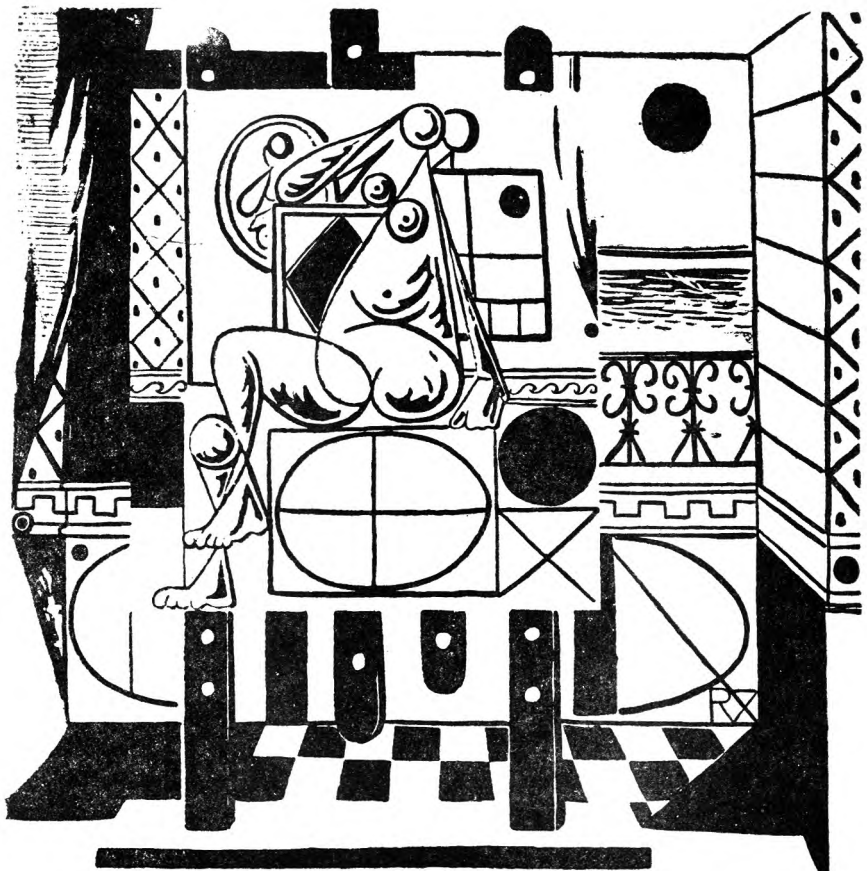
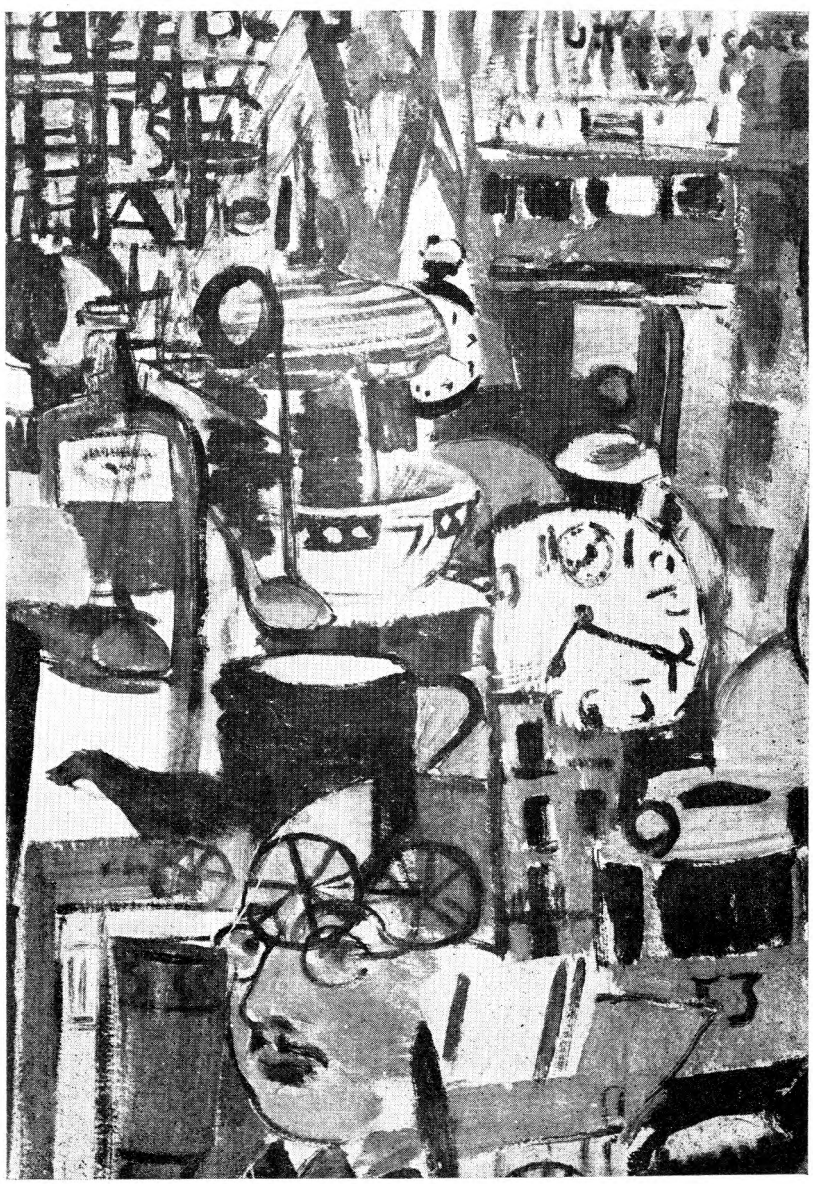


