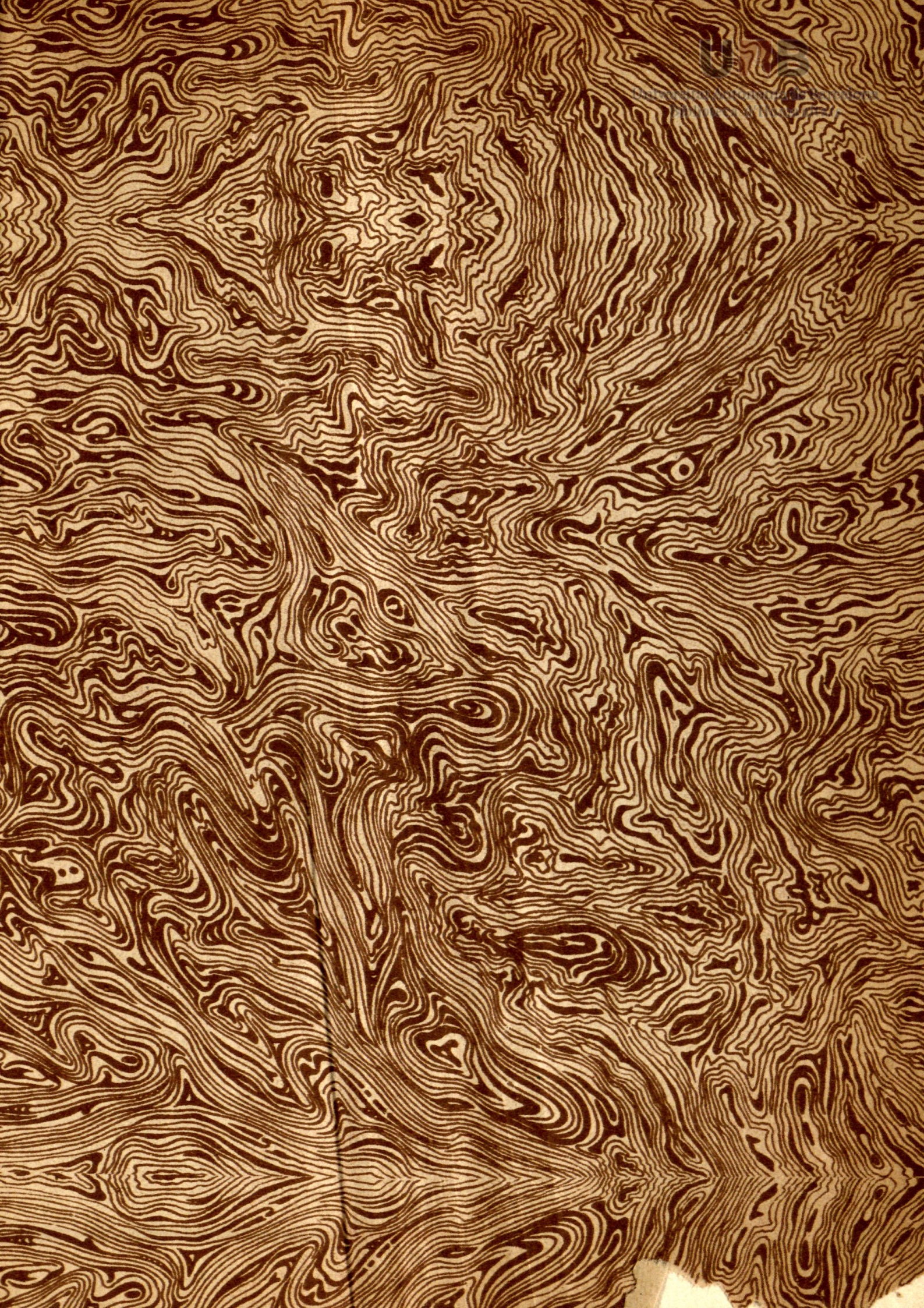




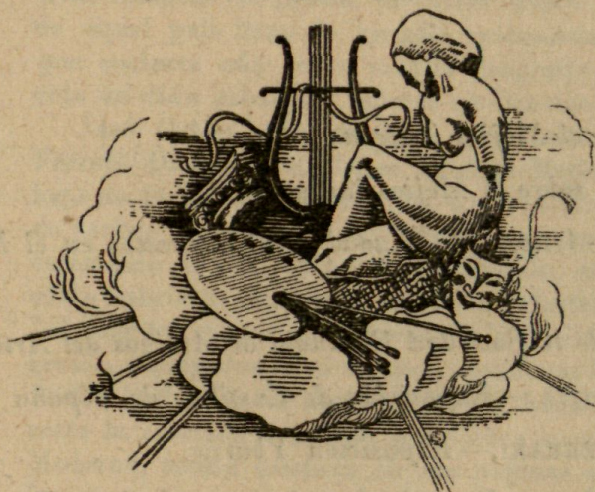
EXLYBRYE

De Francisco de Borja Maroto y Pérez del Pulgar
Polo Fernández de Villavicencio M. de Laguna
Fernández de Córdoba, Marqués de Santo Domingo



ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE



PRIMER CUATRIMESTRE

MADRID

1957

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE
AÑO XL. XV DE LA 3.^a ÉPOCA - TOMO XXI - 1.^{er} CUATRIMESTRE DE 1957

AVENIDA DE CALVO SOTELO, 20, BAJO IZQUIERDA (PALACIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL)

DIRECTOR: D. ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

SECRETARIO DE REDACCIÓN: D. JOAQUÍN DE LA PUENTE PÉREZ



S U M A R I O

	Págs.
<i>El escultor José Cañas ante el Méjico indígena</i>	287
JOSÉ CAÑAS.— <i>Impresiones sobre el Méjico indígena</i>	287
JOAQUÍN DE LA PUENTE.— <i>Artistas de Ciudad Real expuestos en el Museo Nacional de Arte Moderno</i>	291
<i>Actividades y exposiciones de la Sociedad Española de Amigos del Arte:</i>	
FERNANDO CHUECA GOITIA.— <i>Exposición de Castillos de España</i>	314
ENRIQUE LAFUENTE FERRARI.— <i>Exposición Ybarra</i>	318
BIBLIOGRAFÍA: Enrique Lafuente Ferrari, <i>Arte de hoy</i> . (J. de la P.).....	321



Precios de suscripción para España: Año, 40 pesetas; número suelto, 15; número doble, 30.
Para el Extranjero: 50, 18 y 36, respectivamente. Números atrasados, 25 pesetas.

El escultor José Cañas ante el Méjico indígena

En la Sala de exposiciones del Museo Nacional de Arte Moderno, en los finales del mes de abril, se acogieron un grupo de más de ciento treinta obras —dibujos al *gouache*, acuarela o pastel— del escultor José Cañas, con las que el Seminario de Indigenismo deseó realzar los actos organizados en torno del IV Día del Indio Americano, que se celebraron en Madrid.

La personalidad del escultor Cañas, nacido en la tarraconense Bañeras, viene mereciendo constantes atenciones de la crítica inteligente y cuenta entre los mejores y auténticos valores de la escultura contemporánea española. Cañas ha residido durante siete años entre la población indígena mejicana. Recorrió hasta los más escondidos lugares de aquel país lleno de grandes resonancias para el espíritu español y que encierra aún en su amplia geografía la humanidad viva que dió vida un día a grandes y señeras civilizaciones.

José Cañas, con palabras que transcribe don Enrique Lafuente Ferrari, Director del Museo de Arte Moderno, en el prólogo del catálogo de la referida exposición, expresa el choque emocional que hubo de recibir "después de contemplar los maravillosos frutos del arte precolombino de allá, en toda su extensión, en su mismo ambiente". Dice cómo habría de despojarse del hábito contraído en su clima natal, hasta "olvidar los ritmos anchurosos de lo mediterráneo, para captar nuevos gestos, replegados en sí mismos, aprisionar largos silencios y miradas...".

La Redacción de ARTE ESPAÑOL, haciéndose eco del éxito que merecía la creación expuesta por Cañas en el Museo madrileño de Arte Moderno, recibe también en sus páginas su colaboración. Incluye las lacónicas impresiones escritas por este escultor catalán que, con prestancia dignamente ibérica, fué a tierras de América, al Méjico indígena, para ganarse—conquistar—su alma y verterla en un quehacer pleno de denuedo venturoso y aventurado.

DURANTE mi estancia en Nueva York, con frecuencia tuve ocasión de discurrir, sobre arte antiguo y actual, con mi compatriota el historiador de Arte José Pijoán.

Enterado de que el motivo de mi viaje era colocar un monumento en California, me alentó, para que procurara conocer Méjico, ya que la circunstancia de encontrarme en el sur de Norteamérica, acortaría distancias, y me facilitaría la oportunidad de conocer el país de los aztecas.

Me hablaba el profesor Pijoán, con aquel entusiasmo que le caracteriza, mostrándome a través de su libro sobre aquel país, los múltiples parecidos entre los aborígenes actuales de Méjico y las facciones de los idolillos de las culturas precortesianas.

Cosa muy lógica cuando un arte se alimenta de verdades, ya que estas semblanzas las encontraremos hoy vivientes entre un caballero de los inmortalizados por un Greco, Velázquez, Hugueta, etc..., y personas actuales que arrancan del mismo tronco racial en donde se inspiraron, con las cuales tropezamos continuamente por Toledo, o en muchos otros lugares, para no citar más.

Conocía alguna pieza vista en Londres, o algún Museo de París y Nueva York. Pero saturarme por completo del fruto de los antiguos habitantes de Méjico, en el mismo suelo en donde fueron elaboradas las obras, era cosa que llenaba mi esperanza de conocer aquellas culturas en toda su amplitud, y poder adentrarme en muchos significados que de lejos no se pueden comprender con mucha claridad y hondura.

En los resúmenes de obras creadas por el hombre a través de todos los tiempos señeros de la Humanidad, hay que colocar la gran plástica resueltamente madura de los autóctonos mejicanos prehistóricos.

Vista en conjunto es impresionante y de una enorme riqueza de variantes entre el sentido ornamental y la gama expresionista en la representación de la figura humana, que pocas culturas de las que entran en el primer plano de madurez pueden mostrar. Desde las cabecitas olmecas-totonacas, con su explosiva risa, a la mueca trágica de la diosa del parto, hay una gradación maravillosa de todas las acciones humanas.

No excluyeron a los animales de su creación, ya que muchos de ellos centraban su mitología en las diversas metamorfosis constantes de mundos y dioses.

No puedo ahondar en este fascinante tema, ya que toca a antropólogos y etnólogos, y yo sólo me puedo atener al derecho humanísimo de la curiosidad hacia una cuestión que atrae fácilmente.

Sólo lo señalo, como sugerencia, para que os imaginéis el tumulto de emotividades que siente el que se acerca con interés a lo antiguo de Méjico, y busca relacionarlo con los grupos indígenas que persisten puros, limpios de toda mezcla que no sea entre comunidades del mismo tronco racial.

La infinidad de estatuillas del período arcaico en la zona de Tlatilco nos asoman a un mundo perdido en las lejanías de la Historia, pero, por la verdad puesta en cada pieza, son hoy un fiel documento de las maneras del vivir de aquellos grupos.

La obra madura de los mayas, al sur del país, la humanidad apacible de los grupos costeros, las terribles representaciones de los dioses implacables de la alta meseta, todo señala unas variantes a veces impuestas por el clima, otras por circunstancias que han marcado con enorme claridad las diferentes facetas de la historia de aquel extenso país.

Siempre recordaré la fuerte impresión que recibí al contemplar, por primera vez, la pirámide del Sol, en Teotihuacan.

Aquella inmensa mole que se yergue con imponente majestad es marca perenne del sentido de monumentalidad que presidía el afán de sus constructores. Y este mismo sentido lo vemos en las columnas caríatides de Tula, en la enorme cabeza de las Ventas, en Tabasco, y en muchas representaciones de dioses y animales.

Ahora, al mirar estas obras con un interés ajeno para el cual fueron levantadas, podemos imaginar fríamente el formidable esfuerzo colectivo enterrado en estas montañas hechas por hombres, para dedicación de ofrendas a sus dioses.

Ofrendas demasiado abominables para nuestro entender la manera de agradar al Creador.

Pero al pretender enlazar o fusionar la silueta del indígena actual que va de camino con estos vestigios de templos es peligrosa y equívoca. El retumbar del Teponatxle que aterraba con funestos presagios, lo acallaron voces claras, cantarrinas, de campanas que suenan más a vida.

¡Cuántas veces en el Museo Nacional observaba algún aborigen que, venido de quién sabe qué lugares apartados, miraba absorto aquellos ídolos de barro o piedra!

Ellos estremecieron, el ánimo de sus antepasados, mas para él seguramente era un afán de curiosidad, sea por reflejos en rasgos fisonómicos, o gestos que perduran, y también por esta nebulosa de lo imponderable que nos ata y atrae a lo ancestral.

Pero no podían perpetuarse mis deleites contemplativos.

Tanto el choque recibido con el frecuente escrutar en el maravilloso fruto de pasadas centurias como la fuerza plástica del aborigen actual, serían el motor que empujaría mi voluntad para emprender una obra con prismas nuevos para mí.

Y así los apuntes se multiplicaron, y a cada nueva obra presentía que todo era enlace para otras que seguirían hasta llegar a ser una obsesión, conseguir un todo que resumiera el modo de ser de lo que me rodeaba.

Y para esto, me fué necesario olvidar los ritmos anchurosos de lo mediterráneo que me eran familiares, para captar nuevos gestos replegados en sí mismos, apriar largos silencios y miradas que no entendemos. Quizá vivos reflejos de colapsos históricos, y de constantes renunciamentos.

A medida que avanzaba en lo que me propuse, se agigantaban las dificultades, ya que los grupos étnicos tenía que buscarlos en los lugares más apartados, en distancia y en aislamiento.

Recibí consejo y aliento del Museo Nacional de Antropología y del Instituto Indigenista Interamericano, y de cuantos trabajaban con el empeño que nos enseñaron los misioneros. Aquellos que un día fundieron tinieblas, abriendo senderos de luz en aquellas almas sencillas por todos los lugares más abruptos del país.

Y la fe que pusieron en mí fué el acicate para la continuidad de una obra con sentido universal, ya que todo lo humano lo es, sea del color que fuera, expresen lo que expresen las actitudes y sea pasión o indiferencia lo que una mirada nos transmita.

Si alguien me preguntaba en dónde tenía mi taller, contestaba que toda la República mejicana lo era para mí.

Y recorrí lo que me fué posible para conocer la vida del aborigen en muchas de sus facetas, mezclándome en sus fiestas y en sus horas de dolor. Pudiendo recordar de ellos, con agrado, virtudes que, cuando se manifiestan plenamente, son de una fina y alta calidad humana.

También hay que señalar, con todos los honores, que en aquellos descendientes de los que sembraron por todo el país, en las emotivas y fascinantes manifestaciones de su genio creador, a pesar de tantas y tan diversas circunstancias, persiste la gracia natural, para sellar cualquier objeto de uso doméstico, con un nato y agudo sentir de artífices.

¡Cuántos recuerdos que por su fuerza nada podrá desteñir, y que me seguirán por todos los caminos que me sea forzoso andar en la vida!

Los tianguis (mercados) que allá son fiestas de color, los plantíos de flores de todos los colores, fundiéndose en un espectáculo de armonías.

El istmo de Tehuantepec, con sus nativas, esbeltas, cual cariátides, que andan con ese ritmo pausado, cadencioso, como si el tiempo no contara para nada.

La línea austera, mínima, del otomí; este pueblo que es de los más antiguos de Méjico, y que se resiste a abandonar las tierras inhóspitas, poco generosas del valle del Mezquital.

La fina silueta de un tarahumara erguido sobre una roca de la Sierra Madre (monumento perfecto) y todo esto y tantas cosas que a uno se le han quedado vivas, en la mente, exaltó mi voluntad para llegar a hacer una obra que no sólo sirva para gozarla en contemplación, sino que si alguien se sirviera de ella para algún estudio, puede estar seguro que no me guiaron frivolidades, ni sentido de arbitrariedad alguno se mezcló en mi empresa.

Superé, con ayudas alguna vez, y sin ellas, todo lo que pudiera frustrar mi gran ilusión, de que esta obra no se dividiera en fragmentos, yendo a parar un pedazo lejos del otro, como cuerpo amputado.

Esto se ha logrado, y me doy por satisfecho.

JOSÉ CAÑAS

Madrid, 1957.



EL ESCULTOR JOSÉ CAÑAS.



JOSÉ CAÑAS.—Zinacanteco. (Chiapas) Méjico.



JOSÉ CAÑAS.—*Totonaca de la Sierra*. Méjico.



JOSÉ CAÑAS.—*Coloquio*. India Tehuana.



JOSÉ CAÑAS.—*Caricia maternal*. (Chiapas.)

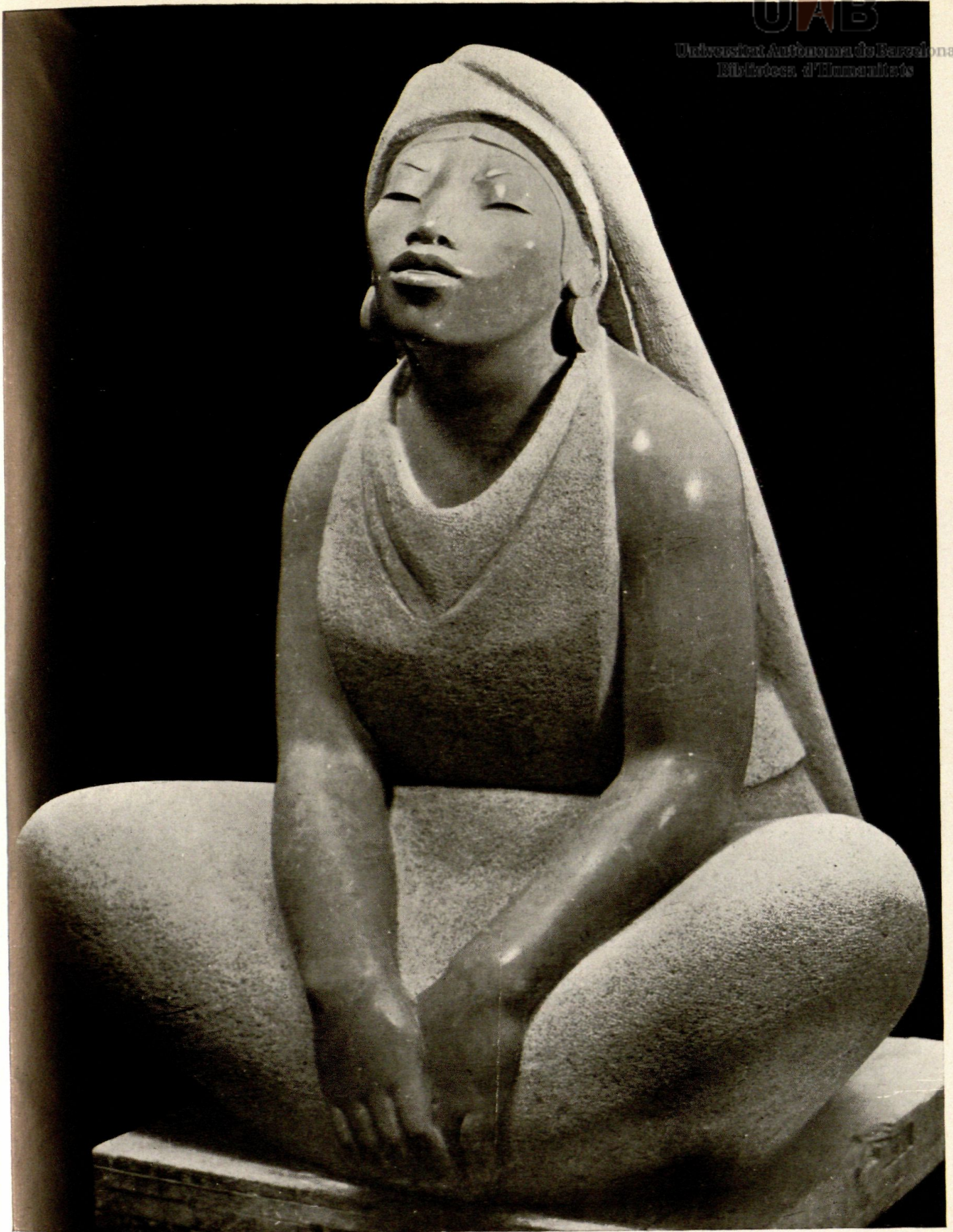


JOSÉ CAÑAS.—*Ofrenda a los muertos, Isla de Janitzio.*



JOSÉ CAÑAS.—*Al mercado.*

Obras que han figurado en la exposición del autor en el Museo Nacional de Arte Moderno.



