

pléndido y positivo balance. Al informar debemos también ratificarle nuestro voto de confianza. En el conjunto de la problemática regional, Aragón quiere ofrecer su verdadero rostro y medida, y yo, como aragonés rabioso, me alegro muy de veras. ■ **JUAN ANTONIO HORMIGON.**

## La muerte como metáfora

«Es cierto, el viajero que saliendo de Región pretende llegar a la sierra siguiendo el antiguo camino real —porque el moderno dejó de serlo—...»

**JUAN BENET**  
(Comienzo de «Volverás a Región»)

«El viajero que desde cualquiera de las capitales próximas pretenda llegar a Reglón por vía —en lo posible— férrea...»

**JUAN BENET**  
(Comienzo de «Viator»)

La Gaya Ciencia, una de las editoriales más encomiables, tanto por la calidad de sus textos cuanto por el cuidado puesto en la edición de los mismos, acaba de publicar «Cinco narraciones y dos fábulas», de Juan Benet. Las narraciones se inscriben en el género denominado ghost story, no muy trabajado por los escritores castellanos, y que una mano inocente nos explica al comienzo del libro. De las fábulas, la primera es un apólogo moral al estilo arabizante, y la segunda, un apólogo de enredo al esti-

lo comedia del arte, quizá con moraleja.

Para el lector algo iniciado en la obra de Juan Benet, el conjunto de las narraciones constituye una especie de reflexión irónica del autor sobre su propia obra —cosa que se hace prácticamente explícita en «Syllabus», a la vez que una suerte de glosa poética y creadora de lecturas, con referencias a autores muy queridos, como son Faulkner —con cita entrecuillada al comienzo de «TLB», referida al párrafo inicial de «Las palmeras salvajes»— y Shakespeare —con una referencia oblicua a «Macbeth», mediante los bûhos de Cawdor, aquellos que eran capaces, bajo las debidas instancias, de sorprender y matar a un halcón en pleno vuelo—.

Desde un punto de

vista personal —que es como siempre se escriben estas cosas—, estas cinco narraciones (resultado de un oficio a un muy alto nivel de elaboración), que en una primera lectura podrían parecer menores, arrojan en una segunda no poca luz sobre la obra de Benet en su conjunto, proporcionando un cierto material para la disquisición literaria.

La obra de Benet está jalonada de extrañas presencias, de siluetas huidizas, a cuyo paso la tierra es incapaz de absorber la inquietud que producen. Pues bien, en las cinco narraciones, de una manera o de otra, se expresa y se percibe esa presencia inquietante y estremecedora. ¿Quién o qué (en «Relchenau») es lo que desde Región persigue al signado hasta las orillas del lago Constanza, lo-

## NUEVA CRITICA

Acabo de leer en la nota Historias para ser contadas, publicada en TRIUNFO (nûm. 537, datada 13 de enero de los corrientes), en la que Eduardo Chamorro pretende aclarar algunas de las peripecias internas que sucedieron en las reuniones del Jurado del Premio denominado Nueva Crítica. Por lo menos en lo que a mí se refiere, la versión que se da acerca de los motivos de mi retirada de dicho Jurado resulta inexacta. Deseo, por tanto, rectificar las apreciaciones del amigo Chamorro, quien, por lo que se ve, no oyó o no entendió bien mis palabras durante la ya algo lejana noche en que se otorgaron los premios. (Habría que decir también, en su descargo, que la distancia física que mediaba entre nosotros era considerable, y el restaurante donde nos reunimos estaba atestado de un público algo vocinglero. Mis ondas le debieron llegar alteradas.) Pero fuera anécdotas, y vayamos a los hechos y a las palabras.

1.º Dice Eduardo Chamorro que en aquella reunión final, «Gustavo Fabra y Andrés Amorós amenazaron con retirarse en el caso de que pudiera votarse a Savater». Pues bien: a nadie se me ocurrió amenazar con un arma tan «terrible» como mi retirada. Me limité a exponer mi postura de que, al no

estar de acuerdo con el hecho de que los miembros del Jurado pudieran votarse entre sí, yo declinaba mi participación en dicho Jurado. La norma de que los miembros de un Jurado, aunque éste sea simplemente literario, no deben ser jueces y partes al mismo tiempo, vigente en todos los premios de que tengo noticia, constituye, a mi entender, algo más que una mera cuestión de procedimiento: en mi opinión, se trata de un principio al que pienso seguir ateniéndome, si es que hay ocasión para ello. En ningún momento dije que si se votaba a Savater me retiraría. En realidad, la norma de que ningún miembro del Jurado pudiera votar a otro miembro del mismo, de haberse admitido, hubiera afectado a varios de ellos, por tener libros publicados durante el año 1972. Les hubiera afectado a «todos ellos», pero a «ninguno» en particular. Así lo dije.

