LA EXPOSICION DEL ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO EN BUENOS AIRES

POR
JUAN ZOCCHI

El conocido éxito que en diversos aspectos ha obtenido en tierras de América la reciente exposición de arte español contemporáneo, no sería completo sin las abundantes reflexiones por ella sugeridas a muchos contempladores hispanoamericanos. Para el autor de las que aquí se ofrecen, Director del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, la visión del arte allí expuesto es motivo de preferente teorización sobre la esencia cultural de lo español. Aquel servicio al diálogo que estos Cuadernos *eligieron es un buen motivo tanto para prescindir hoy del saber de quienes, aunque sólo sea por estar en su casa, algo saben de ella, cuanto por ver retratado en el decir ajeno peculiares acentos de un voluntario dialogante.*

I

El caso de lo español en el mundo occidental donde vive España y que ella extendió hasta estas tierras que son ahora pueblos de Iberoamérica estriba en que la vida española no ha dejado todavía de estar determinada por la cultura, su cultura particular, en tanto que las nacionalidades que la rodean, agregando a ellas estas de América que el hombre español españolizó y Occidente occidentalizó después, se han civilizado o, para decirlo mejor, han envejecido más que España y han contraído, con el cambio de edad, esa pragmática practicidad que es la civilización.

Fundo esto en que la cultura es la concepción de destino de la geográfica comunidad humana y también todo lo que lleva hacia ese destino, mientras civilización es lo que prácticamente lleva hacia la conservación, el desarrollo y el buen estado de la comunidad.

«Una cosa é parlar di morte e un'altra morire.» Una cosa es vivir el destino y otra pensar en él, especular con él. El hombre español es un hombre que vive el destino en medio de otros que piensan en el destino o que ya no piensan en él o que por el momento han dejado de pensar en él. Y como, por todo esto, el ser español es un problema singular y extraño entre los aparentemente iguales o parecidos problemas del ser de las demás comunidades de Occidente, lo auténtico español—gesto, actitud, obra del espíritu—, es siempre un hecho singular y extraño, un hecho de cultura en medio de otros gestos, actitudes, obras del espíritu, que son hechos de climas de civilización.

Podrá el pensador, el artista, el hombre español, perder de cuando en cuando, distraído por lo que le circunda desde fuera de España, el horizonte de su destino; podrá el filósofo español no haber alcanzado todavía a salir de su tiempo espiritual para sentarse cómodamente en un ocioso tiempo civil internacional a componer sistemas universales para él y los que no son españoles, y aún podrá haber dejado entrar a su pensamiento, por los ojos de alguna de sus miradas hacia el resto del mundo, conceptos no españoles del destino del hombre; pero pronto se le españolizará todo cuanto se ponga en su contacto y, se halle perdido o cegado, seguirá a tientas la cuerda de su particular destino español.

Es que este hombre, tan inquietamente individualista, lo es dentro de España porque entre los otros españoles se cree personalmente toda España; y lo es fuera de España porque es un hombre de cultura entre otros que por lo común lo son de civilización.

II

Me había propuesto decir, cuando me ocupara de Gutiérrez Solana, que su pintura es un arte de juicio final, porque todo en él, los seres, las cosas, el tiempo, está enjuiciado por esa suprema enjuiciadora que es la realidad; todo está siendo devorado por esta eterna devoradora. Así, la realidad de Gutiérrez Solana no es la de la superficie, sino que él ve, ve y pinta a través del velo de Maya, y que la vida es apenas este velo, detrás del cual está juzgando, está devorando la gran devoradora.

Pero advierto que lo que Gutiérrez Solana ha pintado y ha dicho, después de otros españoles que lo han pintado y lo han dicho en modos distintos, por ejemplo Zurbarán, el Greco, Goya,

Calderón, Unamuno, es esencia de lo español, y que la particular actitud de Gutiérrez Solana es la actitud del ser español. Nadie, nadie en nuestro mundo occidental por lo menos, siente y se hace cargo de la devoradora realidad como el hombre español. Y he aquí por qué el sentimiento y la conciencia que éste tiene de la vida es en definitiva una conciencia y un sentimiento de juicio final.