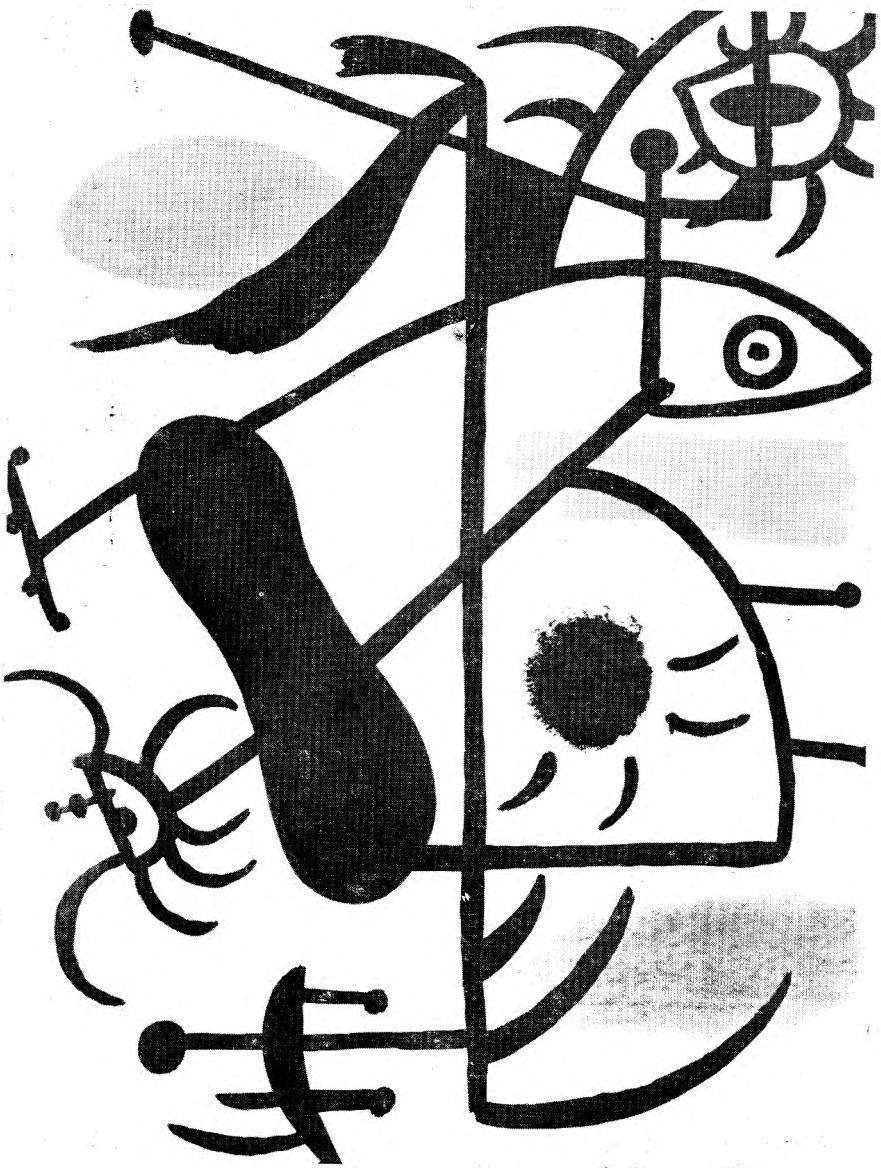
SALON DE LOS ONCE

HORAS DE VISITA DE 4 A 8

Entre los acontecimientos culturales de los últimos meses, el VII Salón de los Once madrileño ha sido uno de los más interesantes y controvertidos. Su organizador, el ilustre maestro don Eugenio d'Ors, lo ha resumido diciendo: "Jamás Madrid ha visto conjunto artístico de tan estragadora violencia." De la obra expuesta, el renombrado crítico José Camón Aznar escribe: "Se han eliminado del arte la naturaleza y las gracias de la sensibilidad... Hoy tenemos que contentarnos con esos artistas del subrealismo que quieren envilecer el mundo añadiendo una gota de lepra a cada forma." Y entre los expositores no ha faltado quien confiese: "Ya nos damos cuenta de que hemos ido quizá demasiado lejos... Estamos en un punto y zona extremos del arte, desde los cuales no nos queda más remedio que retroceder." Al hilo de la polémica, "Cuadernos Hispanoamericanos" ofrece a sus lectores una nueva opinión sobre tan debatido y sugerente tema.



