

REMOVEDOR

REVISTA DEL TALLER TORRES GARCIA - ABAYUBA 2781 - UTE 23421 MONTEVIDEO



EL MAESTRO JOAQUIN TORRES-GARCIA Y SUS DISCIPULOS EN EL TALLER



Nº. 20

OCTUBRE - NOV. - 1947

ORGANO REDACTADO Y EDITADO
EXCLUSIVAMENTE POR INTEGRAN-
TES DEL TALLER TORRES GARCIA

0.10

EL EJEMPLAR

LEON - FELIPE EL POETA

por J. TORRES-GARCIA

La manía clasificadora de la gente, quiere, a tuertas o a derechas, meter a León Felipe en el casillero: ¿qué será este hombre, comunista, anarquista, francmasón, socialista... Y no vale a decirles, que él es lo que es EL SOLO; o si no ¿qué habrán comprendido de lo que habrán leído u oído? ¿Puede, quien está en lo universal, andar entre cosas de orden particularísimo, como ser todas o las más de las que constituyen la actividad de los partidos? Hay eso, y hay además, esto otro: que León Felipe es inclasificable como todo lo que viene del espíritu.

León Felipe dijo: a Cervantes se le escapó Don Quijote. Es verdad. Pudo pensar Cervantes a su Don Quijote, demolidor de los libros de caballería. Fue todo. Pero ¿después? Se cortó el cordón umbilical: Don Quijote se hizo una persona independiente, tan real y casi podría decirse tan de carne y hueso como cualquier hombre de los que andaban por el mundo; pero, de naturaleza gigante; mejor: sin dimensión, pues ya fue grande como el universo. Y entonces, Cervantes siguió a Don Quijote: como ahora León Felipe, que va tras de su Poema, que se ha hecho también gigante. Y entonces, si luego Cervantes adquiere proporción enorme, de igual modo este verdadero hombre que es León Felipe.

Ese Poema de ahora, ya no se acabará sino con él. ¿Y quién lo dicta, quién lo hace? Dió consigo mismo: antes no. Y por ahí estamos delante de lo infinito. Y, de no mediar el martirio de España, quizás jamás hubiéramos tenido esa revelación. Fue eso, para León Felipe, lo que los libros de caballería para Cervantes.

Este, hasta antes del Quijote, fue uno de los mejores literatos o poetas de España, pero ¿después? Ya no hay medida. Y de ello la da, al aparecer la primera edición del Quijote, la reacción incontrolable de las gentes: se leía y releía

en todas partes, en todos los rincones; y presto saltó las fronteras de España. ¡Qué formidable reacción! Yo creo que Cervantes debió asustarse de tamaño deslumbramiento. Y ya no se ocupó nadie de él; ¿para qué?, si aquello fué solo como algo que pasó a través suyo? ¡Qué suerte al poeta que esto le pasa! Y puede pasarle a otro poeta si se olvida de él: de su literatura, de su arte y del ambiente en que suelen vivir esas cosas, y de sus autores y libros, y ya no piensa más en sí mismo, sino en otra cosa que lo mueve y levanta, y que está por encima. Y ¡oh paradoja! —sólo aquel que se olvi-

nadie la cumpla. Quédesse aquello intacto, pues a nadie pertenece; ni a León Felipe.

Decía que le debía, al menos ahora esto que escribo ¿por qué?

Soy y quiero ser pintor a secas, en la universalidad de la pintura. Y me avergüenza y quiero esconderme cuando me hablan en otro sentido, de lo que escribo, porque mis pretensiones no van por ese lado. Pero como también tengo que meterme por entre los follones y malandrines del arte, y aún, si puedo, matar algún estrafalario gigante, debo escribir. Porque además, y porque soy maestro; es decir, que enseño, y enseño para todos mi arte; y además, para defender a mi sin par Dulcinea —mi alta y soberana señora, la Pintura— que tantos malignos, encantadores defiguran, escribo. Y escribo, aún sabiendo del desdén de los que pretenden saber escribir —caballeros de la andante literatura; y de los que saben.

