

AAAP

POR LA DEFENSA DE LA CULTURA

Carmelo de Arzadun

Algunas reflexiones sobre su labor pictórica, hechas con motivo de una exposición en la Asociación C. de Jóvenes.

Cumple Carmelo de Arzadun sus veinticinco años de vida en el arte de la pintura: veinticinco años de trabajo tendidos desde la fresca alborada de la adolescencia hasta el mediodía sereno de la madurez. Ese libro de estampas que es su obra, abre ahora ante nosotros sus páginas policromas. Y más que la historia de una vida, es la historia de un alma; no existieran los altos valores que Arzadun ostenta y aún sería interesante hojearle.

Arzadun nos da ahora su autobiografía, sin discursos, sin la autodefensa de sus actos que tantos autores se preocupan de hacer. El se ha narrado casi sin quererlo y nos ha dicho lealmente sus esperanzas, sus luchas, sus fracasos; y su lenta y penosa ascensión hacia el vértice de su propia personalidad, al fin despojada de todo lo que no era suyo, de todo lo que no brotaba espontáneamente en el oculto manadero del espíritu.

Leemos y aprendemos la Historia, esa que decimos ser la de los pueblos y que no es sino la de los gestos y actitudes que les fueron impuestos por las circunstancias y por el poder de los amos. Pero cuán pocas veces nos preocupamos por penetrar en lo íntimo del espíritu de los hombres, por esclarecer la fuerza secreta que los movió a la lucha o a la resistencia. Cuán pocas veces sabemos de aquello recóndito que está encerrado en ellos y que fué reprimido por meras necesidades físicas y, sobre todo, por crueles y despóticas imposiciones ajenas!

Yo que a menudo tengo que ver con cosas de la Historia, así con mayúscula, me detuve siempre consternada ante mi absoluta incertidumbre. De nada estamos seguros: no hay una sola narración, no hay un solo hecho del que yo me atreva a decir: es cierto. Todo se halla envuelto en la duda y sobre cualquier página de historia podemos trazar un enorme e inquietante signo de interrogación.

Hay, en cambio, una cosa, una sola cosa indiscutible y verdadera: la obra que los hombres nos dejaron. Y es sólo a través de ella que podemos reconstituir sus vidas y escribir la Historia. Podemos poner en duda la existencia de un hombre: no podemos vacilar ni un momento acerca de una obra que tenemos entre las manos. Podemos discutir acerca de un bardo legendario que se llamó Homero; no podemos discutir acerca de la existencia de la *Iliada*. Y no es por lo que se nos cuente de Homero, ni siquiera por lo que él mismo nos cuente,* que reconstruiremos la vida del pueblo heleno: es por el pensamiento y la emoción que contiene ese cantar de gesta.

A través del arte gótico conocemos la Edad Media; a través del arte renacentista conocemos la Edad Moderna. Y no por lo que tienen de narrativo sino por lo que tienen de anónimo. Una virgen medioeval, un cristo renacentista, son siempre una virgen y un cristo; es la emoción, es el pensamiento, es el

CUADERNO
MENSUAL

6

modo que hay en esas dos imágenes lo que nos dice, con más fidelidad que cualquier documento escrito, cuál fué la fe, cuál el sentimiento, cuáles las ideas de cada una de esas dos épocas.

Porque una obra es siempre cierta: es acaso lo único cierto que poseemos. Obra de arte o de artesanía, objeto de uso común o de ornato, invento científico o industrial, catedral, palacio o fortaleza, lecho o navío, arma de combate o utensilio de tocador, nos revelan el alma de los hombres con solo examinarle. Libertad de factura y atrevimiento constructivo o recato y timidez, airosa improvisación o labor paciente y minuciosa, prolijo naturalismo o audaz estilización, escueta síntesis o atormentado análisis, la obra dice siempre hasta aquello que el autor jamás imaginó que escribía. Y en ella vamos descubriendo modalidades y pensamientos que jamás las manos que la modelaron supusieron que allí dejarían estampados.

