

## Critica de Arte

### Exposición de grabados

En el Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura se ha exhibido una notable exposición de grabados procedentes de la colección Rosenwald.

El conjunto estaba formado por aguafuertes, litografías y bois y la nómina comprende desde Goya hasta Picasso. Se trata de una colección en la cual se pueden estudiar todas las tendencias del arte contemporáneo, a partir del maestro español.

Y decimos contemporáneo, porque es, precisamente, Goya quien inicia toda la plástica contemporánea. Es en el punto de partida de la nueva sensibilidad que aparece, dando de lado al neoclasicismo de David y sus epígonos, en el primer cuarto del siglo XIX, cuando Goya lanza los primeros pronuncios del romanticismo.

El maestro español haría posible el dominio cromático al llevar el cuadro al aire libre para captar los matices cambiantes de la luz. Su período «rococó», en realidad, no tiene de tal nada más que los temas. La técnica en esas obras de finales del siglo XVIII es plenamente impresionista. Estos cartones, con temas populares de verbenas, de fiestas y romerías campestres, fueron estudiados por Manet, el pintor que haría posible más tarde la eclosión de la pintura atmosférica. *El charrero*, en donde Goya ha armonizado fuera del taller los tonos más brillante por simple yuxtaposición, es el *memento plás-*

tico con el cual la pintura parece iniciar una ruta hasta entonces inédita.

En esta exposición de grabados tenemos un ejemplo admirable de lo que es el impresionismo. Este ejemplo nos viene, precisamente, de Goya. Goya se enfrenta a la piedra litográfica cuando ha cumplido ya los ochenta años. El procedimiento del dramaturgo checo Senefelder—dramaturgo y no pintor, como se ha dicho—para imprimir por medio de piedras, acababa de nacer. El viejo Goya se enfrentó al bloque con fervor juvenil.

Pero lo más notable que puede observarse en estas estampas expuestas en el Instituto Chileno-Norteamericano es que Goya, estupendo dibujante en sus aguafuertes, desdeña la línea y la abstracta estructura del dibujo para mostrarse pintor. Por su plasticidad, por la fuerza de los volúmenes, por el dramatismo del clarooscuro, por el relieve, estas litografías son verdaderos cuadros.

Nada más lejos, empero, del estilo que impusieron los «clásicos» del género como Raffet y Charlet. La visión de Goya nos da la realidad contemplada por el artista, pero su manera se encamina hacia un devenir de posibilidades inmensas. Raffet y Charlet no hicieron otra cosa que trasladar a la piedra los cuadros, igual que lo podrían haber hecho en un papel. Para ellos la litografía era un nuevo medio de reproducción, que permitía sacar numerosas copias y difundir las obras de arte.

Pero Goya, auténtico genio en la virtud de adelantarse a sus contemporáneos, intuyó las posibilidades del nuevo procedimiento. La litografía, por su especial manera de ser, aventajaba al grabado, al aguafuerte o al grabado en madera, en espontaneidad y en conservar más fielmente el impulso del artista. Cuando se contempla una estampa de un maestro auténtico parece como si en ella palpitará su espíritu. Ved estas dos litografías de tema tan español; pensad que don Francisco de Goya se inclinó sobre las piedras cuando tenía ochenta y dos años, cuando apenas veía, con la mano insegura hasta que su-

jetaba férreamente el lápiz; pensad en el momento en que los ojos del pintor miraban hacia un punto impreciso para evocar las escenas taurinas que quería llevar a la piedra. Pensad en ese momento único y decid si el espíritu del maestro no ha quedado para siempre enganchado en el graneado de estas estampas.

Goya dibujó treinta y dos litografías. Pero las más valiosas desde el punto de vista artístico son las cuatro últimas llamadas de *Los toros de Burdeos* porque reproducen escenas taurinas. Las dos litografías expuestas en Santiago pertenecen a ese grupo de cuatro. Su valor para los coleccionistas es enorme porque las piedras desaparecieron y quedan muy pocas reproducciones.