Con este riesgo escribo; pero la culpa no es mía si me toman por lo que no soy ni quiero ser, como lo advierto siempre.

Y bien: si ahora escribo sobre León Felipe —y él que me perdona, y después diré por qué — es a causa de que, lo que yo he venido diciendo pobrementemente, sostenido por la lógica y con escasos recursos, él ahora lo ha dicho con la voz del Poeta: que por encima del hombre individuo está el hombre universal, y que entonces ya no hay más que la verdad, y que ya tal cosa no admite controversia ni reparo de ninguna clase. Me ha parecido pues, que por haber querido yo estar en tal verdad, ahora yo me haga solidario y lo diga, pues me atañe; es decir, que es un deber que lo proclame.

Y ahora diré por qué he dicho que él me perdona: porque para escribir de tal Poeta, es justo que no se escriba sin cierto temor, pues sólo podrán escribir tranquilamente, los que jamás le comprendieron o los que sean de su talla.

J. TORRES-GARCIA

Octubre 1947.

REMOVEDOR

Redactor Responsable

AÑO 3

N.º 20

GUIDO CASTILLO

da, porque se ha dado por enteró a otra cosa, es el que al fin se encuentra; es decir, al Hombre (pues no existe más que uno bajo la apariencia de la chica criatura: León Felipe).

Es el caso de Santa Teresa, según nos lo hacía ver, hace poco, otro español: Bergamín que sin darse cuenta, escribiendo no ya para hacer literatura o poesía, dió al fin forma definitiva a la lengua castellana.

Clamando por la justicia, levantando su voz por todos los mártires de España, ahora, León Felipe, sin pensar en él, abrió la ventana a un mundo asombroso, que, por grande que sea aquello que lo motivó, está tan por encima que ya no hay ni por qué compararlo. Allí está en lo eterno y con decir esto basta.

En este esquema que le debo, yo ahora haré mención a ninguna de sus partes o figuras. Ahí sí que no me siento con fuerzas para tal empresa, que, además, no estará bien que

LEON - FELIPE EN EL TEATRO

por GUIDO CASTILLO

Alguien me dijo, en cierta ocasión, que León Felipe no llegaba a convencerlo porque "hacía demasiado teatro".

Y así es. El hombre sensato, con su terrible eficacia, ha encontrado, sin esfuerzo alguno, el juicio certero: León Felipe no convence porque hace teatro.

Y tan poderosa es su capacidad que no convencer y para crear ficciones que, leyendo a León Felipe o escuchándolo hablar, perdemos la convicción en las cosas más evidentes, y la realidad familiar, la domesticidad de lo real, se nos convierte en farandulica serie de ángeles trágicos.

También Don Quijote le dió una lanzada en el ojo a la virtud convincente de los molinos de viento y, desde entonces, ningún cumplido caballero se deja engañar por la molinicidad de los gigantes.

Todo lo que dice León Felipe es humo que se lo lleva el viento, pero el humo es hijo del fuego compañero del aire, y donde hay humo

hay fuego y donde hay fuego hay aire y en el aire se respira.

León Felipe ha montado su escenario en la chispa que salta del choque dramático del metal y la piedra.

"Por hoy y para mí, la poesía no es más que un sistema luminoso de señales. Hogueras que encendemos aquí abajo, entre tinieblas encontradas, para que alguien nos vea, para que no nos olviden. ¡Aquí estamos Señor!"

Así hablan al gran fuego de lo alto las palabras de León Felipe, mientras danzan sobre la escena en llamas.

"Hoy más que nunca es para mí la poesía fuego organizado, llamada y llamarada de naufragio".

También León Felipe es un barco que se incendia en la noche de las aguas como se incendia y naufraga nuestra realidad en el infinito mar nocturno, en el ojo de Dios, hasta dejar de ser barco para convertirse en estrella encendida "bajo las estrellas impasibles".

