El siguiente trabajo, también debido al director de esta importante obra, trata de *La traducción poética;* dividida en dos épocas, 1820-1900 y 1900-1950, Arrieta muestra cuán grande e importante ha sido la labor de verter al español poemas de las más dispares lenguas, realizada por escritores y poetas argentinos durante un siglo y medio. Y más si se piensa que Arrieta se limita a enumerar las traducciones de libros, y apenas si da un ejemplo sobre la base de la revista *Nosotros,* acerca de versiones parciales o de composiciones únicas vertidas en publicaciones periódicas. El conocido crítico intenta por vez primera una labor de conjunto sobre todo este sector de las letras, casi inadvertido por la mayoría de los historiadores.

Cierra la obra que analizamos una importante y extensa colaboración de Domingo Buonocuore, especialista reconocido, sobre *El libro y los bibliógrafos.* Los temas tratados son: el libro en la época colonial (donde Buonocuore adopta una posición media entre quienes afirman, como T. Revello o Furlong, que el libro circulaba sin trabas por el territorio colonial, y aquellos que niegan terminantemente ese hecho); el libro y la revolución de mayo; la organización nacional y la edad de oro del libro argentino; las últimas etapas del proceso bibliográfico. Buonocuore apunta una verdadera historia del libro, las librerías y los bibliófilos en nuestro país, con jugosas referencias a las grandes bibliotecas particulares y nacionales, y a las venerables figuras de hombres como Casavalle, Gutiérrez, Mitre, Rosso, etc., cuya labor está tan unida a la vida literaria argentina. El tomo se completa con un índice analítico de las obras y autores estudiados y citados en los seis volúmenes de esta historia.—RODOLFO A. BORELLO.

INDICE DE EXPOSICIONES

LA OBRA DE DOS MÍSTICOS: CRISTINO DE VERA Y PABLO SERRANO

El resumen que hemos escogido, siguiendo la cronología entre la baraúnda de exposiciones, se ofrece pródigo en bondades, cosa, como es lógico, poco frecuente, ya que es viejo adagio saber que la cantidad va en menoscabo de la calidad.

Sea el primero en el recuento el nombre de uno de los pintores actuales más honrados, serios y sensibles con los que contamos: Cris-