JOSÉ CAÑAS.—*Placidez*. Oaxaca.



JOSÉ CAÑAS.—Grupo de dibujos y apuntes que han figurado en la exposición de este autor, celebrada en el Museo Nacional de Arte Moderno.

Artistas de Ciudad Real expuestos en el Museo Nacional de Arte Moderno

(Madrid, marzo de 1957)

Por JOAQUIN DE LA PUENTE

EL tema a tratar posee demasiadas facetas sugestivas como para andarse por las ramas de una lírica de ocasión. Lo sustancial será dar un buen rodeo en torno a la materia y sus partes. Rodeándolas acaso consigamos abarcarlas. Comprender es abarcar, y, si tratamos del arte, la comprensión se logra mejor con un abrazo.

Pesan sobre nosotros muchas ideas viejas, no antiguas. Todavía hay quien cree en aquello del ágil escritor Hipólito Taine de que el medio ambiente determina al individuo. Lo estiman así hasta quienes saben eso de que uno es él más su circunstancia. La circunstancia geográfica, el clima, las parameras o boscajes importan mucho si tratamos de seres recreadores de lo viviente en cierto sentido. Importan el álamo solitario junto a las aguas mansas de un río cansino, quizá sediento; el oleaje colérico y resentido de tanto estrellarse; la fronda oscurecida de misterios, o, los surcos burlando a Euclides, dando mayores acentos de infinito a la llanura de lejano horizonte. Cuenta en la vida insólita del artista cuanto rueda en nuestro torno, porque los ojos tienen hambre de cosas y el espíritu es insaciable. Necesita del mundo de fuera para hacerse visible, realidad aún superior, en esa circunstancia vitalizadora. Pero no ha de confundirse. Debe el arte a la vida nada más que la ocasión de ser. Y ya es bastante. No imita el arte la naturaleza. Ocurre al revés.

Cierto, los pintores y escultores expuestos en el Museo Nacional de Arte Moderno pertenecen totalmente a la Mancha. Todavía más, sus límites de expresividad se encierran dentro del recinto escueto de la provincia de Ciudad Real donde nacieron. Están determinados por ese ámbito, por un paisaje de llanos inacabables, manchados de olivos, heridos con surcos rojos bajo un cielo transparente. Pertenecen a una raza, a una tierra. Son ardientes y secos como ella. Se queman bajo el sol de la mente ansiando claridad, rigor, dureza de contornos, violencia de palabra para dejar todas las voces mudas. Usan del énfasis de la llaneza, de la ladina manera de pasar por sobrio sin serlo. Lo mismo que el paisaje. Igual que esos aplanados campos de calma tremenda que vemos como presagio de un cataclismo geológico; tan mansos y tan temibles, tan callando sus voces de trueno, de tierra que no quiere ser así. Que no quiso la hicieran así, cuando talaron sus bosques y se hizo difícil criar un árbol. Cuando la desnudaron para que fuera abrasada la palma de la mano de Castilla y pidiese un poco de gracia al azul, duro diamante, que la hiere.

No cabe duda. El arte se obtiene de la suma de un yo y una circunstancia. Pero todas las circunstancias de este vivir en la tierra las hicieron los hombres, el yo colectivo, resonante, de unos cuantos individuales ímpetus excesivos. El hombre es heredero de la humanidad y del paisaje pisoteado por los humanos. El hombre es eso y el artista un pródigo, despilfarrador del bien de todos para convertirlo alegremente en un bien mejor o nuevo.

Una provincia de España, manchega, estuvo con las demás poniendo su empuje para hacer historia, metida en libros de caballerías. Y, sin acaso darse cuenta, queriéndolo en el fondo de veras, se estuvo haciendo a sí misma para que llegara el instante de hoy. Momento insólito de arte provinciano—nacional—envidiable para la mayoría de las provincias españolas. Pasaron años, siglos, viéndose, de vez en cuando, algunos nombres con vocación para el color o la forma escultórica. En paciente espera. Soñando fuera llegada la hora de irrumpir colectivamente, en masa, apiñados quienes anhelan construir el mundo a su imagen y semejanza. Que tan soberbio es el fin del arte, por ser cosa de hombres.

Y ya están aquí los artistas. Imponiendo la obligación de agruparlos, de clasificarlos por tendencias, para dar con su clave personal y hallar el denominador de su comunidad. Para lograrlo, no será obstáculo el afán de individualismo, de personalidad, excesivamente claro en todos ellos. Nadie es un yo solo. Todo el mundo posee esa circunstancia de que hablamos antes, y la circunstancia nos ata siempre al vecino de al lado, aunque no nos guste. A pesar de todos los deseos desorbitados de singularidad.

Arte y naturaleza.

Y será razonable mencionemos primero quienes con más modestia y fervor se acercan a la naturaleza, sin darle gritos, ni órdenes perentorias exigiendo cambio el rostro y el alma. Nos vendrá bien comenzar por estos artistas, pues en nuestros días, de despiste y crisis, se estiman como ciertos dos hechos nunca sucedidos: que el arte comienza por la imitación de los seres y cosas que se ven con los ojos de la cara, y que cuantos así proceden son la salvaguardia, el vaso donde se contiene la tradición de nuestro arte. Es razonable comenzar por ellos ya que así nos obligamos a aclarar tan seria cuestión, imprescindible para conocer en sus verdaderos límites el problema y poder caminar por el mundo de las ideas provocadas por el arte.

La naturaleza estimuló e hizo posible el nacimiento del arte. La naturaleza desconocía el arte, y arte, en el sentido más elemental, es un saber hacer cosas humanas. Por un instinto de posesión, recluso en el mítico recinto de lo totémico, el artista pudo acercarse a la naturaleza con fervor y fidelidad, pero ni el fervor ni la fidelidad se dan en la naturaleza. Por humanos, fervor y fidelidad suponían una humanización de lo natural, una deformación, y, además, no eran necesarios para poseer lo representado. Bastaba para ello con el símbolo, con la abstracción, que es el eterno misterio del hombre, su realidad más humana. Antes de ver la existencia en torno, el hombre hubo de tropezar consigo. El arte no pudo surgir de una imitación mera. Apareció ya trágico del doloroso roce del alma con la existencia sin alma. Toda otra interpretación es panteísmo a propósito para una exaltación poética más o menos sensual. Al primero de los hombres le fueron mostradas las bestias, las plantas, la tierra que hollaba recién creado. Y sus labios se abrieron

nombrando cuanto veía por vez primera. Sonó la palabra, siendo en el principio el verbo, espíritu, razón original del arte. Y cuanto digamos en contra son palabras mal entendidas a Aristóteles.

Los griegos dudaban fuera Friné así como la soberana Afrodita de Gnido. Sabían en la antigua Grecia cómo nunca pisaron su luminoso pueblo los atletas de Policleto, la insuperable y tranquila belleza fidíaca. Sabían que el arte era una cosa, una reminiscencia, nacida del entusiasmo al decir de Platón. Sabían de qué manera la naturaleza era otra distinta, motivo de recreación. Si Friné de Tespis, cortesana dedicada a Praxiteles, creyó cierto ser igual a la diosa salida de las manos de su amante, creyó algo que le decían movidos por la galantería, por la ofuscación de la mente al rozar los sentidos un bello cuerpo desnudo, o porque realmente su cuerpo había sido modelado de nuevo entre los brazos del más delicado y sensitivo escultor helénico. Que la naturaleza imita al arte es hecho más que claro ya. Oscar Wilde hoy no nos resultaría paradójico afirmando esta verdad.

Y si el arte no fué nunca la naturaleza, en sentido estricto, al pie de la letra, debemos creer que el realismo español no quiso jamás ser naturalismo literal y mimético. Es evidente. Hay en todo buen momento artístico nacional una vocación naturalista. Se afirma así y lo aceptamos, quizá sin pensar demasiado en la importancia de las limitaciones impuestas por nuestros artistas a esa su inclinación al naturalismo, sin meditar seriamente en la transformación sufrida por la naturaleza, al ser tocada por manos ibéricas. De tal modo sucede. Vemos cómo, esencialmente, la naturaleza queda reducida en las creaciones españolas a la fidelidad y el amor por los rostros humanos. El paisaje apenas aparece. Es un accidente excepcional, con resonancias de humanidad, incluso en Velázquez, el primero de los paisajistas que han sido de verdad en el mundo del arte. Un rostro es un enigma, espejo del alma. El alma es insondable hasta su último fondo. Con todo, sondear el enigma de detrás del espejo—rostro: cristalina barrera de fantasmas—, fué en cada momento acicate del apetito de humanidad de los artistas de España. Y, cuando lo desconocido del interior del espíritu era difícil alcanzar con la magia del arte, bueno, conveniente, sería dejar aprehendida, al menos, la faz del ánima remota—profunda—y deseable. La naturaleza, la humana y casi nunca la otra, se requería para eso, para ahondar. Conviene tenerlo presente: el naturalismo estético es un concepto moderno, decimonónico concretamente. Lo hallamos bien ajeno a la realidad del realismo nacional. Cuantos le siguen olvidan deplorablemente que Dios anda entre pucheros. Se quedan sólo con el cuenco de barro. No saben llenarlo de alma.

¡Llenar de alma las cosas! Cuando no hay fe, cuando los principios se trafucan, cuando se esperan nuevos acontecimientos para saber si aún duraremos mucho, nadie extrañe la pereza de espíritu, o la fuga al mundo natural para no estar con los hombres...

Antonio Sánchez Ugarte.

Acaso huyendo del problema, de los cortantes filos del problema, aparecen tres pintores manchegos de hoy. Sus nombres son Antonio Sánchez Ugarte, Isidro Antequera y Antonio López Torres.

El primero, escanciador de caldos aromáticos a prohombres y artistas recios,

internacionales, aprendió, sorteando la res en el coso y la bestialidad del vivir en el ruedo de la civilización, la necesidad de hacer donde su sensibilidad de hombre madurado en buenas lides tuviera cabida. No pasó por ninguna Escuela y estoy seguro de que es un aplicado escolar deseoso de dar cada día mejor la lección. No sabe qué sea la Academia y, sin embargo, aprendió bien la norma de modernidad académica, cuya primera ordenanza dice, zuloaguescamente, que no hay maestros posibles. Que lo primero es la personalidad, esa cosa tan fácil de tener y tan difícil de ser importante.

En este Madrid, mancha de manchas españolas, manchego más de lo que cree, pasea Antonio Sánchez su capa parda castellana y vemos el blanco cuello de su camisa torera. Y el tipo humano, de muchas resonancias humanas españolas, se completa con la ilusión puesta en el quehacer deseoso de engendrar el arte. Aunque quizá no llegue a tanto el afán. Pintar a los amigos produce suficiente placer. Recoger el mundo del castizo Mesón de Paredes es una manera de convivir, señalándose, con elegancia de buen pueblo.

Golfos que anidan en cualquier parte donde haya un mendrugo o una cartera, mozas que dicen en voz alta su satisfacción se sentirse mujeres miradas con requiebros, un sacerdote de España que contempla el cielo y da la espalda a una Granada que se ha vuelto parda, pardos bodegones... Estas son las obras de un sencillo escolar, inconsciente alumno de la herencia del XIX. Prueba evidente de cómo la vida termina imitando al arte, de cómo una sensibilidad contempla la naturaleza a través de un prisma no ha mucho creado.

Como todo lo nacido espontáneamente, la pintura de Antonio Sánchez posee el mayor de los encantos. Está llena de ingenuidad, de auténtica ingenuidad de no saber los propios resabios, que son resabios ajenos. Los del color del cristal con que se mira.

Recordémoslo. Leonardo estimaba hijo de la naturaleza al arte. Lo diría pensando o sintiendo que él era hijo del amor o del placer no consagrados. Lo dijo creando, colaborando en la creación de uno de los errores más eficaces para el desarrollo de la Edad Moderna. Pero este tiempo, hace poco acabado, se nos aparece lleno de valores negativos en muchas de sus ideas, si bien poderosamente eficaz para nosotros en sus hechos. ¿Cuántas veces no oiría Antonio Sánchez del vasco Zuloaga su *jatreverse!*, tan reiterado por el de Eibar? Leonardo se sabía hijo de la naturaleza, pensaba que el arte, a semejanza suya, pudo nacer de las fuerzas fecundas de lo natural. Sin embargo, el siempre viejo sabio Da Vinci se atrevió a deformar, a recrear los seres y cosas besados por sus ojos. Porque, además, ley de la vida es ver a los hijos en desacuerdo con sus padres. Y no digamos cuando la paternidad puede ser un enigma.

No sé si alguien creará que hablo en clave. Quiero decir cuánto me place la candidez del naturalismo de Antonio Sánchez. Quiero decirle a este tabernero-torero-pintor—síntesis de españolismo—, que ni la buena educación ni el Decálogo rigen las leyes de la creación artística. Ha de perderse el respeto a la naturaleza, con el mismo calor que se lo perdemos a una mujer cuando la abrazamos por vez primera. La naturaleza, como la mujer que nos ama, desea seamos irrespetuosos frente a ella. Aunque fuera cierta la paternidad de la naturaleza con respecto al arte, sólo asesinandola, por tanto amarla incestuosamente, vendrán a la luz de la vida esas obras contra natura de la realidad artística.

Antonio Sánchez Ugarte nació en un verano de 1897. Su apacible rostro revela, con todo, haber vivido mucho. Su saludable juventud, espiritual y física, nos dice que aún tiene tiempo para realizar eso que él, de seguro, presiente desde un rincón de los sentimientos que no se atreve a remover.

Isidro Antequera López de Haro.

El segundo de los pintores de este primer grupo clasificador—arbitrario, por tanto—que establecemos, vino al mundo en La Solana en otro verano, en el de 1925. La cifra nos importa.

Ya se sabe, o se supone. El hombre tiene cada quince años de su vida una encrucijada. En la primera quincena el mundo aparece lleno de poder, misterio y fragancia. Vemos la existencia y la deseamos, a pesar de no entenderla. Duplicada esa edad se comprende que no basta el deseo. Llegados los cuarenta y cinco años, está completo el hombre; los deseos y la comprensión logran intensidad insospechada. A los sesenta puede iniciarse la decadencia o la plenitud de un vivir con el alma librándose de las inquietudes suscitadas por la materialidad de nuestra existencia.

Isidro Antequera López de Haro acaba de cruzar el umbral de la segunda crisis de la virilidad. Cuando los hombres nos creemos tales y no empezamos más que a serlo. Para muchos que quieren pintar apenas perturba este suceso su pintura. Pues el querer pintar es una cosa y ser pintor muy otra. Mas el caso es distinto en Antequera.

El sol de su esteparia tierra natal cegó los ojos del deseo juvenil primero. Los tipos humanos con las pacientes bestias de labor tuvieron razón de ser rodeadas del llano reseco, en una materia de sequedades pictóricas. Sin apenas otra pretensión que la de encerrar el recuerdo de una infancia abierta al vivir en un medio campesino, de inolvidables resonancias. Pero, cruzada ya la treintena, esta concepción de su arte comienza a no satisfacerle. Aunque no sea mucha la decisión de cambio mostrada.

De momento resulta suficiente. *Puerto, Figura de circo* y, sobre todo, *Figuras de Villajos* significan el consciente propósito de ordenar los elementos naturales con menos sumisión a ellos. Con la intención de hacer algo que no se da en la naturaleza: componer. Esto es, situar mentalmente las cosas, al servicio de un ideal, o, si queremos—para no sacarlas un tanto de quicio—, sometidas a una idea. Que Leonardo decía que la pintura era una cosa mental... (¿Cómo podía decir Leonardo que el arte nacía de la naturaleza si era una cosa mental? Siempre he admirado y me maravillaron los hombres de ideas contradictorias. Abren infinitad de puertas, ¡hacen posibles tantas y tantas realidades!).

Isidro Antequera se halla en camino. Dejémosle, pues, vivir su vida. Mejor dicho, no nos interpongamos en el sendero de la conciencia de un arte, incipiente aún.

Antonio López Torres.

Antonio López Torres sí posee ya la madurez. Y él mismo confiesa, con insólita modestia, que teme le quede poco tiempo para terminar de comunicar el mensaje de su alma extremadamente sensible. A pesar de ser, casi seguro, vano su temor, por dos razones bien claras.

La primera es que llegó a madurar hace bastante tiempo. Que ha dado con la clave adecuada para que, no atreviéndose, siendo tremendamente tímido, deje a flor de piel la ternura de su acercarse distante a la naturaleza. Acaso pudiera romper con las amarras impuestas por un carácter que se sabe valioso y que, a pesar de ello, tiembla ante la posible incompreensión de los demás. Sería un fruto nuevo el de su renovación y de esperar sería tuviera buena razón, viniendo de su espíritu. Pero ha de importarnos muy poco sigan sus pisadas en esos llanos vistos por él llenos de lejanía. Desde su fervorosa lontananza de hombre fugándose de sí y los otros cuantos le rodeamos.

La segunda razón que desvanece sus infundados temores está evidente para todos. Le quedan los mejores años de la vida para la creación serena y amorosa del arte. La experiencia ahora es cuando le será válida para adentrarse más en lo profundo de las inquietudes ahondadas en la obra anterior suya.

Nadie como Antonio López Torres, ninguno de sus paisanos manchegos, de ahora o de antes, ha captado con tanta y recoleta hondura la paz atormentada de las llanuras besadas por un sol rasante que se va a alumbrar otros campos. Nadie dijo con tanta sencillez, tan callando, la vida aplastada del llano cálido y viviente. No conozco otro quien con dulzura tal le haya envuelto en esa sutil y tierna neblina donde la dureza de sus paisajes solares aparece prendida de la más lírica efusión. Y precisamente, probablemente, de ahí nacen los temores del artista. De la obligación de poner ante el sarcasmo de las miradas ajenas el efusivo lirismo que le roe las entrañas y le ensombrece el rostro. Pero el sino del auténtico pintor es implacable. Surgen las emociones sin querer, a nuestro pesar a veces. El hombre anhelante de ternura hace tiernos a los niños que juegan o cogen hierba en la era manchega. La bronca, la desorbitada virilidad de La Mancha vive de nuevo, es recreada con una mansedumbre de verdes y azules limpios, indecisos, agrisados, como si pidieran que penetremos en su infinitud. Con pasividad femenina.