La que tiene por título *Plaza partida* es una obra maestra. Tal vez la obra maestra, por antomasia, de la litografía de todos los tiempos. Su manera es vibrante, dinámica. El dibujo está trazada como a zarpazos. Al maestro le ha interesado más el resultado total de su obra que la acentuación de los detalles. Es esta una obra de pleno claroscuro que sólo admite parangón con los más felices grabados de Rembrandt. El movimiento logrado por el pintor es admirable. Se ve y se oye el bullicio en la plaza gracias al empleo magnífico de este estilo amplio y grandioso que inicia el impresionismo.

Se exhibe en esta exposición otra litografía de Edgar Degas, *Femme nue debout á sa toilette*. Nos referimos a ella porque muestra las mismas virtudes que las obras de Goya, Degas fué un artista que comprendió la misión de la litografía. El maestro de las bailarinas no confundió el procedimiento y supo utilizar el lápiz graso con inusitada energía. Ahora bien, Degas dibuja más en la litografía. A veces en su obra se advierte el serpentineo ágil de una línea perdida que marca el arabesco de la forma. A este artista le interesa más el movimiento que las masas. Su impresionismo es dinámico, un impresionismo que aspira a fijar con el menor número de trazos una actitud ca-

racterística de la modelo. Su claroscuro es enérgico. Sus negros son vibrantes. Degas ha sabido llevar su pasión de síntesis a la litografía; sus condiciones de repentizador encontraron en el descubrimiento de Senefelder cabal desarrollo.

Entre los litógrafos que se destacan en la exposición tenemos en primer lugar a Daumier. El notable caricaturista francés está representado por tres estampas muy distintas entre sí. *Ne vous y frottes pas* es una sátira política contra Carlos X. Está trazada con un dibujo enérgico, casi escultórico por su fuerza plástica. *Le chemin de fer* es una estampa de admirable expresión e ironía y en ella está contenido todo el espíritu del maestro. De Eugenio Delacroix se expone un soberbio tigre. Esta obra demuestra hasta la saciedad el virtuosismo técnico del pintor de *Las matanzas de Scio*, Es indudable que Eugenio Delacroix no ha puesto en la litografía la pasión que supo llevar a algunas de sus obras, como la admirable *Medea* o los dibujos a pluma. Pero *Tigre Royal* exhibe la energía contenida, el espíritu y la fuerza que una obra de esta clase requería. En este sentido la plancha del gran maestro romántico hace magnífico *pendant* con *A french farrier* una litografía de Gericault, el malogrado pintor romántico quien ha trazado un poderoso caballo percherón con un virtuosismo sólo comparable al que poseían algunos grandes maestros del Renacimiento. Es indudable que en este caso la grandiosidad del tema está a tono con los medios utilizados por el artista. La maestría con que el caballo ha sido dibujado permite sentir las palpitaciones de sus poderosos flancos, notar la circulación cálida de su sangre.

Un mismo espíritu parece animar la obra de dos pintores enamorados de la dulzura de los campos: Millet y Jean Baptiste Corot. El autor de *El Angelus* parece, sin embargo, estar más cerca de la tierra, de su humildad. En él se adivina un deseo de fundirse con las gentes humildes, con los horizontes neblinosos del agro francés. En Corot, por el contrario, hay una poesía superior que aspira a hacer de sus imágenes un canto

sensible y sencillo de todo lo exquisito y delicado que hay en la naturaleza.

Millet es un romántico-naturalista. Corot es un romántico que traslada al paisaje su propio espíritu. *Souvenir d'Italie* parece concentrar en sus formas alevés y esquemáticas un estado de alma; evocación sutil de unas tierras doradas, de un cielo claro, de unos árboles que armonizan perfectamente con el paisaje. Y aquí vemos planteado en forma cabal el problema eterno de los géneros. ¡Cuánta diferencia entre esta breve estampa y una de esas aparatosas composiciones de un Flandrin o de un Laroche! Corot ha logrado expresar la grandeza universal en esta plancha, con leves toques, con aladas insinuaciones formales; cualquiera de los dos pintores citados se pierden en la anécdota, sin que sus obras llegen a producir en nuestra sensibilidad el cosquilleo precursor de las grandes emociones.

