entre flores y hierbas, con lágrimas y sangre manando de los ojos o del costado.

Hay momentos en que Trakl encuentra imágenes de extraña belleza. En *La tormenta* dice: «Salvajes montañas, sublime dolor/de las águilas.» Y hay otros instantes en que se destruiría a sí mismo (como se destruyó):

Os maldigo, oscuros venenos,
blanco sueño.
Este jardín tan extraño
de árboles crepusculares,
llenos de serpientes, mariposas nocturnas.

(El Sueño)

Cierto realismo aparece en su poema póstumo sobre la batalla de *Grodek* cuando dice:

Al atardecer suenan los bosques otoñales
con armas mortíferas.
... ...
Ay, orgullosa aflicción, altares de hierro *.

Si tuvo instantes finales para pensar, ¿qué debió de imaginar Georg Trakl? No era creyente, aunque a veces en sus poemas habla de Dios. Se refiere en ocasiones a los «ángeles extinguidos», esos ángeles que Hamlet invocó tantas veces antes de matar y morir. Trakl murió también al matar. Todo quedó en su persona, incendiada por un destino extraño, infrecuente, maldito; destino que me he esforzado en comprender e incluso en justificar, tanto desde el ángulo de su resultado (la poesía) como de su origen (el implacable karma, el movimiento secreto que nos impulsa desde el nacimiento al morir). Destino terrible, pero sobrellevado, si no con dignidad, sí con amor a lo que de útil pudiera brotar de su abismo.—JUAN EDUARDO CIRLOT *(Herzegovino, 33, 6.º, 1.ª BARCELONA).*

NOTAS SOBRE PINTURA

LA PINTURA DE VICENTE VELA

Doce años de trayectoria, desde sus primeras apariciones en 1958 hasta esta bien ganada recompensa, afirman unas de las figuras más interesantes de la plástica contemporánea sobre todo, por su dedica-

* Todos los fragmentos poemáticos están tomados de la excelente traducción de Modern, ya citada al principio de este artículo.

ción al dibujo y a la pintura como actividades sustanciales, por su entrega a una tarea que soslaya todo otro tipo de temas y tareas, que no se inscriban en la pura urgencia de la empresa de pintar.

Con el auge y la proliferación de los nuevos estilos y estéticas, al trascender las fronteras del cuadro, insistiéndose en producir obras que integran y desintegran, aumentando o reduciendo las superficies que tradicionalmente habían sido soportes de la pintura, se producen una y otra vez declaraciones apocalípticas que decretan la muerte de la pintura de caballete.

Sin que esto sirva para negar ni un ápice de su valor a la obra de artistas que realizan su experiencia plástica a partir de construcciones e integraciones, es, sin embargo, obligatorio afirmar que la obra de Vicente Vela es una demostración ni extenuada ni reiterativa de la permanencia de una pintura esencia a través de todas las vicisitudes de la experiencia plástica, realizada a partir de una operación por la que se excluye la mera figuración, pero también propugnando la separación de una abstracción absoluta, por sí misma incapaz de plantear interrogantes y proveer respuestas.

Puede decirse que en su último despliegue el arte abstracto daba más atención a la operación de abstraer que a la pintura, mientras que para Vicente Vela la pintura constituye un factor categórico y la abstracción un elemento secundario.

En su presencia, en la exposición nacional y en las dos grandes muestras que paralelamente ha organizado en Madrid, Vela demuestra el carácter esencial de una pintura que va abandonando la abstracción en la búsqueda de una cosmología que sirva de asiento cromático, formal y temático. Cabe preguntarse si es ésta la meta decisiva en la obra de un artista, veamos para ello sus fases anteriores.

En 1959 Vicente Vela forma parte del grupo de artistas presentes en la exposición «Espacio y color en la pintura española», que se celebra en Río de Janeiro. En 1963 figura en la exposición «Arte de América y España». Las obras que realiza en este plazo de tiempo parecen representar los techos y las paredes de unos fácilmente imaginables palacios de nuestro tiempo, en los que ni la arquitectura ni el entorno rinden tributo a lo real. Su pintura de esta época se evidencia inesperadamente deslumbrante, pues a pesar de renunciar a los éxitos fáciles que proporciona lo caligráfico y lo instintivo, hay en su obra un trasunto de grandeza, una sosegada vehemencia y una aspiración de majestad, que atraen la atención del espectador.