Y como es la cultura lo único que se encara con este juicio final de la realidad, para suplantar, con otros fines, los del destino, lo que ella devora, he aquí también por qué hombre español y cultura transitan siglos de civilizaciones occidentales sin poder ni querer soltarse de la mano. Lo metafísico de todo esto reside, como en cada cultura, en que el hombre enjuicia el juicio de la realidad y lucha así en contra de ésta. Y lucha en contra de la civilización, la cual es otro modo de la realidad, pues, en definitiva, lo que sitúa y caracteriza al hombre español en el mundo es esta vieja y sostenida contienda, trabada en él, de la cultura contra la civilización.

III

Hay un hecho, mantenido por el tiempo, que parece la comprobación de lo que estoy diciendo. España es un espectáculo para el mundo; el hombre español lo es para los otros hombres. A los demás pueblos de Europa y de América se los visita en igualdad de condiciones entre visitante y visitado; quizá para sentirse el visitante como uno de los de la comunidad visitada; seguramente para reafirmar lo que se conocía o se pensaba; ver, estudiar en detalle lo que se estaba sabiendo. Con España no sucede esto. Desde hace no sé cuántos siglos Europa entera vive asomada a España. Cuando un español está presente en una reunión de hombres no españoles, lo que se quiere, fuera del motivo y del interés de la reunión, humanamente, acaso humanísticamente, es asistir a lo que diga o haga el español.

¿Por qué? Porque todo en lo español está regido, de algún modo, por esa popular y milenaria misa al sol, entre cielo y tierra, por ese sacrificio cuyo signo viviente es el toreo; todo tiene a la vez el aire dramáticamente guasón del triunfo de la verbena sobre la realidad, y, por lo mismo, todo está sostenido por el sufrimiento, la meditación y el ascetismo de la siempre aflorante subrealidad

española. ¡Cuánto sufre el hombre español cuando la realidad derrota y devora a ese sacerdote del Destino que es un «Manolete»! Y lo que sufre lo sufre en ese clima de meditación y ascetismo que entonces, para quien cae, se levanta como un abismo e invade tierra y cielo. Lo que sufre y medita es un *memento mori* de una comunión española de los espíritus.

En cambio, España se asoma muy de vez en vez a los demás pueblos, aunque los visita, y cuando se asoma a ellos y los mira los ve como ensimismada. La típica alegría, la proverbial bondad española son la flor de una angustia y una soledad irredimibles.

Es la realidad lo que tanto discute el español, son los diversos modos de una misma virulenta intolerancia de la realidad lo que genera las opiniones y las hace entrechocarse como guijarros derribados, pues estas opiniones son siempre guijarros de opinión: protestas.

Empero, en la supra o en la subrealidad, lo que es igual, en el reino del espíritu, el español comulga místicamente con el español, pase lo que pase. Aquí, en el reino del espíritu, tal vez no haya pueblo occidental de más unidad.

IV

La cultura le va naciendo de dentro a la comunidad; interpreta el mundo y lo abarca con su concepción original; afronta el drama de la existencia e intenta resolverlo con soluciones eternas. La civilización le llega de fuera o le sale de una conversión de la cultura para pactar con otras concepciones de la vida y volver desde fuera. Elude el drama. La cultura del invasor se muda en civilización en la influencia que aquél deja al invadido y que éste recibe. Pero lo español reaccionó siempre ante las invasiones—y han sido muchas—, las rechazó o las absorbió y cada vez volvió a ser mejor lo español. Sentimiento particular de la religión católica e invasiones unificaron y abonaron lo español. «Lo que no me mata me hace más fuerte.»

La historia del arte español dice estas vicisitudes y este empeño histórico de identidad. El arte deja siempre y en todas partes, concreta, una historia viviente, cultural, de quien lo produce.

