépticas ni por la podredumbre humana más numerosa. A veces, los esfuerzos de esa bondad nativa por justificar, comprender, perdonar, e incluso amar al desorden violento, al pecado y a la mentira, son, sencillamente, conmovedores. Algo de esto podemos ver total y claramente en *Es cosa de reirse*, la novela que comentaré después.

Junto a la parte poética y amable de Saroyan —conjunto de situaciones y temas cuyo predominio corre, quizá, a cargo del elemento infancia—, hay otra parte de la problemática saroyaniana —casi siempre estrechamente unida a la primera, y más voluminosa y obsesiva—, que se nutre de la tristeza, de la fatiga, de la desconfianza, de la duda de todo género, del infinito cansancio del espíritu, de la corrosiva acción del tiempo y de la muerte sobre la naturaleza del hombre. Tomar a Saroyan por un Andersen positivizado es como tomar a Cervantes por el autor de un libro de caballerías, o como tomar la historia de los Karamazov por un conflicto casero y altisonante, o como tomar “La Metamorfosis” por el cuento de un hombre que se convirtió en cucaracha. En Saroyan hay que viajar desde los cuentos de infancia —tan tristes, en ocasiones— hasta la historia de los *Setenta mil asirios*, en donde dos muchachos asisten irremediabilmente a la desintegración progresiva de una raza, y en donde un personaje, a la vista de las catástrofes que van acabando con su milenarior país, se expresa de esta forma, que podría parecer sacrílega (no trato de coger entre la espada

y la pared a nada absolutamente) de no ser tan amarga y tan golpeada:

“Gracias a Dios que esta vez no se trata del enemigo, sino de un terremoto. Dios nos ha probado. Le hemos adorado a través del dolor y de las tribulaciones, a través del sufrimiento y la enfermedad, la tortura y el horror (mi tío empezó a sollozar entrecortadamente), a través de la locura y de la desesperación. Ahora nos manda esta nueva prueba y todavía le alabamos, le adoramos. No comprendemos los caminos de Dios.

Después del discurso, me acerqué a mi tío y le pregunté:

—¿Pensabas verdaderamente lo que dijiste acerca de Dios?

—Eso no era más que oratoria —me respondió—. Necesitamos dinero. ¿Qué Dios? Eso son tonterías.

—¿Y cuando te echaste a llorar?—insistí.

—Entonces fui sincero. No pude remediarlo, tenía que llorar. Por todos los santos, ¿por qué tenemos que sufrir este infierno? ¿Qué hemos hecho para merecer esta tortura? Los hombres no nos dejan tranquilos. Dios, tampoco. ¿Hemos hecho algo malo? ¿Acaso no somos un pueblo religioso? ¿Cuál es nuestro pecado? Estoy desilusionado de Dios y harto de los hombres. Y lo que me impulsa a levantarme y hablar es que no me atrevo a mantener la boca cerrada. No puedo pensar con tranquilidad en todos nuestros muertos.”

Hay que asomarse a la historia del muchacho que cumple diecisiete años, y que se siente hombre, y que visita un lupanar, y que, como consecuencia, asiste al derrumbamiento de su inocencia, de toda su antigüedad luminosa, y se siente sujeto por los dedos del drama vital, del traslado mental que acaba de sufrir, y se siente asqueado y encarcelado en esa estrecha habitación que empieza a ser, para él, el mundo:

“Huyó del barrio chino lleno de ira, de vergüenza y horror. La tierra le pareció yerma, vacía, sin sentido y, lo que era peor, se vió a sí mismo tal como era, pequeño, un hombre pequeño, inútil y despreciable. Quiso reír, pero no pudo. Quiso reírse del mundo entero, de la falsedad de las cosas que tenían vida y movimiento. Pero no pudo.”

Hay que leer el cuento titulado *Guerra*, en el que los personajes —los ejércitos— son cuatro niños, menores de ocho años. Un niño alemán, golpeado, aborrecido por dos niños angloamericanos, mientras el cuarto niño, judío, llora desinteresadamente un símbolo tras otro (“El llanto del judío estaba lleno de sublime belleza”):

“Hubiera querido saber más detalles sobre aquel chiquillo judío. Sólo pude suponer que lloraba porque la existencia del odio y la mezquindad en el corazón del hombre es cierta.”

Hay que detenerse en fragmentos como éstos. En *El viñedo del valle*:

“Nuestra continuidad llega a hacerse monótona: un hombre y después otro; una idea muerta surgiendo de otra idea muerta; el tiempo pasando sin cesar y el Pacífico barriendo las horas.”

“El carácter específico de los preceptos universales se borra de un modo total, y el hombre, el individualista, es una mentira para la siguiente generación.”

.....

“Buscar hombres cuerdos es caminar solo, tristemente.”

En *Un día de frío*:

“Mi oficio es muy triste, muy patético.”

En *El árbol del futuro*:

“No existen los hechos. Todo está borroso. Los historiadores se miran turbados y la roca que cae, cae más aún...”

En *La aspirina es miembro de la R. N. A.*:

“Ante todo, recuerda la sangre, recuerda que el hombre es carne y que el espíritu aprisionado en la carne sufre también. Recuerda que el espíritu es una forma de la carne y que el alma es su sombra. Por encima de todas las cosas está el carácter, la inteligencia, la verdad, como único principio: no lo que se dice o se hace, no lo que es evidente; la verdad de los silencios, la inteligencia de las palabras no pronunciadas, de las acciones no resueltas. La piedad. Rostros. La memoria, nuestros recuerdos de la tierra, éste y aquél, el que ahora es éste y el que un día fué otro, lo que hemos visto, y el sol. Es nuestra vida; no tenemos otra. Recuerda a Dios; el Dios que es multitud.”

.....

“Por más que intentemos vivir una buena vida, no conseguimos evitar el dolor; terminamos siempre con el cuerpo atormentado y con el alma ardiendo, consumiendo lentamente su propia substancia.”

.....

“Y aquí comienza lo que verdaderamente hace reír. Cuando empezamos a comprender que la nieve no es tan bella como parece. Cuando el cabello se nos hiela y nos levantamos a medianoche riendo quedamente, esperando lo peor, recordando el dolor y no queriendo evadirnos de él, no queriendo vivir medio muertos, sino morir o vivir del todo. Entonces es cuando comenzamos a sentir indignación contra lo que ocurre en este país, en el mundo entero, en la vida y en el hombre. Entonces es cuando, débiles como somos, surge en nuestro interior algo recóndito y salvaje que nos obliga a destruirlo todo para trazarnos un camino que nos conduzca hasta el sol, que quite sentido a las evasiones, que nos arrastre a la verdadera vida.”