A esto lo llamamos y llamaron franciscanismo; en demasiadas ocasiones acaso. Sin comprender de veras su sentido, con escondidas malas intenciones panteístas. Cuando fué cierto que la virilidad franciscana quiso feminizar la tierra, la naturaleza, para hacerla fecunda. Para librarla de la hosquedad conseguida a fuerza de tanto parecerse a los hombres. Así es. En la humanización de la naturaleza importa mucho el sexo deseable. Si Atenas, la jonia femenina, fué fecunda y llevó a su lecho al macho dorio, fué merced al matriarcado que concedió la primacía de la acrópolis a la diosa virgen, Parthenos. Hay paisajes viriles y tierras femeninas. Existen Romas por los caminos del mundo, doblemente hombrunas, alimentadas en senos de loba. Ha de hacerse hembra a la Tierra como lo fué en su origen. Cuando era y padecía en sí misma, sin haberla amado o ultrajado aún los hombres.

La Mancha es viril. Por eso germinó paisajes ajenos, sin miedo a esterilizarse a sí misma. Por eso siento y creo comprender el drama hondo de un pintor como Antonio López Torres que deambula por su mundo, con el rostro hermético de quien ansía la maternidad, siempre virginal, de panoramas con pasiva avidez de hembra. Para poder edificar, con natural unión, nuevas vidas capaces de librarnos de la congoja del espíritu, de tanta tristeza indefinible. Porque la melancolía invade el equilibrio de las formas, la sobriedad de los elementos seleccionados por López Torres en sus humildes pinturas.

En él la materia parece leve a pesar de los empastes. Todo queda en delicada

fusión, aun cuando el toque de pincel sea certero y directo. Todo un gran pintor lleno de sentimiento se revela en esos cuadros ponderados, plenos de medida, que al espectador moderno, harto acostumbrado a los desafueros del color, acaso le cueste ver al primer golpe de vista. Pero estoy seguro que quien tenga tiempo para detenerse ante sus obras, sentirá el cálido y entrañable cariño con que la naturaleza aparece reflejada, inevitablemente convertida en valores del espíritu.

Naturaleza enternece es la de Antonio López Torres. Mas la naturaleza adopta todas las posiciones que el mandato de los hombres dicte. Se la puede ver con frigidéz, con calor... De mil maneras aparecerá al deseo del contemplador. Hasta intelectualizada, lo cual no es lo mismo que mentalmente concebida.

Gregorio Prieto, o de la exaltación intelectual.

Posee ya para nosotros un cierto valor específico, aun sin llegar a estimarlo peyorativo, el término intelectual. Es intelectual cuanto tiene un carácter de trabajo especializado de la mente, profesional. Cuanto nace de ciertos tipos que distinguimos bien llamándolos intelectuales. Porque sabemos que todo hombre es intelectual y a todo hombre no le llamamos así, es por lo que conviene sea lícito clasificar aparte ese concepto de lo intelectual ejemplar o de los intelectuales arquetípicos.

El arte es una cosa mental—recordemos otra vez a Leonardo—. Puede ser el arte, de paso, algo intelectual. Es decir, no solamente una cosa pensada. También cargada de los productos del pensamiento. Pues no conviene sea lo mismo realizar nuestros actos ordenados con el intelecto, que someter cualquier hecho a los esquemas intelectuales nacidos después, como consecuencia, de otros hechos.

Naturalmente, existen multitud de rostros en el arte intelectual. Nadie pretenderá encontrar la fórmula capaz de distinguir globalmente tal intelectualismo artístico. Cada caso es un mundo. Cada arte exige métodos distintos para su comprensión. Igual que reclama un sentimiento, una cordialidad diversa, cada momento de las diferentes y singulares situaciones de cada creación. Y no es tarea fácil enterarse, de buenas a primeras, de ese aspecto, a veces recóndito entre la más complicada de las exaltaciones: la exaltación intelectual de la naturaleza.

Así, por este camino, tropezamos con Gregorio Prieto, pintor—escritor también—viajero, andarín diríamos mejor, pregonero de paisajes de La Mancha entre las nieblas londinenses, muestrario de soles de estepa a la vera de los hielos escandinavos, que ha pintado a Grecia destilándola por el alambique de su castellanía nueva.

Gregorio Prieto escuchó muy pronto, con precocidad de intelectual potente con un pincel, los ecos de un impresionismo casi puntillista, a punto de lograr madura exquisitez. Prieto, en hora oportuna, hizo pictórica, plástica y densa, la lucubración de la pintura metafísica (!) de De Chirico. Oyó, y en esto es muy manchego, las voces de Italia poniendo acentos de personalidad propia e ibérica. El pintor, molinero de pinturas salido de Valdepeñas, está más que repleto de resonancias. Culteranismo pictórico podríamos llamar a esto. Barroquismo lo diremos sin temor. Y no sólo por las formas agitadas, de materias pastosas y desaforadas. No sólo por la apretura de las masas inquietas en la superficie del cuadro. También por ese afán de recargar el tono en todas y cada una de las partes del lienzo.

Prieto es un artista esdrújulo. Valga la comparación. Las palabras llanas en castellano, que es buen decir, parecen remansos de agua, transparentes estanques imposibles de encrespase. Las palabras agudas, en el buen sonar de Castilla, desean quietud: en el verso ganan una sílaba, están a punto de ser llanas. Sólo las esdrújulas se encrespan. Como Gregorio Prieto encrespa la pintura salida de sus manos con inefable grandilocuencia. Como un niño, queriendo hacer una hombrada.

Acaso sea entendido torcidamente, porque en los días en curso sentir con palabras el arte sólo es lícito hacerlo mediante el piropo propicio a la vanidad del prójimo o a algo más vano aún: la economía. Pero, a lo mejor, quién sabe si a fuerza de torceduras de la comprensión—alaridos de protesta—, podamos caminar con cierta gallardía entre el pedregal lleno de aristas del mundo del arte actual. Y si no sucede tan esperanzado sueño, digamos al menos nuestra verdad, tan veraz como falsa, por nuestra y no de lo demás. Digamos, desentrañemos, cómo la juventud indiscutible de Gregorio Prieto se halla cimentada sobre la vejez de su enfoque intelectual. Veamos sus prejuicios. Eso es un intelectual: quien puede prejuzgar las cosas.

El arte de España ha sido fuerte, viril, poderoso, de energías lleno. Para confirmarlo citamos a Berruguete, Ribera, Zurbarán, Valdés Leal, Goya... Nadie tiene derecho a discutir nuestra consabida y ya tópica veta brava. Sin embargo, resulta un insulto para el arte de España olvidarse de los deliciosos retratos del príncipe Baltasar Carlos, del de la Condesa de Chinchón, de la delicada femineidad gozosamente contemplada y recreada por la hombría de bien de los artistas españoles. El primer tópico—prejuicio—intelectual impuesto a los pintores españoles es el de la bravura..., y de ahí que, cuando ésta sólo se posee en el intelecto, quede plasmada en impertinentes gruesos de materia, en detonantes acentos de toque. En el esdrújulismo del lenguaje pictórico. Porque también la pintura es un lenguaje, un medio de expresión. Olvidamos cómo la fuerza, artísticamente dicha, evidencia mejor su poder con la contención.

El segundo clisé ordenancista surge como consecuencia del anterior. Lo barroco, entendido para desorbitarse, se estima lo nuestro. Y no es así. El barroquismo tiene por tierras de Flandes más falta de medida que acá. ¡Barroco es Velázquez, señores! Que Velázquez es difícil de digerir y entender... Ya lo sabemos. El hizo difícil, y grande, y hondo, el barroquismo de España. Igual sucede con Zurbarán.

Ninguno podrá acusar a Gregorio Prieto de desconocer, como pintor culto y cultivado que es, las ideas anteriores. Quizá las sabe mejor que nadie, pero, inconscientemente, dada su intelectual modernidad, las relega al lugar de los conocimientos inactivos—ineficaces—. Porque ruedan por el mundo y las mentes muchas verdades y son inoperantes ante las dificultades planteadas por el clima espiritual contemporáneo.

Por ello comprendemos la grandeza y servidumbre de las creaciones de Prieto. Su arte probablemente ha sido y será más fructífero para otros que para él. Cual los zorros que con la cola borran sus huellas, tantos y tantos procuran ocultar cómo robaron en la madriguera de Prieto. Un arte queriendo servir a las necesidades intelectuales de la actualidad, lógicamente, llega a convertirse en tremenda tentación para los poco imaginativos, y más para los menos enterados.

Los principios del arte contemporáneo son brújula de este artista que, a pesar de todo, aspira a una rotunda personalidad. Una pintura que, pese al énfasis de-

rramado en ella, es más que nada pintura, está dentro del decimonónico arte por el arte, de su filial abstractismo y del culto al motivo cezanniano. Una naturaleza llena de exaltaciones cerebrales ha de pasar sin remedio por la resaca del panteísmo, tan humano y tan deshumanizador, que crea un *Sueño de los molinos* donde los hombres resultarían enanos, no tendrían razón de ser. Un lenguaje plástico que no cuenta nada, ni lo pretende, ni lo quiere, sin duda queda al cabo de la calle de la actualidad, apetente de formas nuevas nada más, acaso.

¿Caben o no las directrices pictóricas de Prieto dentro de los principios anteriores? Si caben, a nadie se le oculta ya la intelectualidad de su arte. Y, no lo olvidemos, el arte de hoy solamente llega al público con una buena dosis de literatura. ¿Es literario—quiero decir intelectual, perdón—, o no, el arte de hoy?

Francisco Carretero, o de la exaltación gozosa de la naturaleza.

Indudablemente. Sí. Existe demasiada literatura en torno del arte y de la exaltación debida por éste ante la naturaleza. Derramaron y derraman tanta tinta alrededor de aquel genial loco belga, Van Gogh, que ya se nos convierten los dedos en huéspedes cuando vemos un rojo entero, un amarillo estridente o un verde recién salido del tubo.

¿Nos asustará la Literatura? ¿Por qué vamos nosotros a adoptar una postura palurda ante las palabras? Sigamos con ánimo el monólogo, este soliloquio. Algo digno de atención puede salga de tanta empresa. Continuemos, pues.

¿Se tiene conciencia de cómo la Edad Moderna principió queriendo saber ver y cómo, a lo largo de la carrera, fué demostrando cada vez mejor capacidad de visión en sus obras? Lo del saber ver como problema del hombre y, por tanto, del artista, también lo planteó Leonardo, ese genial sugeridor, científico y artista. Y el final del XIX, con el naturalismo y la delicia impresionista, llegó a la cúspide—momentánea, claro—de la sabiduría visual. Provocó el cansancio. Afortunadamente, ya que los hombres inician siempre nueva vida cuando han llegado al colmo del aburrimiento, del hastío. Hubo de comenzarse la existencia como si fuéramos recién venidos a la luz. Estaba claro: frente al virtuosismo de la ejecución ganaría valor la ingenuidad, la torpeza. Frente a la naturalidad se situaría el arabesco y la composición. Encarado con el gris óptico habría de encenderse la fogosidad cromática. Para conseguir un rojo era mejor emplear un kilo de ese pigmento que cien gramos. Gauguin lo dijo. Pero ya se sabe, Gauguin comenzó por ser un pintor dominguero, y, a buen seguro, jamás habría sido provechoso discípulo de los venecianos. Pero la sinrazón de Gauguin tenía entonces histórica y magnífica razón de ser. De la cordura del arte y los artistas nadie puede hablar muy en serio.

De cuantos saben contenerse es el reino del clasicismo. En cambio poseen la realidad artística actual los exaltados, quienes perdieron la cordura. En verdad, vemos por el mundo demasiadas exaltaciones de mentirijillas. Desde el día que anduvo y se suicidó en la tierra un atormentado panteísta, vimos las exaltaciones intelectuales, nos enteramos de las convencionales, hechas para estar al día. Y admiramos también, con todo el calor, esos entusiasmos sencillos, llenos de ingenuidad. Surgidos, de vez en vez, como resultado natural del tiempo que nos toca vivir; vivir, o lo que sea. Porque vivir, lo que se dice vivir, ahora sólo viven unos

cuantos. El resto de los hombres se agitan—nos agitamos—entre la masa donde únicamente acaso sea conveniente la necesidad histórica de ser.

Poseen el corazón lozano quienes encontraron algo capaz de justificar su permanencia en la vida. Quienes como Francisco Carretero cruzaron las crisis de la virilidad, de la exigencia de engendrar, con una ilusión hecha atrayente luz, al llegar, traspasada ya, la madurez. Lo confieso con toda sinceridad. Me produce maravilla y asombro no sólo el logro espléndido de ese hidalgo manchego, sino también la ceguera de la divina ilusión puesta en sus pequeños y escrutadores ojos. Me deja perplejo oír a don Francisco Carretero, alcalde con derecho propio de la pintura manchega, cómo cree, enfático y modesto a la par, que sus creaciones de los últimos años son la lógica superación del naturalismo practicado antes por él. Felizmente para este artista nacido de sí mismo, hecho a sí mismo sin excesivo esfuerzo de voluntad, jamás estuvo en condiciones de la captación fiel del natural. No nos importará decirlo. Ni lo diremos con ánimo de destruir optimistas convicciones ajenas. Hay necesidad de hacerlo, para explicar con tan inmejorable ejemplo algo propio de los momentos en curso. Porque así comprenderemos mejor y admiraremos más a tan eficaz artista, a tan encendido creador de exaltaciones del color, con pretexto de paisaje.

Es tan gozoso su fruto que cualquier pintor sabio, en posesión de todos los resortes de su oficio y de la sensibilidad, cambiaría la totalidad de sus inteligentes y sensibles pinceladas por haber hecho, haber podido hacer, el menor de los lienzos de Carretero. De este modo, como suena, *por haber podido*. Pues para poder hacerlo necesariamente había de tenerse el corazón fragante, la mente sin historia, los ojos limpios de naturalismo y sentir a la naturaleza dispuesta a la revelación, en el gozo de la pintura sin trabas naturalistas ni academia. Para lograr esas plasticidades rotundas de rojos, amarillos, verdes y azules vibrantes, hondos, hace falta haber sido arrebatado por el entusiasmo de que hablaba el mago de las ideas, Platón.

Cuando la personalidad no preocupaba y sí la superación y el decir clara y expresivamente, la maestría lográbese mediante la herencia, siguiendo caminos trillados, hechos nuevos merced a la novedad del hombre y la hora que los recorrian. Cuando la originalidad perturba hasta a los bien dotados e inteligentes, la herencia es un lastre, fardo pesado, difícil de abandonar en el sendero. Conviene entonces la aparición de un tipo humano libre de ligaduras, dispuesto a verse en toda su original simplicidad, con auténtico primitivismo. Ya que, extremando los límites de los conceptos, la originalidad absoluta solamente tiene cabida en los principios, en lo primigenio, en lo primitivo. Toda otra originalidad no pasa de ser versión personal de pretéritas realizaciones.

Sólo aquellos incapaces de comprender y hacer muchas cosas, producto de un quehacer constante y universal, pueden cantar en el mundo como cantaría el primero de los hombres. Llamando al rojo con la más sonora de las voces, haciéndole inmensamente rojo. Sintiendo el verde remanso de profundidades insospechadas. Cogiendo los rayos de sol en olímpicos haces de amarillos agresivos y brillantes, para que fuljan con estridencia de relámpago. Viendo el mundo como lo vió el primer hombre, ya hecho y derecho, repentinamente, sin la costumbre ni el consejo de los demás. Sin palabras ajenas, espejismos de realidades, capaces de ofuscar la propia contemplación de las cosas. Capaces de enturbiar la solitaria voz, con

sones corales, con otras voces sometedoras de lo individual en el recinto de la comunidad humana.

Así eleva su canto Francisco Carretero. Así pinta. Llama a cada árbol, cada monte, cada cielo, con un nombre recio, sin distingos. Con un color poderoso. Sin matices. Fluyen las tintas ricas y suntuosas en un remolino de manchas llenas de valor y gallardía. Plenas de gozo, al descubrir un ámbito de rocas y tierras, de palpitantes árboles casi solitarios, de un espacio repleto de cosas de su única propiedad. De una visión auténtica, personal. Indiscutible. Carretero goza la naturaleza en un arrebató. Y la naturaleza se arrebola. Enciéndese apasionada por tanta pasión. Por tanto candor. Por el entusiasmo de que tan bien habló un griego. Llegó el paisaje al paroxismo. Estremécense las dormidas entrañas de la vida natural, proclaman su ardorosa alegría, ante la presencia de unos ojos llenos de espontánea naturalidad, de hombría sin máculas de humanidad resabiada.

Y a nadie se le ocurra buscar parecidos. Evidentemente, sin Van Gogh, sin habernos acostumbrado a ver a Van Gogh, muchos estarían—¿estaríamos?—incapacitados para el disfrute de una revelación como la de Francisco Carretero. Es cierto. Hoy sería el pintor de Tomelloso—alcalde por derecho propio de la pintura manchega, bueno es repetirlo—un artista maldito. Incomprendido. Pero los casos son muy distintos. Carretero debe a Van Gogh que fácilmente el gran público pueda acercarse a su obra sin prejuicio, con admiración, comprendiéndole. A buen seguro que don Francisco Carretero, hidalgo de la pintura, gran señor, caballero, le guardará gratitud, fervoroso reconocimiento.

Van Gogh era un intelectual. Buscaba, tanto con la mente como con el corazón, la trascendental fuerza del mundo natural que le obsesionaba. De un mundo enemigo evidente suyo, con el cual se debatía retorciéndole, incendiándole, implacable. Para que, al ahogarlo en sus manos de iluminado genial, exhalase su espíritu superior, esquivo. Para extraer de las carnes sangrantes, heridas por los zarpazos de la locura, el jugo de la vida que al artista faltaba para hallar la paz, la dicha huidiza, inalcanzable.

Ya vemos como todo eso difiere del caso de Francisco Carretero. El no tiene mentales propósitos panteístas. La naturaleza es su amiga. Quizá algo más: su amante rendida. Para Carretero viste la tierra galas a nuestros ojos negadas. Los cielos son hondos y lejanos como la meta del deseo. Las nubes corren presurosas con destellos de gloria, inquietas, luminosas, de tantas caricias. De tantas miradas radiantes. Las lejanías hacen tocable la distancia. Quieren, palpitando, el taeto que discurre con rumores, sensual, en su hondura. Desean los matojos, las vides, toda planta creciendo baja—a ras de tierra—. Desean y se agitan movidos por un viento que es el hálito encendido del artista. Recorre con temblor la vieja savia de los añosos troncos. Y la tierra toda muda de color a cada instante, en cada trecho. Siente el tumulto de su seno al ser mirada por un hombre de veras. Por un creador de alegría, de gozo inefable, que sabe elevar su canción de solitario en la grandeza de una singularidad—soledad—maravillosa y gigante.