2.º Afirma también Eduardo Chamorro: «Se les instó (a Amorós y a mí) a que sometieran el problema a votación, a lo que se negaron, haciéndose patente el carácter autoritario de su ultimátum». Pero no hubo «ultimátum» ni, por tanto, autoritarismo de ninguna especie. Asistí a la reunión para explicar el motivo por el que re-

husaba intervenir en el fallo del premio. Así lo hice. En cuanto a la votación del problema, señalé que en aquellos momentos era inviable, dado que los miembros del Jurado ausentes en la reunión habían enviado con anterioridad sus votos, y entre ellos había quienes ya votaban por otros integrantes de dicho Jurado. Para adoptar un acuerdo sobre la cuestión hubiera sido imprescindible contar con su presencia. Y por añadidura, según señala el propio Chamorro en su nota, «en la voluntad de todos estaba el mantenerse alejados de convencionalismos, por lo que se aceptaba que cada cual votara a quien mejor le pareciera, formara parte o no del Jurado». Y añade: «pero luego se vio que no en la de todos». ¿Luego? En lo que a mí se refiere, en la reunión previa a que asistí no dejé de subrayar y adelantar mis reservas al respecto. Más lo que importa: precisamente por no desconocer esa voluntad casi general a que alude Chamorro fue por lo que renuncié definitivamente. ¿Formalismo excesivo por mi parte? No lo creo así, pues abrigo la sospecha de que las formas tienen su importancia. V. g.: de cómo se cuenta una historia depende en gran medida su sentido verdadero o no. ■ **GUSTAVO FABRA BARRERO.**

## FEIFFER

TODOS LOS AÑOS ME DEPRIMO CUANDO LLEGA EL DÍA DE ACCIÓN DE GRACIAS...



SIGO DEPRIMIDO DURANTE LAS NAVIDADES...



CON EL AÑO NUEVO ME ACOMETEN TENTACIONES SUICIDAS...



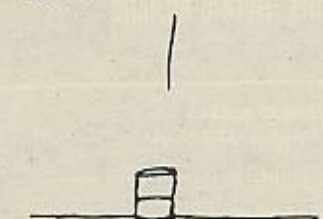
LA ÚNICA LECCIÓN QUE PUEDO ENSEÑARLES A MIS HIJOS ES:



RESISTID HASTA ENERO



Y AGUANTAREIS CUALQUIER COSA



# Siglo veintiuno de españa editores s.a

historia universal siglo xxi historia de la filosofía siglo xxi historia teoría y crítica lingüística antropología sociología política economía psicología etnología educación biología ciencia y técnica urbanismo y arquitectura ensayo crítica literaria cine teatro tesis latinoamericana literatura latinoamericana



Roger Brown  
**PSICOLOGIA SOCIAL**

Jacques Lacan  
**ESCRITOS I.**

J. A. Durán  
**HISTORIA DE CACIQUES,  
BANDOS E IDEOLOGIAS  
EN LA GALICIA  
NO URBANA**

Eric R. Wolf  
**LAS LUCHAS  
CAMPESINAS  
DEL SIGLO XX**  
(MEXICO, RUSIA, CHINA,  
VIETNAM, ARGELIA Y CUBA)

A. Emmanuel  
**EL INTERCAMBIO  
DESIGUAL**

**HISTORIA UNIVERSAL  
SIGLO XXI**  
VOL. 7: LA FORMACION  
DEL IMPERIO ROMANO

EMILIO RUBÍN, 7  
MADRID-33 ESPAÑA Teléfono: 201 08 78.

siglo veintiuno argentina editores, sa

TACUARI 1271  
BUENOS AIRES, ARGENTINA

# ARTE • LETRAS • ESPE

grando hacer realidad una frase premonitrice desdeñada en su día por lo cotidiano de su contexto? ¿Cuál es esa relación, espectral, entre el profesor Canals (en «Syllabus») y ese discípulo-auditor ambiguo, aún más espectral, irónico y con algo de admonitorio? ¿Quién es ese extraño sujeto, con un perro, bastón y gafas oscuras, que en «Catáclisis» concita tan extraños fenómenos? ¿Quiénes los ocupantes de la torre («TLB»)? ¿Cuál la voz que avisa al enloquecido jefe de estación («Viator»)? ¿La muerte? ¿El maligno?...

La clave quizá se encuentre en el siguiente fragmento: «Todo el campo sumido en el repentino silencio que preludia a la tormenta, cuando se siente que se han agazapado hasta los seres invisibles».

Esto, además de ser poesía (ahí están Hölderlin y Rilke), no deja de tener un punto de realidad (conozco a gente que estaría dispuesta a garantizarlo): en determinados momentos, bajo el imperio de una voluntad cuyo goce no es sino el anverso de un incógnito *velled for ever*, ciertas (?) entidades hacen su presencia, en una metáfora sensual que estremece, subyuga y que, probablemente, signa de forma indeleble el espíritu que percibe ese hábito indistinguible. ■ EDUARDO CHAMORRO.