* * *

Todo obrero imprime, fatalmente, su sello personal al trabajo: aún aquel que quiere disimularlo. La obra dice siempre del autor más que todo lo que acerca de él pudiera escribirse. La prehistoria nada dejó escrito; y sin embargo en el ceñido realismo de las cuevas de Altamira y en el arte geométrico del neolítico primitivo, columbramos dos vastas corrientes temperamentales, dos fundamentales tendencias del espíritu humano.

Porque una obra es siempre verdadera. Porque una obra es la más completa autobiografía de su autor, hombre o pueblo. Aún el que copia, aún el que miente, aún el que toma prestado o sufre extrañas sugerencias, nos muestra su alma infecunda, incapaz de crear, a su blanda naturaleza receptiva.

Voluntariamente me he alejado un tanto del tema que justifica estas consideraciones. Es que para mí la OBRA tiene una importancia que nunca quiero depar de recalcar. Y más aún cuando, como en este caso, no se trata de una obra aislada sino de una larga labor que, a través de los años, viene escribiendo la historia completa de un artista.

Por eso creo que las muestras retrospectivas tienen un vasto interés; y creo que todos

los pintores llegados al ápice de su florecimiento no debieran vacilar en presentar las suyas. Porque ningún otro lazo más justo y apretado podríamos escoger para soldar esa ruptura, que ya se ensancha demasiado, entre el artista y su medio.

Comienza Arzadun, como todos los jóvenes, por un arte netamente representativo. Pero, venido al mundo de nuestra pintura en los albores de este siglo, se produce bajo la égida de esa magnífica escuela de París a la que tocó la tarea histórica de romper con el academismo del siglo XIX.

Así, su primera época es de inspiración europea, no por sus temas —pues natural era que copiase lo que a sus ojos se ofrecía— sino sobre todo por el colorido, el empaste y el dibujo. Poco a poco el artista se viene desvinculando de esas envolturas externas que se sobrepusieron a su personalidad y va encontrando el camino de su alma. No un camino de Damasco, de súbita y asombrada revelación, sino un camino tortuoso, lleno de revueltas, poblado de emboscadas y de luchas, de dolorosos retrocesos y de ascensiones maravilladas.

De la sombra a la luz y de la luz a la sombra, va subiendo el sendero que conduce de la alborada al mediodía, hasta que en el vértice al fin, se ve a sí mismo, y sabe cuál es en adelante su ruta, cuál su misión, cuál la obra que elaborará mañana.

Sus cuadros más antiguos — 1911 - 1915 — nos muestran a Arzadun bajo la influencia del impresionismo. Entonces produce esas pequeñas telas donde la luz desempeña papel tan importante, y donde el pintor ha captado con tanta acuidad sus mil jugueteos cromáticos. Persigue efectos atmosféricos de vibración luminosa, y los logra con toda felicidad, como en esos cuadros de París. La luz, tamizada y cernida, envuelve en un polvo multicolor los árboles del Luxemburgo o arroja en una finísima niebla grisácea las torres de Notre Dame.

La misma luz, personaje central de estos cuadros, se hace contenida y profunda en las marinas de Ondárroa o se vierte, blanca y anegadora, en los cuadros de Túnez, donde

algunas figuras envueltas en claros alquiles se funden sobre el encalado rutilante de los muros. Este "hondo sentimiento de la luz" vamos a hallarlo siempre en Arzadun. Su expresión varía, pero su presencia se acusa constantemente. A través de las coloraciones más bajas de épocas posteriores, se hace patente siempre. Y ahora reaparece, aclarada nuevamente, en las últimas telas constructivistas.

Los violetas, los verdes, los azules, predominaron en aquellos cuadros de 1911 al 15. Se funden sin cesar, resolviéndose en medios tonos, se mezclan en delicadísimos malvas y lilas de fina ternura.

Su visión se simplifica luego. Abandona la búsqueda de esa vibración atmosférica y del luminismo disgregador para buscar una forma cada vez más concisa; una solidez cada vez más firme en la construcción. La amable sensualidad de los malvas y los lilas deja lugar a la fuerza y al escondido ardor de los ocres. Se simplifican sus figuras, los objetos gravitan con plena densidad y hasta las nubes de sus hermosos paisajes del interior adquieren una corporeidad rotunda. De esta época datan esos fuertes retratos en que el dibujo está acusado con creciente energía, esos paisajes del suburbio, esos niños que tienen un extraño y conmovedor prestigio de juguetes.

