

nunicativa del fanatismo» [p. 41]. Notemos cómo permanece siempre alerta en Ayala la que podríamos llamar «obsesión pedagógica»; o, si se prefiere, la atención constante a los efectos sociales, públicos, de las cuestiones intelectuales. Por eso concluye con ironía, mostrando el terrible abismo que existe entre la literatura como objeto de adorno y la vida: «Acaso andando el tiempo se dirá que, si bien Guillermo II sufrió, sin duda de buena fe, una ligera equivocación llevando el luto a media humanidad, en cambio es un diestro mercader de palabras y conceptos, que solía improvisar discursos fáciles y acuñar dichos sentenciosos» [p. 43]. Nótese la elección de algunas palabras: «un diestro mercader de palabras y conceptos». Porque Ayala, como Baroja tantas veces (en *La dama errante*, por ejemplo), despreciaba la palabrería insustancial de los oradores.

La peor arma de Ayala es la ironía: Si un fanático exigiera que «la humanidad volviese a la sucinta y edénica hoja de parra, ideal un poco más reaccionario todavía que el del Kaiser alemán...» [p. 41]. También es irónico el titulillo que sigue: «Estos son los dichos *más notables* de Guillermo II, Rey de Prusia y Kaiser de Alemania.» (El subrayado es nuestro, naturalmente.)

Nos queda todavía por comentar los cortos comentarios que Ayala añade, entre paréntesis, después de algunas frases del Kaiser. La mayoría suponen oponer irónicamente a las palabras de hace años un hecho reciente totalmente opuesto. Por ejemplo: «Maravillosos han sido los resultados de la ciencia técnica en nuestros días; pero han sido posibles solamente porque el Creador de cielos y tierra ha conferido al hombre...», etcétera. Y añade Ayala: «Por ejemplo, zepelines y cañones del 42.»

Especial ironía supone la simple inclusión de algunas frases típicas del Kaiser sobre la enseñanza del griego, la vuelta a la Edad Media como «solución del problema artístico», la escultura, la naturaleza y el arte (pp. 77-79). Y sobre la necesidad de ser buen cristiano (p. 91) o la oración (p. 101).

A veces utiliza, evidentemente, una frase contra el mismo que la pronunció. La simple inclusión de estas afirmaciones sirve de crítica, sin necesidad de más comentario. Por ejemplo: «El corregirse de la petulancia es una lección que todos necesitamos» (p. 96) o «Las palabras del emperador no admiten ser desmenuzadas ni explicadas» (página 100).

En ocasiones emprende Ayala una seria discusión intelectual. Dice el Kaiser: «Soy un instrumento de Dios, e indiferente al punto de vista del día presente sigo mi propio camino.» Y Ayala, con su naturalismo que alcanza ribetes místicos «El que sea instrumento de Dios no

le da, en verdad, jerarquía sobre los demás hombres. Todas las criaturas son instrumentos de Dios, desde el astro a la lombriz» (p. 107). No hace falta subrayar cómo el estricto uso de la razón reduce a polvo los intentos de justificar religiosamente las actuaciones políticas.

Utiliza Ayala lo que podríamos denominar el humor negro, impresionante en su laconismo. Dice el Kaiser: «La adversidad nos enseña a orar.» Y el novelista añade: «Ha llegado el momento de orar» (página 109).

Como tantos intelectuales (recuérdese el *Dictionnaire des idées reçues*, de Flaubert) utiliza Ayala la irrisión para deshinchar los tópicos patrioteros: «Nos hallamos en condiciones de levantar la visera del casco y mirar con la terrible mirada alemana a quien se nos ponga por delante en nuestro camino», decía Guillermo. Y recuerda bondadosamente Ayala: «También la mirada portuguesa tiene fama de ser tan terrible, o quizá más, que la mirada alemana. Recuerdo el caso de aquel general portugués cuya mirada era tan terrible que a sí mismo se metía miedo.»

La antología concluye con un violento «clímax» ascendente. Dice el Kaiser: «Cuando entréis en contacto con el enemigo, no deis cuartel, no hagáis prisioneros. Mil años ha, los hunos, bajo su rey Atila, conquistaron tan elevado renombre que aún campea en la tradición. Haced lo mismo: no perdonéis el golpe de gracia; de suerte que, en otros mil años por venir, no haya chino que ose mirar cara a cara a un alemán.» Y apostilla Ayala, con su típica ironía retorcida: «Discurso, como se advierte, dirigido a un cuerpo expedicionario enviado a China hace algunos años. Pero hay presunciones fundadas de que, para Guillermo II, el que no es alemán es un chino» (p. 110).

La obrita que hemos comentado (quizá por primera vez) pertenece a un grupo especial dentro de la bibliografía de Pérez de Ayala: es un panfleto ocasional, con un objetivo muy concreto. Responde así, pues, a una intención semejante a la que le movió a escribir el tan discutido (y todavía prohibido) «A. M. D. G.». En la polémica con el Kaiser alemán aparecen, además de dicerios más o menos violentos, opiniones políticas generales en armonía con el resto de su concepción del mundo y juicios de extrema dureza sobre el pueblo español.

