

A R T E

POSICION DEL ARTISTA AMERICANO FRENTE AL POST-EXPRESIONISMO EUROPEO

(Fragmento final de la conferencia que sobre "La pintura francesa contemporánea", pronunció el Profesor Adjunto de Historia del Arte, Arquitecto Angel Guido, el 16 de Octubre, bajo los auspicios del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras)

Como el prestidigitador de circo llega un momento en agotar las palomas que saca, mágicamente, de un sombrero de copa, también llegó para el artista expresionista la hora en que agotó aquellas palomas de sueño, que con singular lirismo echaba a volar por el aire libre de su mundo interior.

Pero este agotamiento en el manipuleo de las cosas del trasmundo no se produjo por falta de genio para ello, sino porque el mundo real, el mundo de la calle, con obstinada y fatal insistencia golpeó a la puerta del artista de vanguardia.

Desentenderse de la angustia subterránea que movió la vida europea de los últimos años, no fué aventura fácil. Esa angustia antojábase un viento que llenaba todo el ámbito de la calle, doblaba las esquinas, penetraba en los hogares, se instalaba en lo más recóndito del Hombre europeo. También el taller del artista joven fué aventado por este alud inclemente. Y aquel prestidigitador de sueños, aquel individualista tenaz, egocéntrico y misántropo, tuvo forzosamente que asomarse al balcón y escuchar el ruido de la calle, que es hoy, fatalmente, el ruido de la vida.

Pues bien, el drama es este: aquel artista habituado a manejar los fantasmas de su mundo interior se sintió cohibido y perplejo ante aquel ruido de la vida. Sus manos educadas para una artesanía de trasmundo las juzgó tercas, inhábiles para el duro oficio de lo humano.

Tal es nuestra limpia convicción de americanos.

Ensayemos una demostración.

ARTE DIRIGIDO Y ARTE LIBRE

En Alemania e Italia, la rehumanización del arte estaba dirigida. En Alemania especialmente, la pintura *dirigida* hacia Lucas Cranach y Durero, ha producido un cúmulo de obras sin calor, sin espontaneidad. La mutilación de la espontaneidad en el arte es la más grave de las mutilaciones. El arte puede ser social siempre que lleve prendida, como su sombra, la espontaneidad. Ejemplo de ello: la admirable pintura mural moderna mexicana, el movimiento más vigoroso en la pintura de nuestro tiempo.

En Francia —a quien tanto debemos como educadora de nuestra sensibilidad— donde la libertad es religión, el post-expresionismo ha sido sorprendido en un momento crítico de su vida social.

La ausencia de un *paisaje arquetipo* y de un *hombre arquetipo*, quizá sean —nos aventuramos a pensar— índice del drama interior que sufrió el pintor de la nueva generación post-expresionista en París.

Sea esta u otra razón, en verdad que es lamentable la falta de nervio con que el post-expresionismo ha entrado en la realidad. Se diría que con cierto auténtico disgusto retornó a la vida, a aquella vida que golpeó con obstinada insistencia las puertas de su taller.

Este drama estético se ha podido constatar en la aleccionadora Exposición de la pintura francesa traída a Buenos Aires por el admirable crítico y no menos admirable expositor René Huyghe.

Efectivamente, es muy duro aceptar que haya valores triunfales y eternos en la citada producción de los cinco años an-

teriores a esta guerra —la corriente post-expresionista. Y es duro aceptar, repito, que constituya la expresión máxima de la pintura moderna europea. Y decimos la expresión máxima dado que la pintura de otros países como Italia, Alemania, Rusia —competidoras en la dirección estética de Europa en aquel momento— vió mutilada su espontaneidad por el arte dirigido, lo que equivale a decir: fué mutilado el arte vivo, "l'art vivant". Y con ello va dicho todo.

Otros ejemplos podremos arrimar a esta rehumanización del post-expresionismo. La medida de la simpatía con que fué recibido el tema social, podemos interpretarla a través de este ejemplo tomado entre otros: el tema propuesto por la Academia de Bellas Artes de París para optar al Gran Premio de Pintura —obtenido por Reynold Arnould, pocas semanas antes de la guerra— era el siguiente: *La paz que une a los pueblos trae la prosperidad a la tierra y la alegría de vivir.*

Por otra parte, el último Salón de Otoño de París, llevado a cabo en el magnífico edificio del Trocadero, tampoco era ajeno al problema social. Un truculento cuadro de Warroquier, *España*, fué el centro de gravedad de gran parte de la crítica, por supuesto siempre favorable. *Esperando el llamado de movilización*, de Charles Blanc —igualmente aplaudido sin ambages por la crítica— era otro gran cuadro de tesis social.

Mas lo amargo —es decir lo dramático— era constatar la exaltada aprobación de la crítica, dada la truculencia del primer cuadro y la puerilidad del segundo.

Peró la razón subterránea de la aprobación incondicional de los críticos era otra. Era una posición generosa e inteligente en homenaje al grito lanzado después del expresionismo: "retour au tableau". Es decir, retorno al cuadro, a la composición; en suma, a la vida.

La crítica parisiense, durante los últimos años, realizó una verdadera labor homérica para que en ese proceso de rehumanización del arte, la pintura francesa continuara conservando su hegemonía estética y espiritual en Occidente. Pero he aquí el drama: el índice arquetipo de la producción post-expresionista no respondió al llamado urgente de la crítica bien intencionada encabezada por Waldemar George.

El hecho fué que aquel artista habituado a la artesanía del *sueño* y del *subconsciente* del expresionismo, no captó la dimensión de la vida tremenda —desescamoteable— que gime en la calle. Tal, pues, el drama. Nos ha movido a delatarlo, una sola y limpia intención: la de poner en guardia a los artistas jóvenes de América ante esta paradoja de la pintura europea post-expresionista.

Ya lo dijimos en otra ocasión: en estos momentos de re-humanización del Arte, América está mejor dotada que Europa. Frente al hombre y al paisaje europeos, en extremo *descubiertos* —en el sentido cabal del concepto—, América ofrece paisajes y hombres *indescubiertos*, inconquistados aún.

Pero este tema, motivo sería de otra disertación. Por hoy he pretendido mostraros limpiamente, sin resentimiento americano alguno, la grandeza de la pintura francesa contemporánea y finalmente el drama de la pintura europea actualísima, es decir, de la pintura francesa en los últimos años, antes del 39. No dudamos que el ágil y sensible espíritu del artista francés saldrá, con el tiempo —después de esta su gran tragedia— airoso y triunfante de este trance, el más dramático de su historia.

¡Ojalá así sea! Anchamente lo merece quien, como Francia, ha tenido en arte, el constante coraje de no estafar jamás a la vida!

Angel Guido.

MARIETTE LYDIS

*J'ai pour voisin et compagnon
un vaste et puissant paysage,
qui change et luit comme un visage
devant le seuil de ma maison.*

EMILE VERHAEREN.

Comprender la obra de arte es, en el fondo, una tarea multiforme, que comienza con las primeras impresiones, pasa por la visión integral y termina con una intuición unificadora,