

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,

donde la obra debe de ser interpretada más profundamente por el estudio de la personalidad artística que la ha creado. Y bien, la artista que la ha creado... pero tengamos en cuenta que sólo lo ha hecho en un momento limitado de su existencia, y que únicamente los grandes genios nos ofrecen a veces un trabajo casi vitalicio sobre la misma obra espiritual.

Descubrimos así la necesidad de rebuscar en el alma del artista, en sus condiciones de trabajo, en sus ideas, deseos y pasiones, en su fuerza imaginativa, y en sus necesidades morales y sentimentales.

Hablando con Mariette Lydis se está en tren de descubrir una actitud reservada y calma, a través de la cual se adivina una personalidad plena de fantasía, de gusto y de imaginación en el colorido. La *fantasía*: buscar y encontrar el tema es una cosa, por así decirlo, intelectual e imaginativa, que refleja la disposición mental y el grado de desarrollo en la jerarquía espiritual humana; es un índice de la inteligencia, de la vida psíquica aun subconsciente, y de la constitución moral. El *gusto* interviene para moderar el impulso de la fantasía, para encaminarla hacia una estructura no solamente artística, sino estética y un tanto social. Y la *imaginación en el colorido* es algo que proviene de lo inconsciente, de esa capa psíquica tan profunda, donde los colores son más bien símbolos, vagos o precisos, de nuestros deseos e instintos —realizados o no,— y de nuestros recuerdos. Así creo que, evocando estas tres categorías, se estará más próximo a la comprensión del pintor.

“Todo nos conmueve”, —dice ella, hablando un día de la vocación del pintor—, “todo nos afecta, pero debe ser recreado pasando a través del temperamento del artista. Es así como la realidad se vuelve obra de arte”. Lo dice con palabras simples y finas, sin exaltación, y al mismo tiempo dejando un amplio velo de secreto en torno a la creación, al sentimiento y a la disposición de la persona creadora. Me he tomado la libertad de precisar un poco lo que ella denomina, con tantos otros, el “temperamento del artista”, apoyándose en la famosa fórmula de los filósofos y gentes de arte de fines del siglo, y también de precisar ese célebre procedimiento “recreador”. Fórmula tan conocida, ya casi popular, y siempre presente en tantas varia-

ciones de temperamentos de los más distintos. Es lo que, en otro sentido, Cézanne ha formulado con su manera explosiva y genial: "La nature pour le peintre n'existe pas; il doit arranger la nature".

La conversación es tranquila y agradable, y se nota que ella cela su secreto. Pero paulatinamente, hasta los labios de quien no quiere hablar demasiado comienzan a volverse comunicativos; entonces la lumbre fugaz de algunas palabras ilumina el fondo velado, y se revelan cosas más íntimas, intenciones más delicadas y guardadas cuidadosamente, trazos de sí mismo que hacen intuir significativamente el alma invisible.

Como pintora, se ha formado a sí misma. Ya en su juventud sintió inclinación hacia las artes decorativas, haciendo siempre la vida de una muchacha, bailando, saliendo, practicando deportes invernales. Pero tendía al dibujo, observando, estudiando las formas, llenando su espíritu de muchos imágenes y cubriendo sus cuadernos escolares con estudios, esbozos, tomas del instante. Por esto fórmase el designio de realizar su vocación. En su modo personal y espontáneo, dedica ahora mucho tiempo y energía a estudiar las artes gráficas, su técnica y su sentido. No habla sino vagamente de sus comienzos. Hay otros artistas que abundan en los recuerdos de sus primeros pasos. Ella prefiere experimentar profundamente en sí misma el gran eco de su evolución y complacerse en su estado actual de perfección y maestría.

Han salido de su pluma y lápiz numerosos libros ilustrados; aquí, precisamente, encontramos sus orígenes y sus verdaderas pasiones. Pues le place identificarse de una manera técnica, sentimental y pasional con los argumentos de su trabajo; mejor dicho, su formación interior la conduce a la búsqueda de temas selectos y escogidos, permaneciendo decididamente indiferente frente a otros.