JOAQUIN TORRES GARCIA *La Rambla*



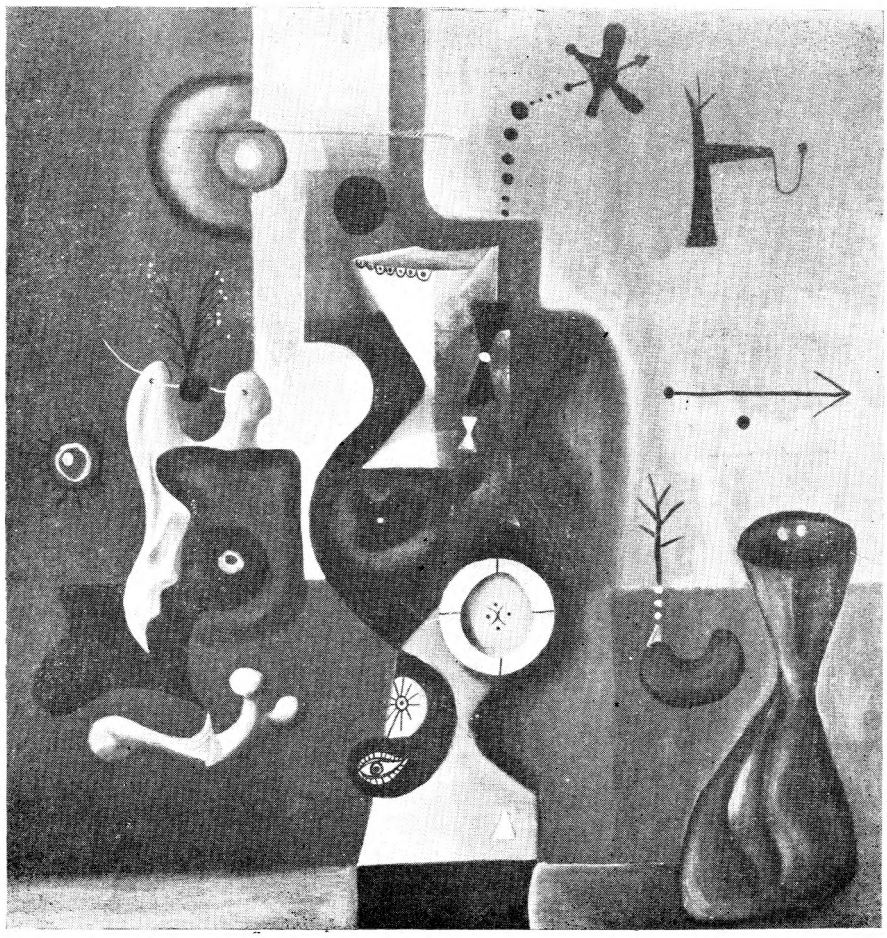
JUAN MIRO

Abstracción. 1932
(Prop. Foix)