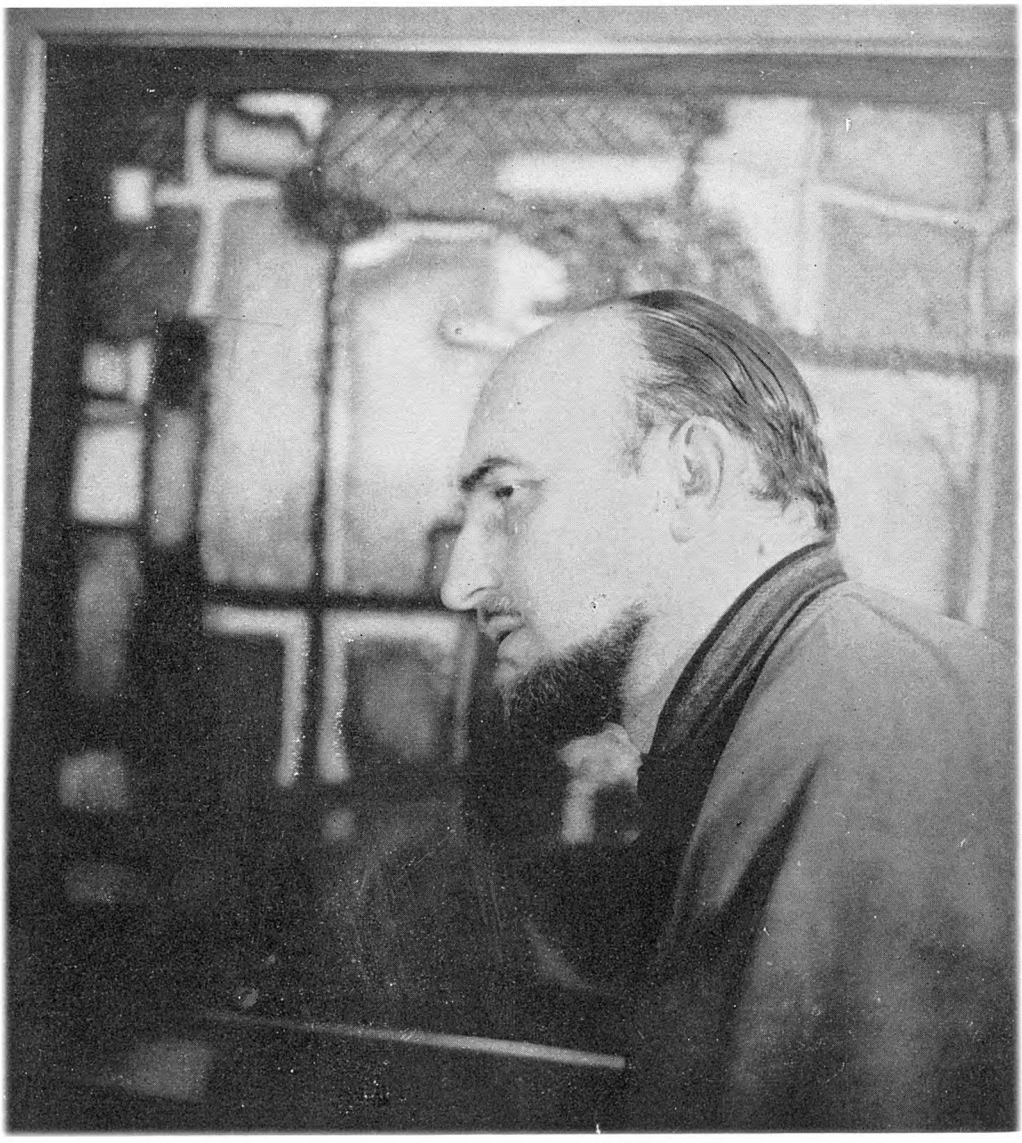
tino de Vera. La figura recoleta, íntima, casi misántropa del artista ha ofrecido en la sala Prisma una de las exposiciones más depuradas, más hondas y más entrañables que puedan verse en la temporada. Cristino de Vera nos lleva con su pincel a Zurbarán. Bien sabemos lo peligroso que es echar mano de nombres señeros y trascendentales para aparejarlos a una pintura de nuestros días. Es un recurso peligroso, fácil y barato; pero en este ejemplo es obligada la cita, a pesar de todas nuestras reservas antes de nombrar al maestro. Pero es preciso: Cristino de Vera hace inevitable el recuerdo porque la gran enseñanza de la majestad de la humildad está presente en cada lienzo de Cristino de Vera. Eso de hacer aristocracia del mínimo objeto, eso de hacer con los menores elementos una composición con grandeza casi celeste es el propósito que persigue y conquista este pintor austero, cuya materia surge en el lienzo depurada por una sensibilidad «muy razonable», que sitúa al cesto, a la mesa, a la figura, a la sencilla flor, en ese lugar que el pintor crea para que el espectador pueda contemplar un mundo hasta ese momento inédito.

Cristino de Vera es un creador, un gran creador, al cual hemos seguido paso a paso, desde su primera aparición hasta esta exposición última, pasando por la experiencia que la precedió, y que tenía que ser necesaria para que Cristino de Vera tuviera ese reencuentro consigo mismo tan íntimo, tan profundo, tan cordial.

Pocas exposiciones veremos —y hemos visto— como esta de Cristino de Vera, que es hija de pintor alejado de tertulias, grupos o capillas; que es hija de pintor soledoso, de pintor que vive de sí mismo, y para cumplir una obra de artista que está llamado a tener sitio seguro y firme. Es de los artistas del tipo Regoyos o Nonell, de esos a los que la obra les deja en el alma un dolorido sentir, ese mismo sentimiento que nos queda a nosotros frente a sus objetos elevados a la categoría suprema que pueden tener en el bello y siempre nuevo milagro de la pintura.