En *El sueño es una paz no celestial*:

“Esto es lo que hace que la ciudad resulte tan interesante por la noche: la gente saliendo del cine, fumando cigarrillos con expresión desesperada, buscando cosas grandes —la exactitud, la gloria, la belleza de la vida—, buscando lo mejor y obteniendo la nada. Es triste verlos, pero hay burla en el corazón. Uno camina entre ellos, riéndose de ellos y de uno mismo, riéndose de sus miradas en medio de la noche.”

“... el loco deseo que existe en el corazón del hombre de poseer la muerte, de poseer toda la belleza o llegar a la completa desintegración.”

“Es imposible comprender el terrible fracaso del capitalismo hasta haber estudiado el modo cómo las mujeres ofrecen amor y muerte a empleados y oficinistas.”

“... en sus ojos se leía la cólera, el asombro, el deseo de asesinar y el de violar a una mujer.”

En *Yo sobre la tierra*.

“No me interesa el destino de las naciones y la Historia me aburre. ¿Qué entienden por Historia los que escriben y creen en ella? ¿Cómo ha podido ocurrir que el hombre, esa humilde y amorosa criatura, haya sido explotado y retratado en documentos monstruosos? ¿Cómo ha podido ocurrir que su soledad haya sido destruida y su santidad violada en una serie de asesinatos y demoliciones? Tampoco creo en el comercio...”

“Considero infinitamente más desastroso y horrible que la muerte la herida que cualquier ser humano pueda sufrir en el dedo meñique. Y cuando cientos de hombres son heridos en la guerra, mi dolor raya en la locura. La cólera me consume.”

“Sólo el ganado debe ser tratado colectivamente. Cuando a un hombre se le arranca el espíritu y se le convierte en parte de una multitud, el cuerpo de Dios sufre un profundo dolor y, por tanto, esa acción constituye una blasfemia.”

“En Nueva York, según su diario, mi padre sólo conocía dos estados de ánimo: triste y muy triste.”

Quiero advertir que el tema de la última narración citada —aunque esta aclaración ya corresponde al estudio de la técnica literaria, de las numerosas técnicas literarias de Saroyan, estudio que no es ahora el que pretendo— no es otro que el de la pequeña epopeya de una máquina de escribir empeñada y la recuperación de la misma. No

obstante, la cantidad de cosas rotundas y amplias que leemos, amparadas bajo un tema de semejante limitación, no nos sorprende ni nos desconcierta en absoluto. Saroyan posee el don de hablar sobre cincuenta cosas a la vez y el de producirnos la impresión de que está hablando sobre una sola. A la manera de un concierto. Es, en realidad, un enorme músico instrumental. Hace sinfonías, no narraciones; hace música, no *literatura*; es un gran artista, y un gran hombre, y un gran escritor, no un escritor. Pero no era esto lo que yo quería significar con todo el aluvión de citas y fragmentos de su obra que he transcrito; quería demostrar que el armenio William Saroyan no es el producto corporeizado de un cuento de hadas de Perrault, ni un conjunto de proposiciones bondadosas deliberadas, iniciadas *a priori*, ni un hombre-consejo, ni un hombre-sermón, sino un ser humano tan acosado por las fuerzas oscuras como cualquier otro; tan víctima de la desorientación y del desencanto como cualquier otro; un hombre perteneciente a una generación tan golpeada como la primera; una entidad absolutamente hija de nuestro tiempo, con todo el cargamento de responsabilidades y desgracias que ello trae consigo; un hombre del siglo, tan representativo como puede serlo cualquier otro hombre que haya nacido con nosotros. Saroyan ha sido espectador de la Europa y la América más exacerbadas; ha sido espectador de las dos conflagraciones mundiales más monstruosas; ha sido espectador del tiempo de las persecuciones, de las cremaciones en masa, del odio colectivo innumerable, de la tristeza y el ahogo infinitos de la mayor parte de los supervivientes; ha sido espectador de la noche casi eterna del alma de los hombres, cuando éstos han entrado en la noche de las colectividades desatadas; ha sido espectador de la venta de las mujeres hundidas y de una enseñanza falsa y violenta que se ha inferido a los niños de todos los países; ha sido espectador de la desgracia y la desesperación que nacen con el nacimiento de un hombre; de la mentira y la brutalidad que emergen cuando la ignorancia y la mezquindad pronuncian una palabra; de la asombrosa capacidad del hombre para hacer daño a los demás, a sí mismo, a sus propios hijos y a sus propios nietos. Y ha sido un espectador —y esto es importante— activo, absolutamente activo. Su pluma se ha agitado con tanta cólera como pueda haberse movido la pluma más encolerizada, sólo que, por su comprensión, por su enorme humanismo, sus párrafos no han alcanzado la triste categoría del partidismo, han tenido el cuidado de no arrastrar a las masas hacia la violencia, más de lo que ya eran arrastradas; y es que Saroyan, según su propia confesión, odia a la masa, la abstracción humana, pero comprende y siente que está compuesta por hombres individuales; y al hombre individual Saroyan

