Cerámicas de Picasso

UN LIBRO SOBRE ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO

Por Luis Felipe Vivanco

LA autenticidad de un artista ha llegado a ser su razón de existir. Pero lo auténtico del hombre —pienso en un Van Gogh, pero también en un Juan Gris—, tiene que convertirse en lo verdadero de la obra. El artista sacrifica su vida a su obra, y, en definitiva, a su espíritu. Unas veces con patetismo, y otras sin él. Unas veces por principios, y otras nada más que de hechos. Pero es menester que sea algo auténtico lo que sacrifica. En este sentido, los grandes creadores modernos, desde su impresionismo, nos convencen por partida doble: por su autenticidad y por su verdad, o por su vida —su actitud vital-estética— y por su obra. (También nos convencen, la mayor parte de ellos —los que han tenido esa suerte—, por su longevidad fecunda, por cómo han conservado y hasta acrecentado su poder de invención de formas y de revelación de lo real hasta los 60, los 70, los 80 años. Pero éste es, ya, otro cantar.)

En el río revuelto de los ismos sólo permanece, a la larga, lo auténtico, y, más a la larga aún, lo verdadero. Muchos creadores viven o están viviendo lo bastante para ver cómo permanece su verdad. (Las verdades del arte permanecen de modo distinto que las de la ciencia, pero no son menos verdaderas.) Otros, como Van Gogh y Juan Gris, se mueren antes.

En la historia del arte ha habido un momento —tal vez como consecuencia de la filosofía idealista— en que ha empezado a contar como valor estético la autenticidad del artista. Y este momento coincide con aquél en que dicha autenticidad humana tiene que consistir en la ruptura con la mayor parte de las convenciones sociales de su época. ¿Qué problemas se le plantean, entonces, a la sociedad, y, sobre todo, qué problemas se le plantean al artista, además de los específicos de su arte? Por lo pronto, el artista moderno se nos aparece sobrecargado, por así decirlo, con problemas de índole especial que tal vez no han conocido los de otras épocas.

De estos problemas, apenas nos habla explícitamente Ricardo Gullón en su magnífico libro: "De Goya el arte abstracto" (1). En cambio, estudia en él la obra de unos cuantos artistas españoles auténticos que han tenido que moverse dentro del ámbito de la problemática social que les planteaba su propia autenticidad. Cada uno de ellos —Regoyos, Solana, Picasso, Juan Gris, Miró, Ferrant, Artigas, por este orden— ha aceptado esta problemática de una manera diferente, según su temperamento y sus posibilidades objetivas. Pero lo importante y lo decisivo para el arte español contemporáneo es que la hayan aceptado, sin claudicar ante soluciones más fáciles.

Se trata de un libro denso, muy bien construido desde nociones claras y fundamentales, y bien escrito, sin concesiones de actualidad. Uno de esos libros en los que hay mucha riqueza de contenido —es decir, de concepciones y de actitudes— que la que podría hacer suponer la simple enunciación de sus capítulos. Uno de esos libros —también— que, si se empieza a leer de prisa, en seguida se convence uno de que su lectura nos va a llevar todo el tiempo que se merece. Porque es un libro elaborado lentamente y sin prisa, ensayo por ensayo y personalidad por personalidad. A veces, como en el caso de Miró, su primer ensayo le parece poco y lo amplía con otro que le sirve de introducción al que escribiera primero. Y todos los ensayos juntos poseen unidad de sentido y constituyen la primera constatación de conjunto, de lo que ha sido el arte español de esta primera mitad del siglo XX, a través de sus mejores creadores.

El libro se abre con un fino ensayo sobre Baudelaire como crítico de arte. No me parece un azar el que empiece con este ensayo, ya que a través de la actitud del gran poeta francés frente al arte y frente a la belleza —una actitud estrictamente poética y antiprofesoral—, es como nos revela el autor la suya propia. Por eso, le importa destacar lo que llama la preeminencia de la sensibilidad, sin que esta preeminencia suponga una recaída en el intuicionismo mágico de los románticos, sino todo lo contrario, ya que para él —para Baudelaire, y sus poemas en verso y en prosa son la mejor prueba de ello— dentro de la noción de inspiración se halla ejemplarmente incluida la de trabajo, y dentro de la de imaginación, la de oficio y dominio técnico.

El cuerpo principal del libro lo componen los estudios sobre los siete artistas cuyos nombres he citado, precedidos de otro sobre Goya. En este primero, y según lo indican su título —Goya el ibérico— y su subtítulo —revisión de un tópico—, se propone Gullón volver a centrar el caso Goya en su humanidad más castizamente española. Referido a los demás, puede decirse que este primer estudio nos advierte ya que, lo mismo Picasso que Regoyos, Miró que Solana, Ferrant que Juan Gris o Llorens Artigas, van a ser considerados también como españoles universales y, los que son pintores, como perteneciendo a la tradición transcendente de la pintura española de todos los tiempos.