Pablo Serrano

Si en esta lista grande de nuestra escultura actual nos dijeran los nombres que debían seguir una prelación, una prelación internacional, diríamos que el primero es el de este Pablo Serrano, candidato máximo en la última Bienal de Venecia y artista con el eco más profundo y hondo de nuestra hora y de la hora universal... Ahora, en la sala Biosca, hace última demostración de ese abovedamiento que es la vivienda, y también la vida del hombre; hace, sobre todo, escultura, escultura



en toda su pureza, en toda su magnitud, en toda su grandeza... Los arañados volúmenes de Pablo Serrano, su concepto espacial, su juego íntimo, la gracia de la materia tratada con el mimo, o la zarpa que es precisa, el juego de colores de su vivencia y de su esencialidad en el bronce; todo lo que en la escultura puede ofrecer como lección no sólo intelectual, sino emocional, lo reúne este Pablo Serrano, cuya trascendencia en la escultura actual en el mundo tiene la proyección más seria y más monumental... Pablo Serrano es el artista que no concibe la escultura como no sea en «do» mayor, como debe ser y como es más difícil, como es natural... Los admirables juegos de Chillida, de Chirino, del nuevo nombre de Feliciano, entre otros, que han hecho de la escultura española, antes tan relegada, cita obligada en el mundo, atienden a otros problemas que, siendo siempre escultóricos, magníficamente escultóricos, no revelan ese grado de intensidad, de angustia, de afán último de creación que anima toda la producción de este cauto, silencioso, Pablo Serrano, que cumple con una vocación en cada instante de su obra. Si atendemos al recuento de su catálogo desde su feliz llegada a España hasta hoy, el repaso por su producción es uno de los ejemplos más bellos, claros y «redondos» que puede ofrecer un artista.

No es ésta su última muestra en la sala Biosca, nada más que un anticipo a la que tiene obligación de realizar; pero es más que suficiente para que atendamos a los teoremas de su presencia estética y a sus deseos últimos.

En Pablo Serrano se resume hoy, acaso mejor que en cualquier otro escultor —sea cualquiera su nacionalidad—, la historia de nuestro tiempo; es quien realiza una función artística ligada, entretejida con los días que vive; el tiempo está recogido en los huecos, en los espacios, en los intersticios de la materia...; eso, que es lo más difícil, fuera del juego —gran juego— de la escultura en general de nuestra hora. Aquí los volúmenes adquieren significación histórica; están ya explicando al mañana lo que fué el hoy.

Juana Francés

La obra de Juana Francés acompaña a la escultura de Pablo Serrano, y la acompaña dignamente, y con ello hemos hecho el elogio de esta figura de pintora, que ahora inserta en su obra plástica nuevos materiales, desde el hierro al ladrillo, para dar a la composición la definición que le es precisa; para dar la explicación que es obligada y mandataria en su ánimo. En esta exposición, Juana Francés ha subido el peldaño más difícil, aquel que la separaba del intento a la

realidad conseguida. La influencia del escultor aplicada al relieve, casi al bajo relieve, en una de sus pasadas etapas, es clara y beneficiosa para una artista que precisamente por saber elegir ha adquirido personalidad propia.

Esplandíu

He aquí un pintor de nuestras preferencias; un pintor que va dejando en su obra la historia de nuestros días; un pintor costumbrista que hace y cumple con la pintura y, además, con el papel, gran papel de notario y registrador de fracasos y de alegrías del hombre que son y están a nuestro lado.

Esplandíu, en la sala de Afrodisio Aguado, junto a su obra habitual, tan estimada, aumenta ambiciones y empeños para dejar constancia a todos de su potencia y calidad de pintor. Esplandíu es un pequeño Solana con alma de poeta; un Alenza al que le correspondió vivir otra época, y que sigue fiel su mandato romántico —en la buena ortodoxia de la escuela—, y lo hace en cada lienzo para dejar más claro y diáfano su nombre y su pintura.

Pintores catalanes en Madrid

Dedicamos hoy parte de la crónica de la semana a los artistas catalanes que exponen en Madrid. Sea el primero el nombre de Amat, el buen paisajista catalán, que en la galería del Cisne expone una colección de paisajes «típicos» de la escuela barcelonesa, de esa escuela barcelonesa que tantos vaivenes tiene —por fortuna— y que necesita ya de numeraciones para bien entenderse.

Amat es un tradicional; de una tradición que comienza en Cataluña y en ella se desarrolla y vive. Amat es un hijo del Mediterráneo, y esa filiación no hay que buscarla en sus paisajes marinos, sino también en los urbanos, en esos paisajes a los que ha sabido dejar su impronta de buen y sensible pintor.