lo ama con toda su piedad, su poder, su arte, su tristeza, su desesperación y su voluntad. Con toda su alma. No seré yo quien se lo censure, no seré yo quien se burle de su gandhianismo, como no me burlo de su cólera cuando ésta emerge, porque recuerdo que hasta Jesucristo amó una vez a latigazos. Pero, ¿hemos de despreciar al Saroyan mártir, o semimártir, al hombre que busca la alegría para ofrecérsela a su hermano el hombre, al hombre que sale a la calle en busca de alegría, habiéndose dejado en su cuarto quién sabe qué drama incalculable? Me parece que no. Por lo demás, y muy a menudo, no se deja ese drama en su cuarto, sino que lo trae consigo, sobre las espaldas y, con él a cuestas, busca la alegría, la verdad, la infancia y el amor, y, bajo el peso poderoso de su propio drama, metafísico y concreto a un tiempo, rescata trabajosamente su mano y se la ofrece al primer hijo de la creación que se cruce con él y le sonríe. Si Saroyan tiene mucho de hombre feliz, contiene también mucho de Sísifo, y si no se inclina definitivamente hacia uno u otro lado es porque es un hombre y sabe que todo hombre está sujeto a la ley de la intermitencia, a la ley de lo relativo, a la ley de la dualidad. Por eso, tampoco le importa desdecirse, contradecirse, opinar o sentir lo contrario (¿hay *contrario*?, ¿tan fácil es todo esto?) de lo que ayer opinaba o sentía; por lo mismo, porque es un hombre, porque sabe perfectamente que la trayectoria del hombre no es sino la historia de su contradicción, porque sabe que quien se avergüenza de una contradicción está avergonzándose de la humanidad entera a través de los tiempos. Que Saroyan escape a veces de este forcejeo —forcejeo para mí enteramente indiscutible— de su cerebro y de sus sentimientos y nos entregue, como un respiro, sus creencias en la dignidad humana, en la maravilla de la tierra y en el milagro de vivir, no demuestra más que una cosa: que es lo suficientemente sólido e infatigable como para no dejarse absorber por los agentes oscuros del escepticismo total, por los ministros fáciles del desprecio, por los consejos, más fáciles aún, de la indiferencia. El mensaje de Saroyan —utilizo este vocablo con cierta repulsa intelectual— es bien sencillo: el hombre está vivo, y esto, en cierta medida, importa. Si, a pesar de todo, aún no nos queda este deseo suyo suficientemente claro, pensemos que lo contrario también está confuso y que tanto lo uno como lo otro está por demostrar, pero que mientras el hombre intenta demostrar una cosa y otras las extrañas organizaciones de la tierra y del tiempo siguen implacablemente presentes, tangibles, evidentes y que el hombre, sobre aquella y sobre éste, continúa viviendo. Cómo vive, puede ser ya una cuestión de matices (al menos por la constante de imprecisión implícita

en la existencia intelectual); en general, el hombre vive de las dos maneras; él es la ley de la intermitencia; él contiene en sí el disco rojo y el disco verde; que algunos no consigan organizarse obedece quizá a que su propio tráfico es superior a ellos mismos, a sus fuerzas, a su vigilancia: nada despreciable.

Y esto es lo que he leído en Saroyan, no esa revista para niñas con la que algunos lo confunden.

(Para conducir las páginas precedentes a la conclusión de que la de William Saroyan es una obra de cimientos golpeados y humanamente oscuros, pero edificada de forma luminosa con la ayuda de un excepcional esfuerzo de superación y con la ayuda de esa esperanza colérica e impresionante, cuya aleación se escapa a los razonamientos; para llegar, repito, a esta conclusión he excluído deliberadamente toda clase de consideraciones que pudieran rozar la zona de lo que entendemos por milagroso. La emergencia del Saroyan "positivo" tras el nocturno y difícil viaje que, como ser humano, y bastante completo, ha tenido que realizar, no es nada milagrosa, en el sentido teológico del vocablo. Que fuera milagroso —que sólo del milagro se alimenta el milagro— comenzaría por derruir al milagro y acabaría por no servirnos a nosotros; evidentemente, de ninguna forma podríamos utilizar el positivismo de Saroyan si éste fuera el producto de un esfuerzo ajeno, invisible y sobrenatural, "de tejas arriba", a no ser que participásemos, en mayor o menor medida, de tamaña utopía. He tratado de atestiguar que su positivismo tiene raíces en la tierra, en la misma tierra que todos estamos adorando y humillando a diario.

Tampoco he querido esgrimir ese arma de dos filos que es el aspecto biológico-orgánico del autor y sus equivalencias, o influencias, sobre las cosechas de su cerebro, o sobre el procedimiento de éste en cuanto a la utilización de lo que la existencia le ofrece. Es muy posible que la salud y la enfermedad, como fuerzas primarias, influyan en la evolución cerebral del individuo, pero no con la intensidad suficiente como para dar la vuelta completa a los gérmenes mentales originarios. Del mismo modo que se considera evidente el sistema de herencia —inmediato o antiguo—, en cuanto a enfermedades orgánicas o mentales, podríamos creer en la posibilidad de que exista idéntico sistema de proyección y acumulamiento, respecto a los gérmenes existenciales. De aquí podemos extraer la sospecha de que estos gérmenes existenciales, aunque en numerosos casos estén estrechamente unidos al funcionamiento orgánico de su dueño, pueden, en otros casos, responder y evolucionar de acuerdo con un principio de independencia, esto es, con una absoluta y congruente autonomía. Sólo así se explica que obras



de factura oscura y exploradora hayan sido producidas por autores normalmente constituídos y que la mayor parte de los enfermos mentales no produzcan nada, o casi nada. No creo que la epilepsia haya escrito por sí sola la obra ingente de Dostoiewsky, ni el asma la de Marcel Proust. Pueden haber colaborado, pero siempre con una colaboración más remota que la del genio. Porque, naturalmente, si queremos abolir la idea genio, ya no tendríamos nada que decir y habríamos de dejar que hablara la ciencia solamente. Y de momento —aunque tampoco el genio— la ciencia no lo explica todo.

Quiero ir a parar a la conclusión de que, así como no considero que *El mito de Sísifo* deba su nacimiento a la tuberculosis de Albert Camús, no creo tampoco que *La comedia humana*, de Saroyan, esa epopeya de la ternura y de la afirmación universal, sea el producto de ningún género de estado físico. En primer lugar, no estoy seguro de que la salud de Saroyan haya sido siempre exultante —como principio, sabemos que en sus años de escritor clandestino sufrió el hambre en todas sus aleaciones—. En segundo lugar, que fuera dueño de una férrea salud no demostraría nada: hay una numerosa parte de la humanidad que posee ese don y yo no encuentro razones para excluirla. Creo que la desesperación o la esperanza (no desesperación o esperanza mínimas, inmediatas, sino las de más altos voltajes) hay que buscarlas —más allá de la física y de la anécdota, aunque sin ignorarlas— en la metafísica y en la profunda historia que se renueva y se multiplica en cada ser humano. Por último, insisto en la intermitencia y, por ello, en la dualidad metafísica de Saroyan. Todos conocemos el Saroyan positivo. En lo precedente he tratado de incrementar la opinión, más sagaz, sobre el Saroyan atormentado.)

