ÍNDICE DE EXPOSICIONES

Homenaje oficial a la memoria de Rafael Zabaleta

Buena, excelente, magnífica —así «en crescendo»— la exposición-homenaje que ha otorgado la Dirección General de Bellas Artes en memoria de Rafael Zabaleta, el pintor andaluz —en raya con Castilla— que vivió en el perdido pueblo de Quesada; pueblo con pequeña plaza, quiosco de música, donde nacen apretados amores que terminan en vicaría, con fuego de cohetes y ruido de clarinete y trompeta alquilada; pueblo de agrias y dulces serranías, con tierra roja, canto de buhos, alto vuelo de buitres, trágicos labrantines, antiguas mozas; pueblo de ferias, mercados, procesiones con flores de trapo y seria Guardia Civil; pueblo importante. Tan importante es Quesada que ya tiene un museo dedicado a Zabaleta, quien al hablar con Picasso y decirle éste: «No salga nunca de Quesada», le respondió: «Eso pienso. Fuera de allí no hay nada nuevo.»

Y allí vivió y creó este pintor, silencioso, recoleto, melancólico, contrito, paseante por cerros y camellones, que calladamente realizó su obra. Un día, un buen día llegó a Madrid y se dirigió a la casa de la calle del Sacramento, en la que vivía el maestro d'Ors, para mostrarle la obra. Y don Eugenio, después de contemplarla muy atentamente, se erigió en paladín del artista andaluz. Y cabía preguntarse qué había encontrado el escritor más griego que hubo entre nosotros en la algarabía de colores de Zabaleta; ¿qué razón oculta le hizo ser su panegirista más entusiasta? La respuesta es fácil tras pasear por largo tiempo en esta exposición, que recoge más de cien lienzos del artista, aparte de dibujos. Despaciadamente veremos que Zabaleta construía su pintura —casi de cartel de feria— como un arquitecto. El cubismo, del que nunca se desprendió, le enseñó a hacer una pintura muy meditada, que se veía de todos los lados, se presentaba abierta como una sandía —la sandía gustaba de pintar el artista—, y que allí no había nada que no estuviera pensado hasta el máximo. Desde el concepto depurado, sentido, lleno de raíces, de sabor racial, de geología y de humanidad hasta el tuétano; todo obedecía a un proceso muy exigente y a un rigor mental extraordinario. Esa era la razón de la que gustaba d'Ors. No en balde se pasó la vida, su fecunda existencia, clamando por la obra bien hecha, y así, cuando la tuvo delante, hizo que el nombre de Zabaleta no faltara de ningún Salón de los Once, de ninguna Exposición Antológica, de las que organizaba la Academia Breve. Leamos estos hermosos párrafos frente a un cuadro de Zabaleta:

«Hombres, animales, cosas, enseres, gravitan aquí a tal extremo sobre la tierra, la aprietan de tal modo, que se nos antoja que la cuitada va a gemir.»

«Dios hizo el mundo, no en su justo número nada más; no sólo en su medida, sino también en su justo peso; quiere decirse, en la perfección de sus más oscuros elementos sensuales, en aquellos donde la materia deja sentir mejor lo que se llamaría su grosería, si no fuera dulzura; su justicia, disfrazada de fatalidad.»

«Cada sector de la realidad que nos circunda tiene su peso; cada capítulo de nuestra existencia, una responsabilidad va implicando el peso también.»