No quiero continuar sin hacer hincapié en las felices escenas del arrabal, tan profundamente sentidas como bellamente resueltas. Una callecita humilde, un pequeño portal escondido, unos árboles olvidados, unos alegres muchachones corriendo tras una pelota, le sirven a Arzadun para componer todo un poema de volúmenes y colores. Grandes cielos del atardecer, largas nubes doradas, tierra roja de los baldíos suburbanos, mar lejano que coloca una nota de profundo azul en el concierto ardiente de los ocres, todo esto aparece en los cuadros de esta época, pleno de una recia vitalidad, animado de una emoción honda y auténtica, ordenado y compuesto con el rigor y la seguridad de la más severa arquitectura.

Deseo recordar aquí aquella bellísima mancha de la costa Sur, con las casitas del barrio pobre y el viejo gasómetro; deseo recordar aquella gran composición de la "Navidad de los Niños" que fué justo motivo de admiración en Sevilla, cuando la Exposición Ibero Americana. En todas estas telas, y en las de la



APUNTE

calle, y en esas otras del mar y la playa, hallamos siempre la entrañable y recatada emoción, a veces un poco melancólica, que es uno de los mejores valores en la obra de Arzadun.

Vienen luego los fuertes retratos de mujer y las grandes cabezas. Ellas dicen bien alto cómo es posible aunar el parecido carnal y la fidelidad espiritual sin recurrir ni por un momento a mezquinos procedimientos fotográficos, tan caros a algunos pintores de cuyos nombres no quiero acordarme.

Luego en notas graves, de sorda resonancia, nos ofrece un baile campestre, con la pareja arropada en sombras y la luna roja que se asoma a la puerta; ese paisajes con caballo del que fluye un silencio tan hondo y

una tan recogida soledad; una composición fuerte y trágica, con varios hombres oscuros y grises agobiados por el trabajo y un crucificado abriendo en el vacío el clamor de sus brazos enclavijados.

Hermosos ejemplos de ordenación segura y simple nos brindan otros cuadros en que las figuras, reducidas a formas esenciales, se



RETRATO

ensamblan y conectan en una fuerte unidad. Estos anuncian ya la pintura constructiva. Los hombres y las cosas pierden valor figurativo, para adquirir esencial significación de formas absolutas. La abstracción va desnudando todo de sus ropajes representativos para dejar libre la calidad sustantiva y geométrica.

Todavía hay en ella lugar para la figuración, pero esta ha dejado ya de pertenecer al mundo de la realidad exterior para pertenecer al nuevo mundo de la tela. El pintor disgrega a su arbitrio esa realidad para recomponerla en el cuadro, creando un orden nue-

vo, sometido a las leyes del número y de la medida.

Y así llegamos a la época constructiva, en la cual Arzadun ha producido las obras más recientes.

* * *

El alma de Arzadun late con un ritmo acompasado y musical que deja traslucir la bella continuidad de su sueño. Porque crear es haber soñado, y soñar es crear, ya que en el sueño el artista se evade del mundo de los fenómenos contingentes, fabrica su nuevo y maravilloso mundo, que escapa a las leyes de la materia, porque tiene las suyas propias. Leyes que determinan en el reino de su mente esa especial comprensión de la forma, vista como poesía y como tal representada luego.

Esta libertad espiritual es una de las más seguras características de nuestro artista, libertad que le permite moverse sin reatos entre las imágenes de su fantasía. Y porque es artista, es decir, poeta, la expresión de la forma surge de su pincel al compás del ritmo interior de su vida, sin que se note jamás el esfuerzo por huir de la representación, de la realidad material y objetiva. No huye, no necesita huir, sale de ella lentamente, como crisálida que se despoja de su capullo en primavera. No necesita huir de la realidad porque jamás fué aprisionado por ella, ni aún en sus comienzos, cuando la tomó por modelo; porque ya entonces vivía libremente en sí mismo, porque ya poseía en sí mismo ese ritmo propio al cual le bastó abandonarse un día, para que él surgiera, armónico, en la materia visible de su obra pictórica. Y porque esta obra es la transcripción de ese ritmo en las escrituras del color y de la línea, es que tiene esa hermosa unidad que traza una curva perfecta y cerrada.