\* \* \*

*Es cosa de reírse*, novela recientemente aparecida en España (1), ampara ya, por el sentido trágico implícito en su desarrollo, y de forma definitiva, todas nuestras observaciones sobre la tristeza y el desamparo saroyanianos. En esta obra los personajes se hallan indefensos frente a una sombra monstruosa que, irremisiblemente, ha pasado a decretar todos sus movimientos, e incluso a determinar la duración de su vida. El sentimiento de impotencia frente al poderío del destino, que humanizaba y universalizaba a los acosados personajes del teatro griego más significativo, se halla pendulando sobre las cabezas de estos seres que, accidentalmente, viven su tragedia en nuestro siglo. (La tragedia, este tipo de tragedia, es siempre intemporal: nada tiene que ver, o casi nada, con los alrededores temporales del hueco en que reside.) Saroyan,

---

(1) Janés, 1960.

sin perder ni un solo aspecto de su asombrosa originalidad, enlaza aquí su obra con la concepción artística más amplia y antigua, esa especie de culto obligatorio a las fuerzas ocultas y poderosas de la existencia. Los seres, inútilmente, se debaten dentro de la garra de ese monstruo invisible que los atenaza, y sus propios esfuerzos, sus violentas sacudidas, los van conduciendo, arrastrando, poco a poco, por un doloroso y amargo camino, hacia la muerte. La trayectoria de estos personajes —ya desde el principio juzgados y condenados— y su rebeldía, a veces pasiva, a veces fogosa, nos recuerda piezas como *Antígona*, *Medea*, *Romeo y Jeanette*, *Jezabel*, de Anhouil; *El proceso*, de Kafka; *Otelo*, *Hamlet*, *El rey Lear*, de Shakespeare, y varias obras de Dostoyewski, O'Neil, etc. El procedimiento para la puesta en marcha de la tragedia no tenía, pues, por qué ser original; es el pretexto que muchos autores han utilizado para situar sobre sus personajes esa sombra que habrá de acorralarlos hasta que por sí mismos originen su propia destrucción: el adulterio. Swan, la adúltera, se defiende por medio de su anécdota particular: es una mujer caprichosa, desconcertada, neurótica, huérfana prematura..., todo esto son pretextos:

“Yo vivo sencillamente, estúpidamente, incluso. Vivo con mi cuerpo, no puedo pensar. No sé, Evan.”

... ..

“Tengo miedo del amor. Temo más al amor que al odio. Me causa más temor la piedad que el desprecio.

—¿Qué piensas hacer, Swan?

—Soy una mujer, no lo sé. Debo hallar una falsa e ilusoria escapatoria del temor con un amante, o el odio tiene que asolar-me. No sé qué quiero hacer, Evan. ¿Qué quieres que haga?

—Dormir —dijo él.”

Swan y Evan se debaten, se contorsionan en sí mismos, tienen esperanza, no la esperanza primaria, sino la inmediata, la que no puede ser perdurable; la otra, la esperanza existencial, ha sido devastada, y lo saben, y se debaten:

“—Yo amaría —dijo él—. Amaría al extraño. Amaría sin compasión, amaría sin necesidad de perdonar, amaría sin dolor secreto, sin odio secreto. Lo haría, Swan. Amaría sin sentirme empequeñecido, pero... ¿Dónde están, en el corazón de mi propio extraño, los medios y la naturaleza de semejante amor? ¿Dónde están, Swan?

—En mi propio corazón, Evan.

—Lo haría, Swan.

—Amame, Evan. Amame sin compasión; ámame sin mofa ni desprecio; ámame sin odio. Que los fáciles amantes se amen cuando es fácil amar. Contéplame, Evan, y ámame con orgullo, con el terrible orgullo, el orgullo solitario y ardiente de un loco. ¿No sería mejor ser un loco, Evan?

—Que se vaya este extraño —dijo él—. Que venga nuestro propio extraño.”

... ..

“—¿No podrías amarme fea, loca, enferma, falsa, cobarde? —Amar cosas mortales no sería amor, Swan.

—El amor es mentira, Evan.

—El tiempo es lento —dijo él—. Pero la falta cometida por una mujer contra un hombre, contra sí misma, contra sus hijos, apresura el curso del tiempo hacia la muerte.”

... ..

“—El viñedo (la idea de poseer unas viñas) me infunde esperanzas. Empezaremos de nuevo, Swan, porque tenemos que hacerlo. ¿Es esto lícito, Swan? ¿Empezar de nuevo es lícito?

—No lo sé, Evan.

—Sí. Sabes que lo es. No dificultes las cosas para ambos diciendo que no lo sabes... No tenemos otra elección.”

... ..

“—No —repuso él, tajante—. No, yo no puedo comprenderlo. Tú puedes contármelo, si quieres, pero yo no lo comprenderé. Te escucharé, si eso te hace bien, pero no quieras que yo lo comprenda. Estuve fuera de casa dos meses y tú no te sentías muy bien. Yo pensé que sola te repondrías. En tus cartas me decías que la soledad te hacía bien. Por lo visto eso significa mucho para ti. ¿Le amas? ¿Te ama él?

—Yo qué sé —dijo ella.

Evan saltó hacia ella y le dió un bofetón. Aunque se sentía poseído de una ira impotente, se esforzaba por no seguir golpeándola en la cara, y sin embargo, no podía contenerse. Y sobre todo, al pensar en su hijo Red. Swan cayó primero sobre el sofá y luego al suelo. Evan se inclinó sobre ella incapaz de contenerse. Ni siquiera pudo contenerse cuando oyó que Red le gritaba:

—¡Basta, papá! ¡Te has vuelto loco, papá! ¡No le pegues más!

No se detuvo ni siquiera cuando Red se puso a golpearle la espalda, sollozando:

—¡Estás loco, papá! ¡Te mataré, papá!”

El Saroyan más conocido no falta tampoco en esta obra: los diálogos —admirables— y la naturaleza de los dos niños hijos del matrimonio han sido realizados bajo un principio de ternura y de amor deslumbrantes. Hay un conductor de locomotoras que nos recuerda personajes anteriores; otros niños; una página en la que Evan inicia la enseñanza de su idioma vernáculo a sus hijos y a su mujer —una página conmovedora, magistral— y, sobre todo, está Dade, el hermano mayor de Evan, que simboliza la gran preocupación, la gran aspiración, el gran tema de Saroyan: la familia. Dade es jugador; ha sido arrastrado por el mundo —aún no suficientemente analizado— del juego.

(Se ve aquí la apasionada y antigua adoración de Saroyan por Dostoyewski.) Para Dade, incluso el juego empieza a ser indiferente, casi nada tiene ya significado. Pero adora la familia, la familia como institución, como apoyatura humana, como salvación. El oasis de la solidaridad familiar es lo único que Dade tiene en este mundo. Ha visto derrumbarse la familia de su padre, derrumbamiento en el que él mismo ha participado. Y sigue adorando la familia. Ha visto derrumbarse su propia familia. Y sigue adorándola. Ahora, ante la inminente desintegración de la familia de su hermano, se dispone a pelear contra el poderío, el abstracto poderío de la tragedia que la origina, aunque se deje la vida en esta empresa. Y en efecto, se deja la vida en esa empresa.

