de lo que llama el ensayista su *tema central,* ese «anhelo creciente de totalidad» a que el mismo poeta aludió en 1932.

Partiendo del hecho, ya expresado, de que dicha época es, sin duda, la más rica e interesante de Juan Ramón Jiménez —pese al éxito y popularidad, inconvenientes en cierto modo, puesto que oscurecen otros logros más amplios, de *Platero y yo* y otros poemas y volúmenes del autor—, el libro de Sánchez-Barbudo es ya indispensable para una comprensión superior de la vastísima obra juanramoniana, tan atendida últimamente asimismo por el crítico Ricardo Gullón y el poeta Francisco Garfias, sus más directos y activos albaceas literarios.

El «tema central», estudiado por Sánchez-Barbudo en los esbozos que antecedieron a *Diario de poeta y mar,* y luego en *Piedra y cielo, Belleza, La estación total* y *Animal de fondo,* en donde culmina, nos ofrece como de paso otros numerosísimos aspectos de la poesía, de la poética y aun de la persona de Juan Ramón Jiménez, y es una de las obras más agudas y decisivas que pueden añadirse a la ya numerosa bibliografía en torno al último Nobel español. Un libro, en fin, riquísimo en sugerencias y aciertos, y avalado, además, por una bibliografía y una documentación absolutamente excepcionales.—FERNANDO QUIÑONES.

INDICE DE EXPOSICIONES

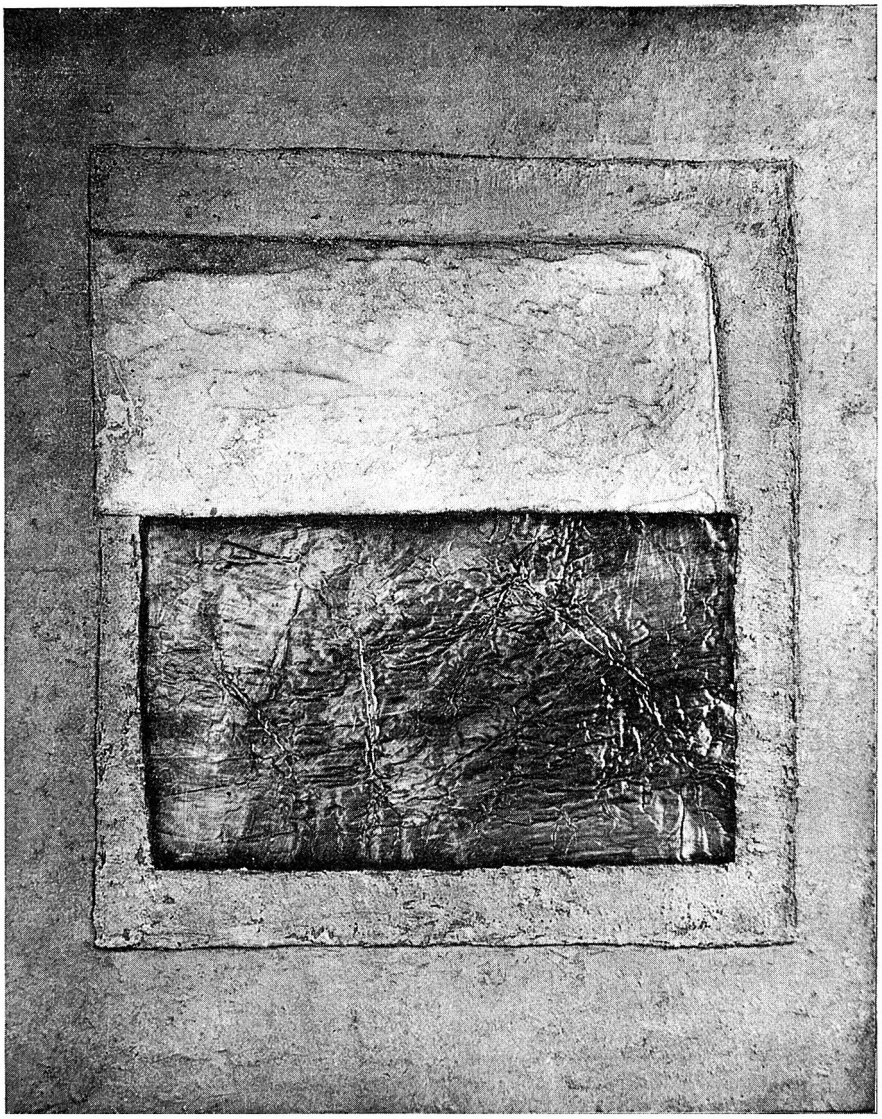
EL GRUPO «HONDO»

En la Sala Neblí se ha celebrado una exposición que nos importa registrar, pues la creemos muy importante en el juego plástico de hoy; mejor dicho, en el grave e importante problema plástico de hoy. Lo es por la obra y lo es por la intención «explicada» que hacen de ella los autores. En la forma informa en que se debate el arte actual es muy de estimar el pensamiento de unos pintores que lo son de verdad, de antiguo, con historia y con todos los aditamentos precisos para que su obra tenga ante nosotros una meditación y luego la más sincera de las enhorabuenas... Esta exposición es la consecuencia de unos artistas, ya con amplias demostraciones, que nada tienen que ver con los intentos, con la trampa y cartón que hace tanto neófito que cree que llegar a la pintura es repetir malamente un préstamo o pintar al dictado de una determinada influencia.

