

# LIBROS

## André Breton y el humor negro

André Breton, patriarca del surrealismo y una de las personalidades más sugestivas e inquietantes de nuestro siglo, recopiló y editó su célebre «Antología del humor negro» (1) poco antes del comienzo de la segunda guerra mundial. No pretendió Breton, y acaso obró con excesiva prudencia, ofrecer en su antología una definición excluyente del humor. Se limitó —y en esa precaución coincidió con una interminable nómina de ejércitos del humorismo literario que, eludiendo precisiones conceptuales más o menos comprometedoras, prefirieron predicar con su casuística subjetiva— a utilizar nociones parciales, a veces evasivas, a veces erróneas, casi siempre brillantes. Aragón (uno de tantos personajes con quienes habría de enfrentarse André Breton a lo largo de su vida) había definido el humor desde unas perspectivas «externas» y enumerativas: «El humor es lo que falta a los caldos, a las gallinas, a las orquestas sinfónicas. Y a la inversa, es lo que no falta a los empedrados, a los ascensores, a los bicornios...». André Breton contraponía, y no sin razones suficientes, este «ejercicio de empollón» a la reticente y ambigua postura de un Paul Valéry: «La palabra "humor" es intraducible. Si no lo fuera, los franceses no la emplearían. Pero si la utilizan es precisamente por la imprecisión que le adjudican y que la convierte en una palabra muy adecuada para una discusión sobre gustos y colores». Rechazando a Aragón y a Valéry, Breton se acogía a la tesis de Leon Pierre-Quint, según la cual el humor se presenta «como un modo de afirmar, más allá de "la absoluta rebelión de la adolescencia y la rebelión

interior de la edad adulta", una rebelión superior del espíritu».

Nunca pretendió Breton ser un teórico del humor. En una entrevista radiofónica concedida a André Parinaud en 1952 (2), aún continuaba insistiendo en que el «humour» de Prévert y Queneau —humor, según él, heredado en línea directa de Jonathan Swift, Alfred Jarry y Jacques Vaché— «adquiría el valor de un recurso, de un refugio supremo», y ello era, en definitiva, lo que le inducía a «querer aislarlo (lo cual dará origen a la "Anthologie de l'humour noir") a partir de un cierto número de obras que lo contienen en diverso grado». Para Breton, todos los testimonios realmente valiosos de la inteligencia creadora revestían o debían revestir las formas del surrealismo; aunque nos duela reconocerlo, André Breton llegó a ser tan dogmático como los apologetas de cier-



André Breton en 1962.

tos dogmas a los que él atacó.

Sin embargo, su «Antología del humor negro» es y será siempre una obra clásica. En primer lugar, por su amplio —tendencioso pero amplio— criterio selectivo. En segundo lugar, por la inteligente y sagaz «presentación» de los autores seleccionados. A estas alturas, resulta, por ejemplo, reconfortante leer la corrección a ñ a d i d a por Breton en 1949 a sus primitivos comentarios en torno al «humorista» Salvador Dalí: «Naturalmente, la presente

noticia sólo se aplica al primer Dalí desaparecido hacia 1935 para ser sustituido por la personalidad más conocida bajo el nombre de Avida Dollars, retratista mundano reintegrado desde hace poco a la fe católica y al "ideal artístico del Renacimiento" que goza hoy de las felicitaciones y plácemes del Papa...». Como puede comprobarse, Breton no perdonaba fácilmente cierta clase de desviacionismos.

Pero lo cierto es que André Breton «descubrió» en su Antología a Charles Fourier, a Nietzsche, a Poe, a Gide, a Lichtenberg, al divino marqués de Sade... No los «descubrió» como escritores, sino como humoristas, como seres capaces de toparse con la esfinge blanca del «azar objetivo». No descubrió —y es lástima— a Ambrose Bierce, ni a Virginia Woolf, ni a Oscar Panizza (para cuyo delicioso y edificante «Concile d'Amour» escribió, sin embargo, un prólogo admirable), ni a nuestros feroces Valle-Inclán, Eugenio Noel, Ramón Gómez de la Serna y —¿por qué no?— Antonio Machado.