Los seis personajes principales de esta obra —los cuatro adultos, incluido el amante, y los dos niños— están ciegos, indefensos, minúsculos, bajo la enorme, universal noche que la fuerza mayúscula de la desgracia ha impuesto sobre sus cabezas. Se debaten con los últimos esfuerzos de una esperanza golpeada, sacrificada. A veces, creen ver una fisura en la desgracia, un rayo de luz: son personajes vivos, no peleles propagandistas de ningún género de filosofía negativa (no aludo a ninguna otra obra en particular). Se aferran a la tabla oceánica porque son personajes vivos, porque no saben que el océano en que se hallan es absoluto y está solitario. Se aferran al amor, a la familia, al respeto de las generaciones, a las vidas que empiezan. Pero es inútil; están ya, por poco tiempo, solos en el mundo, individualmente solos. Intentan ayudarse unos a otros, se dicen palabras, se acarician los brazos, pero las palabras ya no tienen sentido; cada palabra de piedad lleva dentro de sí otra de indignación; cada palabra de amor oculta otra de dolor; cada palabra de ánimo se resquebraja ante el germen, triunfante, de otra palabra de impotencia. Se invitan a vivir sentados ya sobre sus propias tumbas. Bajo cada caricia tiembla la carcajada de un golpe de violencia. Claman por permanecer y su clamor es moribundo. Descubren el pecho en un último desafío al destino, y éste los abate. Se besan mientras se apuñalan. Se memoran, se proyectan mientras se entierran. Se desgarran las gargantas en un himno erizado y bronco a la vida, al tiempo que se van hundiendo en el barranco de su propia desaparición.

La primera en caer es Swan; no la culpa, sino el germen de la tragedia —culpabilidad o inocencia, en este complicado engranaje, no es ya más que una cuestión de matices—. Le sigue Dade, sacrificado por quien representaba todo su sentido humano: su hermano. En él, pues, se hunden un hombre y una aspiración. Después cae el amante. Los tres, en cierto modo —ya que, o bien el impulso, o bien el golpe final, es

ajeno a ellos—, mueren de una forma consciente, aceptada, incluso provocada. El último es Evan, el testigo más autorizado de la tragedia. Este, como los precedentes, muere sin rebelarse contra la muerte, pero rebelde contra el mundo. Esta rebeldía impotente está descrita de forma maestra :

“... Entonces algo comenzó a reír. No podía saber si era él mismo, su vida, la vida de su padre, la vida de su esposa Swan, la vida de su hermano, el automóvil destrozado, o su destrozado cuerpo el que reía. Fuese lo que fuese, aquella risa asumió la forma y el significado del fuego. El no podía verlo. No podía ver nada, pero podía olerlo y luego lo oyó, primero como una explosión, como si unos pulmones que necesitasen ávidamente aire lo hubiera conseguido de pronto, y luego quedamente, como un murmullo. Y por último notó la risa. Sin embargo, no era más que un accidente. Era un accidente tras otro, que terminaba en risa.”

El hecho de que los dos niños se salven de la matanza puede significar tanto una afirmación a la vida como una continuación de la desgracia, puesto que quedan solos, indefensos frente al monstruo que, más adelante, se ocupará de ellos. De cualquier modo, Saroyan no podía matar a dos niños.

Una última observación: me he atenido, para la elaboración de esta nota, a la colección de cuentos *El atrevido muchacho del trapecio* — donde procede todo el primer grupo de citas— y a la novela últimamente comentada. El hecho de que entre la aparición de ambos libros medie un considerable número de años refuerza mi aseveración —que, por lo demás, no es exclusiva, naturalmente— en cuanto a la obligación que tenemos de incorporar a Saroyan —quienes no lo hayan hecho ya conmigo— al mundo de los escritores “completos”. En *El atrevido muchacho del trapecio*, primer libro de cuentos que Saroyan vió publicado cuando tenía veinticinco años, no terminó el sentimiento de exigencia, de impotencia, de desamparo, que allí —junto con admirables visiones de un mundo mejor— se contenían. No podemos incluir a Saroyan en el grupo de los escritores que hacen su más amplia obra cuando atraviesan el túnel de la juventud y la clandestinidad, esto es, cuando se desenvuelven a duras penas, acosados por enemigos en cierto modo materiales, limitándose, una vez acomodados en el sitio que difícilmente conquistaron, a escribir obras derivadas, con un mínimo de corazón. No podemos buscarlo en ese grupo: no está. No podemos identificarlo con ellos, porque no se deja. Una prueba contundente es esta trágica novela perteneciente a los últimos años de su trabajo. Imagino que esta prueba se halla presente en otras obras suyas —ya que aún no se ha traducido al castellano la totalidad

de su obra; he aquí un extraño olvido editorial—. En definitiva, Sarmiento es, y lo ha sido siempre, y confío en que nunca dejará de serlo, un escritor amargo y piadoso, asombrado y colérico, dulce y potente, luminoso y soberbio, inteligente, ansioso, espontáneo, claro, triste, etc. Y lleno de amor. Bajo todo ello, era natural, se origina su asombrosa fuerza de gravedad.—FÉLIX GRANDE.

JESÚS SILVA HERZOG.—*Breve historia de la revolución mejicana*. Colección Popular del Fondo de Cultura Económica de México. Número 17. México, 1960.

Entre las revoluciones totalitarias y deshumanizadas con las que Rusia y China han implantado una auténtica tecnología del poder y también las revoluciones y revueltas con las que los pueblos satélites del comunismo han intentado cubrir la estructura del mundo occidental, América presenció una notable experiencia revolucionaria en gran medida triunfante, y que si en la complejidad de sus confusiones y contradicciones no llegó a ver satisfechos los objetivos y anhelos de los hombres que la pusieron en marcha, al menos representó un importante punto de partida para encontrar el camino de la justicia social, marcando desde este punto una tendencia por la que, como ha dicho en un extraordinario estudio nuestro compatriota Diego Sevilla, las constituciones iberoamericanas representan el esfuerzo más eficaz por adecuar la realidad jurídica a la sociológica, por establecer en los preceptos jurídico-públicos la más completa vigilancia a los derechos del hombre, en su aspecto social y a la protección de las clases trabajadoras.