Amat es un fiel a su tiempo, uno más de los que hacen verdad la frase de Juan Gris cuando repetía —no se cansaba de repetir— que la primera obligación del artista es la de ser fiel a su tiempo. Y él lo es al suyo. Bien es verdad que ése no es el de Tapies, o el de Canogar, o el de Cuixart. Es otro, y honradamente, sinceramente, como se deben coger siempre los pinceles, Amat se acerca a las casas, a las calles, y las sorprende en el justo momento de luz y de sol; en ese momento sensible que más puede llegar a los espectadores, a esos espectadores

catalanes que tan bien aman a su ciudad y saben de sus rincones, de sus calles, de sus plazas, con una sabiduría heredada y con amor también heredado.

Además, Amat sabe el oficio de pintor; ese oficio que tanto se olvida en nuestros tiempos, y lo sabe a conciencia de taller y lo desenvuelve a través de un impresionismo catalán, que se halla en equilibrio entre un quehacer francés y un quehacer a la española manera. Y así su pintura resulta grata; pero con una amabilidad atrayente y sin que los valores plásticos sufran mengua. Se mantienen en el punto y hora en que Amat se sintió pintor, y a ellos sigue fiel en esta su madurez. Aspira a que cuando el tiempo pase sigan siendo suyos, con su firma y estilo. Es una bella ambición y que pocos pueden cumplir.

Fluviá

Estamos ante otra generación: la de Fluviá. En este pintor parece que su nombre influye en su pintura, ya que ésta se halla impregnada de un tono acuoso, ligero; tanto, que el óleo parece aguada. Las cosas quedan tan algodonosas, tan leves y tan fuera de lugar fijo, que no encontramos en la sala Mediterráneo ninguna anécdota que se quede completa en su lenguaje plástico. Bien sabemos que el propósito de levedad es evidente en el artista; pero lo es tanto, que la pintura se evade y lo decorativo o el acierto de alguna composición de colores es lo único que queda de un propósito cierto, pero que no tiene la expresión cabal. Cesáreo R. Aguilera nos dice del artista: «En el campo de la joven pintura catalana, Fluviá ocupa una posición definida y relevante. Frente a tanto pasajero mimetismo, frente a tantos jóvenes pintores que no pudieron resistir el canto de sirena del triunfo de la veleidad o de la moda —que también mandan en el mundo del arte—, Fluviá se mantuvo fiel a una trayectoria personal...»

Y siendo eso verdad, es lástima que esa trayectoria, esa permanencia, no tenga en la morfología un asiento más firme y duradero, más hondo y profundo.

Padern

En la sala Fórum expone otro artista catalán: Padern. Este es pintor abstracto, pintor que busca, a nuestro juicio, más fórmulas decorativas que pictóricas. Su obra puede ser considerada como un muestrario de joyería, de una joyería apuntalada en materiales pictóricos,

brillantes, acaramelados, rutilantes, pero tras cuyo posible magicismo no queda nada consistente y firme.

Padern es uno de los pintores, de los muchos pintores, que confunden la pintura con unas realizaciones en relieve, y como la originalidad, el hallazgo, tampoco se producen, todo queda en una amable ofrenda que puede servir de adorno, pero que, a nuestro juicio, no tiene vida propia.

Kaydeda

En la obra de este artista, expuesta en la sala Amadís, sí existe un poso cierto, sí existe una búsqueda, sí existe un saber hacer, ese saber hacer que tanto distingue al artista catalán.

Kaydeda expone óleos, esculturas, cerámicas y vidrieras. Todo este complejo trabajo lo realiza con sabio conocimiento. Acaso, para nuestro particular entender, lo que más nos agrade de la exposición sean las vidrieras y las cerámicas, o sea aquello en que la creación está más supeditada a la técnica que a la pura especulación.