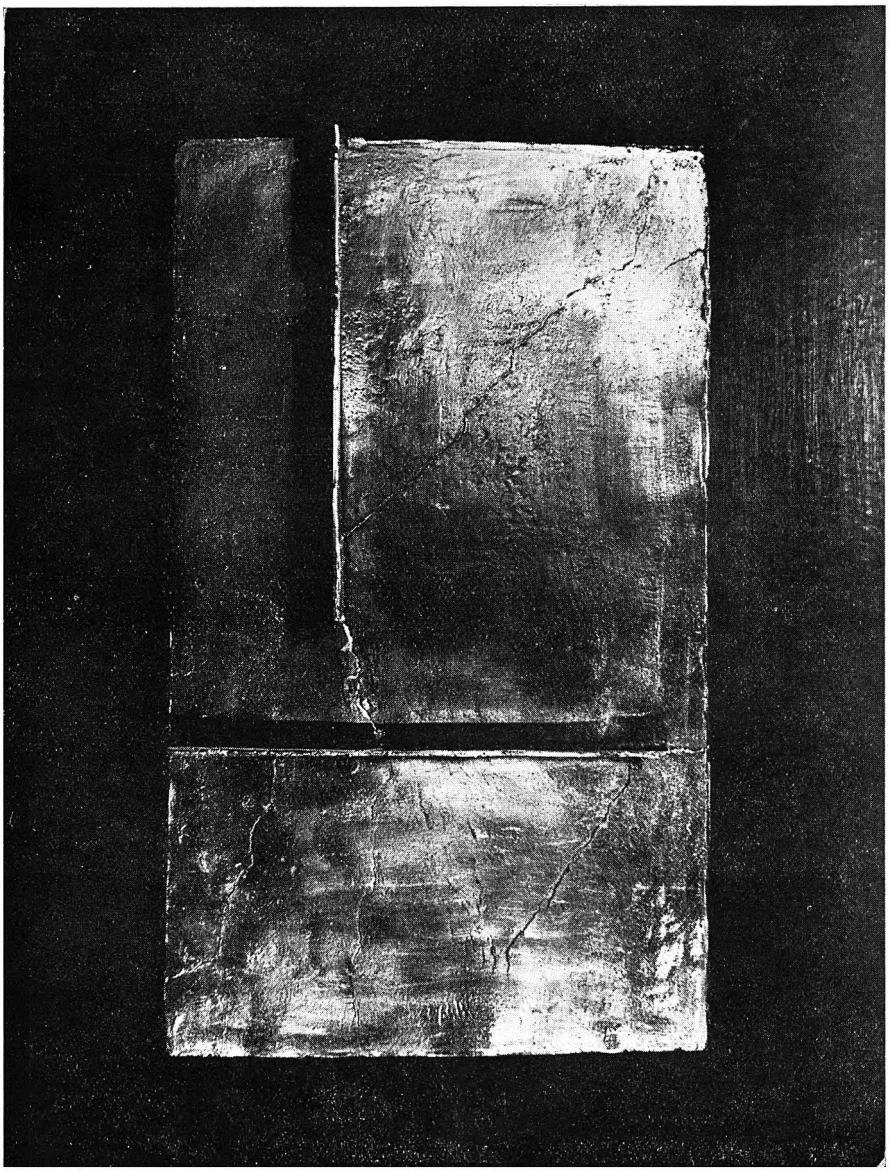
Los cuatro artistas que exponen en la actualidad lo son por esencia y potencia. Ninguno es hijo de la improvisación y todos tienen en su

haber una amplia hoja de servicios, y tienen ahora para nosotros el buen propósito de encontrar la fórmula que equilibre lo figurativo y la abstracción. Claro es que ese realismo interior del que habla, y bien habla, Manuel Conde no es otra cosa que el triunfo de lo subjetivo, y quiérase o no nos hallamos ante lo abstracto, pues tememos mucho las infinitas clasificaciones y preferimos aquellas que determinen y fijen una tendencia, aunque en lo abstracto las tendencias son tantas como en lo figurativo. Sólo lo «concreto» y geométrico queda fuera del paisaje infinito de la pintura, desde el bisonte de Altamira hasta Tapies, y siempre que la materia sea la propia, ya que la suma de otros elementos a la pintura «en sí» es otra cosa que puede ser mejor o peor, pero otra cosa que tiene tanto de escultura como de pintura; alianza que, como es lógico, no nos puede disgustar viendo las últimas conquistas de un Lucio Muñoz o de Cuixart... La pintura se ha abierto como un abanico inconmensurable; se ha abierto para servir a todo el mundo que nace en su torno cada día, en lo material y en lo espiritual; ha agrandado sus significaciones, y ya el cuadro se queda «pequeño» para definir un estado y un género.

Consideramos de sumo interés la posición estética y profesional de estos pintores responsables ante tanto irresponsable. No sabemos cuál será el futuro de los cuatro. Bien sabemos la magnífica situación «social» y merecida de un Mignoni, el buen aprecio, justo, de la obra de Jardiel, etc.; por tanto, no cabe duda de que su actual estado pictórico obedece a una necesidad ineludible de explicar una verdad. Y nada mejor que escoger unos párrafos de cada uno de los pintores. Nos dice Génoves: «Voy al encuentro de una nueva imagen de doble forma, una exterior y otra interior, subordinando la primera a la segunda. Una imagen que exprese un mundo humano lleno de misterio... No me interesan las manchas de humedad ni las paredes desconchadas o las piedras rotas, cuando sólo son manchas, piedras o desconchones...». Dice Jardiel: «Intento pintar el misterioso resultado de una introspección, en la que el sentimiento —forzosamente, puesto que se trata de arte y no de ciencia— juega un papel más importante que la razón. No pretende —la pintura— transmitir nada ajeno al ser humano, sino precisamente su mismo núcleo, su intimidad más honda...». Dice Mignoni: «Lo figurativo en su simple apariencia no me interesa... El artista de hoy se encuentra agotado ante ese problema. Lo abstracto se me queda en apariencialismo, en un formulismo más, por muy prestigiosos que sean los esquemas ideológicos sobre los cuales construye la obra; se ha caído otra vez en la rutina de un nuevo academicismo de lo moderno. La referencia a la realidad o sensación física me conduce a un estado anímino que es el clima del cuadro...».



Pintura, de Senén Ubiña



Pintura, de Senén Ubiña

Y por último, dice Orellana: «Pretendo expresar el mundo de mis sensaciones interiores, el que no se ve con los ojos, sino con los sentimientos ocultos de mi rostro interno, de mi pensamiento mudo... Quisiera mostrar el ser extraño que llevamos dentro, fiel reflejo de nuestra rara e inquietante época y con el afán de conocerle diría ahora mismo que «surge», que «renace», que «amenaza» detrás de nuestro muro interno y que toma todas las formas en el preciso momento de sentirlo».

La palabra «misterio» queda grabada en todos estos artistas. Los cuatro responden, en la bondad y bella realización de su obra, a captar ese misterio; ese «secreto» que es el de un cuadro de Nonell, de Regoyos, como lo fué del Greco o Zurbarán; ese misterio que hace que la pintura quede por los siglos de los siglos; ese misterio que encierra un rostro hierático e ingenuo de una talla románica; ese secreto que hay que alcanzar, en su tiempo y en su hora, y que estos pintores autorizados buscan, sabiendo que en ello radica todo su porvenir, esa permanencia por la cual ahora luchan, y luchan con goteo de sangre y alto pensamiento, sabiendo que de esta manera, y no de otra, las cosas serán mejores. Por lo menos lo han intentado por el único medio posible y hacedero, sin trampa y sin cartón: cara a cara con la pintura.