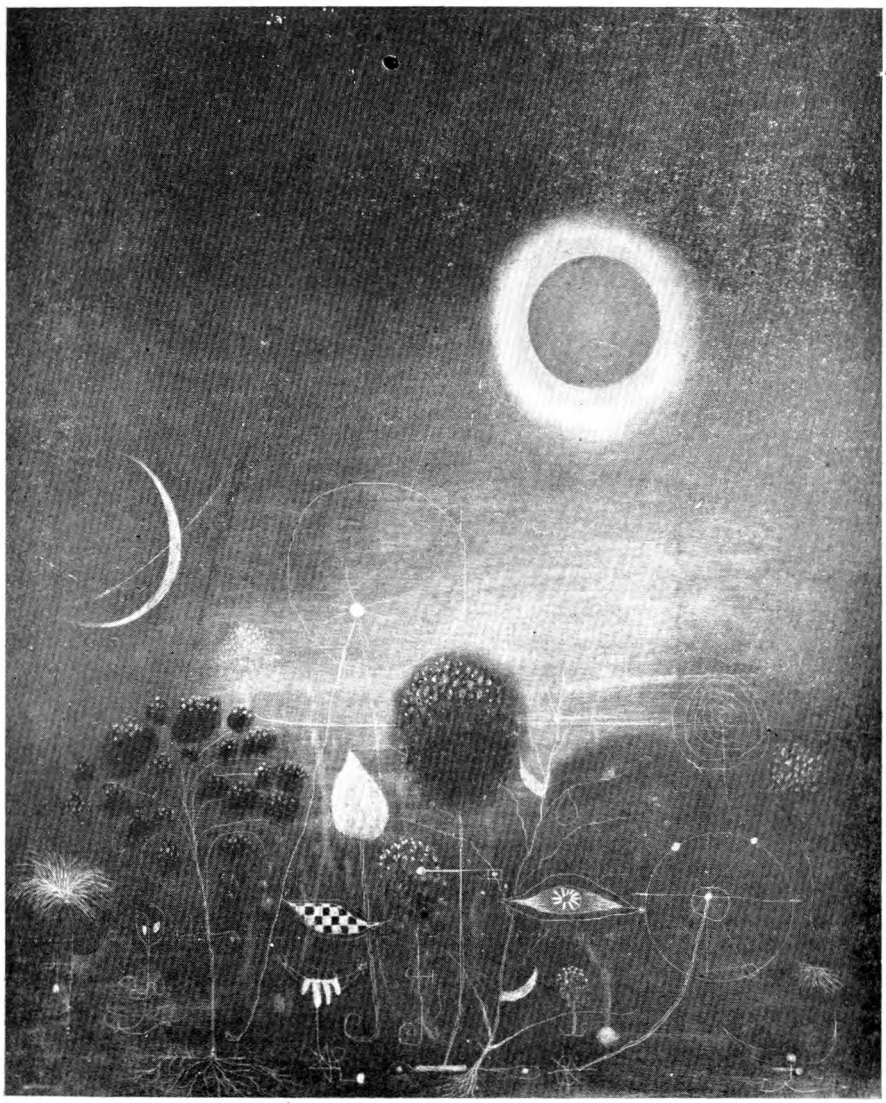
GIGLIOTTI ZANINI *Pintura*

RAFAEL ZABALETA

Rue Rivoli
(Prop. Valero)



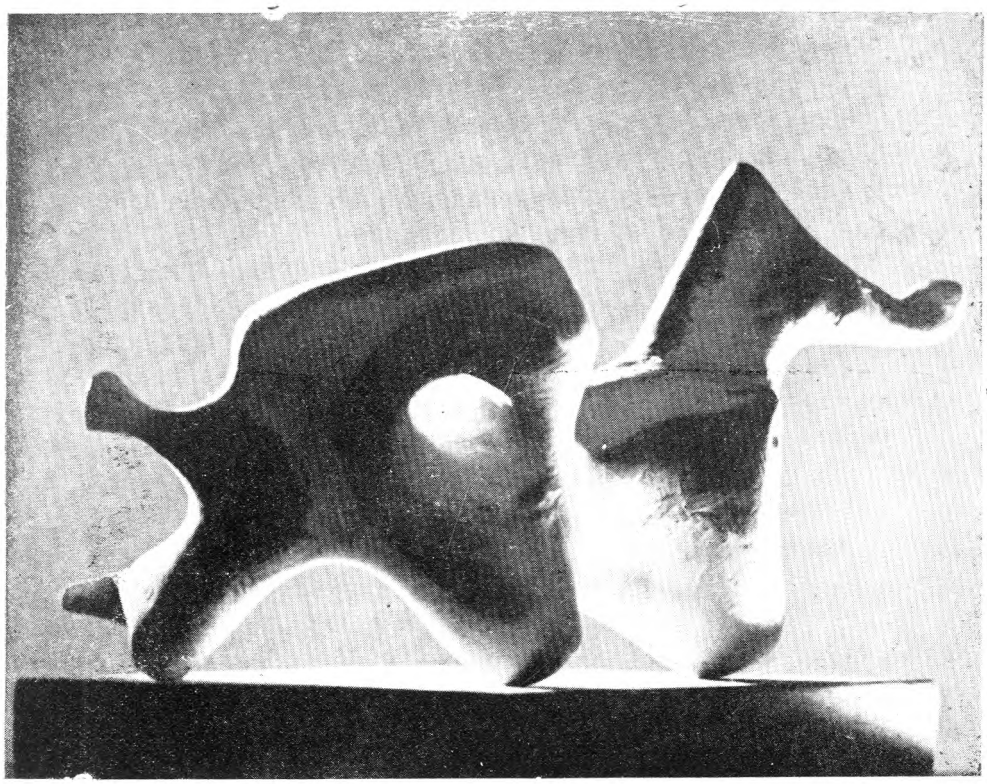
MODESTO CUIXART *Pintura*



ANTONIO TAPIES *Los ojos del follaje*

SANTIAGO PADRÓS

El poeta Juan Maragall
(mosaico)