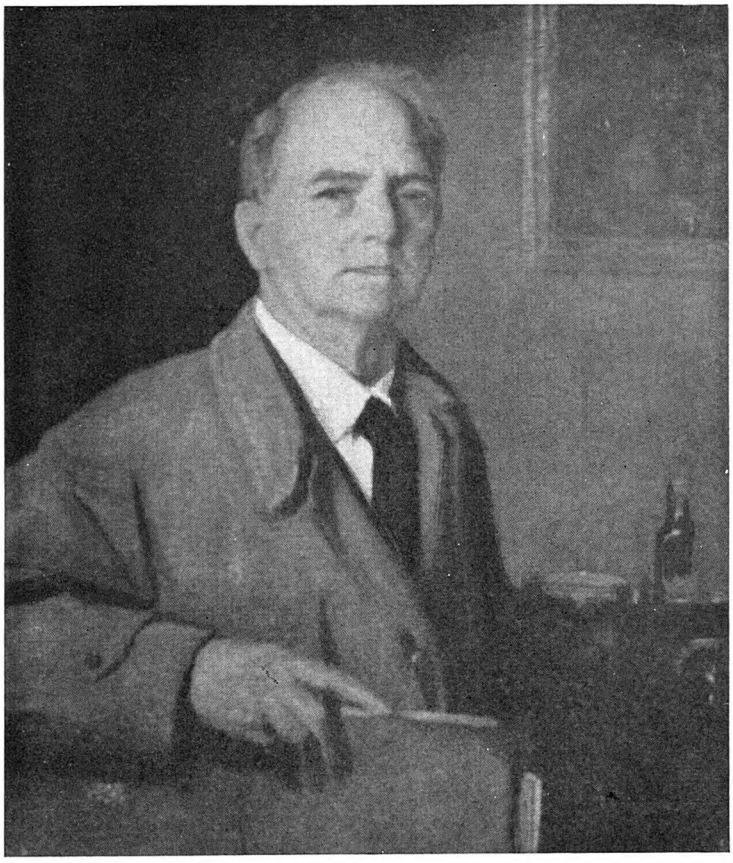
Con el apoyo del conocimiento del taller, de los emplomados, de las mezclas de arcillas y de los hornos, Kaydeda se une a la dinastía mejor de los ceramistas catalanes, como Artigas o Cumella.

Su pintura, su escultura, podrían ser cerámica también. Se hallan observadas desde un punto de vista de estudio de calidades y materiales, y eso, eso tan importante, es lo que más nos satisface de esta exposición, tan amplia y tan noblemente expuesta.

Recuerdo de Manuel Benedito

Otro nombre más se une a la lista, triste lista, de los artistas desaparecidos en breve compás de tiempo. Reciente aún la marcha de Eugenio Hermoso y Valentín de Zubiaurre, la hilera, inevitable, se amplía en breve plazo de tiempo con uno de los representantes más genuinos del arte moderno español, y no contemporáneo, ya que Benedito forma en el grupo que podría presidir su maestro, Sorolla, y en el que se hallan estéticamente Pinazo, Pla, Muñoz Degrain, y en otro orden, muy cercano, Hermoso y Sotomayor.

Si hubiéramos de definir la obra de Benedito, diríamos que es la de un tradicionalista. Pero no la de un tradicionalista a lo Mengs, o la de un hijo de la afrancesada academia de Felipe V, sino que él bebía en las fuentes de inspiración de los grandes maestros españoles, y de éstos, sin duda, era Velázquez su preferido, pues pocas pasiones



Wm Benedito.

hemos visto sobre el arte tan sentidas, insistidas y repartidas como la de este artista valenciano hacia el maestro de todos los tiempos... Y sea ejemplo inmediato el cuadro que de la exposición *El arte y la montería,* con la figura de un ciervo que tan cerca se halla de la célebre cabeza del mismo animal que pintó Velázquez...

Un toque impresionista, mejor diríamos sorollista, impregna la obra del artista en la primera época de profesional; toque y acento que, al compás del tiempo, se va perdiendo, para volver a sujetar la pintura en los moldes más tradicionales. Caso curioso el del artista que inicia un «regreso» artístico sin causa mayor que su admiración por lo que él sabía más difícil. En ello coincidía con Solana, cuando éste decía: «Los impresionistas son malos pintores porque se dejan sin pintar la mitad del cuadro y no acaban las cosas...»

Todos los géneros fueron tratados por Benedito. En esto heredó la potencia de su maestro, el creador de *Aún dicen que el pescado es caro.* Cultivó desde la pintura social de gran composición, tan en boga de su primera época, y de lo que puede ser ejemplo *La familia del anarquista,* hasta el bodegón y el paisaje. Pero el retrato ató, maniató, sujetó sus pinceles acaso en demasía. No en balde fué el retratista de una sociedad a través de más de cincuenta años, y desde la familia real hasta la alta banca formaron en su galería, que es acaso la más numerosa de todas las que pueden ofrecer los artistas de unas generaciones. Esta labor agotadora restó a su pensamiento de pintor muchas facultades, y por ello cuando se «escapa» por bodegones o por otros temas, la pintura cambia y se hace más jugosa y más honda.