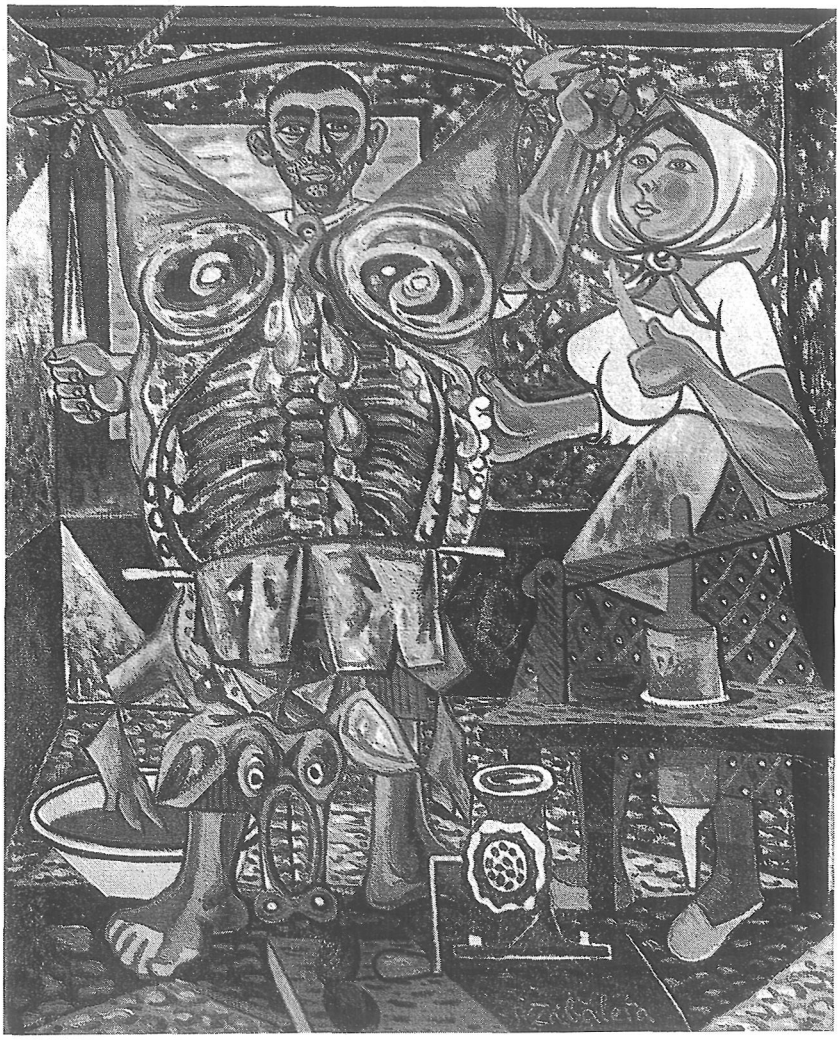
En la definición de d'Ors se halla todo Zabaleta; en ese peso específico de su pintura.

La sinceridad, la verdad, el no traicionarse nunca e ir por el camino derecho, ha hecho que el perdido pueblo de Quesada sea hoy universal; sus montes, sus labrantines con barba..., hasta sus espectáculos y la luz de la luna de sus noches tienen ya un tono en la gran teoría de los colores. Zabaleta pintó nada menos que un modo de ser y de estar en la vida, y por eso, porque puso corazón y cabeza en el empeño y a su servicio una pintura medida, limitada, ordenada, matemática, a pesar de sus apariencias, logró la obra permanente, esa que se escapa de las manos de aquellos a quienes les falta voluntad, entusiasmo y fe.

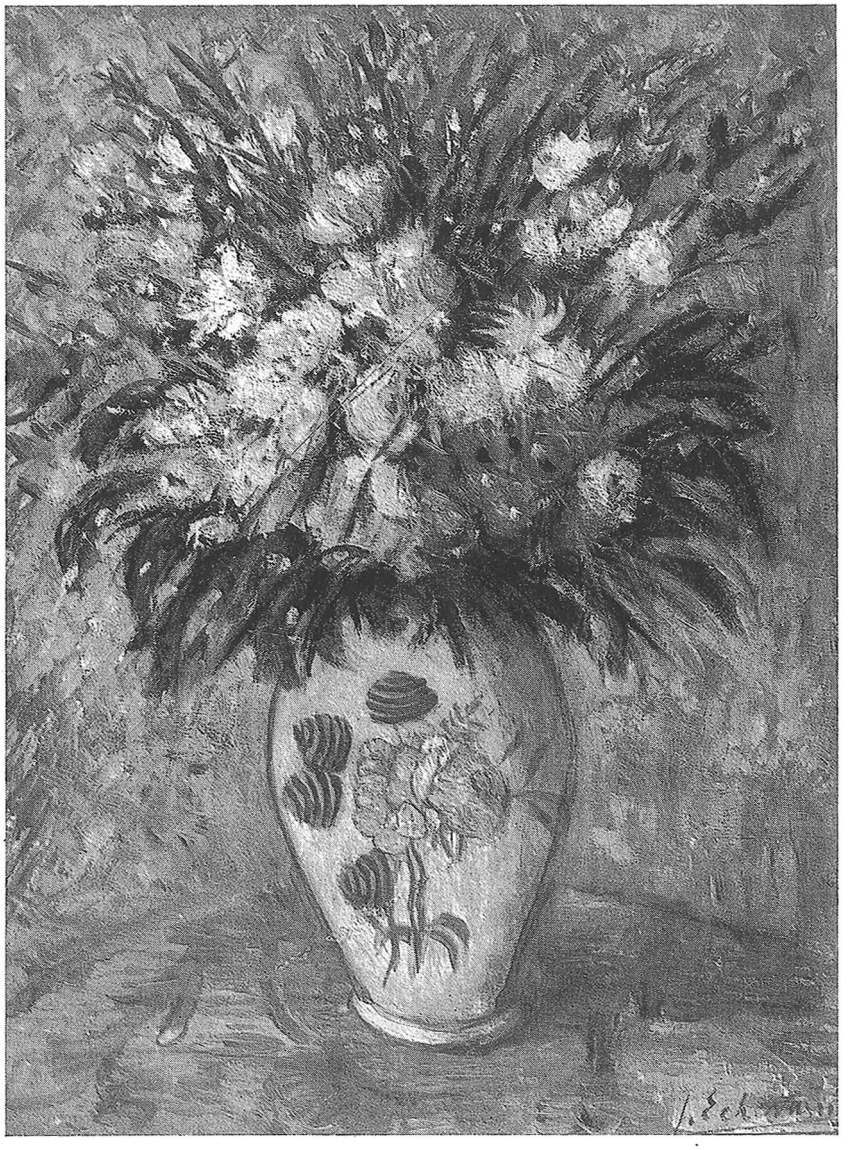
La exposición recoge con gran acierto y en varias vitrinas recuerdos personales del artista: fotografías familiares, pinceles, objetos queridos, cartas, y hasta algún poema que Zabaleta escribió a su novia de Almería. Así se hace más entrañable esta exposición, más íntima; llegamos mejor al secreto del artista, hasta tal punto que nos parece ver su silueta pequeña, encogida, casi mínima, paseando por entre sus cuadros, que fueron, en verdad, su vida toda.