JORGE DE ORTEIZA *Figuras*

EL SALON DE LOS ONCE
O
EUGENIO Y SU DEMONIO

POR

ALEJANDRO BUSUIOCEANU

Es su ángel?, ¿es su demonio (donde hay ángeles hay también demonios), quien empuja a Don Eugenio a abrir y cerrar todos los años solemnemente este Salón de los Once, que, por gracia y multiplicación, se ha hecho ya de los Ochenta y ocho, o poco menos? Olvido a los de otros años. Cada uno con su estrella, fija o fugaz. Hoy. Aquí no hay límites ni tiempo. Quiero ser más explícito. Aquí el mundo cesa de rodar en su órbita exacta y sólo alguna vez es tridimensional. Las lámparas son soles, dentro de grandes astros que apenas caben en la tienda de un negociante de joyas. *Los* esfinges crueles muerden la tierra con sus colas de serpiente, mientras la cabeza de Cristo mira triste desde una pantalla, su frente hendida por una supuesta cabellera. Una casa de muchos pisos está ardiendo y la calle no conoce más grito que el de una mujer escapándose en camisa (por supuesto es de noche), con un niño de pecho. ¿Es el ángel?, ¿es el demonio? Se ha hundido un castillo en mil pedazos. Losas moradas, ingrávidas, sin materia. El jardín de Balafra duerme místico, iluminado sólo por un eclipse de sol. Se ha parado el reloj a las once menos veinte en punto, porque al lado de él no está un corazón (sólo su forma inverosímil), y debajo un pez nada en un acuario demasiado pequeño y vacío. Pero aquella mujer desnuda no tiene ni cabeza ni brazos. La imaginamos bella, delante de la ventana abierta sobre el mar. ¿Es el ángel?, ¿es el demonio? Hay una nube

que gravita sobre El Escorial, pero no amenazadora. Y un diplomático pequeño, irreprochablemente peinado, guardando muchos secretos en su códice cifrado.

Me siento bien en este Salón, donde el arte ha perdido su gravedad clásica y es sólo levitación en lo absurdo poético y lo irreal. Ya tenía bastante con el Salón de los Once Mil, donde sabios conocedores (algún tímido muchacho también) o señores condecorados y de cierta edad explicaban a gentiles acompañantes las reglas de la perspectiva, el mérito de algún artista insuperable en la imitación de la naturaleza muerta o notaban con sorprendente lucidez particularidades que demuestran en los cuadros recuerdos de los antiguos maestros y respeto de la tradición.

Pero no tengo contestación a mi inocente pregunta. ¿Es el ángel?, ¿el demonio de Don Eugenio, quien conturba el espíritu de la ciudad con esos fantasmas asombrosos, apenas contenidos en el subsuelo de Biosca? Alguien, al lado de mí, me sopla en el oído: —«Esa es pintura abstracta.» —«¡Qué disparate!... ¿Cómo puede ser abstracta la pintura?» —«Sí, hombre —insiste el otro—, ahora todo es abstracto. Mira la poesía que se escribe. Ya a nadie le importa nada la naturaleza. ¿Quién quiere comunicar al lector nobles sentimientos en palabras claras? Todo se aligera. El poeta piensa por *entre* las palabras, y sus imágenes —si las hay— son *ideas* que se guardan misteriosas y a veces se volatilizan en puros sonidos.» Miro a Don Eugenio, que acompaña afablemente a una bella señora delante de los cuadros de Zabaleta. Su mano traza unos signos misteriosos en el aire, mientras palabras que no oigo traducen brevemente para aquella señora el gesto explicativo del anfitrión. La señora asiente. Aquellos soles brillan locos, cada uno dentro de su estrella. Uno descansa distraído en la mano de una empleada. Estamos en *rue de Rivoli*. Al lado, delante de un cuadro de Tapies, una muchacha mira intensamente otro astro, mucho más pequeño, que ha caído en el fondo de las aguas. Parece conmovida y una lágrima le brota, de compasión. Aquí los astros caen. ¡Qué lástima de tan hermosa luz! Un señor pasa, un poco grave. No le interesan los astros. Se fija en *los* esfinges verdes de Ponç. Frunce las cejas incrédulo. Examina detenidamente los detalles. Se encoge de hombros y busca otros cuadros, más sensatos. A pocos pasos, otro señor, de aspecto tolerante, contempla en una pintura de Cuixart la cara entristecida de Cristo. Descubre debajo de la imagen la inscripción estropeada, MAASCRO, y se vuelve horrorizado. Don Eugenio está sentado en un sillón. Descansa y mira a los visitantes. Sus ojos, siempre vigilantes, se divierten en mirar, un poco sonriendo, un poco maliciosos. Yo todavía no tengo contestación a

mi pregunta. La gente afluye. Ya no hay sitio libre delante de ningún cuadro. Tengo que acercarme yo también. Dejo a Don Eugenio en su misterio y me dirijo hacia aquel reloj parado antes de la hora.