Senén Ubiña

En la Sala Biosca, este español radicado en Nueva York, expone su última obra, en la que se busca también el misterio ayudando a la pintura, a las composiciones —como titula Ubiña su obra— de elementos ajenos que cumplen un fin decorativo de ese «magma oblongo», tan de moda en nuestros días últimos. Ubiña traduce su aprendizaje catalán, y el desgarramiento de formas, la erosión interna de su materia no tiene estridencias telúricas y estelares, y si aspira a ello, están sometidas a una medida y a un ritmo que permite que el cuadro quiera traducir germinaciones o catástrofes, pero sin perder la posibilidad de adornar un bello salón. Es una pintura realizada con cautela, en la cual se observa limada la garra española en el mundo norteamericano.—

Pintura española fuera de España

La actualidad acompaña a dos volúmenes que debiera conocer todo español para que el pasado —mal pasado— sirva de enseñanza y, si es posible, de provecho. Los dimes y diretes en torno al caso del retrato del duque de Lerma que pintó Rubens, con permiso del duque de Mantua, y cuya subasta se anuncia, poco importa —el Museo del

Prado guarda más de setenta lienzos del artista flamenco—al lado del recuerdo impresionante que Gaya Nuño hace en alarde de erudición, paciencia, estudio y buena prosa en el bello volumen de Espasa-Calpe *Pintura española fuera de España.* A través de las páginas del exhaustivo catálogo, modelo de bien hacer, y de orientar procedencias y destinos, el lector—todo lector—puede asistir al desfile, casi ininterrumpido, de la marcha de nuestra pintura hacia museos extraños. Y ahora sí que podemos decir que en un tiempo nuestras pinacotecas fueron almoneda y Rastro; ahora sí podemos señalar culpables; esos responsables cuyo retrato aparece en las páginas del volumen, y que son, entre otros, Isabel II, Fernando VII, el duque de Osuna, el conde de Quinto, el marqués de Salamanca, el mariscal Soult, María Cristina de Borbón, el infante Gabriel de Borbón, el marqués de las Marismas, el marqués de Remisa, etc.; ahora podemos enterarnos cómo el duque de Wellington puede poner al comienzo del catálogo de su colección que cerca de doscientos lienzos le fueron regalados, nombrando a los donantes que lo hacían con alegría y sin siquiera recibir petición del general que tan mal habló de España y de los españoles...; pero la lectura es decisiva para ver cómo desaparecían, y desaparecen—hasta fecha recentísima—, más de doscientos cuadros del *Greco,* obras de Zurbarán, de Goya, en una lista que comienza en los primitivos y puede acabar en Fortuny o Rosales. Ningún escape deja libre Gaya Nuño en esta triste historia viajera de tanto y tanto cuadro de maestros españoles. Y ningún documentos mejor para significar pérdidas que las fotografías que ilustran el importante volumen; su número, y la calidad de las obras representadas, y para siempre perdidas, es una lección que puede ser aprovechable para aquellos que sufrimos las consecuencias sin haber participado en la culpa. Muchos millones de españoles son y serán las víctimas.

Este volumen enlaza con otro tan interesante o más que el primero del mismo autor, de igual editorial y realizado con idéntico o mayor esmero, que tiene por título *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos.* Y aquí no existe como pretexto para la pérdida el precio de la amistad, la codicia de un dinero, el regalo alegre de un patrimonio general; aquí la gran culpa la tiene la desidia, el abandono, la incultura... Lágrimas seguras, y no fáciles a la metáfora, cuesta leer estas páginas, vibrantes, eruditas, lamentosas también, de Gaya Nuño, quien, en otro alarde de buena y difícil erudición, pasa espeluznante revista a los monasterios abandonados, cuyas piedras talladas por artífices famosos fueron a parar, desmenuzadas, como grava de malas carreteras; edificios religiosos caídos por abandono a la fría intemperie de nuestras geografías, palacios aristocráticos y casas solariegas,

cuyos dueños, muy celosos de privilegios, no tuvieron ni siquiera el pequeño cuidado de evitar su ruina...

Todos los estilos —algunos únicos— desaparecieron por incultura de ayuntamientos, por barbarie de masas analfabetas, por incuria de señores que no velaban por el antiguo señorío, por pequeñas avaricias de contratistas, por negligencia... Y es triste recordar que sólo las piedras, que cuidadosamente embaladas viajaron a otros países, son las que se conservan, aunque en tierra extranjera. Y bien hace Gaya Nuño al reproducir en sus colores los bellos carteles que en Florida llaman al visitante para que no deje de admirar el monasterio de Sacramenia, en Miami. ¡Ojalá todo lo que destruyó el tiempo, la desidia y la indiferencia de tanto mal español hubiera seguido los pasos de ese monasterio y de algunos otros edificios que hoy son honra de museos extranjeros!... Pero la lamentación sería muy extensa y podría llegar hasta preguntar dónde están la célebre capilla del palacio Munárriz, de Toledo, hace poco desaparecida —por cierto que enfrente de dicho palacio se viene abajo una bella galería del escaso estilo Cisneros, en casa cerrada y abandonada—, y tantas cosas más, como el *Apocalipsis,* de *el Greco,* de la familia Zuluaga; tanto y tanto que no autoriza a presumir demasiado de celadores de valores espirituales, y la culpa, en este caso, no es del Estado, que desde hace años —muy pocos— cumple celosamente con una labor de restauración ejemplar, y hasta ahora nunca conocida sino del español de cada pueblo, de cada ciudad, de cada villa, porque a todos compete la tarea, el cuidado y el buen amor, pues los que nos hereden no perdonarán a los que les quitaron algo a que tenían legítimo derecho. Se impone, ante todo, una educación artística, elemental en todo centro docente, cualquiera que sea su condición, pues el Patrimonio es de todos. Eso y muchas cosas más brinda la lectura nostálgica de estos volúmenes, que tan acertada y bellamente relatan e ilustran malos episodios en nuestra sorprendente historia, y que todos debieran conocer.