Nadie se confunda. Lo repetimos. Todo parecido con Carretero es casual. (O no tan casual). Se ha bastado a sí mismo. Encontró una realidad, la de su exclusiva autenticidad.

Por eso Francisco Carretero Cepeda, alguacil mayor de la pintura española, alcalde de los pintores de Ciudad Real, el primogénito entre sus compañeros pai-

sanos, nacido en 1879, es sin discusión el más joven artista de los expuestos en el Museo Nacional de Arte Moderno.

Antonio López García, o del realismo sabio y agresivo.

Y Antonio López García, también de Tomelloso, como Carretero y su tío Antonio López Torres, se nos muestra como el más viejo y sabio de estos pintores. A pesar de haber nacido en un día de Reyes—sueño para niños—, en 1936. Aunque todavía cumple el servicio militar, recién salido de la Escuela de Bellas Artes, donde produjo pasmo entre condiscípulos, y a algunos más que condiscípulos.

Las obras de Antonio López García comienzan por producir desconcierto, inquietud. Como un escozor en el ánimo arañado por una sensibilidad espinosa, llena de aristas, erizada de agujas penetrantes. No se trata de que nos confunda la posibilidad de lo insólito difícil de clasificar. Es más que nada la novedad de tanta vejez. La solera, la alambicada aparición, tan mental y tan agresiva. La nada frecuente facultad de expresar agudamente la enmarañada estructura de unas ideas que se enrevesan entre lo apretado de un dibujo pleno de severidad y barroquismo.

Para entendernos, ¿qué mote daríamos a las pinturas de este atormentado y desquiciante artista? ¿Neorrealismo? ¿Surrealismo? ¿Qué diríamos, en una palabra sustantiva, para facilitar el principio del entendimiento de su pintura?

Hay en él, ciertamente, ese afán de acercarse de nuevo a la realidad, tras tantas experiencias deshumanizadoras contemporáneas. Su juventud física es sintomática de los nuevos apetitos abiertos—o latentes—en una generación casi inédita y, desde luego, incompleta. Existe el deseo de acercarse al hombre en su evidente complejidad, sabiendo—¡vieja sabiduría de hombres viejos!—de antemano la laberíntica complicación de su ser. No sin una gota de ironía, que es identificación, que conduce al sarcasmo, a la impiedad inevitable. Los hombres ya no pueden convertirse en mitos. Los dioses no deberán encarnarse jamás en formas humanas. La humanidad hace el garabato ridículo de su individualismo. Camina con ademanes que quieren ser suyos y acaso pertenezcan al sino insoslayable, a la fatalidad. Y no hay fe en el hado, porque el hado, a lo peor, es pretexto para la estupidez. Porque el mundo ha puesto barreras de locura e insensatez a los ojos del deseo de quienes debían tener ocasión de ser jóvenes hoy.

¡Cuánto de aterradora tragicomedia hay en la vida! ¡Cuánto no saber reírse a tiempo con los labios húmedos del placer de vivir! El género humano posa ante sí mismo. Se retrata enchisterado, mientras sostiene sentada en las rodillas a la novia de blanco, sujeta por el vientre, con rostro de juventud clásica mancillada por saber demasiado. Con redonda faz que recuerda el misterio de los rostros de mujer de la Villa de los Misterios. Y Pompeya resucita. Yergue su pasado en el presente de ceniza volcánica reseca. Una mano femenina, enguantada, nos saluda cual si diera la paz, o el consuelo, o la esperanza. Y sólo se eleva para dejar el vientre en manos del hombre que ahora parece querer defenderla, porque le pertenece. La alegría y el gozo sensual de Pompeya no pueden resucitar. No en vano la lava, líquido rojo de un instante, se petrificó sobre el corazón pagano y jovial. No en balde durmió siglos en la tumba oscura del olvido y del tiempo.

La naturaleza convertida en realidad, esto es, en cuestión del espíritu, se perfila con multitud de contornos hirientes de nitidez y confusión. La realidad nace

de un concebir en el pecho y la mente, puede irrumpir espoleada hasta por la sugestión de pálidas y amarillentas fotografías. Puede acercarse a la incisiva intención del realismo de los barrigudos y sádicos etruscos. Sin necesidad del mimetismo formal. Por identificación con el espíritu de una raza asiática que acaso dejó simiente, a través de Roma, en España. ¿No puede ser atavismo, reminiscencia, ese anhelo de realidad concisa, reseca, casi hierática, de Antonio López García? ¿Será poso de algo lejano que ahora fermenta una sangre terriblemente joven esa pasión violenta de una juventud ibérica recién aparecida?

Sí, la pasión de este pintor de Ciudad Real raya en violencia inusitada. Con un aparato de fuerza peligrosa. Temible. Su pasión no se quema en los fuegos de artificio de luminotécnicas coloristas. No canta. No se quiebra en llanto. Está en tensión contenida, dando íntimos alaridos, concentrados. Con la espantable pasión de la mente, Antonio López García viene al mundo otorgando un mensaje que casi es un insulto. Nos puede decir—hasta el colmo del virtuosismo—la falta de lógica de las razones que parecen trabar y configurar al hombre.

Dice, nítidamente, cortando limpiamente las formas y el espíritu de los hombres, el desorden de la implacable razón. Expresa la falta de formalidad—seriedad—de las formas humanas. Y esto sí que es tremendamente serio. Del sentimiento trágico de la vida...

Para bien de España esperemos que la vida le sea propicia a este extraordinario artista y superdotado pintor.

Gloria Merino, o del arte de mujer.

También se lo deseamos a Gloria Merino. Lo merece. Es inteligente, sensible y, además de joven, mujer.

Decididamente han irrumpido ya las mujeres en el mundo de la creación artística. En el arte estaban ya de antaño. Inundaban de savia su vida, desde ese silencio contenido suyo. Eran meta de las aspiraciones viriles creadoras. Espíritu de las obras hechas, inevitablemente, en la búsqueda del eterno femenino, del eterno ideal del hombre. Fueron las mujeres quienes dictaron las formas reales de la hombría. Son ellas las únicas en condiciones de saber realmente qué realidad pertenece al quehacer del varón. Lo determinaron desde el orgulloso recinto de aparentes sumisiones. Tras el telón de gracia y recogimiento, capaz de encender más aún los apetitos de femineidad. El hambre a veces satisfecha, lograda, en la producción de algunos verdaderos varones raptos de la exquisitez congénita a la mujer.

La mujer hoy pinta. Siempre significó todo en la vida. Pero ahora, con la ambición propia de su pasividad, entra en activo y quiere para sí lo que por derecho propio le corresponde: los afanes del hombre, afanarse también junto a él. Acaso para terminar de decir—decidir—, en momentos de ambiguos desconciertos, de qué manera habrá de ser lo varonil.

De un arte obra de mujer sería de esperar la delicadeza, la ternura y la entrañable capacidad de comprensión y entrega. Habrá quien hasta le exija muelle blandura, feble y voluptuoso encanto, pues nunca faltan mentecatos olvidadizos de la energía y tenacidad, de la constancia y obstinación, de la auténtica fortaleza de la mujer. Resulta ilógico extrañarse ante el arte recio salido de bellas manos fe-

meninas. No está en buena razón asombrarse de que la mujer conciba ásperos seres y cosas, rotundos de tanta y tan soñada virilidad. Tal es su misión, su destino, cuanto, quizá inconscientemente, viene haciendo desde el origen de nuestra carne. Toda otra cosa iría contra la naturaleza. Lo natural es ver cómo nuestra compañera—suscitadora de magníficas fatigas—desea y toma, para llegar a la espiritual posesión de arte, el eco viril por ella hecho exigencia de lo humano. La acción, plena de ansias, merced a ella acontecida en la historia. La historia en sí, que sin su presencia no hubiera podido ni merecido la pena de ser. Y—ha de confesarse sin ridículas vanidades hombrunas—que es de su absoluta propiedad, humanidad engendradora en su seno.

Puede que ahora más que nunca necesitemos los hombres de metas señalándonos el destino a cubrir. Acaso más que en ningún otro momento la mujer se encuentre insatisfecha, decepcionada, del presente viril con que topa. Quién sabe si no se avergüenza de ver a su criatura, a su anhelo, desbordada por las realidades de una actualidad donde la economía, la industrialización y los llamados problemas sociales—tan distantes del verdadero problema de la sociedad humana—convierten a los individuos en masa. Sin duda de ningún género, nada le produce mayor desprecio que la impersonalidad, el hedonismo no encaminado a ella, la falta de fe o la suficiencia fundamentada sobre lo material. No cabe dudarlo, puede ser muy práctica la mujer, pero le asquean semejantes debilidades. Hasta el extremo de sentirse obligada a saltar a la palestra con admirable garbo, a decirnos el modo de construir nuevos destinos humanos, no femeninos.

Perderá miserablemente el tiempo, pues, quien pretenda se le ponga en evidencia el individual misterio de la femineidad en las pinturas de Gloria Merino. Incurrirá en la más risible estupidez si no se entera, de buenas a primeras, de la sana lógica, la sana naturaleza, de pretender el espíritu viril en su arte. Precisamente por ser mujer.

Arte de mujer, arte severo, concreto, ordenado, cerebral, rico de color y áspero de materia es el de esta inteligente pintora manchega. Con claridad mental estructura la superficie plana del lienzo. Con crudo rigor determina los contornos. Las formas ganan la nitidez sin sumergirse en vagosos espacios propicios al ensueño. La luz dimana de los absorbentes soportes y vibra con casi luminosidad de muro encalado expuesto al sol. No es el aparatoso fuego de artificio, una fogosidad pretenciosa, lo que intentan los cuadros de Gloria Merino. En ningún momento se deja arrebatar por la pasión sentida. Jamás nos muestra el flanco débil del hondo sentimiento. El pensamiento mira limpio la recia pulcritud de las formas transcritas, hechas otra realidad mejor, abstracción de lo pasajero y movedizo natural. Con gusto se detendrá en las trazas paralelas entrecruzadas de un mantel, pero será más por amor a la excelsa y varonil Geometría que por entretener sus manos en las labores que se dicen propias de su sexo. Tallará el vidrio de una esbelta botella de licor, torneará los muebles de rural hacienda, convertirá en pedrería rutilante de color un grupo de dulces caseros, cual si manos encallecidas hubieran acariciado su nacimiento, sin blandos afeminamientos. Cosa impropia en una mujer, imposible también, sería esto último.

Entrega mucho y admirable la pintura de Gloria Merino, pero ofrece tanto o más. Abre una maravillosa puerta a la tentación de la esperanza. Mientras su concepción rotunda de la realidad, concebida con los ojos de la mente, cubre los espacios del

lienzo con vigor e inteligencia de suntuosidades cercanas, muy próximas, a lo monumental. Con sus valores decorativos, con el más alto significado a conceder a lo decorativo, logra soluciones dentro de esa apetencia moderna—no solamente contemporánea—de lo mural. Vocación por el arte de gran empeño, encuadrable en una arquitectura, presentida y latente en bastantes de estos artistas manchegos de la provincia de Ciudad Real, siguiendo algo que se halla muy en la entraña del arte español.

Manuel López Villaseñor, o de la pintura mural.

Es así. Existe a lo largo de toda la pintura española una constante de monumentalidad, de poderosa arquitecturación de las composiciones. Parece como si latiera en el fondo de todos nuestros viejos y gloriosos lienzos, el deseo de cubrir con grandeza formal enormes superficies murales. Pudiera pensarse hasta que durante siglos se frustró la posibilidad de desahogar esa enérgica distribución de las estructuras en dimensiones y materia adecuadas.

Quizá sean las artes plásticas el mejor medio de la expresión artística nacional. Puede suceda de tal modo. Y, sin embargo, nadie afirmará convencido haya habido verdadera y efusiva colaboración entre ellas. Arquitectura, Pintura y Escultura buscaron, con bronca independencia celtibérica, ámbitos distintos en donde desenvolverse. Y presenciamos el colmo del individualismo al ver cómo hasta la escultura huyó del marco arquitectónico, saliéndose a la calle, para buscar, moviéndose, una atmósfera no contaminada de las artes hermanas nacidas de una común ambición monumental que, a todo trance, reclama el muro. Pudo ser la pintura española madre prolífica de un denso grupo de lo que entendemos por pintores murales.

Pero rechazó la comunidad en las tareas de servicio. Renegar de servidumbres—de nobles y grandes servidumbres—lo tenemos por origen de algunos de los graves males que afectan el suelo patrio. Querer salvar la peculiar manera de ser de las inevitables deformaciones impuestas por la convivencia con extraños, dejó en torno de nuestro magnífico pasado, en muchas ocasiones, un surco limitador. Aunque considerar extrañas las cosas de los demás hizo posible la aparición irrefrenable de la individualidad en el quehacer español, la verdad es que también, por eso mismo, ese quehacer individualista requirió un esfuerzo desorbitado, el de la genialidad, que nunca, ni aún en este país, estará al alcance de las manos de cualquiera. Nos llenamos de orgullo—digno y justificado—ante los artistas señeros de España. Y olvidamos cuánto esfuerzo excepcionalmente brutal necesitaron aquellos seres insólitos para realizarse a sí mismos. Estuvieron solos. En una soledad espantable, hecha de invocar la tradición sin otro propósito que malversarla por no entenderla de veras. Es cierto, el espíritu de España recorría fogosamente la propia alma y hasta las propias venas. Mas no debe confundirse el espíritu de esta atormentada y dolorosa tierra patria con el clima y ambiente espiritual propicio, que a toda hora nos falta. El espíritu está en los hombres. Por el contrario, el ambiente ha de hacerse. Se produce a fuerza de renunciar a sí mismos, dejando que participen en nosotros los extraños, ganando en amplitud cuanto se pierde en la feroz, egoísta y soberbia individualidad.

No cabe insistir demasiado en estas razones apuntadas de soslayo, para intentar

explicar cómo pudo haber surgido de entre los artistas españoles una pintura mural, al servicio del muro, de lo arquitectónico. Tras renunciar a la muy discutible independencia de la pintura. Resulta clara esa contradictoria posición de hacer un arte concebido monumentalmente, pero sin ligarlo para siempre a una arquitectura determinada. Comprendemos así por qué fué imposible cuajaran las invenciones *muralistas*, pretendidas por importantes pintores de nuestro siglo, allá por los años que van de 1928 al treinta y tantos; cuando se hizo *muralismo*, sin muro... Entiéndase. Merece la pena. Porque esto sí que raya con los más grandes despropósitos del celtiberismo individualista.

Y a nadie se le oculta que tan complejo problema ha de afectar a un pintor joven, a Manuel López Villaseñor, quien en sus grandes lienzos no muestra otro afán mayor que el de la monumentalidad. Villaseñor fué a Roma apenas superada la formación escolar. Eran sus obras de entonces humildes naturalezas muertas con luz tenebrosa de bodega, auténticos y castellanos bodegones. Cruzaban por sus pinturas tormentosos rostros de viejas sarmentosas, heridas acaso por el rencor de una vejez excesiva. Tipos de España—residuo de la visión sugestiva y alucinante del 98— tomaban posesión de un arte incipiente, de paleta parca, animado por las parcas de una literatura sin digerir e inoperante para su juventud.

Desde la altura de San Pietro in Montorio, desde las cuencas hundidas—manchegas—de sus ojos, López Villaseñor sintió subir el trepidante rumor de la Roma insomne, siempre en vigilia. Roma le invitó a embarcarse en la aventura de lo que decimos pintura de gran aliento, arte de gran empeño. Nombres que son estímulo inicial en la vocación de pintor mural y, en no pocas ocasiones, peligroso espejismo. Desde la altura ganada por todo espíritu con sólo pisar Italia, vió otros horizontes más arduos que aquellos mirados, abiertos a sus primeros años, en La Mancha donde nació. Aunque quién sabe si hubiera hecho falta el aliciente italiano para despertar una ilusión así. Cuando vemos es aún al temperamento de casi todos estos artistas de la provincia de Ciudad Real que comentamos, una cierta decisión decorativa, noblemente ornamental, como también su participación en ese apetito de lo monumental del arte español. Quién sabe si la dirección idealista del arte italiano, apasionadísimo amante de la belleza, no sea ahora como en otras ocasiones para el de España algo difícil de asimilar. Negado a verterse enriqueciendo la tarea impuesta por nuestro carácter. Pero no nos desviemos en demasía.

Sin riesgo a infructuosas discusiones, podemos afirmar que la ambición muralista de López Villaseñor tiene su origen en la pintura italiana. En aquella parte del arte de Italia, formalmente distante de Venecia, de menores resonancias en la tradición del arte español. Nacen los lienzos de grandes formatos de Villaseñor como consecuencia intelectual (ya hablamos del intelectualismo en la creación artística) de una plástica que tuvo razón de ser harto distinta: un clima histórico determinado, un paisaje y unos hombres llenos de posibilidades para el quehacer transmutador en belleza de los pintores italianos. Con todas las reservas necesarias, podría decirse que los artistas de Italia que sugestionaron a este manchego fueron producto natural y no del mimetismo ante un pasado admirable.

Villaseñor posee enorme empuje de pintor. No le conforman los problemas mínimos. Tampoco los tamaños reducidos. Acaso solamente le falten muros donde desarrollar sus facultades y una existencia propicia a desarrollar en ellos. Mayor humanización de los personajes utilizados para componer. Esta necesidad ya él

debe conocerla perfectamente. Se trata de la más importante lección a recibir por los maestros que le influncian. No me contradigo. La vida y la naturaleza imitan al arte. Siempre con la condición de ser el arte algo más vivo que la propia vida y la naturaleza. No es una paradoja.

No bastan la fuerza y la plasticidad violenta de tonos y materias. Necesitamos del vivir poderoso de las formas recreadas. Se deshumanizó violentamente el arte. El dardo agresivo llegó a herir incluso a cuantos poseen los mayores propósitos de figuración. Los hombres, cuantos viven contemporáneamente, siguen la vitalidad deshumanizadora del arte inmediato pasado. Hasta el humanísimo arte de Italia, desbordante de humanismo, llega a aparecer, en sus actuales versiones, como un arte por el arte cualquiera. Sin raíces profundas en la vida, en esa maravillosa sierva imitadora del arte.

Agustín Ubeda, o de las maneras francesas del día.

Y ya salió otra vez a colación el esteticismo problemático, nefando para más de uno. El arte por el arte. La reducción de la expresión artística a los límites estrictos de sus propios medios y realidades. La separación de su tarea de toda otra cargada de contenidos extraartísticos. Esa postura que condujo a la abstracción voceada por las escuelas francesas de hoy o antes de ayer, nutridas por aportaciones de los puntos más diversos de Europa.

Francia ha superado a su historia, en el presente, sabiendo mejor que nunca —y ya es decir—capitanear a los creadores europeos. Para terminar sugestionando de modo aparatoso a las desconcertadas juventudes de ahora. Queda claro, a pesar de no haberse dicho explícitamente, que esta influencia, tal afrancesamiento no afecta a los artistas manchegos que venimos comentando, y a cuantos se comentarán después, salvo la singular excepción de Agustín Ubeda.