TORRES GARCIA

Ese barcelonés de Montevideo merece todo el respeto. Es el abuelo de muchos pintores, sobre todo catalanes. Sus cuadros, ya tostados por el barniz y el tiempo, habrán sido más luminosos cuando los pintaba el artista. Es una lección. El pintor debe ver su color no sólo en su frescura, sino también en el futuro. Y las formas también tienen presente y futuro. Algunas sorprenden al principio por su rebeldía o su chocante confusión. El pintor tiene acaso sus razones. No es entendido. Pero el tiempo pasa, y las cosas se aclaran. Llega a comprender hasta el más lento y refractario a la innovación. Y entonces una amenaza se cierne sobre el artista de escasa originalidad. Precisamente la demasiado clara comprensión. Estas RAMBLAS *grises de Torres García, donde abundan los relojes parados, los frascos de licores y las tazas de café mayores que el tranvía, se llaman hoy «simultaneísmo». El rótulo, por sí mismo, es un símbolo de la caducidad. El pintor iba a abandonar este camino por otros más azarosos. Queda de él una bella palabra, escrita en 1919: «El artista ignora el objeto.» Pero también en este sentido Torres García venía un poco tarde. El principio lo había proclamado ya antes, con otros resultados, Picasso, que había abandonado los cafés de Barcelona por los de París.*

JUAN MIRO

El objeto. Obsesión del pintor y obsesión de todos. Si pudiera escaparme del objeto sería como si me escapara de mí mismo. ¡Qué vacación más saludable, que me está prohibida! Juan Miró, sin perder esperanza, tienta la aventura y es un maestro hoy universal del arte abstracto. Picasso también.

¡Qué ilusión! El objeto queda siempre dentro, aun cuando es número. El arquitecto trabaja con los números y aún no he visto casa que sea una verdadera abstracción. ¿Cómo podría ser más abstracto el pintor? Mirad. Una huella de sandalia en la arena. Unos ojos malignos, que nos persiguen desde aquella mancha coloreada como desde el fondo de una pesadilla. Unas sombras furtivas, pasando grotescamente por un campo rojizo, como por una vaga playa vista a través de unas lentes de color. Y este círculo, con un punto en medio, que es la figura de mil círculos ya vistos y concretos. El arte abstracto. ¿Dónde encontrar la perpetua ausencia, el sitio libre entre la prisión del espacio y la prisión de las cosas? ¿Cómo sentirte estar allí donde no estás, o marcharte a otras partes más libres, bajo este mismo tejado del mundo? Juan Miró elude el objeto, pero en su balbuceo meditado queda la memoria, y alguna vez la sombra, de la forma vista e ineludible.

SALVADOR DALI

He aquí el retrato impresionante de una nube alada (1): *en el fondo, la arquitectura escurialense sobre un suelo dibujado en tablero de ajedrez, y, en un rincón, la figura accesoria de un diplomático, acaso alusiva a la nube o a El Escorial. Salvador Dalí ha hecho constar que el cuadro no está terminado. No podemos saber lo que falta a la pintura. Pero no creo que en una versión futura el pintor borre aquella majestuosa nube, ni que la reducida figura del personaje aparezca engrandecida. Y como en los cuadros de Dalí la composición siempre tiene importancia primordial, podemos considerar esta obra, aun si no terminada, como definitiva. La juzgamos en su concepto. Dalí es un artista tan escrupuloso,*

(1) Una reproducción de este cuadro de Dalí, titulado «Retrato del Excmo. señor don Juan Francisco Cárdenas y Rodríguez de Rivas, Embajador de España», se ha publicado en el núm. 2 de «Cuadernos Hispanoamericanos». Madrid, marzo-abril de 1948. *(N. de la R.)*

tan ambicioso de perfección como los del Renacimiento. En su mejor forma, su arte debería implicar el ser *y el* obrar. *Empleo estas palabras de Herrera porque el artista mismo le alude en su cuadro a El Escorial. «Donde hay ser y obrar—dice el arquitecto—hay el conjunto de ambos.» Herrera llama este conjunto «plenitud» y añade una definición tan rotunda y de tan hermoso vuelo como una voluta en el templo de El Escorial: «La plenitud en las cosas (que es opuesta a la vacuidad) quiere que se abracen los extremos de ser y obrar en todas las cosas; y este principio es* per se noto, *porque de negallo se seguirá destruición total de toda la harmonia y correspondencia plenitudinal de toda la naturaleza.» Hay que meditar sobre este principio ante el retrato de nube concebido por Dalí. Y sobre el ser y obrar de un artista que juega tan fácilmente con su fantasía y con los recursos caprichosos de su técnica y de su arte.*

GIGLIOTTI ZANINI

Pero dejemos las pedanterías. He aquí un arquitecto pintor y poeta, cuyas obras acompañan a la de Dalí. Es verdad; sus imágenes no son precisamente lo que pido yo a la poesía. Acaso, tampoco a la pintura. Pero ¿qué importa? Me basta con soñar delante de ellas, aun si mi sueño me recuerda el de hace muchos años, cuando creía que el mundo era para hacer feliz al hombre. Zanini es de Trento, casi un veneciano. Y sus cuadros también se bañan en el mismo aire que respiraron los antiguos maestros desde Jacopo Bellini hasta Canaletto. Lagunas verdes, casas sobre el agua, alguna isla que se parece a la de San Giorgio Maggiore y campaniles como flechas apuntando el cielo. Ni un alma viva. Apenas si una mujer minúscula da vuelta a una esquina, sombrilla en mano. Un caballo se acerca pacífico a la orilla. Un árbol encorvado mira su sombra en las aguas muertas. Zanini lo envuelve todo en una tenue niebla, propia del soñador. Y arquitecturas, muchas, entre el cielo y el mar. Pero ¿por qué transcribo yo esos cuadros