VAQUERO

En la Sala Biosca expone Vaquero Turcios, y expone una colección de cuadros que en buena ley debería convertirse en un solo cuadro, ya que la serie es repetición monótona de una misma plástica y de un mismo cuadro, con el que el buen artista que ha sido siempre Vaquero Turcios inaugura una nueva etapa, que no creemos afortunada, menos cuando ya el joven pintor había conseguido medalla y nombradía con una obra primero, ahijada del padre y maestro, y luego con una pintura religiosa de noble raíz y acertada fuerza expresiva. Es lástima que Vaquero Turcios, como tantos otros, se crea obligado

a seguir una corriente que no sentía en sus comienzos, y por eso no empezó siguiéndola. No conocemos todavía nombre famoso —a excepción del admirado Tapies— que haya abandonado de golpe una manera de ser y estar en el arte para seguir distintos rumbos —casi opuestos— y haya alcanzado esa fama definitiva, que es la única que debe pretender el pintor, la alcance o no. Deseamos que Vaquero Turcios nos desmienta esta afirmación, pues dotes tiene para seguir intentos, y que en plural pueden ser más importantes que este intento único, repetido impotentemente una y otra vez, y que todavía a nada conduce. Por creer en un futuro, y hasta en un retorno, le hacemos la indicación, pues por idearios abstractos le espera largo camino a recorrer.

Marta Durán

He aquí una mujer que al pintar señala una ambición que la separa del mimetismo o de los consabidos floreros y paisajes femeninos. El dibujo es lo más saliente de esta exposición primera, y en el esqueleto de la pintura, que dijo Vinci, tiene la mejor esperanza, a la que se puede unir cierto acento lírico, que surge de una visión urbana y cotidiana, a la que Ramón Gómez de la Serna extrajo toda poesía, y que en María Durán puede tener en el futuro una feliz intérprete... A veces la solitaria silueta de un banco en un parque puede resumir un mundo de melancolías y nostalgias.

Triunfo de la pintura española actual en el extranjero

Dirección General de Relaciones Culturales, del Ministerio de Asuntos Exteriores, ha hecho público el resumen de sus actividades en la organización de exposiciones en el extranjero y del éxito de las mismas; éxito que ha tenido dos vertientes: una, la espiritual, que implica, además, la divulgación y el conocimiento que de nuestro arte tiene el mundo, y que es nuestra mejor exportación, y otra, económica, por la compensación que supone para nuestros artistas, que de esta manera ven sus obras viajeras por los continentes comprendidas, estimadas y vendidas. Claro es que este quehacer tiene un resultado positivo, que cada vez aumenta, ya que estas «exportaciones» no sólo tienen buena acogida, sino que son solicitadas por muy diversas naciones, pues la pintura española —y por primera vez la escultura— ocupa en la cotización internacional el primer puesto indiscutible. Y no lo ocupan en la pintura por la ya célebre trilogía española: Picasso, Miró, Dalí, sino

Oleo, de Marta Durán

Una de las obras de HENRY MOORE

El escultor ruso Dimitri Chaplin, por Vázquez Díaz

Oleo, de José Caballero

también por las nuevas generaciones, que se han impuesto en el mercado universal.

La relación de la Dirección General de Relaciones Culturales, que rige Ruiz Morales con buen tino y acierto, hace resumen de nombres de pintores y escultores, cuyas obras han sido dadas a conocer en varios continentes. La lista es larga, y desde los neofigurativos hasta los últimos abstractos forman en ella, cuyas obras están en la actualidad en las siguientes exposiciones: «Espacio y color», en Bogotá; «Contrastes de la pintura española de hoy», en Tokio, San Francisco (Estados Unidos) y Nueva York; «Pintura abstracta española», en Bruselas, Helsinki y Berlín; «Moderna pintura figurativa española», en el Mar de Plata, Rosario, Corrientes, Mendoza, Buenos Aires...; «Pintura y escultura contemporánea española», en Washington, Columbus, Atlanta, Nueva Orleans, etc.

Este acaparamiento de meridianos es más que suficiente para sentirse satisfechos del auge, de la protección y de la atención que merecen nuestra pintura y escultura en la actualidad, y ligada a los últimos nombres. Nunca se ha realizado una labor tan inteligentemente dirigida como en estos tiempos, y los resultados, ecos y resonancias son premio bien ganado y merecido.

Certámenes de las Escuelas Superiores de Pintura

La Dirección General de Bellas Artes, en amplio cumplimiento —buen cumplimiento— de obligaciones, convocó certamen entre los alumnos de las cuatro Escuelas Superiores (Barcelona, Valencia, Sevilla y Madrid), cuyo conjunto se exhibe en las salas de la Escuela de San Fernando, y la verdad es que los buenos deseos de la Dirección no han podido tener peores resultados, ya que las obras expuestas demuestran, una vez más, ese hermetismo en el cual viven muchas disciplinas, ajenas a un concepto estético, que permita a los futuros artistas valerse por sus medios. El panorama de la exposición no puede ser más deprimente, y si hacemos excepción —parcial— de Madrid; el resto ofrece un panorama desolador. Parece mentira el éxito de nuestra joven pintura cuando contemplamos a estos jóvenes, que ya son viejos, y eso por culpa de haberles encerrado todas las posibilidades y de haberles hurtado conocimientos del paisaje mundial de la pintura. Esta exposición, y las obras que «viven» en nuestras salas y en los certámenes mundiales, parece que pertenecen a dos planetas distintos...

Esta exposición hace preciso que la enseñanza artística, ¡tan importante!, no obedezca a uno o a otro criterio, sino que ampare a todos, para que el alumno pueda elegir y encontrarse a sí mismo. Este cer-

tamen indica que así no se va a ningún lado, como no sea a lograr aspiraciones de casino de pueblo o hacer del arte nacional un mínimo salón de otoño. Y como el problema es bien importante, es menester que la corrección se imponga y que los alientos que la Dirección presta, desde el magno y ejemplar centenario de Berruguete hasta esta deplorable cita, tengan un ritmo igual y una medida inicial de serio quehacer espiritual, y no de pobre rutina, de formulismo caduco y de una vuelta de espaldas al verdadero sentir de la nación, que nada tiene que vez —por fortuna— con los tristes resultados y consecuencias de esta «selección», que si merece tal nombres es porque parece hecha al revés.

Miriam

En la Sala Biosca expone esta aficionada italiana, cuya exposición pertenece a un calificativo social. Miriam parece ser que es gran amazona, y su pasión por el caballo —que compartimos— se traduce en una obra donde lo mejor es el entusiasmo y el deseo de rendir homenaje al más bello animal; pero la falta de oficio y de experiencia deja sus cuadros en muestras ingenuas, amables y decorativas, sin otra más grave consecuencia. Su exposición es caso típico de una pintura femenina, a la que falta dibujo, sabiduría del color y ese conocimiento de la plástica, que sólo se consigue al pasar de los años, en largo y duro aprendizaje. Miriam es muy joven todavía en la pintura y en la vida. Para su fortuna.