Quizá se pueda afirmar que Roma fué una civilización de la cultura griega y que España fué, en su tiempo, una civilización de lo que, para ella, era una cultura grecolatina. Sólo que con el

tiempo el hombre español volvió al drama de su destino, como con el tiempo el hombre del suelo de Italia volvió al del suyo. Grecia vivió su pasión, «pasión» en el sentido cristiano de Jesús, en el del destino—como España vive la suya desde hace milenios—, antes de llegar a lo clásico de su cultura, ese momento en el que la necesidad de salvación se convierte en una teoría de la comodidad, y el arte en una retórica de comprensión y reproducción universales; ese momento en el que la realidad se ha puesto ya a devorar a la cultura.

¿Llegará el dramático sentimiento español actual de la vida a un clasicismo de lo español, a convertir la brava necesidad que el hombre español tiene de su salvación en una teoría de la comodidad, aquí, sobre la tierra? El mundo futuro, ¿permitirá a lo español desenvolverse como el mundo antiguo se lo permitió a lo griego?

En tanto la Historia no conteste, lo español, el arte español, pues, seguirá siendo barroco; expresión de los valores conseguidos por otras culturas o civilizaciones o por la misma cultura española, y de la lucha del hombre español con la realidad, sobre su propia tierra. Y no sólo no estará mal que así sea, sino que eso será lo auténtico, porque lo barroco, que siempre es una vuelta del hombre a llamar a la puerta de su destino, es, también siempre, un arte de luz y tinieblas.

Y habrá en España, como lo hay ahora, un arte español emergido de lo español intrínseco, de la cultura, y otro arte español, emergido también de lo español, pero sostenido por la civilización; un arte español de ensimismamiento y otro arte español de fugaces miradas hacia el exterior, aunque aquí el acento de la canción quiera decir sólo lo español.

V

Y en tanto los hechos no den la respuesta, habrá en lo español esa inmensurable dimensión de profundidad, esa inmensurable dimensión vertical en los tiempos, que va del toreo al arte moderno; lo español seguirá manteniendo intrigado al resto del mundo y éste no le permitirá un «arte moderno», es decir, un arte que, tratándose de España, el mundo lo supone de participaciones y complacencias, ni le aceptará más «ismos» que los que el mundo piensa que deben surgir de lo español, aunque la intriga provenga tanto de lo español como de los «ismos» que adopte o componga el

artista español. Y es que si el hombre español quiere una salvación, el mundo quiere una permanente identificación y una solución de lo español.

Por eso mismo, el artista español que admite soluciones ajenas o que pacta con el mundo otro idioma que no sea el nacido de su propio sufrimiento se desespañoliza en España y se desespañoliza para los ojos del mundo; esto aunque el mundo entienda muy bien que se trata de una «salida» de lo español y que esa salida es otra manera española de entrar al «ruedo». Por eso mismo, Picasso y los demás que se sirven de los idiomas de las actuales civilizaciones internacionales, podrán ser gloriosos artistas españoles, pero han tenido que ir a empollar fuera de España.

VI

Hombre y tierra española no se desunen, son como dos grados de una misma cosa. Debe de ser por eso por lo que la metafísica de lo español se resuelve siempre en una mística; estoy por decir en una misa o en una comunión, una dramática comunión. Es una metafísica con sangre, de la propia tierra.

Los paisajes de Zuloaga que aquí se ven son una arquetípica fisonomía de la tierra española, una fisonomía que dice lo que ha sentido y pensado y lo que está sintiendo y pensando ahora un hombre español. Lo propio ocurre, por ejemplo, o mejor, está por ocurrir, con los paisajes de Palencia y de Zabaleta y con algunos trozos de paisajes de las composiciones de Aguiar. Aunque cada uno de éstos pinte con distinta paleta, técnica y aun concepción artística, el sentimiento estético es el mismo.

El hombre, los hechos humanos y las cosas del hombre de Gutiérrez Solana, están inmersos en la tierra y es la suya de España una tierra transparente como el agua; más exacto: semitransparente y *ulteriorista* como el tono velado del agua de las inundaciones, porque la tierra, la realidad de este hombre de Castilla es una inundación de esas que suben y suben sin corrientes.