En toda la obra (sobre todo en los momentos de ataque más feroz) resplandece la terrible capacidad crítica de Pérez de Ayala, su extraordinaria inteligencia y la perfección con que sabe destrozar a un adversario. Su estilo, peligrosamente inclinado casi siempre al cultismo minoritario, se hace aquí tan flexible, escueto, elegante y acerado como el más fino puñal: una obra de arte que puede causar graves heridas y que, a los espectadores, nos asusta a la vez que nos admira.

Muchas de las ideas que aquí censura Pérez de Ayala son ya historia definitivamente acabada; otras, no. Como en la sátira clásica, a la que él era tan aficionado: cambian los tiempos y los hombres, pero las tendencias defectuosas del espíritu humano permanecen. Por eso es permanentemente necesaria la libre actuación de la inteligencia crítica.—ANDRÉS AMORÓS (*Bretón de los Herreros*, 65. MADRID).

TRES COMENTARIOS SOBRE ARTE

LA PINTURA DE JULIÁN SANTAMARÍA

Son escasas las personalidades que en el desarrollo de su vocación pictórica ofrecen una identificación tan definida con las propias urgencias y necesidades de la sociedad que le rodea como el pintor santanderino Julián Santamaría, nacido en Reinosa en 1930, brillante alumno de la Escuela de San Fernando, de Madrid, y autor de numerosos carteles, programas, despleables, cubiertas de libros y otros elementos de dimensión semejante destinados a cumplir una función publicitaria y difusora, imprescindible para el tenso desarrollo económico de nuestro tiempo.

Desde la iniciación de su carrera artística, Santamaría es un pintor plenamente encuadrado en las tensiones sociales que le rodean, y plenamente identificado con la visión diversa y compleja que el mundo contemporáneo pide al artista de hoy. Durante muchos años, los carteles que han obtenido premios nacionales y mundiales han dado nombre y fisonomía propia a la realidad circundante, han atraído la atención de las masas y han demostrado la maestría y la facilidad del artista en un arte cuya necesidad es insoslayable e indiscutible. En el mismo sentido sus diseños, sus trabajos de concepción periodística han demostrado la flexibilidad de un talento presto a servir cualquier género de urgencias.

Tras la personalidad de Julián Santamaría como dibujante publicitario y diseñador, se afirma su trabajo como grabador, en el que ha participado en varios salones de grabado y en las bienales de Ljubljana, Sao Paulo y París. En esta vertiente Santamaría instrumenta una serie de técnicas depuradas dotadas de un sorprendente humanismo y cuyos resultados sorprenden por su belleza y por su diversidad estética.

Desde 1966 Santamaría inicia una serie de experiencias en un nuevo estilo y dimensión de la pintura, en el que el ilustrador y el grabador ceden el paso a una nueva fórmula expresiva que parte de una peculiar interpretación del paisaje. El procedimiento pictórico utilizado por Santamaría tiende a la realización de un espacio pictórico en el que las características fundamentales de la naturaleza, y más concretamente de la naturaleza bronca y árida del paisaje castellano, se instrumenta con la mayor economía de elementos que puede darse. El maestro Francisco Umbral ha afirmado que el pintor llega a coincidir con el objeto de su experiencia artística en unos cuadros nacidos de la todavía reciente abstracción, pero dotados ya de una especial vocación interpretativa de una peculiar intención humana y de una acentuada facultad lírica; de aquí el principal mérito de esta pintura; ante el fenómeno de la tierra castellana, a la que un ensayista denominó «espacio arrodillado», la pintura de Santamaría toma plena conciencia de enfrentarse a una realidad de esencias y soledades, y por ello el método interpretativo que el autor utiliza para su obra se convierte en un sistema de afirmaciones de esta esencial soledad.

De esta fórmula pictórica Santamaría crea unos paisajes en los que lo escueto no resta en absoluto vitalidad ni humanidad, paisajes de sorprendente energía realizados de una forma moderna e inconfundible, capaz y suficiente para demostrar una gran variedad en una sorprendente unidad.

Para cumplir esta tarea pictórica, Santamaría cuenta con un valioso aliado, su extraordinaria laboriosidad, que le permite haber realizado entre 1966 y 1968 más de una docena de exposiciones al tiempo que participaba en las bienales de Tokio y Punta del Este. Esta laboriosidad, unida a una gran destreza en la utilización de sus sistemas básicos, hace de Julián Santamaría una figura decisiva en el mundo de la pintura, y, sobre todo, acerca su personalidad pictórica a las urgencias y características de nuestro mundo de hoy, pues en su acelerada y decidida forma de hacer Santamaría evidencia la mejor respuesta del arte a las premuras de nuestro mundo de hoy, en el que el artista ya no es el ser aislado en una torre de marfil, sino el hombre que interpreta naturaleza, paisaje o retrato, enfrentando con rápida fijeza las características del mundo que le ha tocado vivir, aspirando a ser un productor de arte, un creador de espacios bellos que se inserten y se definen en los lugares en los que habitualmente se desarrolla nuestra existencia; pero un creador a la medida y las características de la época en la que le ha correspondido existir, escueto, esencial y totalmente desprovisto de actitudes enfáticas.

Esto nos lleva a afirmar la gran característica de esta pintura: San-