Cuando se dedicó a la pintura propiamente dicha, estaba ya formada como dibujante e ilustradora. Es así que no encontraba ya la disposición interior para entrar en una escuela,

"para aprender pintura". Aprender, en este caso, significa con-  
fiarse a un maestro estimado y venerado, cuya obra causa en-  
tusiasmo al tiempo que se le siente superior, y cuyo estilo pic-  
tórico y sentimental refleja más adecuadamente la propia indi-  
vidualidad del adepto y sus propias aspiraciones, en parte sub-  
conscientes. Puesto que, finalmente, se abandona tal maestro,  
—se debe abandonarlo,— para realizarse integralmente, y para  
verificar la famosa palabra órfica: "no a mí debes seguir ahora,  
sino a ti, a ti".

Tal escuela de iniciación pictórica no se presentó para Ma-  
riette. Ya demasiado formada, muy personal, llena de las imá-  
genes interiores de su fantasía y de su imaginación, era im-  
posible para ella entrar en una escuela para aprender el oficio,  
dado que ya lo había aprendido y adquirido, y que no aspiraba  
más que a una cosa: realizar sobre la tela la vocación misma,  
con los colores, con el material casi sensual y plástico de la pin-  
tura, y seguirse a sí misma, únicamente.

Así, uno se hace quizás un poco limitado e indiferente res-  
pecto a su ambiente, pero muy fuerte, muy dinámico, expresivo,  
creador, sin sacrificarse a impresiones y doctrinas superfluas y  
no vitales. De tal manera, Mariette Lydis aprende por sí misma  
el oficio, estudia las leyes de los colores, sus valores y su fuerza,  
y el reflejo de su estado interior. Sin esta correspondencia ín-  
tima entre material y estado de alma, sin la perfección siempre  
creciente de sus adaptaciones mutuas, realizando en forma ar-  
tística la famosa fórmula filosófica de *materia* y *forma*, sin  
toda esta interdependencia y maravillosa armonía entre los  
fines y los medios, no hubiera jamás podido objetivar sus imá-  
genes interiores ni aspirar a su verdadera realización.

Los colores tienen su propia vida, como los sonidos y los  
olores. Elegir ciertas combinaciones, ciertas consonancias, cier-  
tos contrastes, para conciliarlos en la forma de la imagen, y  
rechazar otros colores, no poder asimilarlos ni gustarlos, no  
poder integrarlos a nuestro ritmo, al contrapunto y al estilo  
mental y estético...: todo esto hace parte de la verdadera idio-  
sincrasia del ser artístico. Pero muy lejos estamos todavía de  
poder penetrar todos estos secretos y raras relaciones. Aun fi-  
lósofos y matemáticos han hablado de todo eso sin llegar a

conocer la fórmula y sin poder dar una explicación. Entre los *pitagóricos* ya se encuentran observaciones correspondientes; el simbolismo estético de Platón no se niega a referirse a ello, y un pensador tan claro y penetrante como Pascal evoca esta gran ley de nuestro sentimiento, al par que se muestra siempre dispuesto a conciliar el profundo análisis matemático con los hechos ardientes y vivaces de un espíritu tierno, sensible y apasionado. Pues los colores tienen su propia vida, y elegir algunos de ellos —en determinados matices,— y rechazar otros, creando una gama que se vuelva típica para el pintor, su desarrollo y su creación...: todo forma parte de una inevitable ciencia intuitiva del arte, que muy lejos estamos todavía de poder comprender de una manera absoluta. Y allí donde no se puede comprender de esa manera absoluta, se tiene ciertamente el derecho de sentir, de profundizar esta introspección interior y de llegar así a una compenetración por lo menos personal y altamente refinada.

Sus cuadros se encuentran en los museos del viejo y nuevo mundo, y si uno se pregunta cómo ha ganado este gran aprecio y simpatía, resulta necesario recurrir a sus temas y modo de interpretación. Busca, como ella misma lo dice, los temas fantásticos, intensos, irreales, que abandonan voluntariamente la banalidad o el calor de la vida real y realista. Comete un primer acto de confianza en sí misma, transfigurando el mundo para sus propias necesidades, y traduciendo las impresiones ópticas, los sonidos y todos los fenómenos en un estilo expresivo, por encima de la realidad empírica. Así alcanza otra realidad, la que está en nosotros y es voz e imagen de nuestros sentimientos y fantasías. Cada una de sus obras está así caracterizada. Quizá pensemos que el mundo exterior sea completamente diferente al de sus cuadros. Y bien, precisamente por esto queremos vivir, junto a lo exterior subjetivado, esa vida interior exigida por nuestras pasiones, imaginación y sentimientos, y queremos ver y vivir con órganos hipersensibles que dan cierta exaltación y éxtasis a nuestro ser.