Ubeda no estuvo representado debidamente en el grupo de pintores de Ciudad Real expuestos en el Museo Nacional de Arte Moderno. Su ausencia de España —París le retiene y parece concederle el éxito—impidió pudiera enviar el conjunto de obras deseable y válido para considerarle ahora con la amplitud acaso merecida por él.

Ubeda está embarcado en las postrimerías de la aventura europea de la deshumanización. En una pintura atenta únicamente a no salirse del recinto de las llamadas puras realidades pictóricas. Del principio primero—primero nada más—del cuadro, expreso en la tan manoseada frase de Denis vigente aún, en los epílogos pictóricos de la tan convencional Escuela de París. Un cuadro es, ante todo, una superficie plana recubierta de colores con cierto orden. Que un cuadro sea eso, antes que otra cosa, aparte de constituir un lugar común, no quiere decir haya de ser ese su fin. Pero la agudeza de tal frase habría de impresionar, particularmente, a los incapaces de contemplar con llaneza y sencillez qué cosa fuera un cuadro, visto de buenas a primeras. Y, por ello, ahí hallamos todavía, haciendo juego en la palestra de la producción artística contemporánea, a muchos jóvenes presos de un arte revolucionario hace años y hoy terriblemente codificado. Hecho academismo de veras, en la multitud de estetizantes estudios, abrumadores a fuerza de tanto ingenio y desparpajo derrochados. Francia mantiene vivo aún el rescoldo de un fuego lleno de razón de ser no hace demasiadas horas. La llama de las inquietudes,

de la deshumanización, volcadas en la urbe del Sena por una Europa en crisis, temerosa de la posible decadencia de Occidente. Las brasas de aquel estado de ánimo arden todavía fulgurando por el soplo continuo de los intereses creados en su torno. De quienes necesitan aún de aquel calor para vivir o justificarse.

Antonio Guijarro, o de los modos actuales.

Y no cabe duda. Nadie podrá discutir el evidente empuje del arte de los cincuenta años inmediatos a nosotros. Durante este tiempo pasado, ya ido para no volver en mucho tiempo—si es que vuelve—, el arte de todos los países sufrió una conmoción. Los artistas vigilantes, inquietos por un estado moral subterráneo, buscaron sin descanso medios, maneras, modos de expresión capaces de renovar las viejas—así las consideraban—formas artísticas. Reclamando un lenguaje inédito capaz de expresar la situación espiritual de una hora—era—nueva, naciente, de la historia de la humanidad. La sabiduría, acumulada en la acción creadora de la plástica europea, desembocó en las insólitas facultades de ejecución del XIX. Las gentes herederas de aquel acervo estaban en la cúspide de las posibilidades. Podían con garbo, sabiéndolo todo, sintiéndose a punto de caer en la vejez del pasado, despilfarrar el patrimonio común. Intentar el hallazgo de realidades sincronizadas en la postura recién amanecida y, por tanto, insatisfecha de todo precedente. El alma de nuestra cultura, tan mudable y movediza, fué sacudida por la tensión arterial, temió el endurecimiento mortal de las venas. Se puso tanto corazón, locura y pensamiento en la empresa, que, en estos instantes, todavía vemos jadeante y poderosa a la colosal tarea. Su grandeza anonada y parece imposible superar. Hasta parece suficiente a las juventudes de hoy para dar, en nuevas manos, la nota de las necesidades expresivas actuales. Vemos cómo se sigue tal camino, sin darse cuenta de la enormidad de los caminos, dispares y contradictorios abiertos por aquellos titanes. Se sigue viviendo de tanto gigantismo. Y, siendo condición de toda auténtica juventud discutir a los maestros predecesores, al alcance de la mirada aún, sin embargo, se continúa abriendo la boca desmesuradamente ante sus personalidades y figuras. Como si en vano hubieran transcurrido cincuenta años. Como si los hombres que traspasaron los setenta de su edad tuvieran el mismo mundo e idénticos problemas a los de la treintena de hoy.

Dadas estas circunstancias, hemos de proclamar sin ambages cuán insultante resulta tan enorme capacidad creadora, despilfarradora, de los lustros anteriores, a la vera nuestra. Será necesario decir cómo el fuego encendido ante su altar no es más que la confesión de la incapacidad presente. Y esto es absurdo. No puede caer Europa cansada. No puede el motor revolucionario de la civilización occidental pararse y convertirse en un remanso donde degustar las conquistas de tiempos fuertes. Hubo siempre en el mundo a que pertenecemos un sino dramático de afán de superación, a veces destructor de grandes logros para hacer posibles otros. Ni por un instante conviene sea lícito al europeo ancle su nave junto a la del prójimo. Han de recorrerse los mares por cuenta propia. No nos basta, jamás puede ser suficiente, llenar con la aventura del vecino el diario de a bordo, lo cotidiano del alma. Oriente sí gusta de los compartimientos estancos.

Con todo, nada es más lógico que admirar y dejarse arrastrar por ese vigoroso empuje. Y particularmente cuando los ánimos están indecisos, agobiados por pro-

blemas extrahumanos y en ocasiones extrasociales. Es difícil ser joven en los días en curso. Un aliento de fuego asoló los campos de cultura y sus monumentales cimientos se minaron por un anhelo lleno de imprecisiones y vaguedades. Trepida el suelo que pisamos. Se siente inseguridad, falta de base—de convicciones—, carencia de calor humano en el hombre próximo a la recóndita humanidad individual.

Por esta admiración—éxtasis diríamos—se ha logrado un producto, cierta especie de común denominador que abarca a buena parte de las tendencias inmediatas, huídas ya o a punto de fugarse. No cabe duda, tal resultado no pasa de ser algo así como inconsciente eclecticismo crédulo. Confiado de que, cuanto mayor sea la suma de las calidades ajenas, mejor será la totalidad personal obtenida mediante mezclas y combinaciones. Aquel arte, nacido de lo antiacadémico, tiene ya—¡cómo no!—cánones, fórmulas y hasta recetas para improvisar un guiso con sabor a lo que muchos despistados entienden por arte vivo.

Dentro del estado crítico aludido están la mayoría de los artistas jóvenes de hoy, la casi totalidad de los pintores que se piensan en estas páginas y con ellos, en actitud ejemplar, Antonio Guijarro. Quien no busca soluciones inéditas, ni se acomoda a cuanto entendemos por tradición. Creerá más posible encontrar el modo conveniente a la manifestación plena de su personalidad encauzando su arte dentro de los modos llamados actuales, de una contemporaneidad acaso excesivamente prolongada.

Antes que nada, un cuadro es una superficie plana recubierta de colores en cierto orden. Más aún, de unos colores convertidos en materia, en esa exaltación de la materia capaz de complacer por sí misma las apetencias plásticas del instante en curso. Se entienden así, después de tantas muecas de disgusto e incomprensiones, las posibilidades artísticas—traducibles al mundo de las ideas estéticas o de la lucubración—de la materialidad de la pasta pictórica. Un jarro de agua junto a una ventana de profundo rojo, un grupo de frutos extendidos sobre un tablero azul, unos cuerpos de mujeres desnudos en medio de la arboleda, no son ya ocasión para desarrollar la sensibilidad táctil o para verterlos en el lienzo llevando un mensaje de la mente, un contenido ideológico, a la manera de antes, o una oportunidad para la degustación sensual, también a la manera antigua. Se han convertido en motivo, que diría Cézanne. Y el motivo se transmuta en pintura, nada más que pintura: plasticidad esencial. Y la esencialidad de la plástica—valga la insistencia en este sesudo mote—tiene en Guijarro un avispado cultivador, atento a sacar todo el jugo al venero fluyente del botín del arte llamado contemporáneo.

Otros pintores de la provincia de Ciudad Real, y los escultores López-Salazar, Pantaleón Ruiz y García Donaire.

Dentro de esta directriz artística, altamente representada por Antonio Guijarro, se encuentra también Julián Pérez Muñoz—extremeño de nacimiento, en realidad—, quien, además, muestra cierta especial buena intención de arquitecturar las figuras de sus composiciones dentro de recios y rectilíneos contornos, con una paleta donde el negro se obliga al máximo esfuerzo para buscar la fuerza.

Y, dando fin con la enumeración, más o menos detenidamente estudiada,

de estos pintores, convendrá rematar su nómina citando a Juan Bermúdez—retratista deseoso de la distinción—, Antonio Iniesta—entregado a un paisaje cómodo y placentero—, Isidro Parra—a veces a punto de caer en la tentación obstracta—, Alfredo Palmero—imbuído del medio artístico catalán donde hace años mora—y Manuel Prior, quien parece dotado para la captación fisiognómica de los personajes que para él posaron.

Solamente tres escultores figuraron en el conjunto de artistas manchegos expuestos en el Museo Nacional de Arte Moderno, Jerónimo López-Salazar Martínez, Pantaleón Ruiz Fernández y Joaquín García Donaire.

El segundo de ellos labró con el filo de su navaja una serie de animales e insectos en horas de ocio pastoril. Con gracia verdaderamente singular, entregándonos una muestra encantadora de su ingenuidad. De esa ingenuidad ahora tan placentera, cuando el ánimo se encuentra harto cansado de complicados esteticismos, virtuosas maneras de hacer y nonadas fuera de quicio. Porque en nuestro tiempo acucia un cierto apetito por cuanto no deformaron las sabidurías a deshora, el rebuscamiento civilizado de una cultura preñada de historicismo. Valen más, las más de las veces, para el hombre presente, las obras pueriles, salidas del sentimiento de la belleza o de la necesidad de recrear las formas de la naturaleza, espontáneamente, que los alardes de saber realizar o de sabérselas todas estetizando. Los bichos de Pantaleón Ruiz Fernández poseen por ello, quién sabe si a nuestro pesar, una atracción. Sugestionan. En ellos, un hombre solitario, rodeado de la naturaleza, se nos dió tallándolos con cariño y fervor auténtico.

Y frente a la candidez de Pantaleón Ruiz hallamos el sentido de síntesis, la capacidad de idealización inteligente, consciente, de Joaquín García Donaire, escultor de dotes señeras entre los escultores jóvenes españoles de hoy.

García Donaire obtuvo en la última convocatoria hecha por el Estado la pensión a Roma. Y presiento que la Ciudad Eterna encontrará en él un vaso propicio para verter las eternidades de sus formas cargadas de espíritu. Donaire, manchego de Ciudad Real, de pies a cabeza, pone en evidencia esa afinidad con lo italiano, ya puntualizada al tratar de otros de sus compañeros ligados por el paisaje natal. Italia resuena, puede que con fuerza ancestral, o como rebuscamiento intelectual, en las formas entreveradas de románico de sus relieves. Sin dejar de percibirse una gota de inquietud oriental, agresiva y deformadora. Como en el asiático etrusquismo de Italia. Cierta irónica indiferencia de seres que dan cima, tendidos, los sepulcros de Etruria, posee su extraordinario desnudo de mujer.

En esta pieza—vaciada en cemento—la forma se acomoda e identifica a la materia, gracias a la continua sencillez del modelado. Merced a los flúidos y límpidos contornos. Siendo tan escuetos sus parciales volúmenes, que el volumen total se reduce a los límites justos de las necesidades de configuración escultórica. No existen accidentes insustanciales. Nada estorba a la comprensión de la forma como algo que comienza y termina en sí mismo. La arquitectura ósea es el fundamento primero y sobre ella no se halla más bulto que el suficiente. Otra vez nos encontramos en el camino con ese sentido de lo monumental, aunque en este caso carezca de pretensiones de fortaleza, entendida ésta por la robustez de los grandes tamaños. La fuerza monumental de García Donaire toma evidencia dentro de la magra sencillez de los planos que redujeron lo muscular a la mayor simplicidad posible.

Todo un esperanzador mundo de humanización, clasicista, nos brinda García

Donaire. La depuración, la eliminación de lo superfluo, la integridad de cada parte en las imposiciones del todo, son pruebas evidentes del conocimiento—sentimiento—del oficio, la causa que nos induce a pensar en cómo este arte pudiera traernos un escueto modo de hacer, parco de verbo pero profundamente expresivo, locuaz en lo hondo. Después de deshumanizar o arquitecturar en exceso el cuerpo humano—casi el único medio de representación escultural—, la escultura pudiera lograr el poder de orden y de la medida de lo clásico, a la manera de Fidias o Gregorio Hernández, si se quiere. Tras tanta morosa delectación en las calidades de las materias, más o menos elaboradas, más o menos pulimentadas, la nobleza de los materiales escultóricos pueden, por este camino, hallar una razón de ser al servicio de las eternas razones del hombre, sus formas y sus sueños. La empresa requiere sentido de la medida—García Donaire lo posee—, sentir el orden—García Donaire está en ello—. El propósito o la necesidad exigen saber contar, decir, hablar escultóricamente, con lenguaje lacónico para no embarullar el auditorio y poder llegar a él hasta la hondura de sus más íntimas exigencias espirituales. García Donaire es dueño, en sus principios, de todas esas virtudes purificadoras. ¿Será vano, pues, tener esperanza en él, mientras no pierda el equilibrio?

Justificación final.

Lo escrito, escrito está. Será ponerlo peor intentar explicar una postura, la adoptada ante los artistas comentados aquí; porque quien no la haya entendido ya no estará dispuesto a comprenderla ahora, a pesar de las explicaciones. Pero las tentaciones fuertes son difíciles de vencer y más para quien no supo vencer la de enfrentarse con el problema de un arte contemporáneo, sin quizá perspectiva para su contemplación.

Alguien, con razones para saber de ello, ha dicho que hasta las soluciones dables a los problemas de nuestro tiempo constituyen verdaderos problemas. Y no son ganas de complicarnos la vida buscando tres pies al gato. Es así, por suerte o desgracia, ¡cualquiera sabe!

Es cierto que ante el arte no cabe más que la postura admirativa, el entusiasmo. La creación artística es algo rotundo, relacionada con muchas cosas, pero portadora en sí de valores más que suficientes para no tener que recurrir a los demás. El arte es una compleja solución, fué—vamos a decirlo ya de una vez—una expresión en la que se solucionaba estéticamente el problema humano. Era de este modo y, por ello, se aceptaba o negaba, según la manera y capacidad de recepción sensitiva del espectador. Nunca requirió despejar incógnitas planteadas por él. El enigma propio, ineludible a todo arte misterioso por verdadero, o era una solución más, o, de lo contrario, llevaba la clave dentro de su entraña. Estaba en el fondo aclarado. Se podía descifrar—sentir—por los entendimientos agudos y las sensibilidades propicias.

Pudiera ocurrir que de tal manera también sucediese en el arte de nuestros días. Acaso pase que ni mis entendederas ni mi sensibilidad estén en condiciones para la empresa de ver la luz del logro maduro completo. Sin embargo, nadie por el momento puede apearne del burro. Difícilmente se me encontrará dispuesto a ceder

y afirmar no sea el arte de nuestros instantes una complicada problemática. Entiéndase. Una enrevesada problemática sin soluciones en sí. Y es que nos cuesta percatarnos de la grave realidad de la crisis universal que se viene padeciendo. Bastaría para convencernos reflexionar, si como artistas, para no herir nuestra susceptibilidad, en la situación de los otros estados de la sociedad universal. En política, por ejemplo, seguimos viviendo de sistemas que debían hallarse periclitados después de demostrar tanta ineficacia. En economía, los viejos patrones se tambalean y a duras penas nos podrán asegurar su persistencia en el futuro. En sociología contemplamos cómo los individuos se han convertido en masa y no sabemos si los derechos del hombre corresponden al más rico o al más pobre, al más tonto o al más listo, a la mediocridad o la inteligencia. ¿Quién debe gobernar a los pueblos, los dotados o las urnas electorales? ¿Está la humanidad en condiciones de determinar su propia libertad de acción? ¿Dónde hallar un sistema, de los llamados filosóficos, nuevo o renovado, en situación de arrastrar las conciencias de los hombres? ¿No duerme la conciencia individual? Y así hasta el colmo. Abreviando para no salirnos de cuanto nos importa.

Ningún artista que de veras lo sea, es decir, que de verdad tenga talento, se ofenderá si decimos que su arte, el que hace ahora, es un problema sin solución. Un problema reclamando una tajante y eficaz solución. Si todo cuanto ve en torno está pidiendo a gritos sea arreglado, reconstruido sobre inmutables bases sólidas, no habrá de extrañarle que también su mundo requiera una radical recomposición. Una directriz acomodada a la eterna historia del hombre planteándose problemas y dando soluciones que no son problema, aunque puedan suscitar nuevos problemas, lo cual es muy distinto a lo ocurrido en el cauce contemporáneo de las artes, de la vida. Y, por otro lado, no es mala cosa encontrarse entre las manos con algo grande por hacer. Por muy denodada y dolorosa que sea la empresa. Alguno gozará la fortuna de un éxito difícil. Podrá llamársele genio sin incurrir en ligereza. La historia es una lotería: sólo los arriesgados tendrán ocasión de ser tocados por la maravillosa mano de la suerte, la mano justiciera de la Providencia.

Tres son los principales orígenes de la incertidumbre sufrida por el arte. La primera es la falta actual de destino concreto para él, en la sociedad. La siguiente, la carencia de unas realidades espirituales que, unidas en íntima trabazón, den seguridad a los idearios a proponerse por los artistas. Y, la última, la desaparición de los talleres artísticos que dirigían y encaminaban a nuevas rutas a los artistas, estando hoy sustituidos por la volubilidad e intemperancia de una crítica hecha por gentes que saben del oficio—del arte—de la misa la media. Que difícilmente pueden demostrar si son capaces de ver aquello que critican, no siempre con ingenio o buena prosa.

Y aunque no es oportuno ahora extenderse en la consideración de tales extremos, acaso conviniera detenernos en este postrer apartado. Es, sin duda, el primero necesitado de un arreglo radical. Pero..., va llegando el momento de dar fin a este trabajo y probablemente ya hice demasiado también el Quijote. Cada cual piense cuanto le venga en gana. Lo que de ello piensan los artistas bien nos lo sabemos. Aunque a los críticos les digan lo contrario. Cuando hay que vivir...

Quijotesicamente salimos por el problemático campo de la pintura manchega de la provincia de Ciudad Real. Hubiera sido más cómodo hacer un vagoroso flo-



ANTONIO LÓPEZ TORRES.—*Muchachos cogiendo paja.*



ANTONIO LÓPEZ TORRES.—*Niños en el campo.*



GREGORIO PRIETO.—*Calle manchega.*



GREGORIO PRIETO.—*Llanura manchega.*



GREGORIO PRIETO.—*Vendimia ibérica.*



FRANCISCO CARRETERO.—*Paisaje.*



FRANCISCO CARRETERO.—*Paisaje.*



ANTONIO LÓPEZ GARCÍA.—*Muchacha en la mecedora.*



ANTONIO LÓPEZ GARCÍA.—*Matrimonio*.



ANTONIO LÓPEZ GARCÍA.—*Matrimonio joven*.



ANTONIO LÓPEZ GARCÍA.—*Los novios.*



ANTONIO LÓPEZ GARCÍA.—*Mujer tendida.*



MANUEL LÓPEZ VILLASEÑOR.—*Iberia*.