En 1965 Vicente Vela celebra tres exposiciones individuales, una en Madrid, otra en Santander y una tercera en Londres, participando también en la exposición colectiva que conmemora la semana de Es-

paña en Rabat. En este año, la pintura de Vela ofrece un repertorio de imágenes contundentes, que parecen ir por el camino de la dispersión o de la concentración, a la búsqueda de una propia entraña o de una peculiar rosa de los vientos, su obra es una pintura que por sí misma se justifica, que va al encuentro de sí misma, superando etapas en una serie de creaciones recias, definidas, estructuras de una afirmación insoslayable.

En 1967 y en 1969 Vela está presente con sus obras en una de las galerías más interesantes de España, TEN de Barcelona, y en el plazo de estos dos años, un hilo conductor une e identifica estas dos exposiciones, la experiencia en el color. Vela busca colores y gamas que tengan un carácter esencial, definidor de una aptitud, explora y experimenta en pos de una afirmación del color, que sea fundamentalmente un modo de encontrar la pintura.

La última, por ahora, etapa de este doble proceso de investigación y afirmación de la pintura nos muestra al pintor dedicado a una exploración de día en día más intensa y planteada desde bases más exigentes y presidida por el hallazgo de una gran elección temática.

El tema actual de la pintura de Vela puntualiza el intento de encontrar ese momento de la forma y el color anterior a lo real y que puede ser superior en fuerza significativa y capacidad de representación. Determinando el tema, la pintura de Vela juega con el tiempo, al que conoce su mayor enemigo, intentando aprisionar en un cuadro «El ojo que vio el génesis espera el apocalipsis», o queriendo hacer el retrato de una fuerza que más allá de las coordenadas espacio-temporales «puede cruzar espacios y fecundar planetas» o también «está cruzando la barrera de una nueva dimensión».

En el momento en que el desarrollo de la ciencia y la proliferación de la tecnología nos pone cada día en contacto con lo increíble e inconmensurable, planteándonos la dificultad esencial que el ser humano tiene de ser contemporáneo de un acontecimiento que por sus propias dimensiones le desborda, el artista toma el relevo de la más antigua tradición, la que marca la capacidad del hombre por superarlo todo en virtud de su capacidad de soñar e imaginar y de ofrecer los resultados de su sueño como acontecimientos simbólicos a otras personas para participar en ellos.

A partir de esto es fácil entender el despliegue actual de la pintura de Vicente Vela como intérprete y promotor de una peculiar tradición revolucionaria de la pintura. Para salvar momentos de esterilidad y confusión, decaimientos y crisis profundas de la fuerza creadora hace falta transformar en tradición el impulso renovador que anima al arte contemporáneo haciendo posible una pintura a la vez llena de ambición

y de exigencia, marcada por un renacimiento de lo esencial y capaz de trascender fronteras y limitaciones. Este es en 1970 el quehacer de Vicente Vela, y la razón por la que su obra merece, más allá de la distinción ocasional de un premio, toda la atención y todo el aliento.