Henry Moore

En el Instituto Británico se exponen maquetas, dibujos y reproducciones fotográficas de las mejores obras de Henry Moore, el gran escultor inglés, a quien Inglaterra cuida y enaltece en toda ocasión que puede, lo que constituye una bella actitud. En la memoria de todos está la última exposición de Henry Moore, celebrada en las salas de la Dirección de Bellas Artes. Entonces hicimos amplia glosa desde estas columnas de Cuadernos de la obra de un artista que consideramos trascendental en el concierto escultórico contemporáneo, y que ahora, en esta simpática exposición, permite apreciar conceptos y pensamientos ordenados y expuestos con singular acierto.

La exposición homenaje a Vázquez Díaz

La lista de las salas inauguradas por Daniel Vázquez Díaz es casi la lista de las salas que existen en Madrid. Ahora le ha correspondido el mejor turno a «El Quijote», y le ha correspondido merecidamente

en fecha memorable para el artista: el cumplimiento de los ochenta años, a cuya efemérides —que bien puede ser así considerada— ha acompañado el homenaje que Madrid rinde a quien pasó toda su fecunda vida artística en la capital. El nombramiento de hijo adoptivo y la exposición antológica de sus obras es resumen de un tributo de cariño hacia quien es desde hace años figura popular entre nosotros. Vázquez Díaz es un artista del Renacimiento. Lo es no por la pluralidad de su quehacer en la pintura, sino también por la raíz de la cual se nutre. Vázquez Díaz, en tiempos de desorientación, de duda, de quebrantos, eligió el camino más difícil, y es el representante cualificado de un posible neorrenacimiento, bien afincado a un basamento mediterráneo; un neorrenacimiento en el cual están insertas las enseñanzas que haya podido dar la pintura contemporánea —que son muchas—; pero uniendo las nuevas aportaciones a ejes fundamentales. No olvidemos que Vázquez Díaz fué compañero en fama de Picasso, Juan Gris, Nonell, etc., y pintor elegido por Kanweller; que vivió toda la etapa de la evolución más intensa que haya sufrido la pintura, y que, tras conocer y ejercitar las experiencias más dispares, regresó al color, como un serio pintor español, y aquí, en aires azules del Sur, en aires claros diamantinos del Centro o en grises del Norte, fué construyendo su pintura. Una pintura enraizada en bien medidos módulos, en ortodoxia y preceptiva que jamás traicionó. Lo mejor de Daniel es la fidelidad a sí mismo. Todas las corrientes no sólo pasaron por él, sino que las alentó y ayudó desde el magisterio de la enseñanza, pero realizando su obra con una pureza de intención y de medios ejemplar. ¿Por qué Vázquez Díaz ha sido considerado pintor de vanguardia? La respuesta sólo es una: porque la pintura era buena. Ya que si atendemos a su producción cuadro a cuadro, veremos que pocos pintores tienen un concepto tan clásico de la pintura como este andaluz universal. Desde las *Cuadrillas,* que retratan un modo de ser y estar en la vida, hasta sus paisajes de Fuenterrabía o Huelva, toda la obra de Vázquez Díaz tiene un aire clásico insobornable. Y si comparamos sus lienzos con los de Mengs —no con los que presumieron de «tradicionales» y nunca lo fueron—, veremos que Vázquez Díaz obedece a una coordenada más exigente que el mentor del XVIII.

Y si además, tras dejar sentado que su dibujo puede ser el de Jáuregui y su pintura el aprovechamiento clasicista del cubismo y muchas cosas más, añadimos que la temática la enraiza todavía más a «lo español», tendremos al maestro que supo cumplir en épocas de incertidumbres con el deber más difícil y penoso: mantener las riendas de la verdad última y siempre definitiva. Los murales de «La Rábida», la serie de «Los conquistadores», de los «Santos», «La tauromaquia»,

el íntimo sentido del paisaje, muy a lo Regoyos en idea —no en expresión—, la museal colección de los hombres del 98... Y al hablar de ella seguimos repitiendo la «necesidad» de la creación de un pequeño museo —tanto nos gusta y tanta falta hace—, en donde las figuras de los escritores que formaron un segundo siglo de oro se hallen representadas, acompañadas de sus libros, de raras ediciones, de los comentarios nacionales y extranjeros, de recuerdos personales que inviten a su estudio y glosarlo, ya que ellos marcan una preocupación por esto tan querido y tan complejo que se llama España, a la que bien sirvió el amigo Daniel, pincel en ristre y corazón en alto, y sobre todo cerebro en equilibrio.

Peyrot

La obra de Peyrot obedece al pintor que sigue un camino de perfección, de búsqueda. Desde el mural del Instituto italiano de Cultura hasta su última exposición en la Sala Fortuny, podemos advertir un proceso que, en el caso de Peyrot, es de auténtica depuración. Peyrot ha abandonado su gracioso —en el mejor sentido— concepto plástico, de flores y libélulas, para adentrarse en un análisis de formas, en una depuración de colores. Lo anterior era aprendizaje de medio material, y por eso el estudio de calidades fluctuaba entre lo figurativo y lo abstracto. Ahora todo aquel prólogo tiene evidente trascendencia. Su obra es muy superior a la de otros artistas italianos —con buen servicio de propaganda a su lado—, que hemos contemplado en varias temporadas. Los objetos —«esqueléticos bodegones»— surgen en su más pura acepción material, en estricta referencia de sí mismos, sacrificando el color, depurándole al máximo, extrayendo de ocres en juego con «negros» la apariencia «íntima» de las cosas. Su exposición es el resultado de un serio y bello quehacer.

Gerardo de Alvear

La obra de este artista argentino parece hecha en el siglo XIX. Su exposición en la sala de la Dirección General de Bellas Artes denota ambición —no cumplida—, un dibujo no muy firme y un sentido elemental del color. El retrato social y algún paisaje nos lleva a unos años que fueron y a un módulo pictórico de una preceptiva caduca, a la que no salva el oficio ni la sabiduría.