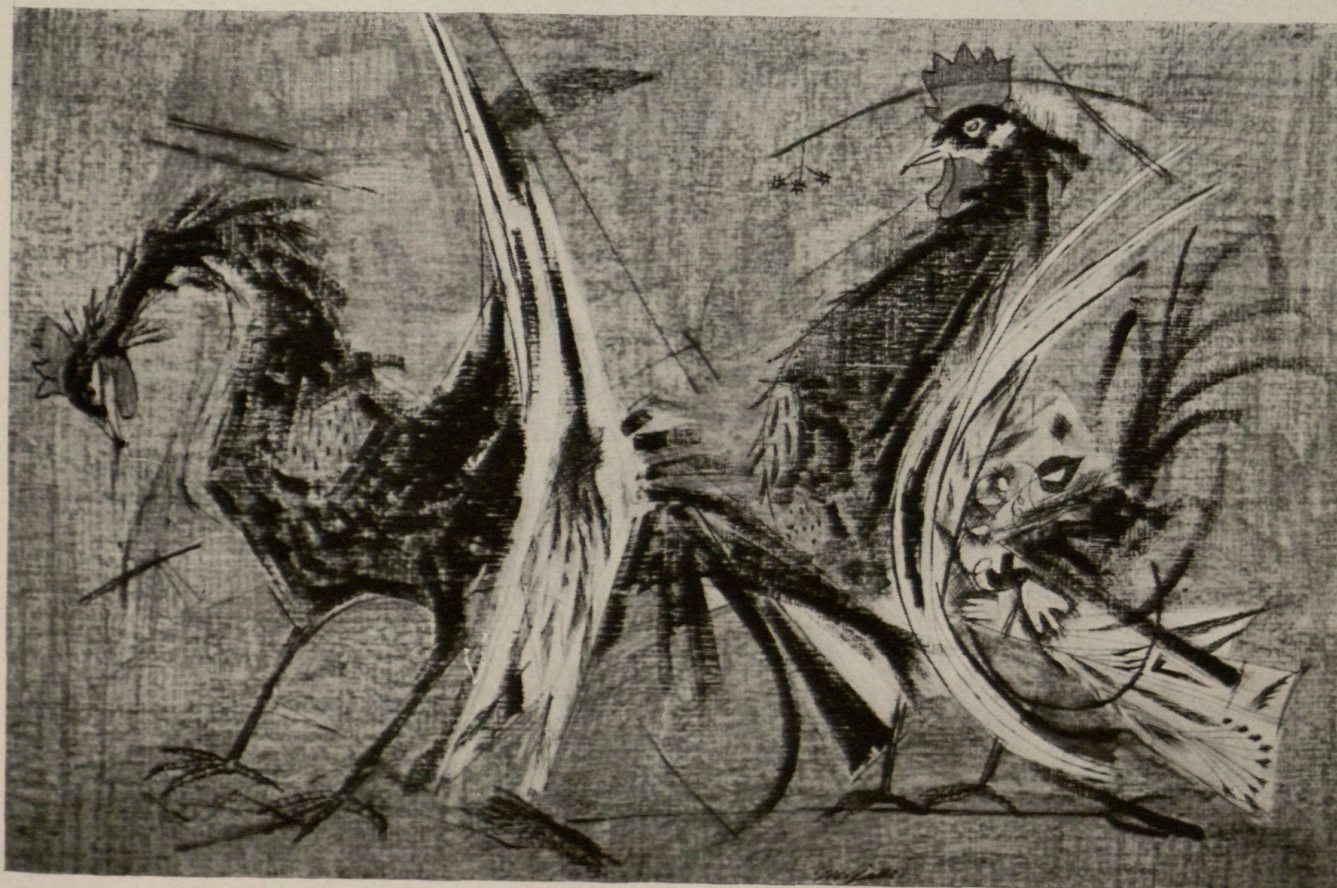
GEORGI
1956



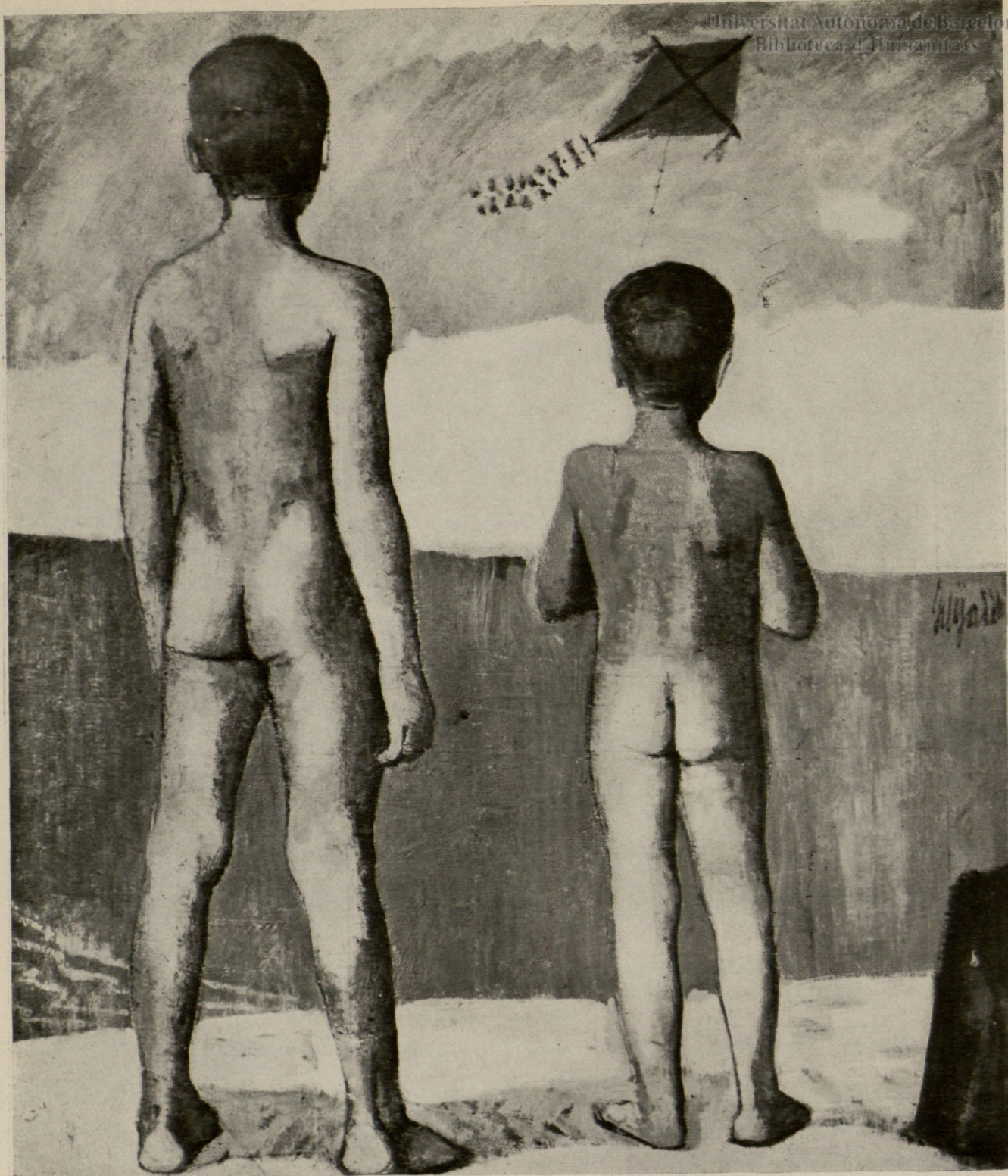
GLORIA MERINO.—*Bodegón del velón.*



ANTONIO GUIJARRO.—*Bodegón alegre con cerezas.*



ANTONIO GUIJARRO.—*Los exóticos pollos de Bocoricho.*



ANTONIO GUIJARRO.—*Goce de frente.*

rilegio, o dárseles—cobardemente—de ecuaníme, a base de ocultar la verdad que resuella en el pecho.

Y ya está dicho todo. Casi todo. Sólo queda reiterar la magnificencia—a pesar de los pesares, a pesar de los problemas—de un arte provincial recién nacido que tiene ya conquistados puestos extraordinarios entre el arte español de nuestro tiempo. Que Dios le acompañe en su afán.

Y ahora sí que lo dicho, dicho está.

Actividades y exposiciones de la Sociedad Española de Amigos del Arte

EXPOSICION DE CASTILLOS DE ESPAÑA

DEL 15 de diciembre de 1956 al 10 de febrero de 1957 estuvo abierta al público, en los Salones de la Sociedad, la **Exposición de Castillos de España**, organizada por la Asociación Española de Amigos de los Castillos y la Sociedad Española de Amigos del Arte. Se hicieron dos ediciones del catálogo guía y obtuvo un resonante éxito reflejado en los comentarios de la prensa y en la gran afluencia de visitantes.

Del interés extraordinario de este acontecimiento da noticia el texto que a continuación se inserta, debido al prestigioso arquitecto e investigador don Fernando Chueca Goitia.

UNA vez más, el éxito de esta exposición ha vuelto a confirmar la sugestión que los castillos ejercen en personas de la más varia condición y temperamento. El castillo atrae, subyuga y arrastra, operando siempre sobre la imaginación de una manera poderosa. Bien valdría la pena analizar el porqué de tal atracción, para con ello, a más de otras cosas, extraer la moraleja de esta exposición y no dejarla pasar al archivo de las efemérides, por muy gratas que sean, sino retenerla como acicate y estímulo para el porvenir. Claro está que es tarea de mucha monta analizar sentimientos humanos y buscar sus causas más profundas, y desde luego impropia de estas líneas, que no pretenden otra cosa que dar noticia breve del último acontecimiento artístico que ha tenido lugar en los salones de nuestra querida Sociedad. Pero con todo, y disculpándome por ello, no resisto a la tentación de apuntar algunas respuestas con carácter de meras incitaciones a seguir pensando.

El castillo, en primer lugar, tiene la peculiaridad, como acaso ninguna otra construcción del hombre, de ofrecer un campo amplísimo al interés humano. Resulta paradójico que una mole hosca y concienzudamente cerrada para la mejor defensa, esté, por decirlo así, abierta espiritualmente por una infinidad de invisibles puertas que permiten a todos penetrar por la que les ofrece mayores incentivos. Para los niños es el inevitable telón de fondo de las más misteriosas aventuras, el lugar encantado donde gime siempre alguna rubia y hermosa princesa de bondadosos sentimientos, presa de un monstruo o trago feroz. Para lo que en los mayores queda del alma infantil, el eco, siempre dulce, de una pueril mitología. Para el amante de la historia, la venerable materialización de los hechos más heroicos y esforzados. Para el que busca el trasfondo social de la historia, la increíble permanencia de uno



Fig. núm. 1.—Vista de la Sala I. Fotografías de Ortiz-Echagüe y maqueta de Almansa.



Fig. núm. 2.—Sala II. Arquitectura y Reconstrucción.



Fig. núm. 3.—Sala IV. Pintura.



Fig. núm. 4.—Salas V y VI, dedicadas a las regiones españolas.



Fig. núm. 5.—*Diorama del castillo del Real de Manzanares*, por Francisco Carreras.



Fig. núm. 6.—*Diorama del castillo de Frías*, por Luis Buendía.



Fig. núm. 7.—Sala VII. Interior de un castillo.

de los más perfectos fósiles sociales que pueden darse; testigo de una forma de vida que, por remota y extraña que nos parezca, fué cimiento inexcusable de nuestra sociedad occidental. Para el artista, en frase gráfica del ilustre escultor Pérez Comendador, las piedras del paisaje. Pero piedras que, sin dejar de serlo, se cargan —ha dicho Ortega y Gasset— de eléctrico dramatismo espiritual. "Merced a ellos, el paisaje se intensifica y transforma en escenario". Es que el castillo tiene la virtud del gesto bravío y altisonante; es gesticulante, como el viejo profeta, en la soledad del yermo, y su voz, en un momento u otro, a todos fascina, exalta o acongoja. Dos características, en suma: la universalidad de su mensaje y el extraño misterio que los envuelve ejercen, indudablemente, esa atracción a la que nadie escapa, sean cualesquiera su condición y su sensibilidad.

Con este sentimiento, más o menos infuso, han procedido los organizadores de esta exposición, que con ella han querido abrir, para cada visitante, una ventana que le hablara al corazón o que le incitara al estudio: dioramas atractivos para los ojos ingenuos y asombrados que todos ponemos ante nuestros castillos más pintorescos, o datos, planos, reconstrucciones, que hablan al arqueólogo o al arquitecto; mapas en los que la historia es una constelación de puntos neurálgicos donde cristalizó el espíritu guerrero, y pinturas, grabados, acuarelas, donde el artista dió rienda suelta a una fantasía interpretativa que el castillo provoca por lo que tiene de mágico y exótico.

Al orientar en este sentido el certamen, los organizadores eran los primeros en comprender lo que este enfoque amplísimo tenía de peligroso y difícil. Queriendo contentar a muchos, temían no satisfacer a ninguno. Despertar la crítica del investigador o, por el contrario, enajenarse la atención del hombre profano por aridez o falta de amenidad. ¡Difícil equilibrio! Quedaba también otro escollo, y no pequeño: la heterogeneidad de una exposición así concebida, donde habían de verse mapas, fotografías, planos arquitectónicos, maquetas, pinturas, tapices, bibliografía, documentos. Una exposición debe tener siempre un estilo en sí misma, obedecer a leyes de composición; de armonía; en una palabra, unidad y belleza en su disposición. En exposiciones homogéneas, esto, como cualquiera puede comprender, es mucho más fácil de conseguir. En esta que ahora glosamos, por el contrario, hubo que proceder con un tacto extremado para no incurrir en un caótico confusionismo que hubiera desconcertado al visitante. Gracias a la organización de las salas, donde se ha buscado siempre una representación preeminente, bien fuera la pintura, la fotografía los dioramas o los planos arquitectónicos, con objeto de dar unidad a cada una de ellas, y gracias también a una depurada sobriedad en la presentación de los objetos en un ambiente claro y sencillo, el aspecto general de la exposición no podía ser más atractivo ni más ligero, no obstante el cúmulo y la heterogeneidad de lo expuesto.

El vestíbulo de ingreso se hallaba presidido por un gran cuadro al óleo, del siglo XVII, con una vista de la Alhambra y el Generalife, y sus mejores preseas eran los documentos exhibidos en las vitrinas: manuscritos, privilegios, tumbos e in-folios, cedidos por el Archivo Histórico, la Biblioteca Nacional y los Duques de Alba. En la Sala I, la del fondo del ala izquierda, colocadas sobre ingrátidos bastidores de cristal, 75 espléndidas fotografías, de Ortiz Echagüe, componían el más bello poema épico en honor de nuestra arquitectura militar. Cada una de por sí una obra de arte, por su encuadre, calidades y celajes, todas ellas formaban un

conjunto extraordinario que hacía de esta sala una de las más valiosas y logradas de la exposición. En el centro, una hermosa y fidelísima maqueta del histórico castillo de Almansa destacaba admirablemente su fantasmal blancura sobre el fondo oscuro de las fotografías.

La Sala II estaba dedicada a la catalogación, reconstrucción y estudio de los castillos españoles, sala especialmente interesante para arqueólogos, investigadores y restauradores de monumentos. Parte de ella se destinaba a la labor de la Dirección General de Bellas Artes, siendo digno de destacarse, por su valor de inventario documental, el mapa de los castillos de la Península. Formando un pequeño conjunto muy expresivo, el académico y arquitecto don José Yarnoz, restaurador del castillo de Olite, presentó documentos y planos en torno a una maqueta del mismo, tal y como se hallaba antes de empezarse las considerables obras que desde hace años se llevan a cabo. Otro ilustre arquitecto restaurador, don Luis Menéndez-Pidal, nos ofrecía, en admirables dibujos, algún ejemplo de su labor en el monasterio de Guadalupe. Alzados y planos de castillos catalanes y maquetas cedidas por la Diputación de Vizcaya, completaban esta sala.

Al otro lado del vestíbulo y en contraste con el carácter científico de la que acabamos de reseñar, la Sala III estaba dirigida al gran público, abiertas en sus paredes ventanas ilusorias, que eran como acotaciones del amplio paisaje ibérico, pequeños escenarios con un castillo como protagonista. Morella, Manzanares, Alarcón, Peñafiel, Mombeltrán, Frías, se asomaban, gallardos, a las candilejas para gusto y admiración de grandes y pequeños. Es de justicia destacar el realismo, no exento de gracejo, con que el artista don Luis Buendía sabe aderezar estos dioramas. Uno de los testers de esta sala se hallaba ocupado por un plano monumental de los castillos españoles, donde no sólo se sitúan los principales, sino que se dibuja también su silueta más peculiar. Si el plano de la Dirección de Arquitectura estaba dirigido al técnico, éste, por su tamaño y por sus cualidades plásticas, era para todos motivo de enseñanza y delectación. A don Sócrates Quintana, como dibujante, y a don Federico Bordejé, como asesor técnico, debemos una obra en que estudio y expresión se conjugan admirablemente. Con estas obras coloridas y atrayentes armonizaba perfectamente la serie de acuarelas que completaban los paramentos de la gran sala. Obras llenas de sutil encanto, como las de Eduardo Vicente y Jerónimo Junquera, o de extraordinaria técnica, como las de Bonín y Ceferino Olivé, alternaban con las de Vilarroig, Andrada, Reyero, etc., sin que faltara el arte personalísimo de Roberto Domingo, al que nada hispánico puede serle ajeno.

Entre la acuarela y la pintura al óleo, un breve intermedio, colocado como paréntesis entre las salas III y IV, estaba dedicado al grabado y al aguafuerte, con nombres consagrados, como los de Brañez y Castro Gil.

Si el carácter de esta exposición obligaba a plantearla no sólo desde el punto de vista de los valores estéticos, sino teniendo siempre en cuenta la imposición del tema, no por eso dejaron de conseguir los organizadores un conjunto de obras pictóricas que, en cualquier caso y con independencia del sujeto, rayaban a gran altura artística. Dentro de la exposición, con toda su polifacética estructura, bien podía decirse que la muestra de pintura valía por sí misma. Bastará para ello con citar los nombres principales que estaban representados: Ignacio Zuloaga, con un lienzo aborascado del alcázar de Segovia; Joaquín Mir, con la luz cálida y fulgente

de su castillo a orillas del Ebro; Núñez Losada, con la dorada suavidad de sus ocasos; Núñez de Celis, con la seguridad de una técnica ganada por herencia; Valentín de Zubiaurre, con sus enjutas versiones de Castilla; Juan Echevarría, con la frescura ligera de sus tintas; Carlos Lezcano, con sus soles reverberantes o sus fosfóricos nocturnos; Moreno Carbonero, con una delicada nota señorial; Benjamín Palencia, con sus colores enteros y su firmeza estructural. Y tras éstos, en digna y sostenida emulación, Magdalena Leroux, Gregorio Prieto, Francisco Arias...

Las dos salas siguientes se hallaban dedicadas a las diversas regiones españolas, y en ellas, en forma miscelánea, se exhibían cuadros, grabados, fotografías, pequeños dioramas, maquetas y otras curiosidades. Entre este conjunto destacaba el maravilloso paisaje romántico de Villamil, el castillo de Gaucín, en Málaga, amablemente cedido por el Museo de Arte Moderno. Gracias a otra cesión, esta vez del Museo Arqueológico, pudo exponerse una interesante maqueta de la Puerta del Sol, de Toledo. En la sección de Cataluña sobresalía una amplia información sobre las murallas de Barcelona, que están siendo objeto de una importante restauración y puesta en valor, recuperándose con ello un conjunto admirable. En este, como en otros aspectos, la recuperación de los valores histórico-artísticos de la Ciudad Condal debería servir de ejemplo y estímulo a otras ciudades españolas, comenzando por la capital.