Así la inspiración se ha trasmudado en cosa dimensional y medible, punto generador de la emoción que surge en nosotros, espectadores del drama, al contemplarla; lazo de unión entre nuestro sentimiento y el del artista.

Encarnado en la materia duradera, transcrito con los signos particulares a su arte, el mundo del color, que vive en sus telas, no es

el mundo visible, sino el mundo de las emociones del artista, único capaz de crear o despertar en nosotros ese otro mundo de emociones que vibra en armónicas resonancias con aquél.

Porque en el arte de Arzadun, el mundo de las imágenes dimensionales y coloreadas, forma una síntesis con el mundo de las imágenes soñadas. Porque la idea es una con la expresión. Porque no se nota en su obra ni trazas de una ruptura entre el concepto y la forma.

Esa ruptura que en la obra de muchos artistas se evidencia, está provocada por el hecho de haber vuelto los ojos hacia afuera, hacia la imitación servil de la gastada forma del mundo, de la imagen agotada, de la materia cansada y exhausta. Por haber apartado las pupilas del propio mundo interior y por no haber sabido consagrarse al noble empeño de traducirlo.

En la obra de Arzadun —virtud de su íntima e ingenua libertad espiritual—, la verdad aparece luminosa; porque la verdad de la obra está en la completa realización de la síntesis del concepto con la materia expresiva. Síntesis, es decir, unidad. Y porque esa unidad existe, la obra adquiere una personalidad definida y enérgica. La luz que ilumina cada tela es la suya propia, la única que podría soportar. No pudo ser otra, ni servir para proyectar otras sombras, sino aquellas que en el paisaje se adensan. No es copia de la luz que iluminaba ese paisaje o esa figura rendidos a sus ojos; es la que lucía en el interior del alma del artista. Y no podía ni debía ser otra.

En paisajes y en figuras, la luz existe con una precisión de cosa necesaria. Y tiene una propiedad tan suya, tiene un tan vehemente espíritu, nos cautiva y nos fuerza a entrar en su círculo con tal imperio, que reconocemos, suspensos de emoción, el garfio de las cosas vivas, venidas a nosotros a través del color y de la línea, desde las más misteriosas profundidades del artista; no ida a él desde la substancia externa. Esta luz interior lo condiciona todo: las líneas se inclinan ante su ley y los colores la traducen fielmente, la gritan a nues-

tros ojos, mientras la subrayan los silencios sumisos de las sombras.

Luz que no es sino la palpitación misma del ritmo de un alma; signo de un misterioso temblor de vida. Luz que no está en los colores sólo para el goce sensual de quien los mira, sino para determinar los espacios, es decir, para crear el espacio, que no puede existir sin la luz.



COMPOSICION

Así el color, al apresar la luz en todos los ángulos del espectro —combinados y dirigidos por el artista como notas musicales— nos da, por obra del contraste, esa simbolización del espacio, que perseguimos en la forma. Simbolización del espacio, es decir del tiempo. Perennidad y pureza, a través de la forma, variable y corruptible.

Por eso, la línea que cierra la luz en sus espacios, es sobria en extremo, con esa sobriedad del que aprehende sólo lo esencial y con la esencia lo dice todo: lo constante y lo mudable.

El concepto poético de la forma se nos aparece con toda libertad, dicho muy alto en el trazo que no copia sino que sigue aquellos linderos de la luz que el color va determinando. De esta suerte, el espacio ocupado por la forma real halla en la tela su natural ubicación, sin violencias, sin las cadenas de sujeción imitativa de todos los que, creyéndose artistas y libres, están en realidad prendidos por la carne de sus ojos a la corporeidad estricta de las cosas. La auténtica realidad, la que nace en el espíritu al contacto fecundador de mundo, no nació nunca para ellos porque solo puede nacer en las almas plenamente liberadas.