No carguemos todas las culpas sobre los olvidos de André Breton. «El humor negro —escribió— tiene demasiadas fronteras: la tontería, la ironía escéptica, la broma sin gravedad...». Ni intentemos, por descontento, convertir una fórmula expresiva en sistema ético, pues ello nos llevaría a «querer desprender del suicidio una moral de vida». ■ SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS.

(1) André Breton: «Antología del humor negro». Traducción de Joaquín Jordá. Ed. Anagrama. Barcelona, 1972.

(2) André Breton: «El surrealismo: puntos de vista y manifestaciones». Traducción de Jordi Marfà. Revisión de Santos Torroella. Barral Editores/Libros de Enlace. Barcelona, 1972.

## La decadencia española

Quizá no habrá historiador que haya contribuido tanto a replantear los supuestos de la «Decadencia» española como Antonio Domínguez Ortiz. Su libro de

conjunto «La sociedad española en el siglo XVII» es el imprescindible umbral de toda investigación que se proponga abordar la realidad española de aquella centuria, eludiendo el escollo de los tópicos sentimentales o facilones. Como cultivador de la historia social, Domínguez Ortiz ha procurado siempre acercarse al pasado por debajo de la línea de flotación que son los hechos constitutivos de eso que entendemos por historia oficial y, en este sentido, pocos historiadores como él han prestado tanta atención al rescoldo de la vida cotidiana.

Buena prueba de ello es el volumen que acaba de editar, «Crisis y decadencia en la España de los Austrias» —Ariel Quincenal, número 14—, conjunto de artículos sobre temas diversos de la España del seiscientos que el autor se resiste, con razón a mi entender, a calificar de «miscelánea». Es en este tipo de trabajos, la monografía, donde el historiador social puede moverse con más libertad, en uso de una compartimentación de la realidad histórica que es, como el autor reconoce, artificial pero no por ello estéril. Si de algún modo el pasado terminará sometido a un conocimiento preciso, no cabe duda de que será doblegándose a las aproximaciones eventuales que desde ángulos tan dispares como las finanzas o la delincuencia —admito que la contraposición no ha sido muy afortunada— habrá de intentar la historia social.

Domínguez Ortiz practica habitualmente esta guerrilla archivera y tiene, además, el mérito de trabajar sobre materiales de primera mano, lo que le permite una independencia grande y el goce frecuente de desbaratar viejas o próximas emboscadas documentales. Por lo demás, esa profesión de objetividad le impide doblegar generalizaciones demasiado anchas y sabe limitar su imaginación con un tono modesto y provisional que da a sus interpretaciones la mejor garantía de madurez.

Sobre la delincuencia sevillana del período versa el

primer estudio del libro comentado. Le sirven de base las anotaciones del misionero jesuita Pedro de León, que empleó su ministerio en asistir a los reos que, en número asombroso, pagaron sus cuentas en aquella Sevilla que por entonces era casi el corazón comercial del continente. La pintura ocasional de la sociedad sevillana revive el aguafuerte de «Rinconete y Cortadillo», proporcionándonos una serie de referencias costumbristas y, a mayor hondura, de aspectos de la intrahistoria barroca verdaderamente preciosos. Por contraste, el estudio de los gastos cortesanos que leemos a continuación ofrece la oportunidad de comparar los extremos de una vida social en cuyo planteamiento escandaloso reside una porción considerable de las razones de la decadencia. El estudio de los gastos trata de demostrar otro de los tópicos frecuentes sobre el XVII, concluyendo que no fueron los dispendios de la monarquía la causa del derrumbamiento del Estado, sino la absurda política de prestigio que empujó al país en una interminable secuencia de guerras exteriores. La actitud de Felipe IV, estudiada en otro de los artículos, prolongando atolondradamente la guerra con Francia para liquidarla con saldo muy dudoso en la Paz de los Pirineos, da ocasión al autor para desarrollar la hipótesis anterior.