Era digno y sugestivo colofón del certamen la Sala VII, donde trataba de evocarse el interior de una fortaleza señorial. Los paramentos se hallaban totalmente recubiertos de tapices valiosísimos de Pastrana, de los llamados de Alcázar-Seguer, que sólo dejaban vista una monumental chimenea, inspirada en la del palacio de Gelmírez, de Santiago de Compostela. Arcones de estilo gótico, hacheros, una media armadura, ballestas, espadas y lanzas, eran el complemento de una estancia que de un salto nos transportaba hasta un pasado caballeresco y remoto. Después de esta cita con nuestros castillos, uno de ellos, como digno final, nos abría sus puertas, donde el tiempo había quedado detenido y suspenso. Sólo el marqués de Moret, nuestro Presidente, con su fina sensibilidad y gusto para estas reconstrucciones, era capaz de salir triunfante en este desafío al inexorable Cronos.

No podemos terminar esta reseña sin aludir a la fructífera colaboración de las dos entidades que han hecho posible esta exposición. En efecto, la Sociedad de Amigos de los Castillos no ha venido a nuestros salones como un invitado, sino como partícipe en una empresa común. Por eso puede decirse que son ambas Sociedades, compenetradas en un vehemente propósito de divulgación cultural, las que presentan este certamen "Castillos de España", sin que—y este es el mejor elogio a tan espontánea colaboración—puedan señalarse distingos ni comparaciones en un resultado que, con sus aciertos o sus lagunas, a la mutua responsabilidad corresponde.

A nosotros, en las páginas de la Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte, lo que nos compete, no sólo a fuer de corteses, sino de veraces testigos, es destacar la labor, admirable por su talento, entusiasmo y desinterés, de aquellos miembros de la Sociedad de Amigos de los Castillos que más han participado en la organización del certamen, comenzando por su Presidente, el marqués de Sales, inagotable fuente de aliento para todos; por don Casto Fernández Shaw, el más constante y eficaz artífice, y siguiendo por don Valeriano Salas, don Jaime Masaveu, don Federico Bordejé, don Angel Dotor y don José Sanz y Díaz. Unos y

otros han puesto de manifiesto una vez más que nada vale la fe sin obras, y que la divisa de la Sociedad, NE PEREANT, no es una formularia afirmación, sino algo por lo que se lucha con la misma constancia y arrojo de los antiguos paladines.

FERNANDO CHUECA GOITIA.

Febrero de 1957.

EXPOSICION VILARROIG Y CASTRO CIRES

Pedro Vilarroig y Fidel Castro Cires expusieron en esta Sociedad, del 1 al 15 de marzo. El primero presentó cuarenta y siete acuarelas de flores, bodegones y paisajes de España, Francia y Portugal. Fidel Castro Cires exhibía un conjunto de esculturas, esculturas sobre mosaico y mosaicos romanos.

II SALON NACIONAL DE LA ACUARELA

La Agrupación Española de Acuarelistas se reunió en noviembre de 1953 para constituir el Consejo Nacional de la Acuarela. Esta institución llevó a cabo en el otoño de 1954, en Barcelona, el I Salón de la Acuarela, cuya organización correspondió a la veterana Agrupación de Acuarelistas de Cataluña. El segundo de estos Salones fué abierto en Madrid, en la Sociedad Española de Amigos del Arte, el día 23 de marzo y fué clausurado el 14 de abril. Figuraron en este II Salón Nacional de la Acuarela hasta 169 obras, debidas a los artistas de las agrupaciones de Baleares, Canarias, Cataluña, Madrid, Valencia y Vascongadas.

EXPOSICION YBARRA

El día 25 de abril se inauguró la Exposición de las obras premiadas y seleccionadas en los concursos convocados por Ybarra y Cía., S. A. para la decoración de los nuevos transatlánticos "Cabo San Vicente" y "Cabo San Roque". En el catálogo, que se prologa con un texto debido a don Enrique Lafuente Ferrari, figuran hasta ciento veintiséis pinturas que constituyen un magnífico conjunto del arte joven contemporáneo en España. Estará abierta al público hasta el 22 de mayo del año en curso.

A continuación se transcriben las palabras del señor Lafuente Ferrari que preceden en el referido catálogo de esta importante exposición:

DENTRO de unos meses habrán de hacerse a la mar dos grandes barcos españoles que aspiran a estar entre los más bellos, y a poder, con derecho, figurar entre los mejores y más veloces que surquen las aguas del Atlántico. En este mundo nuestro de la competición y de las superaciones, una empresa naviera española desea, con alegre y pujante iniciativa, estar en línea con lo más moderno y confortable en estos transatlánticos que unirán la extrema nación del occidente europeo,

finis terrae para los antiguos, con los países del continente americano en los que España dejó lo mejor de su acción histórica y a cuya vida y prosperidad sigue contribuyendo con el esfuerzo de su sangre y la aportación individual de sus hijos. Salidos de los astilleros de Sestao, la Compañía Ybarra, que surca los mares con la V y la A de su tradicional designación, alusiva a Vasconia y Andalucía, deseó que la modernidad técnica de sus nuevos barcos vaya acompañada por calidades análogas y no inferiores en los ornatos del arte y de la gracia.

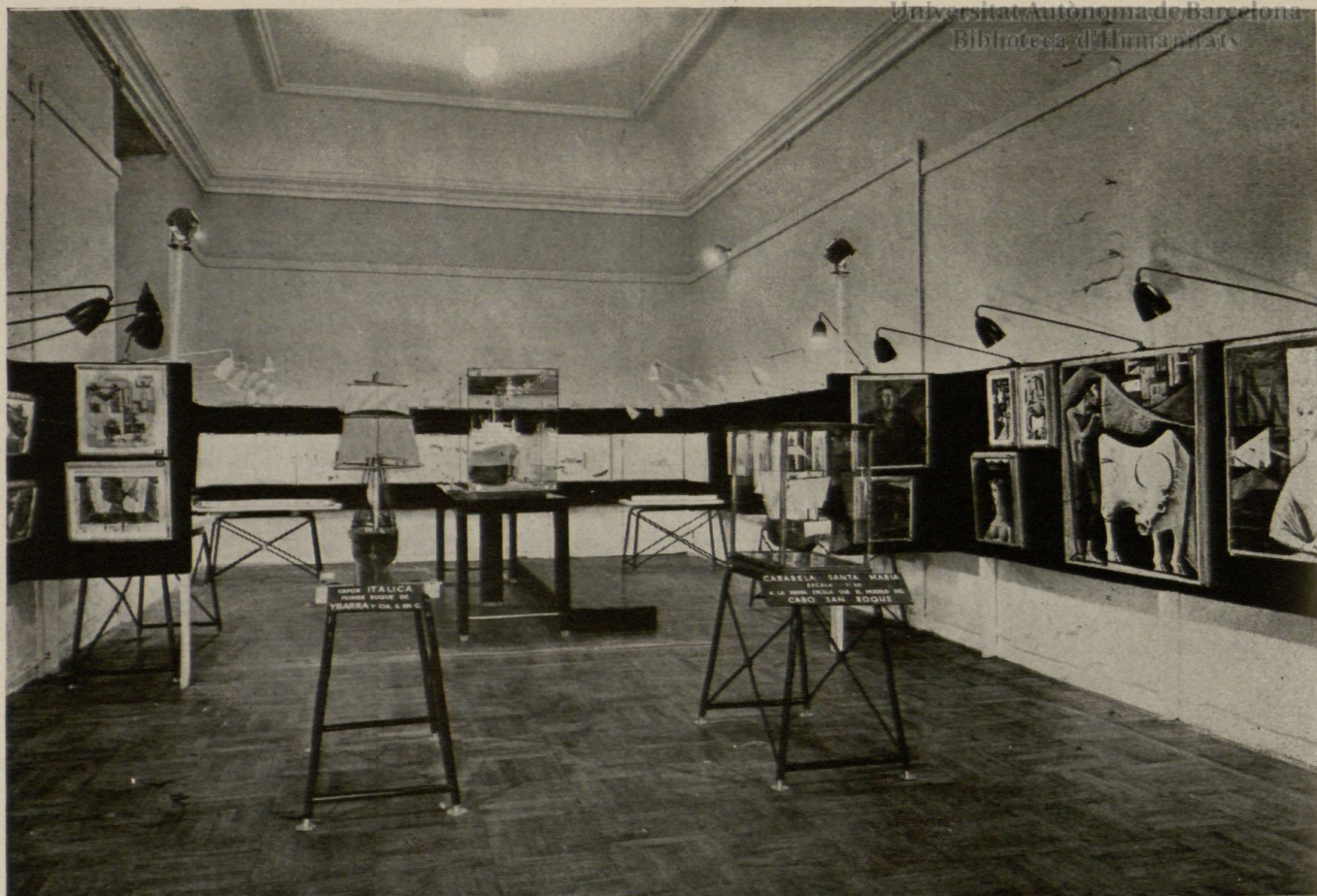
Con insólita y plausible iniciativa, la Compañía Ybarra ha querido convocar a este certamen de superaciones a los artistas españoles y muy especialmente a los de las promociones de hoy, a los jóvenes pintores en los que está depositado el presente y, sobre todo, el futuro de nuestro arte. No ha querido para ello limitarse a hacer unas cuantas adquisiciones arbitrarias, sino que ha convocado a un doble concurso, de la manera más objetiva y gentil, a la generación actual que lucha por abrir paso a su propia visión y a su peculiar estilo. Concurso doble, digo; en primer término, un concurso de ideas para la decoración de los salones de estos barcos transatlánticos, ideas que habrán de ser desarrolladas por los artistas premiados. Porque se ha reconocido, con obvio aunque poco frecuente criterio, que la decoración, en el más noble sentido de la palabra, no es algo añadido y pegadizo, sino que supone la armonía de una adecuación, el logro de una identificación de espíritu entre el marco arquitectónico y el estilo que a él ha de adaptarse y no de superponerse. Así han podido triunfar en esta fase del certamen valores de nuestra pintura actual como Villaseñor, el joven pensionado de Roma que a su regreso de Italia se ha visto llamado a realizar en España otras obras murales de empeño notable y que aquí ha confirmado sus talentos. Segundos premios de esta parte del certamen fueron los pintores madrileños Carlos Pascual de Lara, el reciente triunfador del empeñado concurso del Teatro Real de Madrid, y Manuel Mampaso. Las tareas decorativas comprenderán paneles para las salas de fiestas, de baile y los lugares para la vida de relación a bordo—comedores, bares, etc.—; se pensó al mismo tiempo en pedir proyectos a los artistas para los tapices y las alfombras que habían de dar suntuosidad confortable a los mismos locales. Concurso doble se ha dicho porque también se ha querido colgar en las cámaras de los pasajeros pinturas de caballete, paisajes, apuntes y acuarelas, obras seleccionadas de los artistas que han concurrido a esta parte del certamen y a los que han sido adquiridas en número considerable, con largueza superior a lo previsto. Diré en seguida que la selección se ha hecho por personas, relacionadas con la arquitectura naval, que han intervenido en los planos de barcos tan bellos y modernos, pero ajenas por completo al círculo de la crítica y aun del arte español. Todo compromiso y toda coacción han sido alejados de tan imparcial selección. Por ello es más satisfactorio añadir que el elenco de los artistas premiados unos y seleccionados otros y cuyas obras contiene el presente catálogo, viene, en general, a coincidir con buena parte de los nombres que se han destacado en concursos y exposiciones españoles e internacionales en los últimos años. Así sucede con Redondela, Gabino, Arias, Menchu Gal, Abuja, Novillo, Guijarro, Mercedes Brinquis, María Antonia Dans, Tenreiro y otros pintores de los que figuran en este catálogo. La Compañía Ybarra ha querido dar a los ganadores de este concurso una extraordinaria oportunidad que es, en sí misma, amplificadora del éxito y de su alcance. Mientras el *Cabo San Roque* y el *Cabo San Vicente*, los nuevos navíos, ultiman sus instala-

ciones para hacerse a la mar, la Exposición de estas pinturas recorrerá siete u ocho ciudades de uno y otro lado del Atlántico; las obras de estos artistas serán exhibidas primero en Madrid, en Bilbao, en Sevilla y Barcelona, para ser después presentadas al público de Buenos Aires, Montevideo y de algunas capitales brasileñas. Con ello los representantes de la joven pintura española que aquí ha triunfado, verán su éxito corroborado por un eco internacional. No puede darse, dígame sin reparo, mayor homenaje y mayor gentileza de la Compañía organizadora del concurso respecto de sus *pintores de cámara*. Demuestra, sin duda, con ello la gran empresa naviera una sensibilidad en el cumplimiento de los más exquisitos deberes para con los valores del arte y la cultura, verdaderamente, por infrecuente, digna de elogio y gratitud. Nada he tenido que ver con el concurso, ni con el jurado, y por ello puedo decirlo con la mayor libertad. A la satisfacción que todos debemos sentir por iniciativas tan acertadas y noblemente llevadas a cabo, se une para mí la de ver premiados a muchos antiguos alumnos de la Escuela de Bellas Artes en que profeso una disciplina histórica y estética, y a muchos de los que he ayudado con mi voto a obtener, en otras ocasiones, premios o galardones diversos. Pero es, sobre todo, mayor aún el contento que produce la idea de que unos artistas de la vieja patria ibérica, alcanzando su selección, tan limpia y dignamente como en este certamen lo han logrado, van a dar a conocer sus obras en el espléndido marco de dos grandes navíos modernos, bajo el pabellón de España, para mostrar en su agudo y personal concepto de la pintura, que el arte de nuestro país no está clausurado a la mejor aura de lo actual, a la mejor inspiración en nuestro tiempo, al refinamiento, a la gracia, a la variación irónica y exquisita, a la transfiguración lírica del motivo que llevan consigo las más vivaces y fecundas corrientes del gusto moderno.

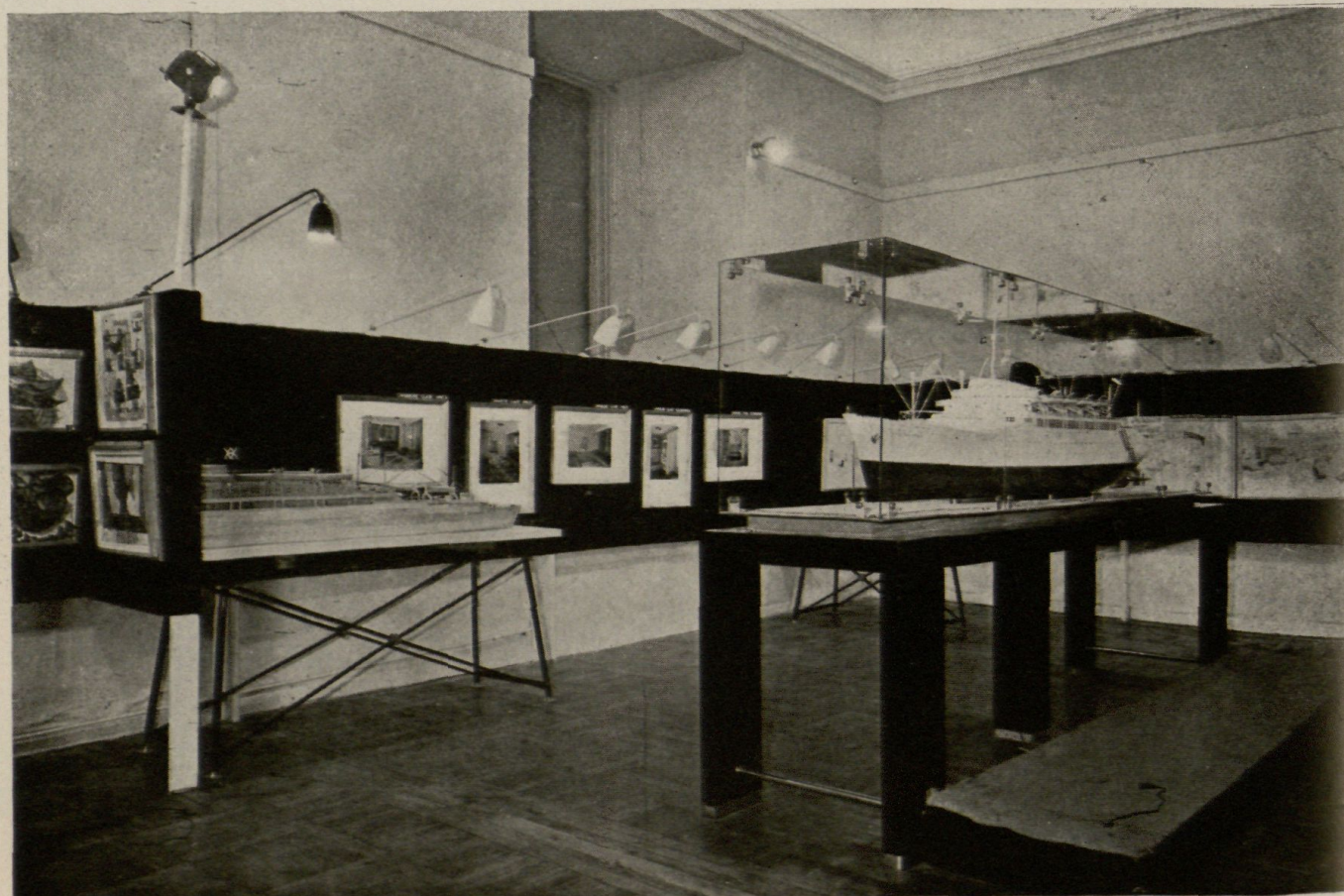
E. LAFUENTE FERRARI.