Pero en el retrato no podemos dejar de olvidar que tiene tres obras maestras, a nuestro juicio. Y son éstas: su primer autorretrato, el retrato de su madre y el de Cleo de Merode, lienzo por el que sentía justa predilección.

Como paisajista es lástima que no continuara también la senda magníficamente iniciada con sus paisajes sobre Bretaña y Venecia. Había un gran paisajista en este valenciano, bueno y voluntarioso, al que su exceso de éxito acortó los temarios, ya que uno de los peligros mayores que puede tener un pintor es el de convertirse en pintor social y pintor de moda, y Benedito lo fué durante largos años, casi hasta el mismo momento de su muerte...

Mucho hemos dialogado con el pintor y con el amigo. Manuel Benedito fué gran conversador, con quien tuvimos largas charlas sobre los más diversos temas durante mucho tiempo. Bien es verdad que no estábamos de acuerdo en muchas ocasiones, pero jamás la discusión sustituyó a ese diálogo por el cual tanto luchó D'Ors para imponerlo entre los españoles... Y bien es verdad también que desde

nuestras posiciones —hijas de circunstancias de edad— estábamos muy de acuerdo en lo esencial: en la pintura con trampa, y ésta cabe lo mismo en los paisajistas de domingo que en los movimientos últimos, ya que la vista de una montaña o el sentimiento subjetivo puede tener idénticos pésimos resultados con marbete tradicional o con etiqueta abstracta o informal... Y todavía es pronto para saber la verdad, aunque ésta es fácil de corregir, pues en pintura, como en todo arte, sólo hay dos definiciones capitales, malo o bueno...

Mucho recordaremos al maestro en las fiestas sociales, en inauguraciones de exposiciones y salas. Mucho echaremos de menos su presencia, siempre cortés y amable; su sonrisa y el abrazo fraternal que nos unía con la sincera alegría de saber que no había mayor razón —siendo tan dispares los criterios— que sana y buena cordialidad y simpatía... Hoy Manuel Benedito se halla ya en la historia. Su obra tendrá la mejor revisión de quien «dependió» bien —como diría Palomino— el oficio de la pintura, y a ella entregó su vida y su amplio, generoso y bello corazón.

Un pintor cubano «naif»: Miguel Rodríguez

De todo hay en esta viña del Señor de la pintura. La semana ha sido pródiga en muestrarios, y éstos han sido muy diferentes. Sea el primero que elijamos el nombre de José Miguel Rodríguez, pintor cubano, que se ha propuesto ser *naif*. Es un propósito y no una consecuencia natural, y el caso es fácil de adivinar viendo que sus composiciones tienen, ante todo y sobre todo, intención, y eso, precisamente eso, es lo que le aleja de una pureza *naif* para ser un ingenuo con pensamiento muy meditado.

Y es Gastón Baquero, el excelente escritor habanero y amigo, quien nos dice de su compatriota: «Esta pintura que nos ofrece José Miguel Rodríguez, con su nombre de guajiro cubano, sembrado en la isla con la fuerte sangre asturiana, es una pintura en proceso. Por eso es absolutamente sincera. No se las da de haber llegado, sino que está gozosa, juvenilmente en camino, creándose a sí misma, hojeando su mundo y su verdad... Una ilustración muy bella, sincera y desnuda del proceso hacia la propia obra bajo el método irreemplazable de Adán, la tenemos ante nuestros ojos. Este pintor sabe emplear la libertad ontológica para avanzar hacia el orden del cuadro, compuesto en el primer plano cara a los primitivos de todos los tiempos. Y sabe que, a pesar de todo, es complicado teorizar de esta época, donde tantos tienen miedo a pintar una pintura que se vea o a escribir una música que se oiga en el fondo, reaparece y permanece siempre la eterna ver-

dad: para ser artista es imprescindible negarse a perder "el enorme coraje de ser niños"...»