El XIII Salón de la Acuarela

En la Sala Eureka exponen los acuarelistas que forman la Agrupación de Acuarelistas. Con este certamen se cumplen trece años de las exposiciones anuales y, con sinceridad, cualquier apostilla nuestra a las anteriores exposiciones sirve para la actual, ya que dentro de lo que se ha dado en llamar —mal llamar— «tradicional», se hace demostración de buen oficio y de una falta de imaginación igual, y es lástima que artistas que cultivan la acuarela de modo distinto, buscando nuevas expresiones a la aguada —que tantas puede ofrecer—, estén ausentes de una exposición que podría ser un amplio y bello



El carnicero, de ZABALETA.



Frutero, de JUAN DE ECHEVARRÍA.

muestrario. Como es natural, hay en ella bueno, malo y regular, y, en general, un tono de bondad preside el conjunto, que parece un muestrario del XIX, aunque se aprecian intentos de novedad. No muchos. Destaquemos el nombre de Olivé, maestro del procedimiento. Y luego, los de Vargas Ruiz, Pastor Calpena, Vilaroig, Bonin (hijo), Félix Herráez y otros, no faltando apellidos femeninos que siguen sendas miméticas, en este certamen, que lleva el recuerdo de tiempos de Isabel II.

Recuerdo de la obra del maestro y precursor Juan de Echevarría

Con buen acierto el Círculo de Bellas Artes inaugura su Sala Goya con la exposición de la obra antológica de Juan de Echevarría.

Juan de Echevarría fué un precursor, y esto quiere decir que sus lienzos en su tiempo «gozaron» de la misma incomprensión que los de Nonell, Regoyos, Berruguete..., de todos aquellos que fueron los creadores de la nueva pintura, y además, y esto sí es importante para todos, los que de verdad continuaron la trayectoria tradicional de la pintura española, que no fué nunca la pragmática académica de Felipe V y sus pintores franceses de cámara. A uno de ellos —Ranc— se debe el incendio del Alcázar.

Echevarría es un pintor de raza. En él lo primero que se advierte es la expresividad, esa constante del arte español, que se produce igual que en el genial mare mágnum picassiano que en el surrealismo dalinista o en el magicismo de Miró. Echevarría, fiel a su tiempo —primera obligación del pintor—, es un impresionista, pero un maestro en el género. La paleta de Echevarría estaba concienzudamente descompuesta para atrapar, recoger y hacer brillar el color. Sus cuadros son como luciérnagas en la noche. De todas las dimensiones nos llegan los corpúsculos de una luz que el pintor logró captar. El suyo es un impresionismo construído y no descompuesto. No hay espacios vacíos en sus telas, apretadas, resecas en una materia puesta con ciencia de artista que perseguía al objeto en toda su función vital y en relación con el medio.

Echevarría fué en su vida una lección de honradez y probidad artísticas. Le perjudicó su modestia y la situación de su alto nivel social, y lo segundo es hecho que se repite con frecuencia, con mucha más de la que se puede suponer, aunque alguien crea que puede ser lo contrario.