Pintura contemporánea

Otra nueva sala se ha inaugurado en Madrid, Siero, que viene a aumentar el número de exposiciones. Una raíz asturiana de la direc-

ción ha hecho que su presentación tenga signo regional, aunque los nombres lo tienen nacional e internacional y sea ejemplo que resuma a todos el de Evaristo Valle. Tras la etapa inaugural dedica ahora sus salas a una selección de pintura contemporánea muy ligada a los nombres de la escuela de Madrid y a los que ahora gusta llamar neofigurativos. Las firmas, ya refrendadas desde hace tiempo, forman un atractivo certamen.

José Caballero y un abstractismo realista

José Caballero, tras uno de sus largos silencios, ofrece ahora el resultado de sus meditaciones, de sus búsquedas y de sus últimos afanes. José Caballero es siempre la sorpresa, el viraje... Es pintor que sabe que a la vuelta de cada esquina de la vida puede estar la verdad, y en ese sentir y pensar vive y pinta. Esta exposición de la Sala Prisma es el resultado de una larga existencia de pintor; de un largo caminar, en el cual el artista, al compás de otros trabajos, ha sabido quedarse solitario en la pintura, y la consecuencia de esta soledad es la sorprendente colección de óleos, que se abren como un gran abanico ante el espectador.

Bien es sabida nuestra creencia de que no hemos conocido ningún surrealista mejor que José Caballero. Ni Magritte ni Dalí han llegado a poseer el dibujo y la dosis poética de este andaluz, compañero de García Lorca, por los caminos de España con «La Barraca» a cuestas. Ninguno como él ha sabido fijar en el lienzo el más hondo acento lírico, que es lo que, a fin de cuentas, mejor persigue el surrealismo... Luego fué el inventor del «gradivismo», del «lirismo», que tan justamente sorprendió en la Primera Bienal y que ha hecho escuela en otros artistas, y luego, y aquí, de una manera obligada, imperativa, tuvo que ser «abstracto» para encontrar esa libertad de expresión que necesitaba para encontrarse a sí mismo. Pero el abstractismo de Caballero —llamémosle así— no es tal; es un profundo realismo, y lo es porque cada lienzo traduce un pedazo cualquiera de un objeto, pero visto con telescopio de poeta y con regusto de pintor. Uno de los trozos de sus barreras de plazas de toros, de una desconchada pared, no está disimulado ni truncado, sino palpitante e hiriente con las gotas últimas de las sangres de toro y con la sucia mancha sobre la vieja cal. Y ahí, en esa soledad del objeto, en ese estar dentro casi de la misma materia, triunfa José Caballero, porque la pintura compone un cuadro en toda su dimensión: a lo largo, a lo ancho y a lo profundo. Caballero no puede dejar, como pintor de garra española, que la realidad le domine —a igual que a nuestros mejores abstractos—, y sobre ella, domándola, dirigiéndola o acariciándola, consigue todo un tratado

de plástica con los mismos elementos. Su exposición es una lección de quehacer, honrado, leal y sincero, que puede oponerse a tanto truco de cada día y a tanta confesión de impotencia. José Caballero ha triunfado en lo más difícil, en una exposición realista en su color, forma y contenido; aunque algunos quieran encontrarla puramente abstracta, y abstractos puros en España, si descontamos Planasdura, pocos quedan que valga la pena hacer su recuento.

José Caballero ha puesto las cosas en su sitio, con mano sabia y sensible. De maestro indiscutible.

M. Doebbeling

He aquí la endeble obra de dos mujeres pintoras expuestas en la Sala Neblí. Lo es porque en la primera—Mariana Doebbeling—el deseo expresionista que anima queda sólo en eso: en deseo expresionista. Y la pintura queda deslavazada, sin ligadura con el lienzo, sin peso, sin acabar de estar... Su dicción es premiosa, falta de oficio de la pintura, que es requisito esencial, sea cualquiera el sino que se elija para que la obra posea consistencia y una medida esencial.

M. Doebbeling cultiva el feísmo más que el expresionismo. Su pintura nos recuerda a Ensor en caricatura, pues, aunque la máscara no existe como tal, lo resulta a fuerza de querer acentuar conceptos diversos: tristeza, ironía, sarcasmo, tragedia.

La condición argentina de la autora nos hace suponer la fuerza de las influencias del norte de Europa, tan arraigadas en tierras hispanoamericanas, con el consabido París. Aconsejamos a M. Doebbeling que vuelva la vista a su propio mundo y abandone una pintura mimética—como lo es siempre en la mujer, salvo las excepciones de rigor, para entrar tras largo tiempo de aprendizaje y de oficio—en una órbita más personal y con mayor seguridad.

M. Klonaris

Esta artista, que expone en compañía de la anterior, acaso señala más que su compañera la falta de oficio y, además, la falta de idea, que en M. Doebbeling por lo menos existe, equivocada o no. Aquí en lo abstracto todo resulta un *mare magnum* sin orden y sin concierto, y si bien también se quiere expresar la tristeza y la soledad, aunque por otros medios conceptuales, no se expresa otra cosa que unas masas aburridas de color, unas estrías sin profundidad, que no son tampoco decorativas, y un quiero y no puedo, que si bien indica voluntad de acierto, no tiene eficacia en el resultado.

No nos cansamos de repetir que lo abstracto es empeño mucho más difícil que lo que creen algunos, que confunden su satisfacción personal ante el mundo subjetivo que crean con la pintura, que para ser tal tiene que ser objeto independiente, sin previa explicación del autor. No negamos que M. Klonaris quiera explicar la angustia, problemas de tiempo y espacio; pero el querer eso —que nos parece excelente motivo— no quiere decir que sólo con quererlo lo haga bien.

Goñi

Casi nos atrevemos a afirmar que Goñi es el mejor ilustrador de nuestras horas contemporáneas. Tiene invención, tiene talento hondo y tiene un lápiz y pluma que lleva la línea a las intenciones más precisas. Goñi tiene en contra —aunque parezca mentira— el hecho de que su buída inteligencia la vierte en periódicos y revistas, y aquí todavía la ilustración periodística no tiene la valoración que debiera tener, ya que, aparte de ser una ilustración —valor esencial—, tiene que tener características muy singulares. Goñi es el primero en eso y en otras muchas cosas, que guarda en el silencio de su bendita sordera, que tantas palabras le ahorra. Nosotros aconsejaríamos a Goñi que en su alta torre de Cuenca —donde todavía todo es posible— realice su gran obra, que bien podría ser un Quijote, las «greguerías» de Ramón, las sonatas de Valle Inclán y, mejor aún, los *Esperpentor* —la obra de Baroja— o ese Quevedo, con quien tan compenetrado debe de estar en el fondo este Goñi solitario y señero.