Y el personaje León Felipe se borra la clownesca mueca hasta mostrar su ardiente máscara trágica. Y grita entre las risas del público: "¡Yo no soy un payaso! ¡Yo soy Prometeo! Vengo de la casta de los viejos redentores del mundo y he dado mi sangre, no para hacer reír a los dioses y a los hombres, sino para fecundar el yermo".

El eco de sus palabras canta, convertido en coro de mil voces que avanza y retrocede frente al altar de Dionysos:

"Estrellas sólo estrellas, estrellas dictadoras nos gobiernan".

León Felipe, él mismo lo ha dado a entender, es un profeta fracasado, un profeta de España y del mundo, que no tiene nada tangible que anunciar; más aún, que nada anuncia, porque sólo ha venido para que las ciudades y las miserias humanas se quemen en su boca. Y

(sigue en la última pág.)

Incursión Apofántica Platschek en Torno

por GUIDO CASTILLO

Hans Platschek se ha lanzado a la aventura asar peligrosa de relacionar las repelencias que condicionan las alergias recíprocas entre la pintura de Torres-García y la pintura uruguaya. Pero, no hay aventura sin riesgo, y, quien arriesga el riesgo, peliga perder por siempre la debida peligrosidad intrínseca, que es el tributo exigido en proporción directa con lo venturoso del logro, por lo cual, el que cayera en la flaqueza apuntada sólo realizaría una aventura de segundo orden que, como es evidente, no vale lo que la primera, por ser un barroquismo de la conducta tangencial al valor, que es la forma más huidiza de la cobardía.

Señor Platschek, reconozco que no son en usted tales debilidades, y de su artículo se pudiera decir con el poeta:

«...y con airoso vuelo
pisó del viento lo que del ejido
tres veces ocupar pudiera un dardo.»

Usted no se arredra frente a nada, y de lo que es presente en Torres-García vinculado a lo que el Uruguay tiene de carencia, infiere conclusiones realmente insospechadas como, por ejemplo, que para identificar el uno con el otro tendría que cambiar sólo uno de los elementos de la combinación, pues si ambos cambiaran resultaría que, como los dos se habrían ganado de mano mutuamente, el Uruguay vendría a ser Torres-García y Torres-García el Uruguay, y estaríamos lo mismo que al principio.

Yo me atrevería a sintetizar su erudita exposición en esta fórmula:

Si es cierto que tomando un agujero y revistiéndolo de hierro obtenemos un cañón, se sigue, con toda evidencia, que tomando la pintura uruguaya y revistiéndola con la de Torres-García una y otra pintura ya no serían sino una y la misma.

Según usted los integrantes del «Taller Torres-García», sólo asintóticamente se acercan al instrumento de su maestro, por no poder evitar el agujero innato que los anula y que apenas disimulan con un sub-impresionismo o «aman-jeanismo» desvinculado pero simpático a nuestra idiosincrasia. Con lo cual sólo se logra una armonía difusa, pues, como lo homogéneo es lo que no tiene ninguna característica distintiva, resulta que todo homogéneo no se diferencia de cualquier homogeneidad, ya que si se diferenciara sería heterogéneo respecto a otra cosa, y caeríamos en el absurdo de lo homogéneamente heterogéneo.

Para que esto sea más claro todavía, transcribo una frase de su artículo:

«El punto de arranque para toda la pintura uruguaya es, brevemente dicho, una especie de sub-impresionismo o aman-jeanismo si se quiere con tendencia notable hacia una aplicación emocional del instrumento pictórico; cosa bien distinta de la concreción emocional de una expresión— que, no obstante, encuentra su constante dirección hacia la naturaleza

en la ilimitada valorización de la verosimilitud aparental».

Indudablemente en esta diferenciación de lo instrumentalmente aplicativo con relación a lo concreto vivencial, que sería la explicitación de lo immanente que tiende a trascenderse sin cesar recobrando lo subjetivo en el plano objetual, usted se muestra partidario de las ideas expuestas por Trebolini en su polémica con Cassou.