Por eso el color y la luz producen en nuestros ojos un placer que no persiguió el artista; y brotan de su paleta, brillantes y nítidos, yendo a ocupar en la tela el lugar exacto que les correspondía. Y el volumen surge con todas sus dimensiones, con la extraordinaria profundidad que sólo ese justo emplazamiento de la luz logra dar; o desaparece, aplanándose y tornándose bidimensional, para hacernos oír luego el canto nuevo de las melodías espaciales y numéricas.

Entonces, como una gracia especial concedida a la tragedia cotidiana del crear una paz maravillosa se difunde sobre toda la obra. Los grises adquieren una pátina de plata vieja, esa pátina de misterio que tantas veces acarició nuestros ojos cuando ellos se posaron sobre las cosas. Los oros de los jardines toman reflejos de joyas antiguas; el blancor de los muros se azula de cielo; el rizo del mar tiene la curva grácil de las formas núbiles; la andadura de los hombres y de las mujeres que bailan, adquiere ese garbo especial que es la nobleza de la forma en movimiento; la lividez de la tormenta adquiere una mística tonalidad. Jamás el pintor hubiera logrado esa distribución de la luz si se hubiera uncido servilmente al yugo de la copia externa y puramente material. Jamás, si la materia no hubiera antes integrado su espíritu, haciéndose carne inmaterial de su idea, consubstanciándose con su propia alma. Jamás hubiera traducido esa inefable dulzura que se difunde en todos sus paisajes, en todas sus figuras, con la real serenidad que tienen el campo, los jardines y los rostros.

Esta afición a la luz por la luz, por lo que ella tiene de intrínsecamente bello; del color por el color, por lo que él tiene de armónico y de dulce; de la línea por la línea, por lo que ella tiene de equilibrado y rotundo, debían llevar fatalmente a Arzadun a independizarse cada vez más del tema. Una figura no es tal, ni un paisaje, ni un objeto, sino en cuanto son combinaciones armónicas de planos y de colores, no por lo que ellas significan; a lo más por el símbolo remoto que puedan ocultar. El tema—y no es mi intención desconocer su importancia, ni su enorme poder sugestivo — se va alejando cada vez más del pintor, en su vuelo hacia lo abstracto, en un goce de los valores exclusivamente pictóricos, por lo que ellos encierran en sí de belleza con prescindencia de todo humano significado. Por otra parte su afición a destacar los planos, las aristas y las líneas, debían llevarlo cada vez más hacia las formas geométricas y desmaterializadas. Ya en los cuadros de su penúltima época puede notarse una marcada tendencia a señalar las aristas, pasando gradualmente de las formas curvas y de los límites esfumados, a una demarcación cada día más acentuada de los planos y a una manera poliédrica de construir que elimina la esfera y el cilindro en beneficio del cubo y del prisma. ¿Influencia del cubismo? No lo creo. Mas bien natural evolución de su temperamento. Cuando Arzadun inicia esta manera, hacía mucho tiempo que conocía las mejores obras del cubismo, sin que su ejemplo lo hubiera tentado; había ya pasado por los grandes centros europeos, había pintado a la vera de los audaces innovadores, sin que su pincel se hubiera movido hacia esos núcleos de atracción. Sin duda Arzadun como todo pintor moderno, como toda la escuela de París, es hijo de Cézanne. Y el camino de Cézanne lleva también al cubismo. Pero es que en Arzadun, esa modalidad, que tan bien puede apreciarse en su celebrada tela "La Navidad de los Niños", aparece con gran posterioridad a su retorno de Europa. Por eso me inclino a pensar que no fué ese el camino que recorrió su espíritu. Fué más bien el minucioso estudio de la luz, no tanto en sus matices y atmósfera envolvente — que es más estudio del aire, y conduce al impresionismo — cuanto en los planos que sus varias coloraciones e intensi-

