

Helios Gómez

ÚRSULA TJADEN

Txalaparta, Tafalla, 1997

237 págs.

Trad. de Mikel Arizaleta

Mauricio Amster, tipógrafo

JUAN MANUEL BONET, CARLOS PÉREZ, PATRICIA MOLINS, ANDRÉS TRAPIELLO

IVAN, Valencia, 1997

Los colores del olvido

Gonzalo Santonja
1 junio, 1998

Desde mediados de la década de los veinte, cuando comenzó a gestarse el hondo movimiento de renovación intelectual, literario y artístico al que responderían editoriales como Oriente, Cénit, Ulises o Zeus¹, el cambio se reflejó con singular claridad en las cubiertas de los libros. Se impuso una estética del diseño que trasladaba técnicas y recursos del cartel y la publicidad, como las rotulaciones, el collage o las fotografías y la combinación audaz de distintas gamas cromáticas o el efectismo de las composiciones tipográficas.

Y muy pronto, algunos nombres pasarían a representar cabalmente ese diseño, invadiendo los escaparates librerías con la pública manifestación de un arte nuevo. Nombres como los de Gabriel García Maroto, impresor de Juan Ramón Jiménez y primer editor de García Lorca; Ramón Puyol, que fue el «Daniel Gil» de la época; Arturo Ruiz Castillo, luego embarcado en la generosa aventura de La Barraca; o José Renau, futuro director general de Bellas Artes durante la guerra civil.

Pues bien, entre aquellos decisivos dibujantes, más de los que suenan pero menos de los que algunos pretenden, se cuentan desde luego estos tres: Helios Gómez, Mariano Rawicz y Mauricio Amster. El enigmático Helios Gómez, sevillano de nacimiento y catalán de vida (Triana, 1905-Barcelona, 1956), que se reclamaba gitano acaso por afirmar su radical militancia en el bando de los marginados, supo captar con una peculiar «geometría de negros» los avatares de los ambientes anarcos y comunistas de aquellos años inquietos. En cuanto a los polacos Mariano Rawicz (Lvov, 1908-Santiago de Chile, 1957) y Mauricio Amster (Lvov, 1907-Santiago de Chile, 1980), judíos de origen askenazim y sefardita, se habían formado en la Academia de Bellas Artes de Cracovia, y un poco por casualidad y un mucho providencialmente llegaron a Madrid en el momento justo, hacia 1928, quizá para confirmar aquella frase de André Breton: «el azar es objetivo».

Una hispanista de oportunas heterodoxias, la alemana Úrsula Tjaden, ha dedicado a Helios Gómez un libro «cajón de sastre», pedregosamente vertido al castellano, que atesora el enorme mérito de trazar un perfil básico repleto de pistas y ofrece una succulenta muestra de sus dibujos, rescatando series perdidas o simplemente desconocidas, completada por algunos poemas (con hallazgos apreciables) y una selección de textos en prosa. Como punto de partida –la autora, sin duda, puede ir más lejos– resulta, cuando menos, notable.

En cuanto a Mauricio Amster, y de paso también en cuanto a Mariano Rawicz, el catálogo del IVAM, presidido por la marca de calidad y exigencia que caracteriza a sus publicaciones, colma una importante laguna. Ambos dibujantes polacos, en especial el primero, influyeron con indeleble impronta en el diseño y las artes del libro en España, y también en Hispanoamérica, pues acogidos en Chile tras la derrota de la República, desarrollaron allí, en editoriales como Zig-Zag o Cruz del Sur, una actividad que se extendió más allá de sus fronteras.

Tal vez la aportación más valiosa, por sorprendente, sea la recuperación de una revista ultramontana, *Catolicismo* (Madrid, 1934-1935), diseñada e ilustrada en exclusiva por Mauricio Amster, en un impecable trabajo profesional. Amster, que era comunista, no dudó en poner al servicio de un órgano ideológicamente hostil los más eficaces recursos de la cartelería y las técnicas de agitación izquierdista. Causa estupor ver aplicados a la causa del «Día de las misiones» las pautas y estilos asociados habitualmente a la propaganda visual de los planes quinquenales de la URSS.

Ahora bien, por encima de esa curiosidad tan llamativa, en esta monografía se traza el retrato de unos tipógrafos de verdad imprescindibles. Sin los diseños de Amster, como sin las memorias de Rawicz (publicadas en paralelo), quedarían veladas imágenes decisivas de aquella España de «la Edad de Plata». Faltan algunas referencias (ningún catálogo nace completo) y la puntualidad de Patricia Molins recibe el contrapunto de menores olvidos. Importa poco: porque se trata, conviene recalcarlo, de la ajustada y muy atractiva semblanza de una figura fundamental.

¹. Aquel movimiento había sido impulsado originalmente desde dos revistas: *El Estudiante* (Salamanca, 1925, 12 números; Madrid, 1925-1926, 14 números) y *Post-Guerra* (Madrid, 1927-1928, 13 números).