Aldemar Martins

Este artista brasileño es un dibujante expresionista, que gusta de ofrecer tipos y modelos que guardan o un pintoresquismo o una posible tragedia. Su dibujo es incierto, aunque afirma bien el acento que pretende destacar; pero le falta mucho a Martins para que su obra, aparte de lo anecdótico y extraño del motivo, tenga atracción por sí sola, dejando el asunto y el modelo a un lado.

Los críticos de arte y su exposición

Excelente idea la de la directiva de la Asociación de Críticos de Arte y de la sección española de la AICA al inaugurar la primera exposición antológica de una temporada. La inaugurada en las salas de la Sociedad de Amigos del Arte corresponde a la etapa de 1960-61, y la rigurosa y excelente selección permite mostrar un panorama amplio, jugoso y completo del arte contemporáneo. Sería pueril escribir

nombres y, dado el carácter de la exposición, marcar firmas o destacar aportaciones. Todos los apellidos que se hallan inscritos en el catálogo han tenido ya refrendos el día de su particular exposición. Ahora tienen el premio de figurar en este certamen, que sobre los méritos de las obras expuestas tiene el muy importante de ser índice máximo de la pintura de nuestros días, de estos días tan agitados para el arte y tan difíciles para lograr de su síntesis una definición exacta. El catálogo es un modelo de fichas y recuentos por el amplio horizonte que recoge de Madrid y Barcelona, por el esfuerzo y tiempo que supone y por la gran aportación que significa.

La directiva de la Asociación ha cumplido con este certamen una misión que hacía falta cubrir y que inició hace años la Academia Breve, que dirigió el querido e inolvidable D'Ors, cuando tras los Salones de los Once cerraba la temporada con la Exposición Antológica. Claro es que ahora el horizonte es mucho mayor y los objetivos más grandes. Y el llevar a cabo el buen cumplimiento de este quehacer, tan importante para la vida artística española, no puede tener mejor cauce que el de la Asociación de Críticos, que en la mejor buena fe y en el mejor entendimiento y conocimiento puede ofrecer una exposición tan completa de una temporada, que hará que con el tiempo sea la más segura referencia para conocer el arte de un período —decisivo— de la historia del arte, donde España tiene lugar de privilegio.

Esta exposición culmina una serie de actos que comenzó en el estudio y coloquio sobre Velázquez, con motivo del centenario, que la Asociación organizó, apenas comenzada su vida, para aportar al índice general de actividades las suyas, que por profesión y clima era un deber realizar. El mejor éxito ha acompañado a estas actividades, que podemos señalar orgullosos como socios y subrayar, ya que los buenos términos logrados tienen nombres de queridos compañeros, que han echado sobre sus hombros esta tarea divulgadora, ordenadora y precisa, que tiene su mejor exponente en las salas de la Sociedad de Amigos del Arte, como antes las tuvo en el Ateneo. Que el presidente de la Asociación, Camón Aznar, y el secretario, Castro Arines, feliz autor del importante catálogo, resuman en su nombre el esfuerzo de todos los que han participado en un programa tan generoso y tan lleno de felices resultados.

Zao Wou Ki

El Ateneo de Madrid, con esfuerzo que se renueva en cada exposición, presenta ahora la obra de Zao Wou Ki, uno de los pintores orientales de fama internacional «perteneciente» a la Galerie de France.

Y es curioso observar, como primer síntoma, que ante la obra informal de Zao Wu Ki no hay duda de que estamos frente a una pintura sentida por un oriental. Quien fué discípulo y admirador de Picasso primero y luego de Flee, lejos de China ha vuelto a sentir a China mejor que cuando estudiaba en las viejas escuelas tradicionales a los maestros antiguos y las verdes cerámicas y porcelanas de las dinastías áureas. Michel Ragon, su afortunado prologuista en el bello catálogo del Ateneo, nos dice que todo el arte de Zao Wu Ki se puede resumir en estas palabras del monje toísta Che-Tao, que fué pintor bajo las dinastías Ming y Tssing: «Las gentes creen que la pintura y la escritura consisten en reproducir las formas y el parecido. No; el pincel sirve para hacer salir las cosas del caos...»

Y Zao Wou Ki las hace salir del caos en una «ordenación» de formas fluctuantes, en donde encontramos el posible alcaloide de esos ríos, olas y leves o tormentosos paisajes propios de la pintura. Allí están los mismos pájaros y árboles; allí están las formas y sus colores en el mismo sentido «reverencial» con que los vió el artista de una dinastía remota. Nada ha variado, sino que, por el revés, el sensible oriental ha enriquecido su mundo con el contacto de Occidente. Desde lejos ha visto más claro y mejor el horizonte de su amada y lejana China, donde no puede entrar. Y sea otra cita la que resuma esta brillante caligrafía plástica de Zao Wou Ki. Es ésta la que hace Chu Chang Men, a propósito del calígrafo Yen Chang-Chin: «Sus puntos son semejantes a guijarros; sus golpes de pincel, tales como las finas nubes de verano; sus ganchos, parecidos al oro forjado, y sus curvas tienen el movimiento de un arco encorvado.»

Martín Zerolo

En la Galería San Jorge expone este pintor tinerfeño, a quien conocimos en sus comienzos. Ahora su obra aparece serena, cuajada, unida. Lo que era intento es ya esperanzadora realidad; pero esta realidad adquiere más coherencia, más originalidad, en un aspecto de su exposición: los bodegones, allí donde el ser original es más difícil, Martín Zerolo ve a los objetos en disposición y en composición nuevas, y la materia adquiere aquí más consistencia, más vigor y más entraña que en los lienzos dedicados a figuras que quedan con un aire ilustrativo que los perjudica. Martín Zerolo es ya pintor con personalidad. Es evidente que hay balbuceos en su pintura, dudas y ausencias; pero también es verdad que hay una personalidad cierta, que se reafirma a través de toda la producción. Y esto de la personalidad es acaso lo más difícil de encontrar hoy en los repasos de cada día.

Harissiadis

He aquí a Grecia, a la inmortal Grecia, de la cual hoy continuamos nutriéndonos espiritualmente, captada en su exterior por una máquina fotográfica y también por una sensibilidad. La amplísima colección expuesta en la Sala Neblí recoge los monumentos que llevamos todos en la retina y otros nuevos; pero los conocidos surgen en aspectos y perspectivas originales gracias al «sitio» que elige el fotógrafo-artista, buen conocedor de la arquitectura y de los planos que ésta puede ofrecer. Esta exposición traslada al espectador a esa Grecia siempre legendaria, en donde el alma del hombre casi tuvo su nacimiento.