Y José Miguel Rodríguez quiere ser niño en su pintura a toda costa, y para hacerlo más patente no sólo emplea el óleo, sino que añade con paciencia de artesano cerámica, grabado, orfebrería, valores escultóricos, todo aquello en cuya mezcla y entresijo se puede encontrar un punto de referencia para que los ojos tengan una sorpresa y el ánimo una alegría, hasta aquel momento desconocida.

James Reeve

He aquí un inglés al que le gusta pintar. Su colección en la sala Quixote es exhaustiva, y parece como si el artista quisiera ser examinado de todas las reválidas.

Muchos aspectos presenta la obra de este pintor inglés, muy desigual en pensamiento y en formalización. Comienza por ser impresionista y termina por recordar a Zuloaga. Unas veces es pintor universal en sus caracteres y temarios y otras gusta de no ser sólo pintor típico y folklorista de diversas tierras y lugares, sino hasta regional.

Acaso los cuadros pintados en España son los que tengan mayor fuerza y hondura, si bien lo anecdótico —como es lógico, en sorpresa de la geografía— lo subyuga, y algún torero enano —con clara influencia del citado pintor vasco— u otro tipo extraído de algún Carreño del Hospital de Tavera, en Toledo, forman una colección de su buen amor —eso es patente— por España, a la que viene y vuelve atraído por luz y color, hasta el extremo que, dejando a un lado tema o asunto, los cuadros realizados aquí se pueden saber sólo viendo la gama y la paleta que los construye.

La influencia impresionista es fácil de ver en otros. En uno de ellos, titulado *El desayuno,* el recuerdo de Manet es patente; en otros es Renoir, y es lástima que James Reeve no acabe por encontrarse a sí mismo, pues le sobran condiciones para ello; pero le falta bucear en su alma y alejar de sí todo aquello que le subyuga la sensibilidad, hasta llevarle inconscientemente a crear una pintura sujeta, atada y amarrada a aquellas obras que sin querer guarda su retina.

Es de esperar que el tiempo haga que su afán por el folklorismo y sus consecuencias sólo sirvan de aprendizaje y fondo para crear la pintura que le brote directa del corazón en esa libertad que tan precisa es al pintor.

AUTÉ

Este es un pintor joven, muy joven, para su bien y para su mal. El bien lo lleva a la pintura en la sinceridad brutal con que sobre la tela pone colores —dentro de una gama muy cerrada—, creando un mundo expresionista sin muchas definiciones claras y también sin querer, realizando una pintura embarrada por deseo de poner demasiadas cosas y que nada le quede por decir. El mal de la juventud consiste precisamente en las consecuencias del bien —como es de rigor—, y es que la sinceridad le lleva a meditar un poco, y la pintura siempre, y dentro del ismo que más nos agrade, es cosa mental, como decía el de Vinci. Cuando el sosiego le llegue, Auté será pintor con personalidad y empuje, y no podrá nunca mezclar en una exposición los retratos académicos, hijos de un buen oficio y de un orden social, con la otra pintura que le brota caudalosamente de una mano cuyo mayor defecto, por ahora, es la prodigalidad.

FÉLIX HERRÁEZ

Tenemos simpatía por este pintor recoleto, humilde y sincero, que ahora, en la galería Grifé y Escoda, expone una amplia colección de óleos y acuarelas con el título de *España,* y, siendo consecuente con el mismo, la geografía española se extiende por la sala en sus más diferentes aspectos.

Félix Herráez, pintor que no tiene todos los premios que debiera haber conseguido en la carrera de medallas, es pintor fiel a sí mismo. Sigue una misma ruta de sinceridad y honradez, y en donde sus ojos ven un paisaje, un efecto lumínico y una arquitectura, allí detiene sus pasos, abre su caballete y, enamoradamente, busca la manera de que todo resulte lo mejor posible y todo obedezca a una fidelidad, sin que falte el acierto sensible de la elección. Por tanto, los resultados son previsibles.—M. SÁNCHEZ-CAMARGO.

NOTAS SOBRE EL ULTRAISMO

La reciente publicación del libro de Gloria Videla sobre el ultraísmo (1) nos hace volver la mirada hacia un punto muy significativo de la poesía hispanoamericana de nuestro siglo, situado en la línea

(1) *El ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España,* Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1963, 246 pp.