Por estas dos razones, en cuanto revolución popular auténtica y en cuanto punto de partida del movimiento constitucional que marca el texto jurídico público de Querétaro de 1917, la revolución mejicana tiene un extraordinario interés, sobre todo cuando al cumplirse el primer medio siglo de su existencia, una nueva revolución americana, de un carácter totalmente diferente, aparece en el Continente ya no como resultado de metas y afanes nacionales, sino como obediencia y acatamiento a las consignas del comunismo internacional. Por estas razones interesa considerar la revolución mejicana, que se inició con la publicación de "la sucesión presidencial", en 1910, de Francisco Madero, a la luz de la revolución deshumanizada de Fidel Castro, y ésta es la sugerencia que nos permite hacer el presente trabajo de Silva Herzog.

Al cumplirse los cincuenta años de la revolución mejicana se han puesto en marcha muchos esfuerzos editoriales de interés, destinados a ilustrar e informar a las nuevas generaciones acerca de los aspectos y características de esta interesante experiencia.

Entre otros varios esfuerzos, que iremos comentando a medida que lleguen a nuestras manos, nos toca destacar la publicación en la Colección Popular del Fondo de Cultura de México de una *Breve historia de la revolución mexicana*, dividida en dos tomos, el primero dedicado a estudiar "Los antecedentes y la etapa maderista", y el segundo titulado "La etapa constitucionalista y la lucha de facciones". Por tanto, el contenido de la primera parte va desde un estudio de los precedentes de la revolución y el gobierno de Porfirio Díaz hasta el asesinato de Francisco Madero, a manos del usurpador Victoriano Huerta. Y el segundo, partiendo del plan de Guadalupe, base de la revolución constitucionalista contra Huerta, termina con la fecha de 1.º de mayo de 1917.

Si el libro de Silva Herzog se hubiera limitado exclusivamente a narrar la historia de la revolución mexicana, de sus hombres y de sus sucesos, el elogio a la obra tendría que ser unánime y sin reparo, dado que en una extensión tan reducida como la que constituye su intento, escasamente medio millar de páginas, no se puede conseguir dar una idea más clara de un fenómeno tan complejo como el de la revolución mexicana, y mucho menos acompañarle de una documentación tan bien escogida como la que utiliza el autor, en la que prácticamente, junto a la narración de los hechos, en ocasiones objetiva y encomiable, se une una documentación de primera mano reproductora de discursos, memoriales, documentos y preceptos legislativos conexos con el proceso revolucionario. En este sentido, salvo las interpretaciones quizás un poco personales que el autor vincula a su tarea de historiador, la obra sólo puede merecer elogios y parabienes.

Pero el señor Silva Herzog, por su segundo apellido no parece precisamente pertenecer a ninguna de estas familias de hondo arraigo ibérico, tan frecuentes en México y no exclusivamente vinculadas a las clases más ricas; por el contrario, parece pertenecer a uno de estos pueblos del Oriente Medio, tan copiosamente dispersos por el mundo. Quizá por razones de origen, el señor Silva Herzog es un furibundo anticatólico que, objetivo en casi todas sus apreciaciones, se vuelve injusto y parcial cuando los acontecimientos rozan la narración de sucesos relacionados con la religión, y no pierde ocasión de ensañarse con la religión católica y de paso con nuestra Patria, lo que nos hace agradecer que su historia de la revolución mexicana sólo llegue al final del proceso revolucionario propiamente dicho, esto es, la entrada en vigor de la constitución de 1917, pues sería doloroso ver cómo el profesor Silva Herzog pierde completamente sus dotes de escritor objetivo y documentado, docto y cuidadoso narrador de una interesante página de su Historia Nacional al verse comprometido a

hacer la Historia del período presidencial de Plutarco Elías Calles, con su secuela de persecuciones religiosas y sangrantes ensañamientos.

Fuera de este punto que hemos señalado, la obra de Silva Herzog cumple plenamente los objetivos que se ha propuesto. Historia breve, pero suficiente, de la revolución mexicana, documentada y afirmada que, sin duda alguna, supera el propósito conmemorativo que le ha dado razón de ser y constituye un libro interesantísimo para que sólo con él los lectores de España y de Hispanoamérica se familiaricen con la historia y la problemática de una de las experiencias sociales y políticas más interesantes de los tiempos modernos.

Recogemos las palabras con las que el autor cierra su libro por lo que tienen de expresivas y en cuanto representan al mismo tiempo la versión de futuro de todo el estudio realizado.

“El país —nos dice— volvió a tener un Gobierno constitucional, después de cuatro años de sangrientas luchas en las que por la guerra, el hambre y la epidemia de tifus murieron alrededor de un millón de mexicanos. Los cuatro jinetes del Apocalipsis habían cabalgado furiosos e incansables por todo el inmenso territorio de la nación.

Y para honrar a nuestros muertos, los revolucionarios sinceros por convicción y quienes por azar ocupan altos puestos gubernamentales debemos, para celebrar con dignidad el cincuentenario de la revolución, trabajar sin tregua para que se cumplan sus postulados fundamentales. No sólo eso, sino marchar hacia adelante de acuerdo con la realidad de nuestro momento histórico, el progreso tecnológico y las nuevas corrientes del pensamiento contemporáneo. La meta inmediata que debemos alcanzar con urgencia inaplazable y sin escatimar esfuerzo alguno, y ya lo hemos dicho hasta el cansancio en otros trabajos y hace muchos años, estriba en acabar con la miseria, la ignorancia y las enfermedades de las grandes masas de nuestra población. Todavía hoy, después de medio siglo, no obstante los logros alcanzados en el campo social y en el económico, todavía hoy, repetimos, existen millones de mexicanos con hambre de pan, hambre de tierras, hambre de justicia y hambre de libertad.

Y no son palabras vanas, ni manía de hacer frases. Hay hambre de pan en el sentido de una alimentación insuficiente e inapropiada para más de un 60 por 100 de los habitantes del país; hay hambre de tierras, porque miles de campesinos no las tienen y tienen derecho a tenerlas; hay hambre de justicia, entre otras varias y complejas razones, porque no puede haberla cuando la mayor parte del ingreso nacional se distribuye entre la minoría privilegiada o semiprivilegiada, y hay hambre de libertad, porque esta hermosa palabra es mentira si no



se disfruta de mediano bienestar económico, base necesaria para ocupar un sitio decoroso en la sociedad.

Sin embargo, no somos pesimistas. Durante largos años, el problema fundamental de México fué conocer nuestros problemas. Ahora, creemos que por lo menos ya los conocemos y, por tanto, ya conocemos los medios para resolverlos. Para ello necesitamos ser laboriosos, capaces, honrados y amar a México con hondo interés desinteresado."