y no digo nada sobre ellos? ¡Qué diablo! Yo era crítico y hasta historiador del arte. ¿Por qué no ejerzo ahora mi crítica acerba sobre el pintor? Quizá porque descanso. Y Zanini también descansa, el pincel en la mano. Me acuerdo del reflejo de una casa rosa y de su pérgola en las aguas. Los árboles miraban todo el día por las ventanas. No había nada que no fuese claro. Ciertos cuerpos temblaban en su quietud, por ser felices. ¿Cuándo partiremos para un viaje nuevo?

RAFAEL ZABALETA

Delante de los cuadros de Zanini no he dado con el demonio de don Eugenio. Por cierto, el italiano está tocado por el Angel, lo que le ha hecho tan sensible a don Eugenio. Vuelvo a la otra sala, donde la gente se apiña y los ángeles se entrecruzan con los demonios. Me paro delante de los cuadros de Zabaleta. Aquí *arden los soles dentro de estrellas, y una tienda de tejidos, con sus empleados y clientes, aparece deslumbrante, como una visión mágica, estallante de luces y colores. Zabaleta tiene fantasía, pero mira intensamente a los objetos. Aglomera los toques de su pincelada hasta cubrirlo todo de imágenes grandes y pequeñas. La densidad de su pintura no deja ni el mínimo espacio de respiro, pero el orden es perfecto y el pintor domina por su razón el instinto impulsivo de la mano. Preferiría alguna vez menos orden, menos equilibrio ostentativo, que va hasta la simetría perfecta y a cierto sabor respetuoso de la Academia. Preferiría también menos densidad para poder respirar delante de un cuadro y apreciar mejor la gracia de una figura o el brillo de un color. Pero yo sé; a un artista que ha alcanzado la maestría poco le importan preferencias aisladas. Y además, la densidad es también riqueza. Ha sido siempre un pecado o una virtud española. El gran soplo del Renacimiento, ¿no se ha entrecortado aquí en lo plateresco? El gran Barroco, ¿no ha conocido los excesos de lo churrigueresco? Pero ha habido asimismo*

la simplicidad imponente e intensa de un Zurbarán. —¿Tiene ese algo que ver con Zabaleta? —Claro. Porque aquél también, Zurbarán, andaba con un sol ardiendo en la mano.

JUAN PONÇ

Es tiempo, creo, para acercarme también a *los* esfinges verdes de Ponç. No sé qué atracción misteriosa ejercen estos cuadros sobre la gente, que se amasa ante ellos con preferencia horrorizada, aunque irresistible. El caso es de psicoanálisis. Ponç excita todos los anhelos del hombre de las cavernas que está en nosotros. Sus monstruos son fabulosos; pero su crueldad, idílica, tocada de ternura. Mira a este ser esquelético como un Pan que se hubiera escapado de la tumba. Tiene una flauta diminuta en la mano. Va a tocar, y ya alrededor de él se abren girasoles que se erizan de mística emoción. Un animal incomprensible se acerca hipnotizado, con cabeza de dragón y antenas de mariposa. Otro monstruo está gozando de la delicia de una digestión provisional. Alrededor de él, efímeras huellas humanas en el suelo. Un pájaro-mujer se erige enigmático sobre un montículo. Los lobos le dan serenata. Todo se baña en un telúrico misterio, a la vez terrorífico y pueril, al cual el arte ha conocido ya en gárgolas y capiteles de antiguas catedrales. ¿Por qué se horroriza usted, señor? ¿No le gusta el misterio? ¿La montaña y su ojo voraz? ¿Ese árbol que anda de la mano con su sombra? ¿Esta especie de ballena escorzada, con su ancla? A mí me encanta el humor grotesco de este pintor, ante la seriedad de usted, que pone cara de niño asustado. Y estoy enamorado de este guapito Calibán, que se levanta con su gracia particular sobre sus piernas de barro, con aquella nariz de plátano y aquel sol encendido en su mejilla nocturna. Un toro le está mirando, estúpido y genésico. Y fíjese bien: brotan los primeros árboles del mundo, que se esfuerzan en dar flores.