Porque tenemos una gran pintura española de todos o casi todos los tiempos, y, en cambio, no puede decirse lo mismo de la escultura. En ésta, lo verdaderamente importante son las excepciones, ya que nuestra imaginaria religión barroca se haya, por su concepto, más cerca de la pintura que de la escultura propiamente dicha y su sentido de la forma.

Todavía incluye Gullón en su libro otros cuatro ensayos finales. Dos de ellos sobre proyectos y propósitos de la Escuela de Altamira, de la que fué, en su día, fundador, y otros dos sobre esas relaciones del arte con el público y con la sociedad de su tiempo a las que me refería al principio. No puedo entrar en el comentario de ninguno de ellos. Sólo quiero añadir que a través de este libro excepcional y necesario, Ricardo Gullón confirma la posición que ocupa como uno de nuestros primeros críticos de arte.

(1) Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1952.

EXPOSICIONES

El grabado francés contemporáneo

FRANCIA es el país donde, modernamente, se ha rendido y se rinde un culto más dilatado y tenaz a las diversas modalidades del grabado.

El arte del grabado, por las múltiples posibilidades técnicoexpresivas que encierra, es algo que forzosamente tiene que apasionar a quien lo cultiva. Por regla general, es en el ancho campo de las diversas técnicas calcográficas, donde el artista puede aunar de un modo más convincente su inspiración plasmadora con las sorpresas a veces maravillosas que aporta el azar.

Por todo lo dicho, no se nos oculta que la Exposición del Grabado Francés Contemporáneo, que tiene efecto en el Instituto Francés de nuestra ciudad, adquiere un positivo relieve, no sólo por lo se refiere a su valor intrínseco, sino también por su trascendencia vulgarizadora. Constituye dicha exposición un verdadero panorama sumario de lo que es y lo que significa el grabado actual en el país vecino, a través de la mayoría

Matisse: Litografía

de personalidades que lo han cultivado y de todas las tendencias sucesivas o simultáneas del arte moderno.

Cronológicamente, se inicia el conjunto con sendas litografías muy libres y espontáneas de Maillol y Vuillard. Matisse está representado por una «Odalisca» (litografía) muy elaborada y un par de aguafuertes de línea única. Rouault por cuatro ejemplares de su famosísimo «Miserere», Dufy da pruebas de su fantasía con varias aladas litografías y un aguafuerte. Vlaminck nos confirma en sus litografías la rudeza peculiar de sus pinturas. Derain, que ha cultivado el grabado con más bien escasa asiduidad, trata la litografía con factura cromática. Los contorsionados aguafuertes de Waroquier muestran un claro sentimiento dramático. En sus litografías y en el aguafuerte del conocido tema picassiano «Comida frugal», Picasso se nos manifiesta en todo su portentoso y paradójico genio. Braque destaca muy particularmente con una deliciosa litografía en color. Las litografías en color de Leger tiene exactamente las mismas características de monumentalidad de sus pinturas. Lo mismo podemos decir, en cuanto a sus tentativas tectónicas, con respecto a Villon. Segonzac se muestra como siempre fiel al natural, con sus aguafuertes tan evidentemente tintos de sus pinturas. Muy poética la litografía en color de Lotiron. Oudot busca inspiración en temas taurinos. Chagall, tan inimitable como de costumbre, demuestra una notoria compenetración con el aguafuerte. El «visionario» Goerg da cauce a todo su ímpetu expresivo con sus matizadas litografías en color. Son éstos, junto con Boussingault, Marcoussis, Desnoyer y Alix los más importantes entre los consagrados.

Entre los jóvenes merecen citarse: Gaudin, Minaux, Ciry, Houplain, Krol, Courtin y Springer, más o menos realistas los primeros y netamente evadidos a la abstracción los dos últimos.

J. BENET AURELL

ARTE VIVO

XX

ALMADA NEGREIROS

Por Eugenio d'Ors

Es muy posible que el pintor Almada Negreiros sea, a la vez, un genio y un mal genio. Acredita esto último el recuerdo de que no quiso exponer, cuando yo le invité a hacerlo, en el Pabellón español de la Bienal de Venecia. Se presumió que era por razones políticas. Pero que, en cualquier caso, no eran de orden sórdido, como la de tal cual mejicano, que tiene apoyos en la "Unesco" e islas adyacentes, sino expansivas y desinteresadas y, en definitiva y por decirlo así, bohemia.