dades determinan. Puesto ya en la ruta de establecer y acentuar tales planos, el tema se le fué diluyendo en la persecución acendrada de las formas geométricas. Quedan entonces como solos valores primordiales, los que dimanaban de las combinaciones y armonías de esos planos. Los mismos escorzos, las penumbras huidizas, que acusan la profundidad y el volumen, se van haciendo raros; y, sin saberlo tal vez, el pintor, por la sola virtud de sus cambios temperamentales, va dejando el tema concreto por la abstracción geométrica y

observarse, que acusa el modo sincero e ingenuo con que emprendió la nueva etapa. Si su pintura deja de ser claramente representativa, el tema concreto y aún humano, no desaparece del todo, sino que se trasluce como vaga reminiscencia, que informa sin embargo la unidad de la obra. En sus primeros cuadros constructivistas, la temática concreta es evidente a pesar de la deformación impuesta por la finalidad última de construir armonías de planos, líneas y colores.

Así, poco a poco, y con entera fidelidad a sí mismo, llega Arzadun a integrar el grupo constructivo. No es mi ánimo en estos momentos, discutir esa escuela. Repito solamente que es digna de la más alta consideración por la acendrada pureza que la alimenta. No creo, como el maestro, que la pintura representativa esté destinada a desaparecer. Ella da satisfacción a una forma de emotividad humana que perdurará siempre; como el arte abstracto satisface otros aspectos de la emoción, de raigambre más intelectual pero no menos humana.

Por lo demás, el estudio de la historia del arte nos muestra que las formas concretamente representativas y las abstracciones geométricas, constituyen dos grandes corrientes de la expresión que ya apuntan ambas en los albores de la humanidad y perduran a través de todas sus etapas evolutivas. Dos corrientes, dos tendencias, dos modos temperamentales, traducidos en dos modos de expresión, en dos lenguajes diversos, pero generadores, uno y otro de maravillosas obras.



OLEO

las formas en volumen por las formas planas y bidimensionales.

La venida de Torres García, fué en su vida la catársis que precipita el fenómeno ya iniciado y que orienta fuerzas en potencia. No de otro modo podría explicarse el que un hombre maduro y en plena posesión de sus medios técnicos, abrazara la nueva escuela, a la que tantos se han resistido, si no hubiera hallado en sí el grano que había de brotar en el nuevo suelo.

Al revés de los neófitos del arte constructivo, Arzadun no rompe violentamente con su pasado. Toda una zona de transición puede

Arzadun ha pasado de una forma a otra, como Amalia Nieto, como el mismo Torres García. Esa tardanza, esa vacilación, se explican cabalmente, si se tiene en cuenta que nos hallamos en una hora de pintura crudamente representativa, que se abre paso violentamente con el Renacimiento y que ya evoluciona hacia nuevas formas. Muchos son los que hoy buscan sus caminos. El mismo neoclasicismo que hoy subyuga la mayoría de las paletas, no es sino una forma de transición. No quiero con esto hacer de agorera, ni preanunciar el constructivismo para la sociedad de mañana. Tal vez no sea sino una forma fugaz. El arte no marcha solo, ni puede

desvincularse de las demás formas de expresión; menos aún de la total organización de la sociedad. Y convengamos en que, en el caos actual en que vivimos, poco sabemos de lo que vendrá mañana.

No es solo la estructura económica y social la que está en juego en esta hora, es la estructura misma del pensamiento y aún de la lógica la que se reorganiza. En esta oscuridad y en esta duda. ¿Qué puede, qué debe hacer el artista? Obedecer a su natural tendencia, seguir los dictados de su naturaleza, con entera libertad, con sinceridad absoluta. Su

aporte pesará siempre, y en mayor o menor medida será fuerza determinante de una misteriosa resultante hacia la cual vamos y que empero desconocemos totalmente. Por eso he reclamado siempre con fuerza, y muy alto, la libertad para el artista, condición ineludible para que su obra tenga significación. Y por eso alabo sobre todo en Arzadun su libertad, su sinceridad y su acendrada honradez.

Es Arzadun un pintor, y lo será siempre, cualquiera sea el rumbo que lleve su camino, porque tiene en él la suprema razón para serlo: es un poeta.

C l o t i l d e L u i s i P o d e s t á