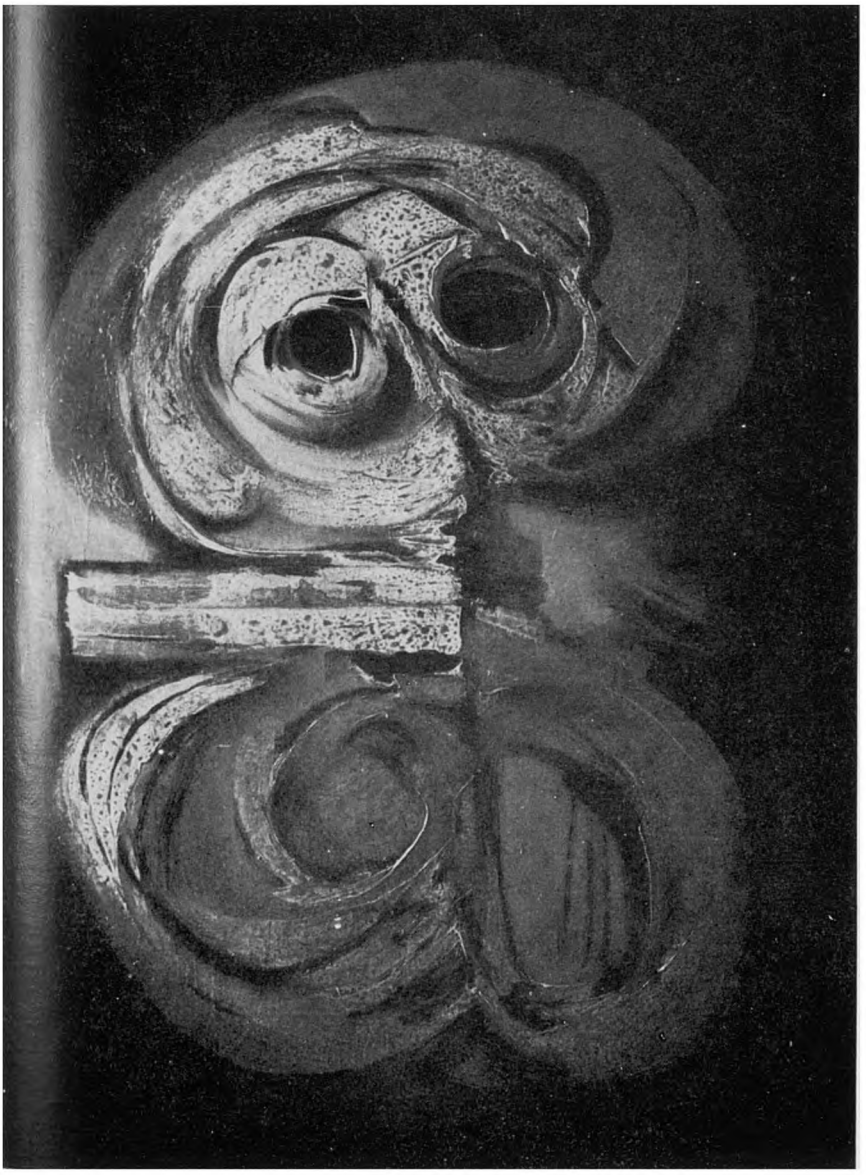
Juana Elena Diz y Juan Manuel Sánchez

En 1959 se constituyó en Buenos Aires el grupo «Espartaco»; lo formaban Juana Elena Diz, Juan Manuel Sánchez, Carlos Sessano, Franco Venturi, Bute, Di Bianco, Carpani y Lara. Su programa contemplaba «mostrar e inducir a hacer una pintura y un arte en general con formas y contenidos nacionales y revolucionarios..., hundiendo sus raíces en el seno de su propio ser social, tomando de la vida e historia de su pueblo los elementos con los cuales constituir una expresión legítima y un arte argentino que sería, en consecuencia, latinoamericano...». La trayectoria de «Espartaco» se ofreció a la atención del público argentino a lo largo de 27 exposiciones, de 1959 hasta agosto de 1968. En esta fecha el grupo consideraba parcialmente conseguidos sus objetivos sociales y populares y denunciaba haber sido aceptado por un sistema al que se oponía por definición como un grupo de pintores que se caracterizan por una forma y una temática y cuyas obras se valoran de acuerdo con la magnitud de su habitual demanda en el mercado. «Y esto—afirmaban—, si bien supone un cierto margen de seguridad, es a costa de un grave condicionamiento de su labor creadora.»