El resultado supongo que habrá sido que Portugal está aún excluída de Venecia. Y que, cuando en ocasiones como la presente se hace una lista de las matrículas de honor, en el cuadro del arte contemporáneo, no salga el nombre de Almada Negreiros. Y es una lástima, porque el hombre lo merecería. Por de pronto, entre los mil y uno buscadores, en pintura, del secreto del arte mural, es quizás el más fiel, un poco a escuela, tal vez inconsciente de Hodler. En sus vidrieras del templo de Fátima, en Lisboa, su emoción no llega a la de los incendios cromáticos violentos de un Albert Cingria, el enamorado de España — y autor del más encantador libro de memorias que nadie haya leído —, pero el decorador luso es infinitamente mejor arquitecto de cuerpos humanos, que no lo haya sido Cingria.

En cuanto a sus sentimientos, y sobre el tema del patriotismo, dentro del cual se colocaba, precisémoslo ahora, nuestra precedente alusión, la memoria me acude de otro portugués glorioso, Eza de Queiroz. Porque vivía en París y allí era cónsul y colaborador del "Mercure" y novelista normal, dentro de cierto tipo, que había logrado fijar Francia, ha sido mucho tiempo costumbre, en el ambiente literario de allí, propicio, según ley del oficio, a la mordedura recíproca, el juzgar a Queiroz como a un descastado. Luego se han afinado más las cosas. Se ha sabido, por ejemplo, como el señor cónsul vivió, por luengos años, en París. Resulta que vivió solitario y esquivo, sin más conversación que la de sus compatriotas, casi sin más lecturas que las de los periódicos de Lisboa y Oporto. No es raro que la gente ibérica mantenga en el extranjero asepsias así. La de Eza de Queiroz fué la más paradójica.

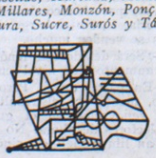
La de Almada Negreiros, cuando por París andaba, fué de otro género. Lejos de enfurruñarse, más bien brillaba por lo escandaloso y fanfarrón. Se metió a hacer versos y le salió un largo poema. Estaba el tal poema destinado a cantar la "saudade" de su patria. La veía sublimada, en la gloria de su belleza. Todo en la madre Lusitania era hermoso y potente. En peanes sucesivos y delirantes, celebraba los paisajes de allí, los productos, la historia, las hazañas, los monumentos, los hombres y las mujeres. Las mujeres, sobre todo. En el mundo no las hay más hermosas, garridas, fieles, hacendosas, cuajadas de virtudes y fortaleza. El poema se terminaba por la apología de las gracias de la mujer de Portugal.

"Y luego, finalmente, prorrumpía el entusiasmo de Almada Negreiros, "no hay más que la mujer portuguesa, que sepa hacer portugueses".

NOTICIARIO

Con el tema "La conquista del aire", Jean Lurçat ha realizado un tapiz para la nueva agencia que la Compañía de navegación aérea K. L. M. ha inaugurado en los Campos Elíseos de París. Este tapiz tiene más de cincuenta metros cuadrados de superficie y está considerado como una de las mejores obras del artista.

El pasado día 25 de este mes se inauguró, en el Club de Universitarios de la Gran Canaria, una exposición con el nombre de "El dibujo en la joven pintura española". La mayor parte de los artistas que han intervenido en esta importante manifestación, pertenecen al grupo de Barcelona. Entre ellos figuran los nombres de Aulestia, Baianya, Brotat, Casellas, Hurtuna, Martí, Mercadé, Millares, Monzón, Ponç, Poveda, Saura, Sucre, Surós y Tàpies.



El escultor Angel Ferrant presenta en el catálogo a los artistas con estas palabras: "Para mí, el dibujo arranca del acto en que se precisa un límite que salta a la vista. No puedo admitir que quien señala con el bastón lo que sea, no trace una línea o no marque una zona de actividad. Instruye, construye o destruye. Es como si del ademán naciese la grafía y de ésta el mundo. El mundo de todos y el mundo de cada cual. El de los amigos, el del amigo, el mío, es el verdadero documento de identidad que necesito para mi gobierno; el único que me interesa. Y los papeles que aquí se exhiben, eso significan."

El próximo día 8 de mayo, en el Instituto Francés de Barcelona, José Camón Aznar pronunciará una conferencia, ilustrada con proyecciones, sobre el tema "El cubismo y Picasso".

Para finales de este mismo mes, en el citado centro docente, se inaugurará una exposición de pintores de París.

GALERIAS SAN JORGE
PASEO DE GRACIA, 63
Inauguración: sábado, día 2
BENJAMIN PALENCIA

SYRA
GALERIAS DE ARTE
PASEO DE GRACIA, 43
JUAN GOMIS
Sábado, día 2, inauguración

SALA GASPAR
Consejo de Ciento, 323
Alfredo Opisso

GALFRIAS AUGUSTA
A. Cmo. Franco, 478
FRANCISCO RIBERA
1.ª Medalla Exposición Nacional de Bellas Artes 1950