Las pinturas de Gutiérrez Solana son siempre, aunque traten una sola figura, o uno, dos o más objetos, un dramático paisaje de hombre, espíritu y cosa española que inundan la tierra, y de tierra española que está ahogando al hombre e inundando sus cosas.

Del espíritu de este hombre, lo más grande es su valentía; de

las cosas de este hombre, lo que tiene más imponencia y más insistente presencia es el lujo. Pero este lujo es un lujo particular y escueto; un lujo sarcástico que proviene de las licencias que se toma el ascetismo español y que está, sobre todo, en la pintura de Gutiérrez Solana; porque si bien se mira, y hay que mirarla bien, es lujosa la dramática pintura de este ascético maestro español.

Fisonomías de obras de Chicharro, Alvarez de Sotomayor, Aguiar, los dos Zabiaurre, aunque sólo sea Valentín el que está aquí, y desde luego Zuloaga, son también paisaje, pero no paisaje humano, sino tierra viva y pensante. No se sabe nunca dónde termina la tierra y dónde comienza el hombre en la pintura de lo español; del mismo modo, no se sabe dónde ha querido terminar el hecho artístico y dónde quiere comenzar el hecho real; porque la voluntad plástica de lo español quiere que la ilusión artística se convierta en realidad real. Y porque así como el hombre de civilización es un consciente creador de ilusiones, alguien que está de vuelta, el de una cultura, cree sincera, ilusoriamente que es un creador de realidades. Estoy diciendo en este caso pintura de lo español y no pintura española.

Por eso, el artista plástico español es sustancialmente barroco y sustancialmente plástico, y el filósofo español tiene siempre por delante la vida viviente y una ética de esa vida.

Aunque la lógica haga suponer lo contrario, lo plástico, lo no dibujístico, lo no tectónico es lo que se siente, y lo tectónico y dibujístico es lo que se ve; lo que se ha pensado y se ha construído para que se vea: lo objetivo. La pintura de lo español consume lo dibujístico. Como le ocurre al hombre español, al artista plástico español se le van siempre los contornos a subsumirse en la dinámica tela inconclusa de la realidad.

VII

Desde que puso el pie en «las Indias» no ha dejado España un sólo instante de estar llegando a Sudamérica, a Buenos Aires, a la Argentina. Cada modo o momento de este ininterrumpido llegar de más de cuatro siglos y medio es, pues, un hecho en familia, el hecho reproductivo de sí mismo que son todas las maneras de ser y de hacer de España en Sudamérica. Los franceses dicen: «*plus ça change plus c'est la même chose*». Respecto de la vida

entre España y los países sudamericanos, sobre todo entre España y la Argentina, deben invertirse los términos de la frase: cuanto más esto es lo mismo, tanto más cambia.

España ha venido más que nunca a lo suyo al llegar con esta Exposición de Arte Español Contemporáneo a Buenos Aires. Fuera de la tierra de origen, el arte español se halla más que nunca en su casa en nuestro Museo Nacional de Bellas Artes. Pero la persistencia en la reproducción de sí mismo se efectúa en el tiempo y jamás el hombre común ha sentido la distancia histórica como ahora. La historia, o por mejor decir lo histórico, comienza a ser ahora una monstruosidad, comienza a ser un monstruoso hijo del espíritu del hombre que corre al padre por detrás y le obliga a ansiar distancia y a separarse urgentemente de todos los ayer. No hay la unidad de tiempo que posee el espíritu de la cultura, sino una separación de tiempos en el hombre de las actuales civilizaciones. Además de esto, la descendencia que nosotros somos de España es una descendencia como todas las otras entre los hombres, una descendencia con parientes políticos. Y todavía, todavía está esa separación voluntaria, esa distancia psíquica que el hijo opone al padre por su horror a la que sería mortal igualdad con el padre. No olvide el español que nosotros los argentinos podemos pronunciar las zetas, las ces y las elles como se deben pronunciar y que si no lo hacemos es sólo porque no queremos. Piense cuántas razones fundamentales tiene este no querer.