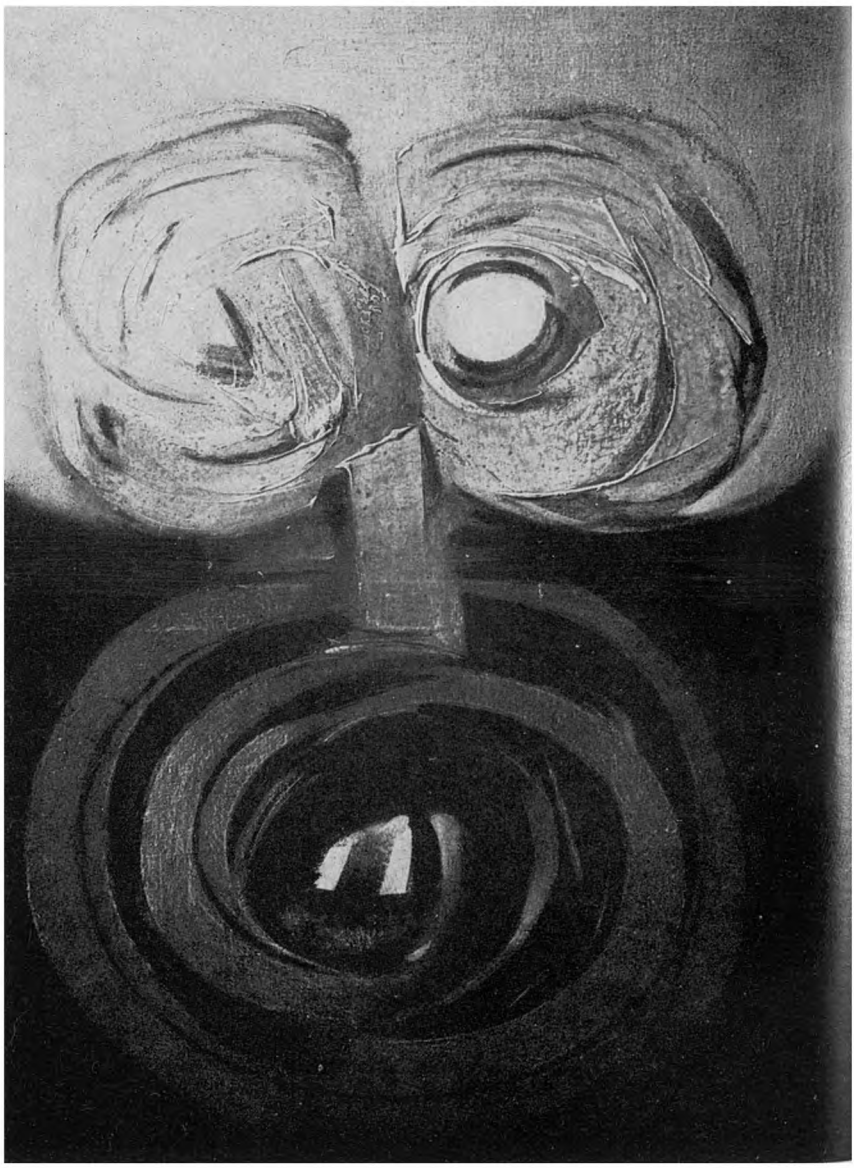
Los pintores que constituían el grupo «Espartaco» continuaron individualmente su tarea artística, manteniéndose unidos y en estrecha colaboración Juana Elena Diz y Juan Manuel Sánchez, que lo estaban por matrimonio, y de los que hoy ofrecemos una pequeña muestra de su talento en obras realizadas en serigrafía de noble impulso social y gran belleza plástica.

Juana Elena Diz nació en Buenos Aires. Se graduó en Bellas Artes en 1948 y realizó trabajos para el Sindicato de Luz y Fuerza de Mar del Plata y para varios edificios privados. Su dibujo y su pintura tienen una gran fuerza y una interesantísima temática. Se acerca con firme pulso al dolor del pueblo, a la quietud tremenda del indio americano; se asoma a los ojos, que son espejos del asombro, pero también testigos del sufrimiento, y ofrece extraordinarias manos, cuerpos de asombrosa reciedumbre, en los que las realidades telúricas y ancestrales se nos ofrecen con la fisonomía de hoy y con la atormentada historia de hoy.