MODESTO CUIXART

Cuixart es un simbolista. No doy a esta palabra ninguna significación histórica o estética, sino psicológica. Quiero decir que el pintor piensa por símbolos y que símbolos son, en su modo de ver, hasta los objetos concretos, que a otros pintores podrían inspirar cuadros de naturaleza muerta o bodegones. Por esto Cuixart busca instintivamente sus motivos en símbolos ya formulados gráficamente. Ciertos cuadros de esta exposición demuestran la contemplación de la pintura románica catalana o de la simbólica medieval en códices miniados o en mapas geográficos. Preferencias, por cierto, momentáneas. Cuixart puede encontrar mañana elementos del mismo interés en los jeroglíficos egipcios o en la simbólica aun más complicada y misteriosa de los niños. Esto da el carácter acusadamente intectualista de los cuadros de este pintor. —¿Y su sensibilidad? Aún no tenemos elementos suficientes para apreciarla. Acaso ella no falte al pintor. Pero debemos esperar obras futuras, que pueden revelar lo que todavía ignoramos.

ANTONIO TAPIES

Pero atención. Nos acercamos a un mago de esta exposición : Antonio Tapies. Un mago sutil, que nos lleva por entre la pintura y la poesía; que sabe encender estalactitas de luces como en una gruta encantada; o sumergirnos en jardines durmientes en el fondo de las aguas. Alguna vez pronuncia palabras sólo por él entendidas, como PARAFARAGAMUS, y entonces un eclipse de sol se produce, luceros caen en el agua, se abren los ojos del follaje, y plantas transparentes tienden sus enormes corolas hacia el cuerno de la luna que corta finamente el morado cielo hechizado. Es difícil hablar de la pintura de este artista, mientras su mundo está tan bañado de poesía. La poe-

sía roza a la pintura pero es también su enemiga. Tapies anda todavía como en un sueño y su pincel toca ligeramente, muy ligeramente, la materia concreta de sus colores. Alguna vez está atraído por proyecciones fantásticas de luces, que se abren cónicas, como en un escenario poblado de reflectores e irradiaciones. Otras veces todo se vela en una penumbra misteriosa, donde no hay lugar ni para el hombre ni para nada que no sea sueño. Estas telas encantadoras carecen de *materia* pictórica. Yo las amo mucho. Pero si tuviera que pronunciarse para un premio, discerniría al pintor, para su JARDÍN DE BALAFRA, el premio de poesía.

SANTIAGO PADROS Y ORIOL BOHIGAS

En la misma sala, una estela memorial evoca la figura del poeta Juan Maragall. El arquitecto Oriol Bohigas se ha asociado para esta obra con el mosaicista Santiago Padrós. La colaboración ha resultado feliz. La proporción y sencillez de la arquitectura están a tono con la materia de piedra y las líneas calmas de la figura. El estilo de Padrós aparece también en otras obras, de proporciones mayores e intención monumental. Una figura de Lorenzo de Médicis recuerda la Italia florentina de los antiguos mosaicistas que maridaban sus obras con la piedra dorada de los monumentos de la ciudad. ¿Dónde colocará el maestro Padrós sus figuras teseladas, en nuestras ciudades, donde los arquitectos ya no conocen más que el cemento gris?

JORGE DE ORTEIZA

Y la escultura. Jorge de Orteiza la representa, con algunas obras de ejecución cuidada y en materiales muy diversos. Formas humanas, entrevistas en su genésico ser o en dúctiles variaciones plasmáticas, que tienden más a la idea plástica que a lo real. Quisiera decir que este camino es bueno, que el escul-

tor puede mirar no sólo la superficie de los cuerpos (seres u objetos), sino también su interior, el empuje misterioso hacia la forma. Pero precisamente estas formas, estos huecos luminosos o de sombra en la materia, estas cabezas pequeñas, apenas embrionarias, estos miembros vagos que quieren desprenderse de lo no definido hacia la existencia del mundo real, ya los he visto hace poco en una imponente exposición en París: la del inglés Moore. Y a causa de ello me retracto. Prefiero concluir con otra afirmación, más apropiada al caso: En el arte, cualquier intento es bueno, con la condición de ser original.

* * *

Y salgo de la exposición sin haber resuelto el enigma inicial, que me ha preocupado delante de estas obras. ¿Es el ángel?, ¿es el demonio —un demonio guasón y académico— quien ha despertado tanta curiosidad y atrae tanta gente a este sótano? Encuentro fortuitamente una GLOSA de Eugenio d'Ors, que podría quizá facilitarnos un indicio. Habla el filósofo de aquel buen hombre que, en Suiza, hace un siglo o más, hizo bostezar de aburrimiento a sus contemporáneos, con una obra titulada angelicalmente: A LA INOCENCIA, A LA SERIEDAD Y A LA NOBLEZA DE MI SIGLO Y DE MI PATRIA. Y la replica el filósofo moderno (que puede aplicarse hoy al arte): Para evitar la ineficacia, «conviene emulsionar en aquellas cualidades, otras tres: un poco de picardía, unos escrúpulos de broma y un adarme de escarmientos. Y también el salirse del siglo y de la patria». Preciosas y muy orsianas palabras. Estarían en su sitio sobre el frontón de la Academia Breve, que se perfila, ya no tan breve, en el espíritu del tiempo y del arte nuevo.

A. Busuioceanu.
General Pardiñas, 32.
MADRID (España).