Entre las obras expuestas —cerca de cincuenta— destacan los retratos de los hombres del 98, la segunda relación áurea de nuestra lite-

ratura, como los de Unamuno, Baroja, Maeztu, Juan Ramón Jiménez, Valle Inclán... Echevarría cumple en el retrato la alta función: primero, crea un cuadro que tiene vida por sí solo, y segundo, crea el retratado en su apariencia y en el reflejo y proyección del ánima... ¿No sería posible la creación de un mínimo museo con los retratos —muy abundantes y de primeras firmas— de los escritores del 98, con sus libros y ediciones, con el numeroso glosario hecho en su torno? Echevarría en este recinto sería jalón fundamental.

El Greco de Sánchez Palacios

La muy abundante bibliografía sobre El Greco se ha aumentado con esta aportación del crítico y escritor, bien conocido, Mariano Sánchez de Palacios. La obra no tiene una significación al estilo de Cossío o al estilo de Camón, ya que el propósito ha sido el reunir ficha psicológica, estudio crítico, ambiente y obra en un libro para todo lector, tarea nada fácil, pero bien cumplida, bien ordenada y escrita con el corazón necesario y bien medido para que la pasión no intervenga el juicio de una pintura. Sánchez de Palacios explica, brinda sugerencias, establece estados y extrae consecuencias con tal acierto que todo lector, tras la lectura, comprende al Greco, esto «Greco», bien editado, al modo y manera de Skira, que revalida una firma laureada y proyecta la figura del cretense a todo amante de la pintura, de ese misterioso y atrayente Greco, que tanto gustaba de ver romperse las nubes en las agujas de la catedral, mientras oía las voces de Góngora, de Paravicino...

Ferrer Sama

He aquí un pintor amigo del plácido paisaje y amigo de que la naturaleza, bien ordenada por el artista, refleje por sí misma una emoción. Ya se cuida Ferrer Sama de escoger muy sensiblemente sus modelos en las horas y motivos más propicios para que el espectador se sienta inclinado a establecer entre el cuadro y su sensibilidad una relación de dulce melancolía. Ferrer Sama es un pintor netamente romántico. Su obra nos ha recordado la de Modesto Urgell, el maestro catalán, que con sus «Cementerios» impuso una moda y una producción que tenía como título versos aislados de las rimas de Bécquer, Ferrer Sama vuelve a incitar al romanticismo en tiempos en que tanta falta hace que el hombre aspire a algo lejano, «imposible», o sienta simplemente que dentro de él ha nacido una nostalgia.

Contribuciones como esta de Ferrer Sama, sanamente realizadas y honradamente sentidas, vuelven la pintura a un cauce «primero», inmediato, que revela el deseo del pintor de ser «él» quien descubra a los demás cómo debe verse un paisaje o una composición, en qué tiempo y desde qué situación. Ferrer Sama, con buen oficio y vuelo y revuelo plástico del XIX, directo, ingenuo —gran cualidad siempre—, hace que la muestra sugiera una posible y extensa glosa sobre medidas de tiempo, de cómos y de porqués. Su exposición, en el tráfago diario, es un recinto que incita al reposo, casi un fanal.—M. SÁNCHEZ-CAMARGO.

EL III CONGRESO HISPANOAMERICANO DE HISTORIA Y LA CIUDAD DE LOS SITIOS

ANTECEDENTES

En Cartagena de Indias, con motivo de la celebración del 150 aniversario de su Independencia, tuvo lugar una reunión de historiadores, de dentro y fuera del Continente, entre los días 10 y 16 de noviembre de 1961. El Congreso fué convocado por la Academia de la Historia de esta ciudad y por la Asociación Hispanoamericana de Historia. Tuvo un doble carácter, por una parte, de efemérides local cartagenera conmemorativa de su aniversario, dedicada al estudio de los temas propios de la ciudad y, por otro lado, la reunión internacional, tercera en la sede de los Congresos Hispanoamericanos, convocados regularmente por la referida Asociación, siguiendo un temario orgánico de estudio.

La Asociación Hispanoamericana de Historia es un organismo internacional que agrupa y vincula a los historiadores hispanoamericanos, a las entidades y corporaciones dedicadas al cultivo y a la investigación de la Historia de América y a los hispanistas europeos. Nació el año 1949 por iniciativa del Instituto de Cultura Hispánica, y desde entonces ha desarrollado una fecunda labor, manifestada sobre todo en sus Congresos y reuniones de estudio. Hoy en día constituye, junto con la Comisión de Geografía e Historia del Instituto Panamericano, radicada en Méjico, y la Organización de los Congresos de Americanistas, el triángulo de las asociaciones internacionales dedicadas a la Historia de América. Se gobierna por una Comisión Directiva integrada por historiadores representantes de los países de habla española y en forma más permanente por un Consejo Ejecutivo presidido por