«querida mía» después de haberte llamado «mariposa aburrida por el mar de triángulos equiláteros» o «mujer atravesada por el sueño afilado de los peces». Pero tu sabes que en mí la sencillez es la originalidad última y substancial, la definitiva paradoja demoníacamente delicada en que agoniza mi vida que, entre tientos aceros, muere atada al tobillo de lo invisible.

Unido a ti por la simetría discordante de las

EL PUBLICO EN LA EXPOSICION

(LA HISTORIA SE REPITE)

DIBUJO DE DAUMIER



—¿Qué es para tí lo mejor del Salón de este año?

—La cerveza.

Pero, sin tener que referirme a Trebolini, que quizá es el crítico que ha ejercido una influencia más sutil en la última década del arte europeo, puntualizando sus más importantes hitos, en usted hay una intención más generalizadora inspirada, seguramente, en las últimas cartas que Hernando de Campoñato dirigiera a su esposa en destierro.

Especialmente aquella que empieza así:

«Querida mía: No te extrañes que te diga

distancias que el amor desata, se me ha revelado como reina y señora de los sueños que, cual lenta teoría de muchachas melancólicas, me visitan, la idea que lo emotivamente aplicable carcome lo concretamente emotivo vivencial en expresiones que golpean o rebasan su objeto intencional. Y claramente se ve que esta es la más sutil de las traiciones, porque en ella el Yo se aparta de sí mismo como

(sigue en la última pág.)

AIAPE, LA VIBORA Y NADIE

por SARANDY CABRERA

El crítico puede argumentar, puede rechazar, aceptar, explicar y ejercitar de muchas otras maneras su oficio, pero lo que no le resulta decoroso ni elegante es embestir.

Ahora bien; en el número 1º de la tercera época de la revista de AIAPE, un crítico (?) o meramente un articulista, embiste de la manera menos elegante y más vulnerable contra el Taller Torres - García.

Y a la vez que embiste, oculta su pequeñoz hasta hacerla desaparecer en el anónimo.

Si nosotros quisiésemos saberir al autor del artículo embestidor que nos ocupa, le diríamos por lo pronto que es redundancia escribir, por ejemplo, como él lo ha hecho. "El T. T. G. expuso una Exposición", y lo mortificaríamos con armas que él mismo nos ha puesto en las manos.

Tal vez sea más conveniente y edificante que rebatamos friamente —o todo lo friamente que sea posible— las equivocadas aseveraciones del desconocido escriba.

El Sr. Nadie, diremos para darle un nombre, afirma la no variación de la pintura del Taller Torres - García.

Y si sostenemos que se equivoca, lo hacemos evocando rápidamente la evolución del Taller en estos últimos tiempos en los cuales ha hecho: 1º Naturalismo sintético con paleta de grises. 2º Naturalismo con colores primarios. 3º Constructivismo con una y otra paleta. 4º Naturalis-

mo con la paleta restringida a 7 colores o tonos. 5º Naturalismo planista con perspectiva, —y aún es posible que hayamos olvidado algo.—

¿Qué infamante complejo de inferioridad le roe al Sr. Nadie como una oculta vibora la entraña, cuando dice que en el Taller Torres - García se plantean a los discípulos, problemas que ni aún en los medios más cultos se plantean?

Es que no advierte el Sr. Nadie que el problema del pintor tiene un solo nombre y un solo valor en calidad en todo el planeta, y ese problema es la pintura misma.

El que quiera hacer pintura en cualquier medio que sea debe conseguir una realidad específicamente siempre la misma.

Y es lamentable para este articulista y sus propósitos que, cuando quiera anatematizar o condenar al Taller Torres - García, lo ensalce.

Si la pintura no fuera un truco, como el Sr. Nadie parece ignorarlo, no sería nada. Si no fuese una hábil manera de trastocar mágicamente la realidad y cambiarla mágicamente no sería sino una pura disciplina manual.