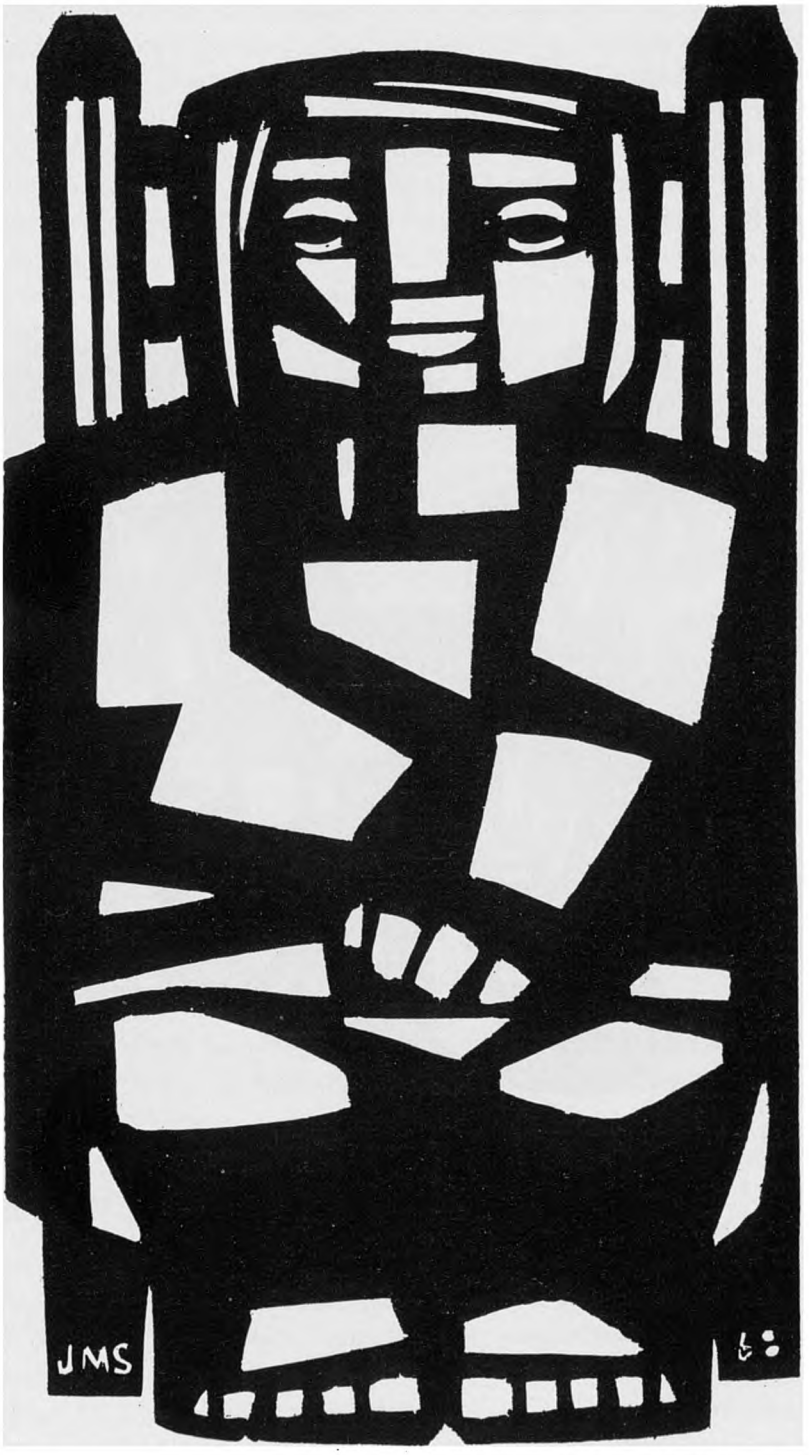
El grupo «Espartaco» mostró desde su formación, y más allá de una supuesta unidad conceptual en la base, la libertad con que sus inte-