Un pintor egipcio

La Sala Urbis presenta un pintor egipcio, y éste, a su vez, una serie de grabados, monotipos, serigrafías y litografías. La obra de Raef tiene el mismo signo oriental que su predecesor en la misma sala, Hamed Nada, aunque lo que pudiéramos llamar «orientalismo» tiene muy distinta expresión. El anterior seguía una línea «egipcia» muy marcada y de fácil identificación, ya que su contemplación llevaba inevitablemente a pensar en las conocidas series de pintura del imperio. El «jeroglífico» y la posición lineal habitual en los artistas de las distintas dinastías era fácil ver que seguían viviendo en Hamed Nada. Raef sigue otro camino, diríamos que más que con raíz egipcia tiene remembranza india, por la riqueza barroca de la decoración, por la inclusión del «oro» en las composiciones y por el sentido decorativo que preside el conjunto, cuyo mayor atractivo es el de la profusión de elementos que intervienen en los grabados y el buen conocimiento que del procedimiento tiene este artista, uno de los más interesantes en el desfile de pintores que nos vienen de las fecundas orillas del Nilo.

María Antonia Dans

Esta pintora gallega camina por el difícil camino de la pintura ingenuísta; por una pintura «infantilizada», que necesita para ser considerada con valor un peso intelectual, que María Dans le presta generosamente, de muy gallega manera, que quiere decir con ternura.

Todo artista gallego «vive» sin querer el románico. Y hasta esta pintura, tan al día, de María Dans nos lo recuerda, y no sólo por el «achatamiento» de las figuras, sino por la expresión entre ingenua, sorprendida y mística que tienen —aunque actualizadas— las niñas y personajes de sus cuadros...

Hay que precaverse para no confundir la pintura ingenuísta con la pintura *naif*, cosa demasiado frecuente y que, en su realidad ideal y formal, no puede ser más distinta, ya que una —la ingenuísta— podría ser comparada a un cauce de agua que surge gracias a una penosa elaboración y la *naif* nos llega como una fontana que un día se abre natural entre la tierra. La obra de María Dans tiene una significación probadamente ingenuísta, cuya adjetivación está buscada de una muy reiterada manera intelectual. Y ese «ir adrede» en busca de lo ingenuo, como mejor paralelo de la ternura, es un acierto en una obra que aspira a poner una dulce melancolía dentro del concierto angustioso que la rodea.

Cuatro pintores de Chile

En la Sala Darro exponen cuatro pintores chilenos, agrupados bajo el nombre de «Signo». Los cuatro, dentro de lo no figurativo o informal, demuestran que justificadamente desempeñen cátedras de pintura en su país natal. Entre todos —y para nuestro gusto particular— destaca Bonati. En este pintor lo abstracto tiene evidente razón de ser; una razón sensible, sentimental, y una traducción plástica, donde la pintura surge fragante, en desempeño material de una idea y de una sensación. Los cuadros de Bonati están construídos en pintor, y la función inteligente y la cordial se funden en esa alianza que siempre se aprecia cuando se cumplen por raíz artística primero y sin ordenamientos posteriores de una nueva academia los postulados eternos de la pintura, sea cualquiera su expresión. De los cuatro, Bonati destaca y queda en lugar más endeble la firma femenina, que acusa ese mimetismo del cual es muy raro que se desprenda la mujer en el arte, aunque no imposible.

Isabel Iravedra

Esta pintora, según alguna gacetilla, gusta de anunciar su edad —veintiún años—, como si eso tuviera que ver algo con la obra expuesta, ya que una vez expuesta poco importa la edad, sino los resultados que se obtienen.

Isabel Iravedra tiene condiciones para ser pintora. Esto, dicho en serio, es más que suficiente, y creemos que debe servirle para meditar que el camino es largo y que la pintura es todo menos el entretenimiento de un ocio o los elogios sociales de la amistad. Su presentación tiene fortuna, y en ella radica que emprenda la tarea con vocación íntima y total y que no la convierta en pasatiempo, cosa esta última que nada puede importar. Isabel Iravedra gusta de un mundo «con

expresión» y de extraer de las cosas ese aliento interior, esa pequeña vida de los objetos, que también viven y tienen nacimiento y muerte. Los bodegones son, de los varios géneros que ofrece, los que poseen mayores posibilidades para el futuro. Afianzar dibujo, ampliar paleta, huir de recuerdos y buscarse a sí misma son consejos necesarios. Comenzar ya es algo; ahora empieza lo difícil.

LILIANA GRAMBERG

Esto de la pintura a veces se pone tan fácil que la participación femenina invade las salas. Claro es que el caso de Liliana Gramberg, italiana, se aparta de la aficionada que inunda catálogos para convertirse en el ejemplo de una profesional. Su obra de grabado expuesta en la Sala Abril indica largo estudio del género y ofrece dos aspectos: uno, muy propio para ilustración, y otro, más intenso, y que, como es casi de rigor en la obra actual de la mujer, cae dentro del expresionismo. La visión de un mundo más o menos agobiante, con ribete de pintura social, atrae las sensibilidades tan propicias de la mujer y enmarca la mayoría de las producciones bajo esa escuela que nos vino del norte de Europa y que invade el sur; pero Liliana Gramberg «salva» temario visto y archivisto, porque se aprecia en su obra que antes de expresar sus sentimientos y preferencias —muy dispares— ha hecho perfecto estudio de lo que es grabar, y eso sí que es poco frecuente en el arte femenino, a quien parece asustar que la pintura sea también estudio y no sólo alegre y divertida improvisación.—M. SÁNCHEZ - CAMARGO.

NOTAS SOBRE TEATRO

I

ULTIMAS REPRESENTACIONES DEL TEATRO DE LA CIUDAD DE MONTEVIDEO

Después de *En familia* y *Mano Santa,* de Florencio Sánchez, el Teatro de la Ciudad de Montevideo nos ofreció en el Español *Una farsa en el castillo,* de Ferenc Molnar, y como despedida, y en función única, dos obras españolas: *Porfiar hasta morir,* de Lope de Vega, y *La zapatera prodigiosa,* de Federico García Lorca. Por la interpretación y puesta en escena de estas tres obras el Teatro de la Ciudad de Monte-