El conjunto de esos estudios nos abre en perspectiva profunda el fresco de la sociedad española bajo los últimos Austrias, una sociedad esquilimada por efecto de la continua sangría de la guerra, que obligaba a forzar hasta la asfixia los resortes fiscales, provocando el empobrecimiento y la miseria, la parálisis económica, la forzada disolución moral y así sucesivamente. De este modo, mostrando la hondura de la corrupción a través de estas calas sucesivas, el autor consigue el efecto de que la decadencia se afirmó sobre un clima moral que, a su vez, era la consecuencia inevitable de un complejo de factores, no todos imputables al desgobierno de los monarcas. La

España del siglo XVII tuvo, en efecto, mala suerte, con independencia de que padeciera una política pésima. El artículo que se ocupa de la larga crisis de finales de la centuria muestra cuánto pesó en el destino español ese adverso sino —malas cosechas, hambre, epidemias, plagas, catástrofes, etcétera— que venía a rematar el caos político originado ante todo por la guerra. Pero en ese mismo trabajo puede apreciarse también la gravedad de la actuación política de la monarquía, que, con sus indecisiones y su táctica de parcheo eventual de los reveses de todo orden que se oponían a sus planes, consiguió acelerar el proceso de autodestrucción nacional iniciado por la suicida política de subordinar a los intereses dinásticos y a las conveniencias de una absurda estrategia diplomática, el fondo de los problemas económicos y sociales. La vida política quedó reducida al mínimo de racionalidad posible a medida que se embrollaba el ovillo de unas decisiones que contemplaban al país desde lejos y siempre como un feudo expoliable. De ahí el desorden inconcebible demostrado por Domínguez Ortiz no sólo en lo que se refiere al conjunto de la sociedad, sino en sus capas más elevadas. Así, al lado de la corrupción y del oportunismo burocrático, la revisión de la actitud de la nobleza demuestra la profundidad de la crisis por la que atravesaba el país, como se desprende del estudio de la sublevación de Andalucía maquinada por el duque de Medina Sidonia y su pariente el marqués de Ayamonte, en combinación con los sediciosos de Portugal, suceso que terminó abocando a la región a constituirse en república independiente.

En resumen, el libro de Domínguez Ortiz es una pieza inestimable para quienquiera que desee formarse una idea de lo que fue por dentro la traída y llevada Decadencia. ■ JOSE A. GÓMEZ MARIN.

### Baroja: historia de un inédito

Nuestro tranquilo cotarro literario pareció animarse un poco cuando —recientemente— se dijo que el joven profesor Andrés Amorós había descubierto una novela inédita de Pío Baroja: «Madrid y la revolución». La obra, escrita por don Pío en los últimos años de su vida, tenía como tema la guerra civil en Madrid y, a juicio de su descubridor, era primordial para el conocimiento de Pío Baroja.

Una feliz coincidencia unía, pues, la conmemoración del centenario barojiano con la aparición de un texto-llave.

Surgieron, entonces, algunas preguntas.

¿Podía hablarse de texto-llave refiriéndose a una obra total como la de Baroja, que pasa del centenar de títulos? La bibliografía de y sobre el escritor que Jorge Campos realizó hace más de diez años ocupa más de cincuenta páginas, entre obras, traducciones, prólogos, estudios, tesis, artículos, etcétera. No parecía, por tanto, que fuera Baroja el tipo de autor que precisara de un texto elucidatorio.

El título y la temática de este libro inédito añadían, por otra parte, morbo al asunto. Nos traían a Baroja que tocaba de nuevo un teclado, el político, donde desde la exaltación al anatema habían sonado para él todos los toques.

¿Era «Madrid y la revolución» una parte de «Saturnales», aquella posible trilogía de la que sólo apareció, en 1950, «El cantor vagabundo»? Acaso Baroja, descontento de ella, la había destruido en un auto de fe, semejante al que hiciera con sus papeles personales aquel don Luis Carvajal y Evans, cantor vagabundo, que nació en 1873 y logró salvarse de los milicianos en 1936 (Baroja nació en 1872 y logró salvarse en 1936, aunque no precisamente de los milicianos).