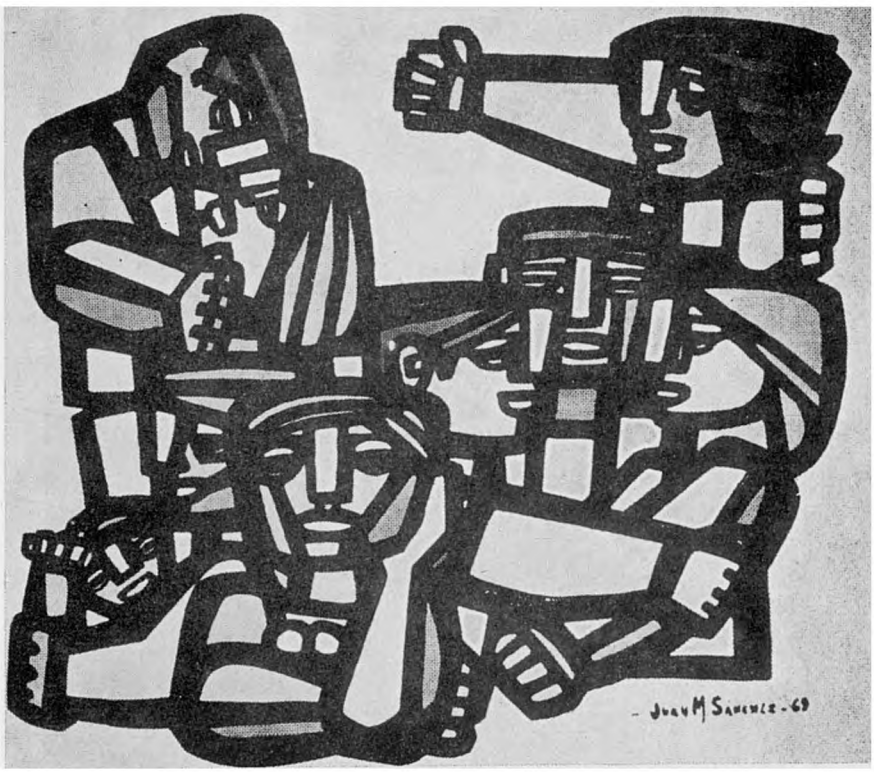
VICENTE VELA



Vicente Vela



JUAN MANUEL SÁNCHEZ: *Mujer sentada* (xilografía)



JUAN MANUEL SÁNCHEZ

grantes encararon el hecho plástico: su visión personal de la realidad y su transcripción pictórica. Sus coincidencias en cuanto al sentido social y hasta político del arte, su probable significación revolucionaria, terminaron siempre en el momento de encarar la solución del problema desde un ángulo necesariamente individual. Es así como si bien se los puede agrupar en un paralelo propósito de poner la pintura al servicio de determinadas posiciones y banderas, plásticamente tienen escasos puntos de contacto, salvo la afiliación a un realismo de acentos monumentales, mucho más cercano al muro que al caballete.

Juan Manuel Sánchez es quizá —esencialmente hablando— el más pintor del desintegrado grupo. A pesar de que sus figuras, sus fábricas, sus ruinas tienen una rotundidad que las acerca a la escultura dentro de esa concepción estática y de magnificación de las formas, el tratamiento de la materia, el valor de sus superficies, la calidad de su color, con predilección por los tonos neutros y aun con acromáticos exclusivamente, lo señalan con una sensibilidad eminentemente pictórica. Encuentra en ciertas formas del constructivismo la solución de su alegato. Esencialmente ortogonal en su composición, sus paisajes y figuras son sólidas, fuertes, elocuentes en función de su rotundidad; hace metáfora con formas esquemáticas, con un tratamiento agresivo del dibujo y un color generalmente sin modulaciones, distribuido con un concepto planimétrico. La riqueza, la precisión de sus gamas, pero sobre todo la vibración de sus empastes, mucho más complejos y elaborados de lo que parecen a primera vista lo afirman así en una trascendencia plástica totalmente autónoma, independiente de la intención polémica de sus temas.

El aparente estatismo de sus figuras —que siempre alterna con recias y nobles visiones urbanas— sugiere en el fondo idea de acción y actividad interior del sujeto. El tema nacional y americano que suele exaltar en general y a su modo proyéctase universalmente merced al dominio del oficio y la humanidad de su mensaje, configurado por hechos plásticos palpitantes.

Así es cómo Sánchez llega a un realismo rotundo, una exaltación de la realidad a escala monumental, como si sus paisajes y sus figuras participaran de un macrocosmos, en el que todo, las formas y los gestos, hasta el espacio mismo, buscaran una dimensión desmesurada, escapando de los límites del cuadro. Ese gigantismo, por supuesto más conceptual que físico, busca subrayar las características críticas de cada obra.

Juan M. Sánchez nació en Buenos Aires en 1930. Inició envíos a los salones argentinos en 1956, obteniendo en dicho año un premio en el 45.° Salón de Artes Plásticas.

Desde entonces sus obras han desfilado en forma ininterrumpida hasta el presente: Estímulo de Bellas Artes, Museo de Tandil, Mar del Plata, Galería Van Riel, Agrupación Sur de Avellaneda, Circo Teatro Arena, Nuevo Teatro Velázquez, Rubbers, Museo de Bellas Artes de Tucumán, siendo invitado a participar en la muestra organizada en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (Salón Internacional de Artes Plásticas) y por Dirección Nacional de Cultura y a la Exposición 150 Años de Arte Argentino. Además, Universidad de B. Blanca, Biblioteca Popular de Jujuy y Tartagal.