## La vuelta de Caro Raggio

Entre las publicaciones aparecidas con motivo del centenario de Pío Baroja, las más significativas han procedido de su propia familia: «Los Baroja. Memorias familiares», de Julio Caro Baroja, y las ediciones de las novelas del escritor, conmemorativas del centenario, bajo la rúbrica editorial de Caro Raggio.

Renace así una editorial de gran renombre en los años veinte, liga-

da por lazos familiares a Baroja (Caro Raggio estaba casado con su hermana Carmen), que comenzó sus publicaciones en 1917 y que editó las obras completas de Azorin y del propio Baroja.

«Al despacho de la casa editorial iban con frecuencia, al principio, Pedro Luis de Gálvez, don Modesto Pérez, Román, Salamero, Ciro Bayo y otros», nos cuenta el autor de «La busca».

Entre sus doscientas publicaciones se hace preciso destacar «El fuego», de Babuise, y «Luciano Leuwens», de Stendhal, que tradujo Ciro Bayo, así como textos de Eugenio d'Ors, Marañón, Kant, Nietzsche y otros. Se publicaron varios tomos bajo el título común de «Páginas eróticas», seleccionadas y prologadas por Andrés Guilman, que incluyó obras de Voltaire, Restif de la Bretonne, Diderot, Balzac y Marinetti.



Caro Raggio desapareció, como tantas otras, durante la guerra. Su actual salida ha sido un acontecimiento. Nueve volúmenes de novelas de Baroja dan fe de ello: la trilogía de «La lucha por la vida», las novelas vascas «La casa de Aizgorri», «El mayorazgo de Labraz» y «Zalacaín el aventurero», la narración de aventuras «Las inquietudes de Shanti-Andia» y «La leyenda de Juan de Alzate» y «Camino de perfección».

Ediciones respetuosas con los textos originales, completas —a diferencia con algunas de las últimamente reeditadas—, acompañadas de los grabados de Ricardo Baroja y con cubiertas

basadas en dibujos del pintor, constituyen un modelo de cómo debe ser reeditado un viejo autor. Especial mención merece la reedición en off-set de «Las inquietudes de Shanti-Andia», con la reproducción a dos colores de los grabados de Zubiaurre y Ricardo Baroja.

Entre los próximos títulos se incluyen «Hojas sueltas», dos tomos de artículos y cuentos inéditos de la primera época barojiana, así como la publicación de «El dolor. Estudio psicofísico», tesis doctoral de Baroja, que presentó en octubre de 1896 en la Facultad de Medicina de Madrid. Esta tesis fue publicada por su autor en forma de folleto de 52 páginas, en edición limitada, hoy inencontrable, y que no fue incluida en sus «Obras completas».

De este modo, la viñeta de Erasmo escribiendo, estilizada de un retrato de Holbein, anagrama de la editorial, vuelve hoy a acompañar las obras del novelista. Al parecer, el centenario de Pío Baroja no ha transcurrido en balde. ■ JOSE ESTEBAN.

## ARTE

La crónica de esta semana —y algo más que la crónica— iba a estar dedicada a la exposición que, con mucho, domina el panorama de Madrid en estos días: la de los vascos escultores que se celebra actualmente en la galería Skira. ¡Qué exposición! Pero va a ser imposible hacerla esta semana. He esperado hasta el último día para tener la documentación gráfica necesaria, y hoy, viernes, tengo que aplazarla. En su lugar, tampoco puede ir el comentario sobre la

exposición Marca-Relli, de la galería Inguanzo, que es la que corresponde "por orden de antigüedad", por las mismas razones. Ahora bien, paralelamente a la exposición de los vascos escultores, en la misma galería Skira se celebra una exposición del pintor canario José Luis Toribio que vale la pena comentar.

## Pintura de Toribio. En galería Skira. Madrid

Hace algún tiempo, en Tenerife, le prologaba yo una exposición a José Luis Toribio, y usaba una idea bastante elemental por lo evidente, que ahora me devuelve, en una cita de su nuevo prólogo, Vicente Aguilera Cerni. Esa pintura tenía algo así como «una vocación ciclopea». Porque, en efecto, ella se producía como organizándose arquitecturalmente dentro del cuadro y se organizaba en grandes masas de genealogía pétrea que dialogaban entre sí.

Desde entonces, desde aquellas palabras a manera de prólogo, algo ha cambiado en la pintura de Toribio, como en todo. Las antiguas masas pétreas adquirieron una morfología desacadamente curva, como si hubiesen aceptado —y ya sufrido— el destino trashumante de los cantos rodados... En lo que respecta a la estructura general del cuadro se advierte más es que sus formas han ido dimitiendo cada vez más de su lógica arquitectónica para adentrarse en un mundo de definiciones más bien escultóricas. Lo cual es tanto más así cuanto que cada una de las formas de Toribio habla más el lenguaje de su propia autonomía espacial que el de su posible asociación arquitectural. Digamos que ha insistido mucho más en su carácter neolítico —de piedra pulimentada—. Pero esa autonomía de las formas no tiene un valor