Quizás sea de lamentar el hecho de que la *Breve historia de la revolución mexicana* sea en cierto modo no una historia breve, sino una historia abreviada, por cuanto al llegar al triunfo del constitucionalismo de Carranza se dejan fuera de su propósito cronológico sucesos y acontecimientos que indudablemente tuvieron destacadísimo interés en el desarrollo de la historia mexicana, pues prácticamente se puede entender que los Gobiernos siguientes de los sucesores de Carranza y principalmente Obregón y Calles, representan un mantenimiento y una continuación de la problemática revolucionaria, al mismo tiempo que el planteamiento de un conflicto (la revolución cristera) que no puede estudiarse abstraído del resto del proceso revolucionario mexicano.

RAÚL CHÁVARRI PORPETA.

*España. Pinturas románicas.*—Publicado por la "New York Graphic Society por acuerdo con la UNESCO. Colección UNESCO de Arte Mundial. Prefacio de Walter W. S. Cook. Introducción de Juan Ainaud.—78 páginas de texto, 7 grabados en negro y 32 láminas en color. Formato de 34 X 48. Edición de lujo, homenaje al arte románico español.

En esta ocasión, el libro que vamos a comentar se presenta no en papel *couché* de más o menos excelente fabricación, sino en cartulina en blanco, de espesa y rica pasta, en la cual las planchas a todo color adquieren casi toda la riqueza de la materia colorante con el tono justo y mate que ofrece la pintura al temple o al *fresco seco*, en tela, en tabla o sobre el muro. La labor tipográfica también ha salido ganando en *tono*, limpio y de una precisión grata a la vista y a la lectura. Esta ejemplar labor editorial presenta el libro admirablemente encuadernado con un sólido cartón, forrado con papel, imitando tela blanca, y en ella van varios tipos de imprenta en negro y en rojo. La cubierta o *camisa* es de un magnífico papel *couché*, de un satinado admirable de *tono* y de calidad, y en ella se reproduce a todo color la plancha que después ocupa en el libro el número XXXII: "San Miguel pesando las almas", obra del siglo XII, en la cual podemos observar la gran diferencia que existe entre esta de la *camisa* en papel *couché* y la misma plancha que, como final de las láminas, se repro-

duce en cartulina espesa y absorbente y con la justa y grata tonalidad de la pintura mate, que es la que ofrece el original en tabla del maestro Soriguerola, en el Museo Episcopal de Vich.

Al abrir el libro se lee en el margen de la cubierta la siguiente *noticia*: "El presente volumen es el texto de la "Colección UNESCO" de Arte Mundial consagrado a las obras maestras poco conocidas del arte universal. Publicado por la New York Graphic Society, por acuerdo con la UNESCO, la confección brindará a los artistas, profesores, estudiantes y al público amante del arte, magníficas reproducciones en color de obras maestras que hasta la fecha sólo eran conocidas de muy pocos." Más adelante nos informa de las dificultades materiales vencidas y del éxito de los excelentes materiales empleados en la empresa editorial. La colección está dirigida por Peter Bellew y Antón Schutz. Editada la colección en cinco idiomas y en formato y presentación de lujo, de ella hemos elegido lo que —; naturalmente!— era de rigor: el libro dedicado a España.

A la cabeza del prefacio de Walter W. S. Cook se reproduce una admirable fotografía de las iglesias de San Miguel y Santa María. Con una prosa amena y muy documentada, el Sr. Cook nos informa del cariño que desde hace muchos años él ha empleado en los estudios del arte románico: "Cuando empecé mis primeros estudios —nos dice el Sr. Cook— sobre la pintura románica española —hacé ya de ello un tercio de siglo— estaba a punto de cerrarse, después de unos años de intensa labor, el ciclo preliminar del que luego ha arrancado la divulgación y la fama justamente merecida de la pintura medieval de los antiguos reinos de la Península Ibérica." El Sr. Cook sigue con el texto de su prefacio, el cual nos documenta acerca de las actividades de eminentes historiadores con la valoración internacional de la pintura románica, manifestándose en múltiples aspectos. También cita los Museos inaugurados en varios países y en España, en los cuales ya se pueden observar y admirar un número considerable de tablas, lienzos y frescos del arte románico. En cuanto a los ya inaugurados, merecen especial mención: el inaugurado en Barcelona el año 1934, llamado *Museo de Arte de Cataluña*, en el que existe la excepcional colección formada por L. Plandiura. El Museo del Prado ha enriquecido sus colecciones de pintura primitiva española con el interesante conjunto de las pinturas murales de Maderuelo (Segovia). Fuera de España existe el "Musée de la Fresque" (Palais de Chaillot, París), inaugurado en 1945, y en cuyos éxitos nos complace recordar al gran historiador del Arte M. E. Mâle.

Con una muy interesante exposición histórica, el Sr. Walter W. S. Cook nos informa de cómo después de medio siglo que ha durado

el estudio y valoración eruditos, y “a pesar de los puntos inciertos que todavía pueden quedar, se han establecido sólidas bases para el mejor conocimiento de la pintura románica en España”. Evidentemente, con la bibliografía existente, el considerable número de piezas reunidas para su conservación y la suerte de situar a muchas de ellas en Museos, ha proporcionado el estudio de los últimos años. A lo que el Sr. Walter W. S. Cook nos dice que ello no ha sido solamente útil dentro del campo local o regional, “sino también desde el punto de vista de la ampliación del horizonte de nuestros conocimientos de la pintura medieval europea”. Más adelante, el Sr. Walter W. S. Cook nos explica ideas muy acertadas sobre los factores, comunes a los problemas de la creación artística de todos los tiempos: “...porque creo que ayudan a comprender el actual interés que en muchos países despiertan las pinturas de León, Castilla, Navarra, Aragón y Cataluña”. Después de muy acertadas consideraciones sobre el desarrollo del arte románico y de la personalidad de ciertas obras en las que se adivina la mano de maestros españoles que se enlazan con Italia, y asimismo el valor estético que se observa en el espíritu de la línea, y tanto o más que la línea, y a pesar de la belleza y perfección de algunas estilizaciones, creemos con el Sr. Walter W. S. Cook “que puede interesar hoy como lección permanente de la pintura románica su intensidad y juego de contrastes en el colorido”. A continuación viene la segunda parte, debida a la gran documentación de D. Juan Ainaud, cuyo texto da el conocimiento histórico de las pinturas románicas de la Península Ibérica. Muy interesante la relación que hace de cómo se hizo necesario abandonar la copia sistemática de las pinturas murales catalanas para, de una manera radical, cambiar de procedimiento, determinando se hiciese el arranque de las obras originales, para así salvarlas de las inclemencias del tiempo, puesto que, en general, no se trata de pinturas al fresco a la manera italiana, sino de obras al temple o al “fresco seco”, técnica condenada a las variaciones de temperatura con la humedad, la oscuridad y el aire del mar. Muy variado y ameno, el texto de D. Juan Ainaud nos encanta con su gran documentación histórica y su visión sensible sobre tanta riqueza como existe en los períodos que fué marcando el arte románico. El texto va ilustrado con cinco magníficas fotografías en negro.