Pío Caro Baroja, hijo del editor Caro Raggio ha sido nuevamente ha tenido la amabilidad de hacer unas declaraciones para esta revista, ofreciendo la versión familiar del descubrimiento de este inédito. Y, con ella, una noticia: Pío y Julio han resucitado la editorial de su padre. Fundada en 1917, estuvo primero en la calle de Ventura Rodríguez y pasó luego a la de Mendizábal (hoy Víctor Pradera), donde tuvieron también casa Pío y Ricardo. El edificio de Mendizábal fue bombardeado durante la guerra, en 1937. Ahora

Caro Raggio ha sido nuevamente registrada y para septiembre volverá con la clásica efigie del Erasmo pintado por Holbein y con un título adecuado al centenario: la edición facsímil de «Las inquietudes de Santhi Andia», publicada en una bella edición de 1911 por la editorial Renacimiento, con ilustraciones, creo, de Ricardo Baroja. Buena aportación a este centenario, que nos ha traído la reimpression del entrañable libro de Miguel Pérez Ferrero y la salida del admirable «Los Baroja», que es no sólo una historia de la familia, sino también una historia, inusual y estremecedora de la España contemporánea. ■ VICTOR MARQUEZ.

### «No se puede hablar de descubrimiento»

«Mi tío escribía siempre a mano; luego, ese original se lo copiaban a máquina para llevarlo a la imprenta una vez repasado, pero en su vejez solía modificar bastante el primer texto añadiendo cosas o quitándolas, cortando con las tijeras o empalmado con engrudo un trozo de papel con un nuevo diálogo o lo que fuera, y esta operación en su vejez, como digo, la repetía dos y tres veces. Estas copias naturalmente se las hacía una mecanógrafa o mecanógrafo... Lo que ha descubierto este profesor es eso, una de esas copias corregidas, incompletas, a la que faltan páginas. El original terminado se encuentra en casa, en Itzea, en un cajón.

«Según parece, el profesor lo ha comprado y le ha costado mucho di-



Pío Caro Baroja

nero. Hace un par de años apareció también otro original en una librería de Madrid que tenía parecido origen. Hicieron con él un buen negocio vendiéndolo a una Universidad de los Estados Unidos.

«No se publicó entonces, cuando lo escribí, allá por mil novecientos cuarenta y seis, porque el tema de «Madrid en la revolución» era delicado. Don Miguel Ruiz Castillo, editor de mi tío en aquellos años, quería incluir estas novelas en el tomo noveno de las Obras Completas... Julio, mi hermano y yo hemos hablado y pensado mucho sobre estos originales, y algún día los publicaremos, y más ahora que hemos vuelto a revivir la editorial de nuestro padre Rafael Caro Raggio».

(Habla Pío Caro de originales, en plural, porque me dice que «Madrid...» es el título de una trilogía y no de un solo libro.)

«Esta obra la conocen muchísimas personas; por eso no comprendo cómo se puede hablar de descubrimiento. En primer lugar, la familia, Julio y yo. Luego, todos los amigos y contortulios de don Pío de esa época. Pues como comprenderá, una novela no se escribe en un día y a escondidas. Don Pío tardó meses en escribirla, pedía datos, hablaba con todo aquel que creía que podía darle una visión de lo que le interesaba, hablaba hasta con la asistente y leía los periódicos de entonces. Y, claro, todas estas personas sabían lo que don Pío estaba escribiendo.

«Además de todos estos amigos, lo sabían algunos periodistas y escritores como Pérez Ferrero, Marino Gómez Santos o Mercadal.

«—¿Qué está usted escribiendo? —solían preguntarle.

«—Pues unas novelas sobre la guerra en Madrid..., pero no sé, no sé si la censura las permitirá —contestaba.

«Y ahora, últimamente, todos los estudiosos de Baroja, alumnos o profesores, muchas veces extranjeros, que pasan por Itzea han tenido el original en sus manos, porque mi hermano se los enseña.

«Ese trozo del original que tiene el profesor, su anterior poseedor, lo estaba ofreciendo al que se lo quisiera comprar desde hace tiempo, pues había hecho un bonito negocio con el otro original del que le he hablado.

«Como verá usted, la historia de ese descubrimiento es triste y muy española. Es una versión del huevo de Colón en el patio de Monipodio». ■ Foto: RAMON RODRIGUEZ.