En el exterior participó en exposiciones de pintura argentina en México, Italia y Brasil, y con algunos de los integrantes del movimiento en una muestra en la República del Líbano; en la Galería Argentina de Estocolmo (Suecia). Además con otros pintores argentinos expuso en Kansas City, Los Angeles y Nueva York; envió al Salón de Grabadores Latinoamericanos en La Habana.

Poseen obras suyas el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Museo de Arte de Tres Arroyos, Museo Municipal de Mar del Plata y The Braniff International Airways, así como importantes colecciones del país y del exterior. Como muralista no pueden dejar de mencionarse los trabajos realizados en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Buenos Aires (Ciudad Universitaria) y Sindicato de Luz y Fuerza de Mar del Plata, entre otros. La cerámica y el grabado ocupan también su tarea artística. Como ilustrador deben destacarse sus creaciones para el «Canto a mí mismo», de Walt Whitman; «Sed natural» y «Digo América», de Rubén Darío. Sánchez es uno de los grandes creadores del momento actual. Su dibujo, de traza aparentemente ligera y descuidada, posee una enorme profundidad expresiva. Su gusto y su cultivo por un paisaje altamente cuidado y decantado y la manera peculiar de tratar en la tarea plástica la figura humana acreditan su gran personalidad estética.

En las dos vertientes de la crítica social y de su exacerbación por la sátira y el sarcasmo, Juan Manuel Sánchez es el gran testigo de una sociedad industrial que se derrumba y de una inquietante coyuntura de civilización en la que el hombre sabe de dónde procede, pero ignora absolutamente a dónde va.

En su obra destacan estupendos retratos de estos inquietantes protagonistas de nuestro tiempo que son los robots, alucinante promesa de un mundo en el que la máquina utilice al hombre, lo mande y lo esclavice; o en su intencionada visión de la civilización norteamericana como «grueso bastón» presto a descargar sobre Iberoamérica, Sánchez se afirma como una de las figuras temáticas y técnicamente más importantes de las actuales generaciones pictóricas americanas.

En diciembre de 1969 Juan Manuel Sánchez y Juana Elena Diz celebraron en la Asociación Cultural Iberoamericana de Madrid una exposición de serigrafías y grabados, representativa de uno de los mejores momentos de la estampa popular argentina. Como réplica a la especulación que se realiza con la obra de arte en casi todos los países, estos artistas presentaban una obra menor, pero orientada a una motivación de gran aliento, la de poner al alcance del pueblo unas imágenes que han surgido y se han inspirado en él.

A esta exposición de la Asociación Cultura Iberoamericana vino Juan Manuel Sánchez con tres hermosas imágenes: una ilustración para un poema de Rubén Derlis, en la que el poeta reclama un corazón nuevo para mejor comprender el dolor del mundo; una inquietante imagen de amor y soledad, a la que igualmente pone sus palabras el poeta: «Viajo de noche por tu piel hasta llegar al día», y un hermoso retrato de una mujer india en la que el pintor ve la réplica desenfadada y tierna de la Gioconda florentina.

Con todo ello la exposición trajo a Madrid el testimonio de un movimiento sincero, revolucionario y vigoroso —el grupo «Esparta-co»— y de la continuidad que a sus ideales e intenciones dan después de separados Juana Elena Diz y Juan Manuel Sánchez, artistas enteros amorosamente dedicados al cultivo de una obra de día en día mejor hecha.—RAÚL CHÁVARRI *(Instituto de Cultura Hispánica. MADRID).*

ROSA CHACEL, O LOS LABERINTOS DE LA INFELICIDAD

> *No sé si era la cólera o la amargura lo que me llenaba los ojos de lágrimas. Me parecía que ya, en los días de mi vida, no volvería a sentir nada a lo que se le pudiese llamar en una u otra forma amor.* ROSA CHACEL: *Memorias de Leticia Valle.*

MARKETING Y CONSUMO

Al fin se ha dado carta de bienvenida a lo que se ha dado en denominar «operación retorno»: la vuelta a nuestro país de los escritores, novelistas, poetas, ensayistas, intelectuales de todo tipo, que, a raíz de nuestra última guerra, sembraron la geografía mundial con los gérmenes de una diáspora dolorosa.