Después de un *Índice* muy detallado y una página de la copiosa bibliografía comienza la serie de 32 láminas a todo color. Como el número de ellas, en cuanto a calidad, es muy considerable, vamos a comentar las más afortunadas como reproducción a todo color. La serie da comienzo con la plancha número I, representando un pormenor de las pinturas prerrománicas del ábside de la iglesia de San Miguel,

en Egara (Tarrasa): "Personajes de la visión de Ezequiel", de cuyo color se han conseguido notablemente las medias tintas del original, pintura que, en este caso, nos evoca el refinamiento de la tapicería persa primitiva.

La plancha número II representa un fragmento de las pinturas prerrománicas de la capilla mayor en Pedret y que se conserva en el Museo Arqueológico Diocesano (Solsona). Más que una pintura mural nos evoca la primitiva estilización de una cerámica. De las pertenecientes al Museo de Arte de Cataluña, Barcelona, se reproducen varias de un colorido variado y rico en manchas planas, en verdes claros y en rojos carmín intenso. De la capilla mayor de la iglesia de la Santa Cruz, de Maderuelo (Segovia), que se conserva en el Museo del Prado, se reproduce la interesante y *original* composición de "El pecado original", obra ejecutada hacia 1125. Y de esa misma decoración de Maderuelo, y de la misma fecha, se reproduce un Apóstol, más rico de color que el anterior.

Seguimos ojeando el libro y en la plancha número XIV nos sorprende por su composición y colorido un pormenor de un friso decorativo de las pinturas murales, con el tema internacional de la doble hacha, Círculo del Maestro Pedret, en el siglo XII, en El Burgal, y que actualmente figura en el Museo de Arte de Cataluña en Barcelona. Excelentemente reproducida, la plancha nos evoca obras actuales del arte abstracto. Sobre un fondo negro dominan los tonos en rojo, amarillos y grises, ejecutado por tintas planas y no *lisas*, logrando en ellas una materia pictórica de rica pasta y un espiritual sentido estético en la *involuntaria* deformación de la línea, concepto abstracto de lo más ortodoxo y de lo más interesante, comparado con el arte de los más reputados pintores actuales.

Dos admirables planchas (lámina XV y lámina XVI) dedicadas a unos fragmentos de las pinturas murales de una de las bóvedas de la Colegiata de San Isidoro en León nos ofrece el curioso sentido espiritual de una decoración mural del siglo XII. Del Museo Episcopal de Vich se reproducen excelentemente varias pinturas en tabla del siglo XII; en ellas dominan los tonos rojos escarlata y los rojos brillantes del bermellón. De dibujo son de un arcaísmo bárbaro y cruel de expresión realista. Del Museo de Arte de Cataluña, Barcelona, también se reproducen dos preciosas pinturas en tabla, ejecutadas hacia 1200, atribuidas al Maestro de Aviá. Particularmente, en la que representa *La Virgen y el Niño* los tonos en ocre claros del fondo de la composición, el manto azul oscuro y los rojos de la túnica de la Virgen han sido reproducidos con fidelidad.

La plancha número XXVI reproduce admirablemente un pormenor de las pinturas murales de un altar lateral de la iglesia parroquial de Puigreig, obra ejecutada hacia 1200 por el Maestro de Lluça; lleva por título *Visitación*, ejecutada a base de tonos violáceos, con tierras rojas de Venecia y los ocres. El contorneado en siena tostada es enérgico en las dos figuras: duro y arcaico de concepto; la otra evoca el expresionismo exaltado de un Georges Rouaut en sus motivos de arte sacro, de 1922, por ejemplo. Del mismo autor se reproduce un fragmento de las pinturas murales de la iglesia de San Pablo (Casseres), "Ángeles del Juicio Final", en cuya obra el Maestro de Lluça se manifiesta completamente opuesto a la tendencia arcaica y brutal de la empleada en la *Visitación*, ya comentada. En la de los *Ángeles del Juicio Final* domina el sentimiento primitivo en el arabesco de la línea, en las tintas planas y en los rojos pálidos de la carnación. La plancha da, con todo su vigor, el colorido de los ángeles y el rojo carmín del fondo.

A continuación viene la plancha número XXVIII, una de las más bellas de composición y de variedad de colorido: *Misa de San Martín de Tours*, ejecutada hacia 1200. De esa composición se reproduce un pormenor del frontal dedicado al Santo. Es una pintura sobre tabla, firmada por *Johanes Pintor*. Pertenece al Museo de Arte de Cataluña, Barcelona. La reproducción es admirable; de un feliz resultado con la armonía gris violeta que sirve de fondo a las figuras. Lo decorativo, con sus arabescos de dibujo y el trazo en negro que contornea las figuras, como asimismo los rojos y ocres claros de la carnación en los rostros de los monacillos y del Santo, en el grabado hay el encanto de la pátina del tiempo. La influencia bizantina en esta pintura románica es deliciosa de sentimiento.

Pertenciente al Museo de Arte de Cataluña, Barcelona, se reproduce admirablemente un pormenor de la *Santa Cena*, en el frontal dedicado a San Miguel, en Soriguerola, ejecutada sobre tabla, por el Maestro de Soriguerola, en el siglo XII. La tabla (que se conserva muy bien) es curiosísima por su movimiento en la composición y por sus expresivos rostros en actitudes diferentes y con diversas tonalidades: el rojo escarlata, el ocre claro, el verde, el azul y el negro, dan una diversidad al conjunto, un poco infantil, de "estampa-aleluya", antigua y pueblerina, y en ella también hay no poco de bizantinismo.

Este afortunado alarde editorial, merecedor de todo elogio, nos da una vez más la ocasión de felicitar a la casa Amilcare Pizzi, S. p. A., Milán, por las reproducciones, la impresión y encuadernación del libro.

FRANCISCO POMPEY.