Inmediatamente se comprende la elección de sus temas: escenas de leyenda, de los tiempos míticos, de la Biblia, de tantas épocas, y aun de nuestros días, en los que el sentimiento de lo extraordinario y de lo inaudito no ha muerto todavía y en los que uno se siente nuevamente obligado a vivir fuertes pasiones y a reflejarse en grandes conmociones del alma.

Al mismo tiempo, todo su gusto interviene en estas realizaciones, evita los colores demasiado vivos, los contrastes pronunciados, lo que choca. Hay algo de seducción permanente en su estilo, y así ha ganado su público y lo ha conservado. Su excelente manejo del dibujo y de la línea da también a su pintura el trazo seguro, casi reconfortante; siendo sobre todo admirable en sus cuadros de flores, en que todas las cualidades de su talento se unen.

Puede aun decirse que la escala de sus colores se ha vuelto cada vez más refinada; que abandonó ciertas técnicas anteriores de trabajo, y que aspira en forma acentuada a una transparencia, a una composición basada en un nuevo sentimentalismo. Podría resultar interesante, en verdad, analizar el porqué, y aclarar también cómo el nuevo ambiente sudamericano, el estilo artístico argentino, el refinamiento del gusto porteño, el paisaje del país, los factores de la luz, del clima y del ambiente espiritual, han podido cobrar una influencia creadora e inspiradora sobre la artista, que vive la vida contemporánea con sensibilidad aguda y adecuada.

El ascensor nos deja en el noveno o décimo piso. Las luces del corredor están sostenidas por grandes manos que salen del muro. Se entra en un interior donde todo es finura, claridad y sencillez. El color de los sillones y la forma de los muebles producen una sensación de intimidad, en que predominan las líneas simples y el sentimiento fresco y tranquilo.

Habla ella de su manera de ver las cosas, de los pintores que le gustan, de Jean Clouet y de François Clouet, este último también llamado "Jehannet": dos magníficos artistas de la

Francia del Renacimiento, íntimamente ligados al arte decorativo de su época y a la vida artística de la Corte. Habla de Breughel y de Jerónimo Bosch, y sin preocuparse de los siglos que los separan, salta a nuestros días y cita a Dali y a Kisling, pertenecientes a la actual "Escuela de París".

Hojea sus libros de grabados, y muestra, figuras emotivas y evocadoras, habla vagamente de cosas que ha vivido y sufrido, y no olvida a su perrita, de una raza netamente especial —como explica,— que hace poco tiempo "fué casada" —según dice maliciosamente,— con la debida y solemne concurrencia de sus relaciones.

Saliendo a los grandes balcones se admira el atractivo aspecto de la arquitectura urbana, la ancha bóveda del cielo, hacia la lejanía, donde todo se confunde, y el río... , conjunto que entusiasma y tranquiliza al mismo tiempo.

Tiernamente y sin ningún recelo sus palomas, gris-azuladas y plateadas, se pasean por los patios, entran en las habitaciones y se sienten cómodas, cual en un jardín. ¡Cuán bella puede ser la vida, si se sabe gustarla!

H. Weyl.

## EKATHERINA DE GALANTHA

Con placer especial hemos asistido a la presentación coreográfica de la señora Ekatherina de Galantha en el teatro Cervantes, y nos parece grato explicar en pocas palabras el sentido y sentimiento de su arte, la idea más profunda de su vocación y la fuerza interior que la ha llevado por este camino, para realizarse a sí misma y para educar a sus alumnos en un sentido parecido.

A la edad de diez años entra, en Petrogrado, en la *Escuela del Ballet*, donde los profesores más destacados de la