Allí está el truco de la pintura, y allí el truco que el maestro aspira a enseñar a sus discípulos; que el maestro quisiera poder enseñar a sus discípulos, dado que, como él mismo lo dice, no trata de enseñar a pintar cuadros sino de enseñar "la pintura", ese sutil "truco" inexplicable.

Ahora bien, con complacencia morbosa, este embestidor articulista del periódico AIAPE, relata cómo un integrante del Taller Torres - García recorrió la República pintando retratos de Comisarios e intendentes a veinte pesos cada uno.

Aquí no interesa averiguar la veracidad del hecho, y solamente hacer las siguientes preguntas que se contestan por sí solas.

¿El valor de un cuadro, su pintura de cuerpo presente, depende del objeto representado?
¿Importa que el objeto de un retrato sea un príncipe, un rey (caso Ticiano, caso Velázquez) o un médico de locos (caso Van Gogh)?

¿Interesará que un cuadro sea vendido por su autor en veinte o doscientos pesos, cuando el "valor" de una pintura no es una magnitud medible con la unidad peso papel moneda.

No olvidemos al respecto la copla de Antonio Machado:

Todo necio
confunde valor y precio.

De todo esto no podemos sino concluir, que este articulista de oculta vibora, debe ser uno de esos individuos temerariamente inclinados hacia el oficio del payaso o de esos lamentables habladores, propagandistas callejeros de abrelatas o hojitas de afecitar.

SARANDY CABRERA

LO APARENTE Y LO CONCRETO EN EL ARTE Por JOAQUIN TORRES-GARCIA



APARECIO YA EL 4º DE ESTOS FASCICULOS QUE REUNIRAN EL TEXTO DE SUS LECCIONES DICTADAS EN LA

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE MONTEVIDEO

LEON FELIPE EN EL TEATRO

(viene de la pág. 2.)

todo se quema en la amorosa hoguera de su teatro.

"Y apedrearme, si queréis, maldecirme y gritar:
¡Muera ese falso augur que ve mejor la grupa de la noche que la frente de la mañana!...
Pero aquí en nuestras manos sólo hay polvo y reñcor".

El primero que se quema en el teatro de León Felipe es el sentido común, y se quema en la locura, y la locura se quema, y se quema en la idea luminosa, y la idea se quema, y se quema en la fe encendida, y la fe se quema en la poesía que es el fuego original.

En el último acto se quema el propio León Felipe, y se levanta una cortina de humo que hace toser la sensatez del espectador.

Y el humo se disuelve en el aire. Y sólo queda el aire compañero del fuego.

Y sólo queda el aire claro, vivo y puro como una llama cristalizada.

GUIDO CASTILLO

que por el ha entrado a formar parte del mundo hasta ahora conocido.

Sería interesante hacer un paralelo entre el navegante genovés y el descubridor del continente Aman-jeano del cual somos inconcientes habitantes.

Quede esto como anticipo para otra ocasión, y como este artículo se puede continuar indefinidamente, por lo mismo, se lo puede dar por terminado en cualquier punto de los infinitos que potencialmente tiene.

Guido Castillo.

INCURSION APOFANTICA PLATSCHEK EN TORNO

(viene de la pág. 3)

tal, relegándose a una falsa unidad mas externa que objetiva.

Las relaciones que existen entre las ideas de Campoñato con el pensamiento platschekiano son indudables.

Esto no lo menciono en son de crítica, pues

quien no toma no da y, como dice el sabio: «Bebed si queréis que os behan».

El sur de Platschek es demostrar que todo pintor uruguayo está condenado desde la cuna al Aman-jeanismo. ¡Pensar que eramos amanjeanistas sin saberlo! Siempre ocurre lo mismo: los indios de América no sabían que eran americanos hasta que fueron descubiertos. De esta manera Hans Platschek viene a ser el Cristóbal Colón de la pintura uruguayo.