Aunque España nos vea, sentimentalmente, como ven la mayoría de las madres a su hijo adulto, cual si éste siguiera siendo el pequeño de las primeras ternuras y las primeras interrogaciones al cielo sobre su destino; aunque sea tanto lo que nos une, precisamente por esto, por ser tanto, son tantos los planos de distancia que nos separan; tantas las cortinas de tiempo y los estados psíquicos de separación que tiene que atravesar ahora la carabela de la culta alma materna para unirse a la civilizada de su hijo; pues nosotros somos una civilización alcanzada en pleno y en pleno padecida.

VIII

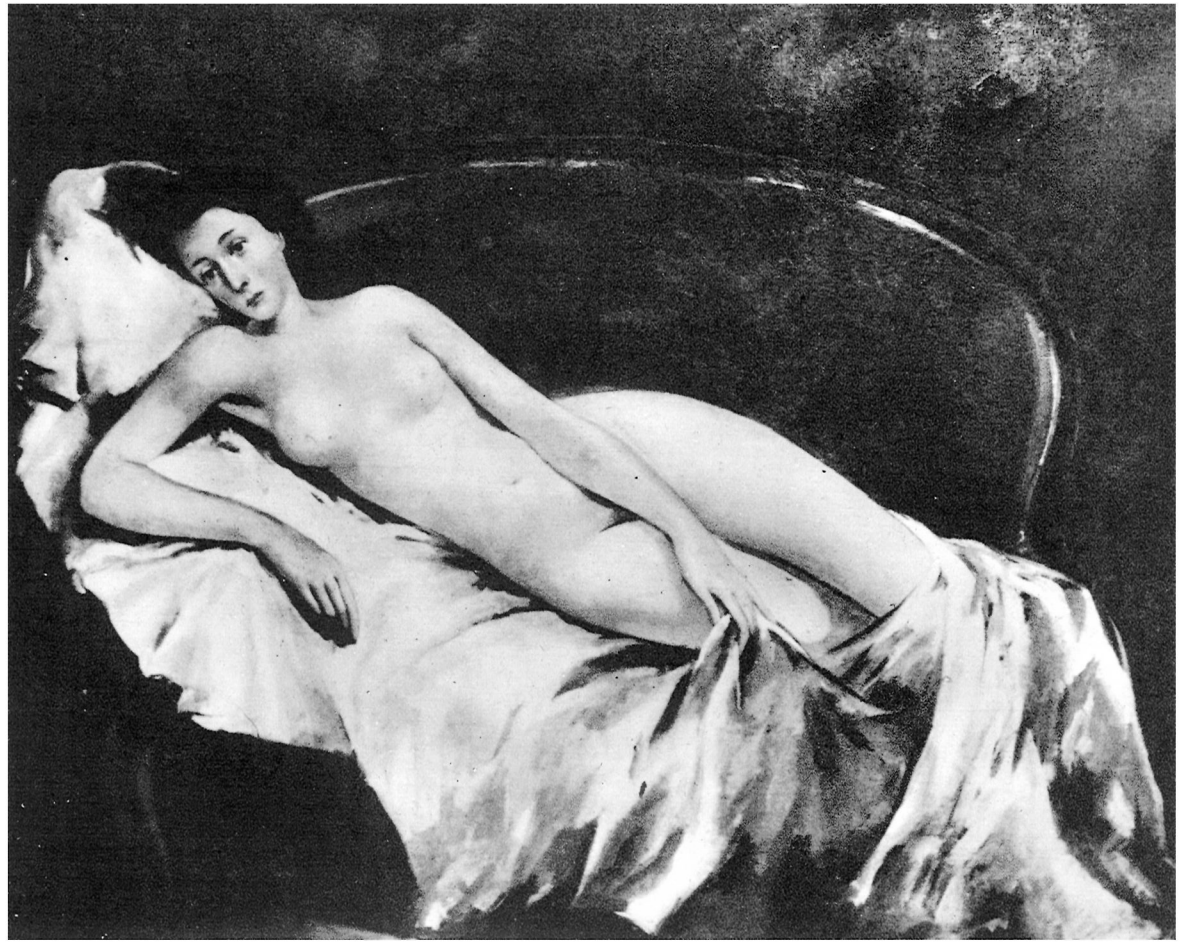
La Exposición de Arte Español Contemporáneo ocupó íntegramente el espacio museográfico del Museo Nacional de Bellas Artes. Día a día llenaron en su totalidad, hasta atestarlas y hasta colmarlas después, las salas y los corredores de la muestra y los vestíbulos y los huecos de unión del edificio, visitantes de Buenos Aires, de