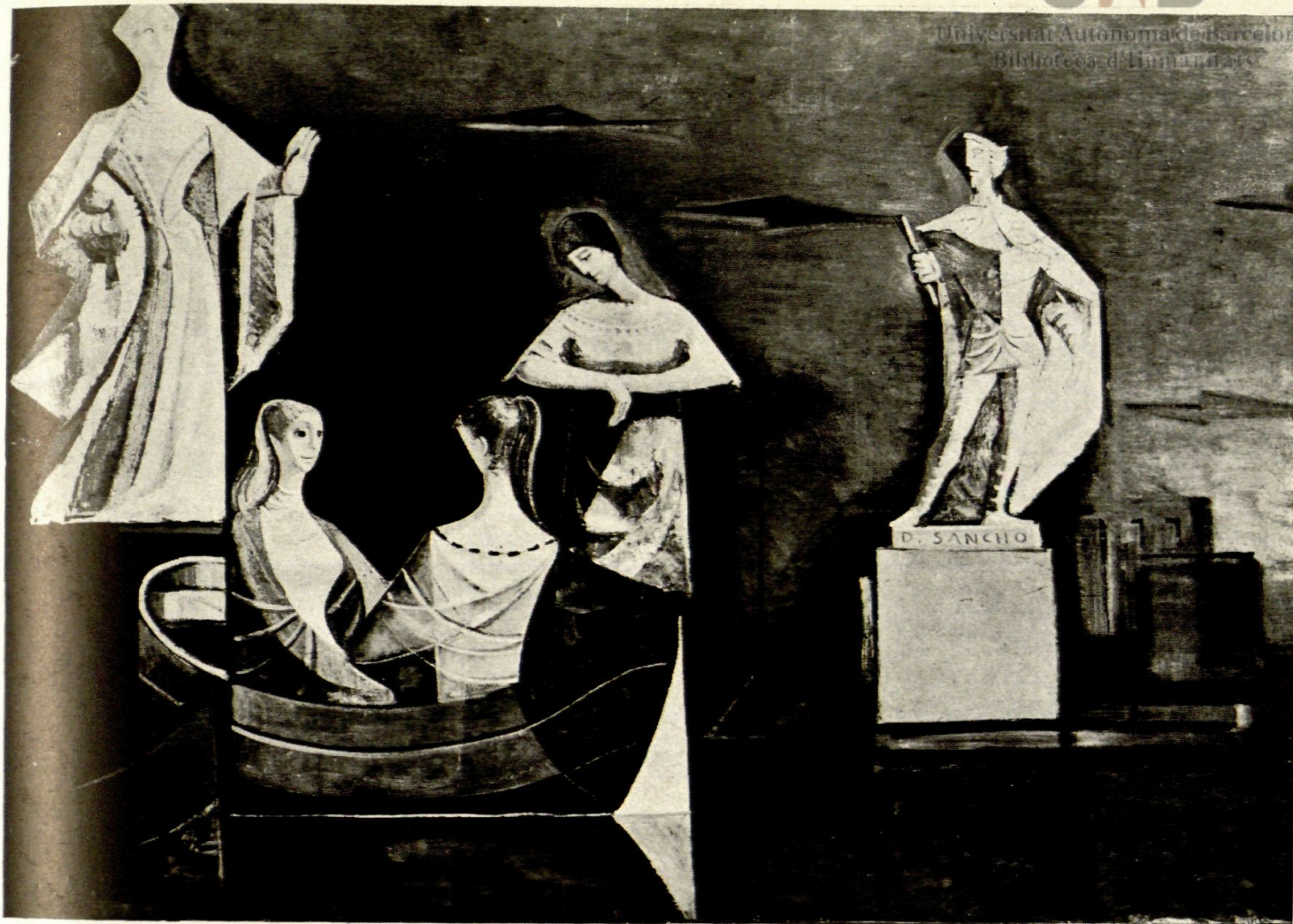
Perspectiva de la instal·lació de les pintures exposades per la S. A. Ybarra, en els salons de la Societat Espanyola de Amigos del Arte.



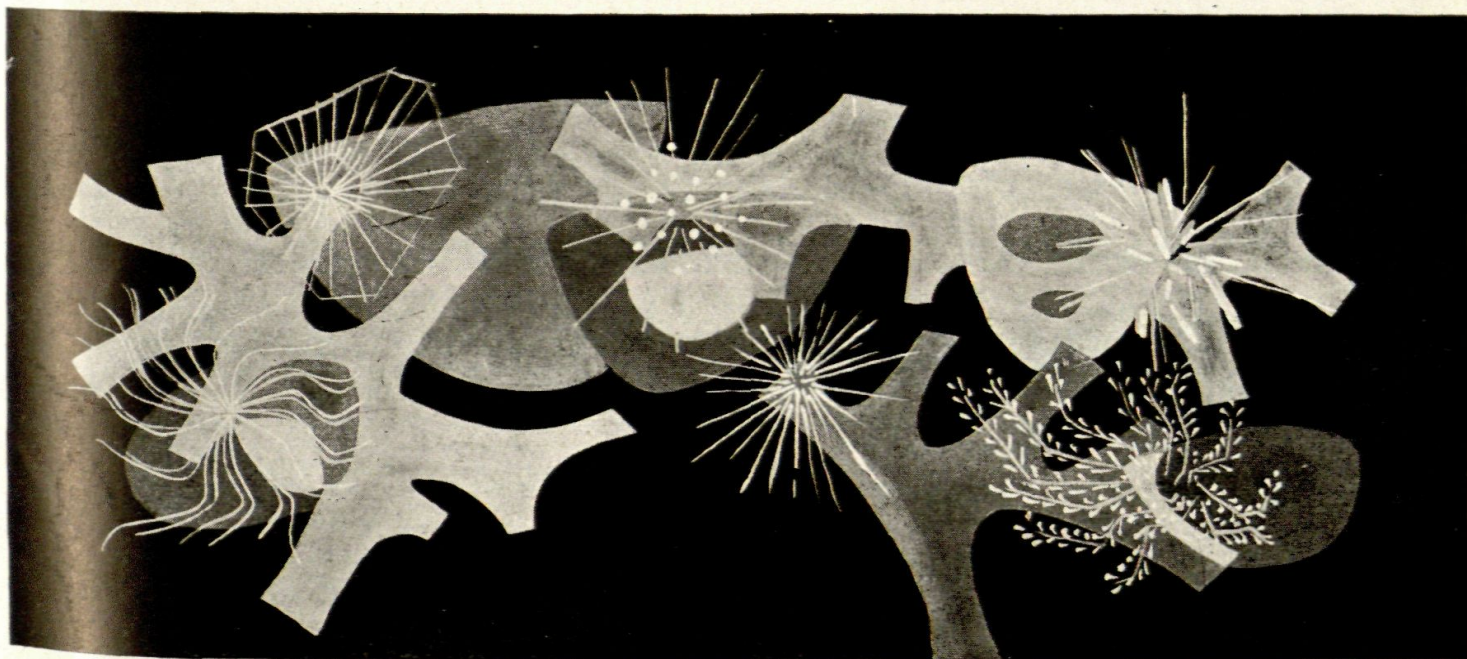
Aspecto de la instalación de la Exposición Ybarra, celebrada en la Sociedad Española de Amigos del Arte.



Rincón de una de las salas de la Sociedad Española de Amigos del Arte, con la Exposición Ybarra.



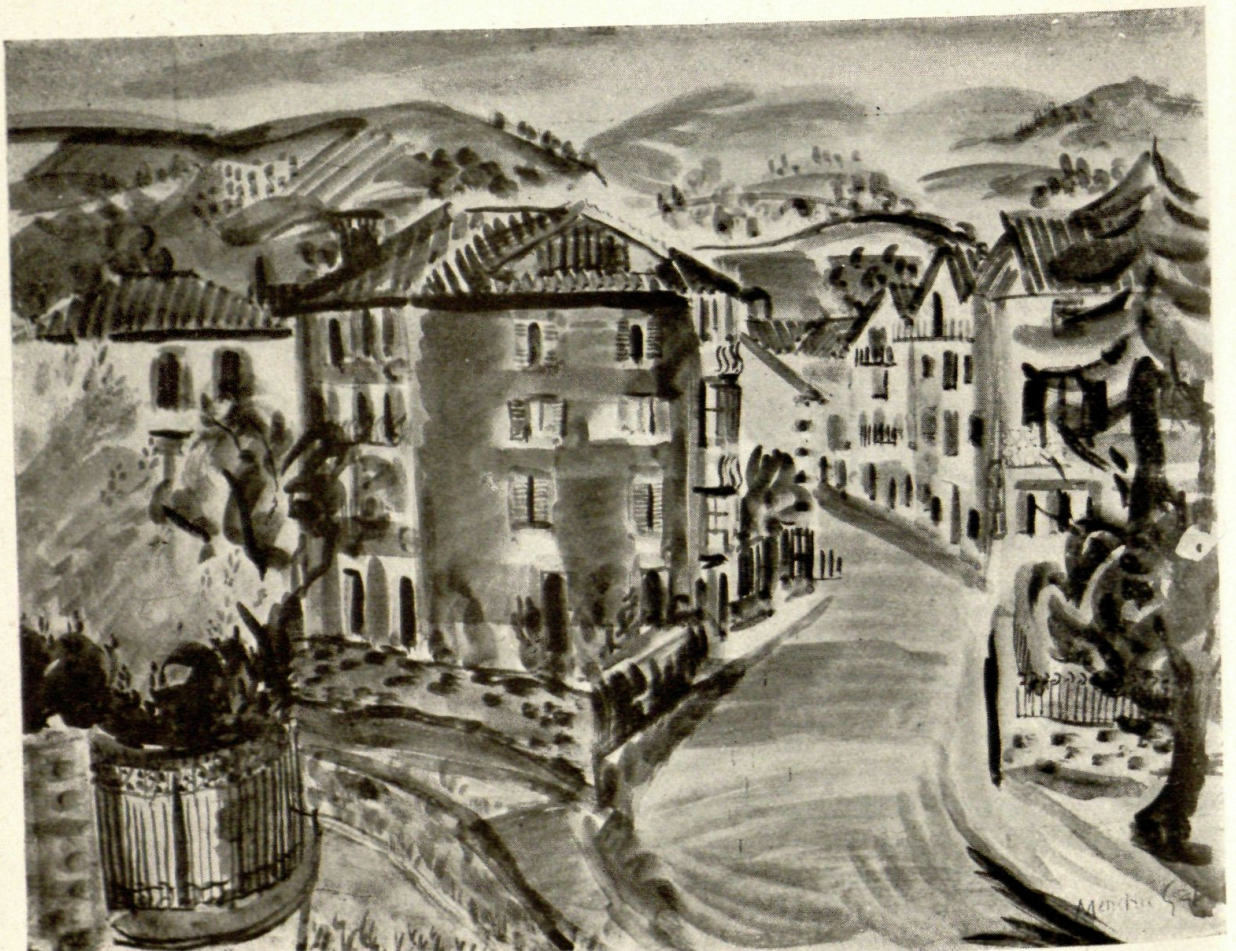
MANUEL LÓPEZ VILLASEÑOR.—Primer premio del concurso de Ybarra y Cía., S. A.



MANUEL MAMPASO.—Corales. Segundo premio del concurso de Ybarra y Cía., S. A.



AGUSTÍN REDONDELA.—Obra que figuró en la Exposición de Ybarra y Cía., S. A.



MENCHU GAL.—Obra que figuró en la Exposición de Ybarra y Cía., S. A.



CARLOS PASCUAL DE LARA.—Obra que figuró en la Exposición de Ybarra y Cía., S. A.



MERCEDES BRINQUIS.—Obra que figuró en la Exposición de Ybarra y Cía., S. A.

Bibliografía

LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE: *Arte de hoy*. Vol. I del *Observatorio Crítico*. Ediciones Cantalapiedra.—Torrelavega (Santander), 1955.

En el prefacio de *Arte de hoy* lamenta D. Enrique Lafuente Ferrari que los historiadores de arte, en España, se encuentren a falta de "ese acervo de opiniones efímeras, contemporáneas y asequibles, que constituyen la materia prima de la historia". Verdaderamente, la opinión crítica, denunciada "con la inmediata efusión de la presencia viva y la impresión directa", brinda la oportunidad de "atisbar un sistema de fundamentación de valores, asomarse a un esquema de juicios empapado de actitud histórica". Significa esto y bastante más, como asimismo afirma el Sr. Lafuente. Adquieren interés esas opiniones "por sí mismas, por lo que puedan revelarnos de su autor y, a través de él, de su época, y también para medir el ángulo de desviación de la nuestra respecto de aquella posición contemporánea".

Con estas y otras palabras el autor de *Arte de hoy* pretende—ejemplarmente modesto—justificar la aparición de una serie de trabajos nacidos, en gran parte, bajo el signo y calor de la urgencia impuesta por el quehacer de la vida presente. Y no cabe duda que, con ellas, comienza ya don Enrique Lafuente Ferrari por incitar nuestra curiosidad para adentrarnos en la lectura de esta recolección de artículos, pues desde las páginas del sencillo preámbulo nos plantea su peculiar concepción histórica del arte. Concepción que, para él, siempre es exigencia de precisión, aparato crítico, prudencia y mesura, frente a ciertas maneras conformes sólo con lo meramente narrativo y erudito.

Con el actual morbosos purismo—puritanismo, diríamos mejor—sería ideal considerar la realidad artística independiente de toda otra cosa que no fuera ella. Consideraríamos muy del gusto de nuestros compartimientos estancos—especializaciones—contemplar los productos de la creación del arte ajenos a las llamadas impurezas, a lo próximo que inevitablemente lo configura y da razón de ser. Es evidente la dificultad, casi imposibilidad, de reconstituir en su entereza, en su integridad, cualquier tiempo ya ido. No cabe pensar en eliminar la interferencia del hombre presente al recordar todo pasado. El espíritu de

entonces se escapa de las manos, y éstas apenas pueden contenerse, modelan el dato, el hecho, la obra que en un momento nació para seguir viviendo, distinguiéndose, diferenciándose. Según las horas y los humanos que contemplaron—interpretaron—cada objeto artístico. Nuevo y distinto, de acuerdo con el cristal con que habría de mirarse.

Nada hay exacto en sí mismo—para el hombre, se entiende—. El hombre posee una radical y fecunda incapacidad para saber las cosas dentro de su escueto contorno. Siempre las amarra a la entraña de su deseo. Las percibe rodeadas del medio espiritual y físico, soñado, donde tuvieron natural origen. Más aún, interfiere su ánimo y su contemporaneidad histórica, deformando, a pesar de la objetividad pretendida en el juicio. Porque, en el fondo, todo juicio es un oculto apetito de que seamos juzgados, tenidos en cuenta. Por eso, de muy semejante manera, toda opinión sobre el arte de hoy comparte una confesión del propio comentarista. Ya lo dice D. Enrique Lafuente: en tales opiniones puede haber una revelación de su autor.

El maestro de la crítica y la historia que es don Enrique Lafuente se nos muestra, en esta primera parte de la recopilación de sus artículos—como a lo largo de toda su extensa obra—, ponderado, ecuaníme y contenido. Lo cual, sin ganas de hacer paradojas, nos hace pensar seriamente que ponderación, contención y ecuanimidad existen en él por imposición de la conciencia y la voluntad sobre el apasionamiento que, sin dudarlo, es la nota dominante de la personalidad humana del maestro. Se nos revela así, y quien sepa leer en lo hondo hallará bajo la mesura de su prosa y criterio la fuente del entusiasmo ante las palpitaciones del mundo artístico comentado a lo largo de las ciento cincuenta y cinco páginas de *Arte de hoy*. Fluyendo por el sugerente venero de las ideas nacidas al encararse con cada uno de los temas: *el proceso y los supuestos de la pintura con contemporánea, poesía y pintura, Iturrino y su tiempo, Solana, la inquietud artística de Maruja Mallo, la pintura de Ucelay, Picasso en Madrid, Pablo Gargallo, Vázquez Díaz, el heroísmo y sacrificio de María Blanchard, Arias, Eduardo Vicente o la poesía de lo humilde, Sócrates Quintana, Manolo y sus biógrafos, Max Ernst y sus "pegotes", Somer-*

set Maugham y el "caso" Gauguin, Eric Gill y el Apocalipsis, Tomás Harris, la pintura inglesa contemporánea, un dibujante polaco en España...

Y si, como hemos dicho, el hombre está en su comentario de lo ajeno, en el presente caso cada tema—lo ajeno—se perfila claramente, merced a la precisión puesta en acentuar cordialmente los valores de los artistas, las calidades de su creación, agudamente miradas y sentidas por el autor de *Arte de hoy*. Y si, para colmo, la conjunción del crítico con lo criticado se inunda de un profundo sentido histórico que lo sitúa en el ambiente, en el medio espiritual y problemático de nuestro tiempo, podremos afirmar sin temor alguno que nos hallamos ante una de las soluciones más felices y ejemplares en el estudio del arte.

Solución feliz y magistral que, no debe olvidarse, fué lograda en todo instante, contra viento y marea de urgencias e impertinentes actualidades, más o menos periodísticas. Convirtiendo lo efímero, "las opiniones efímeras", en algo con derecho a permanecer, en magnífico servicio para el presente y el futuro. En un logro del entusiasmo y la pasión contenida.

J. DE LA P.

NOTA.—La Secretaría de Redacción de ARTE ESPAÑOL realizará recensiones bibliográficas de todas aquellas obras de las que, por sus autores o las casas editoriales, sean remitidos ejemplares a la misma.

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

(FUNDADA EN 1909)

JUNTA DIRECTIVA

Presidente: *D. Julio Cavestany, Marqués de Moret.* + **Vicepresidente:** *Marqués del Saltillo.* +
Tesorero: *Conde de Fontanar.* + **Secretario:** *D. Dalmiro de la Válgoma Díaz-Varela.* + **Biblio-**
tecario: *Marqués de Aycinena.* + **Vocales:** *Marqués de Aledo.* — *Duque de Baena.* —
Marqués de Lozoya. — *D. Enrique Lafuente Ferrari.* — *D. Francisco Javier Sánchez Cantón.* —
D. Alfonso García Valdecasas. — *Marqués de Montesa.* — *Duque de Montellano.* — *D. Antonio*
Gallego Burín, Barón de San Calixto. — *Duque de Alba.* — *D. Fernando Chueca Goitia.*

PUBLICACIONES DE LA SOCIEDAD

Catálogo de la Exposición de Orfebrería Civil Española, con 163 páginas y 42 ilustraciones.

Catálogo de la Exposición de Códices Miniados Españoles, con 270 páginas de texto y 82 ilustraciones.

El Palacete de la Moncloa, con 30 páginas de texto y más de 60 ilustraciones fuera de texto.

Catálogo de la Exposición "Aportación al Estudio de la Cultura Española en las Indias", con 104 páginas de texto y más de 100 ilustraciones fuera de texto.

Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas, con 228 páginas y 63 grandes ilustraciones en bistro y colores.

Catálogo de la Exposición de Encuadernaciones Antiguas Españolas, con 249 páginas de texto y multitud de ilustraciones.

Catálogo de la Exposición "La Heráldica en el Arte", con 96 páginas de texto y 117 láminas.

Catálogo ilustrado de la Exposición "Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya", con 378 páginas de texto, 81 ilustraciones, más XXXVIII láminas.

Catálogo de la Exposición "La caza en el Arte retrospectivo", con 110 páginas de texto, 30 ilustraciones en el mismo y 64 láminas en negro y 12 en color.

CATÁLOGOS AGOTADOS QUE HAN DE IMPRIMIRSE SUCESIVAMENTE

ANTIGUA CERÁMICA ESPAÑOLA.

MOBILIARIO ESPAÑOL DE LOS SIGLOS XV, XVI Y PRIMERA MITAD DEL XVII.

MINIATURAS DE RETRATOS.

TEJIDOS ESPAÑOLES ANTIGUOS.

RETRATOS DE MUJERES ESPAÑOLAS ANTERIORES A 1850

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE PINTURAS ESPAÑOLAS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE LENCERÍAS Y ENCAJES ESPAÑOLES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE HIERROS ANTIGUOS ESPAÑOLES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DEL ABANICO EN ESPAÑA.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE PINTURAS DE "FLOREROS Y BODEGONES".

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE DIBUJOS ORIGINALES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE ARTE PREHISTÓRICO ESPAÑOL.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE RETRATOS DE NIÑOS EN ESPAÑA

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE ARTE FRANCISCANO.

165 FIRMAS DE PINTORES TOMADAS DE CUADROS DE FLORES Y BODEGONES.