Julio Moisés

Fragancia

Salvador Dalí

Excmo. Sr. D. Juan Francisco Cárdenas y Rodríguez de Rivas
Embajador de España



Pedro Pruna

Desnudo

Pedro Bueno

Señorita Margarita Formica-Corsi

Joaquín Vaquero

Verano en Castilla

Rafael Zabaleta

Era y serranía

Angel Ferrant

Cabeza (piedra)

José Planes

Eva (piedra)

las provincias y de los países vecinos. Es, en general, un público de cómoda y de no incómoda condición social, comúnmente ilustrado y hasta informado de las conversaciones sobre arte.

Este público tenía gran interés por ver la muestra. La recorrió con el cariño escrutador del que recibe a un pariente a quien hace mucho que esperaba y de cuya vida desea saber. Le destinó las cariñosas y tranquilas miradas del que es viejo y consabido afecto.

Pero también el alma de este público se halla separada de su interés y de su amor, de sus antecedentes y de su historia por todas las distancias a que me he referido. Por otra parte, es decir, por todas esas partes de sus separaciones e inconexiones anímicas, se halla enfermo de criticismo artístico, como todos los públicos de nuestras civilizaciones occidentales. Pretende estar detrás de las bambalinas del arte y saber tanto como el artista, más en realidad, porque agregado a ello pone tácitamente esto otro: el no ser él artista. Y mira con actitud de no querer dejarse engañar. El criticismo es otro de los monstruos del espíritu de estos tiempos—cada época tiene los suyos—, un monstruo que amenaza acabar con el arte.

Detrás del nuevo arte, es decir, del arte de este tiempo, hay un «arte moderno» o «arte modernista». Y es por ahí, por el «arte moderno» o «modernista», por donde demuestra haberse dado cuenta el nuevo arte, el nuevo arte sin funciones de policía, que el monstruo criticista lo quiere devorar. Descarga, pues, por el camino al «arte moderno» o al «arte modernista», como quien va descargándose de su miedo, para que engañe y entretenga al monstruo. Porque el «arte moderno» y el «arte modernista», así, entre comillas, es un arte para el crítico y para el criticismo artístico del público; es un arte hecho de miedo, suscitado por el miedo al monstruo.

Y he aquí que el monstruo—monstruo quiere decir en este caso falta de inocencia, de la culta inocencia en que está hecho y donde solamente vive el arte—, efectivamente, se engaña y entretiene su voracidad demoledora ante el «arte moderno» o «modernista». Le gruñe el monstruo; no le tiene confianza, ni mucho menos le cree; hasta lo desacredita en secreto; pero lo respeta, no se atreve a decir que es del pasado, a darlo por muerto. Y cosa extraña: aquí el monstruo tiene para el «arte moderno» la ingenuidad que necesitaría para el nuevo arte.

Lo español, España por dentro, armada o desarmada, es siempre sincera, quizá demasiado simple; tierna, dramática, a veces trágicamente tierna. Así ha venido a Buenos Aires, en su gran di-

mensión de profundidad en los tiempos—de Gutiérrez Solana al «arte moderno»—, la Exposición de Arte Español Contemporáneo. Y tendrá, por ello, que atravesar, después de tantas cortinas de separación, también las furias del monstruo del criticismo artístico para poder llegar a estar a solas con lo argentino de nuestro arte. Pero entonces serán las cosas como lo español las quiere: un encuentro, uno de los encuentros con el destino, pues nuestro arte de lo argentino es una parte del destino de lo español.

Buenos Aires, 1947,