Entre los grandes maestros traídos a esta exposición figura Paul Cézanne. Debemos apresurarnos a decir que su litografía en colores nos parece obra muy adulterada. A pesar de lo que indica la tablilla que acompaña al cuadro, no nos parece que esta obra haya sido grabada directamente por el pintor. Se advina que una mano más experta y comercializada ha pasado por esta plancha. Los trazos están dados con excesiva facilidad; con tanta facilidad que incluso están amanerados. No, Cézanne era más espontáneo y enérgico. Tenemos ante nuestra mesa de trabajo una serie de reproducciones de litografías, acuarelas y dibujos muy distintos en su factura a estos *Les baigneurs*. El color es muy apagado y carece de aquella vibración que sabía poner siempre el maestro de Aix-en-Provence.

Jean Louis Forain está muy representado con un aguafuerte y una litografía. El autor de *Doux Pays* brilla sobre todo en su magnífica plancha impresionista de los tribunales. Su manera nerviosa, llevada a la plancha con una línea escueta y acerada, recuerda por más de un concepto a Rembrandt. Su concepto sintetizador de formas es preciso y justo. La elocuen-

cia está hecha en efecto de la precisión del arabesco para encerrar los volúmenes. La litografía cuyo título es *Au théâtre es* una de esas estampas de la primera época en donde el maestro supo expresar el espíritu del París noctívago y sentimental.

Henri de Toulouse-Lautrec está mal representado. Su litografía en colores es incluso impropia de una exposición. Nadie podría formarse una idea de este dibujante extraordinario, seguidor afortunado a veces de Degas, por la estampa aquí traída. Lo mismo podría decirse de la obra de Matisse. Quienes han visto frecuentemente citado el nombre del gran pintor provenzal han debido sufrir una decepción ante esta pesada y poco graciosa *Odalisque*.

Mención aparte merecen dos grabados extraordinarios. Uno está firmado por Van Gogh. Es un retrato del doctor Gachet. Presenta la característica factura del atormentado pintor holandés; con sus líneas en meandros, con su búsqueda apasionada de la expresión. El otro grabado es del pintor Pablo Picasso. En una bella punta seca con tema de saltimbanquis.

El autorretrato de Georges Rouault, el joven *fauve* de la Escuela de París, es una pieza magistral por la manera en que ha sido tratada la piedra, sobre todo por la robustez de los claros y de los oscuros. De Rodin se exhibe un aguafuerte, estudio de la cabeza de Víctor Hugo para el busto del gran poeta romántico. De Paul Gauguin figura el único grabado en madera. Este *bois* fué ejecutado por el artista en su retiro de las islas del Pacífico. Es una obra muy bella destinada a ilustrar los propios escritos de Gauguin. Su autor quería restaurar en el grabado la manera de los viejos grabadores alemanes y holandeses.

Chasseriau exhibe una estampa de tema mitológico. En ella se ve con facilidad el influjo que este prerromántico recibió de Ingres. Gavarni está mal representado con un retrato. Este dibujante se distinguió preferentemente en las escenas de costumbres—bailes, carnavales, fiestas; salones—del Segundo Im-

perio. Fué también un caricaturista mordaz. Nada de esto se adivina en la obra expuesta. De Charles François Daubigny hay un bello paisaje.

Consignemos, para la historia, que figura además grabados de Maxime Lalanne, Felix Bracquemond, Alfonso Legros, Camille Pissarro—por debajo de sus méritos—, Auguste Louis Lepère, Eduardo Manet, Felix Buhot, Henri Fantin-Latour, Charles Meryon, R. Bresdin, Mary Cassalt, Auguste Renoir, Albert Bernard, Odilon Redon y Eugéne Isabey.

Se trata en realidad de un admirable conjunto que abarca un amplio período de las artes figurativas europeas (española y francesa) y en donde se puede estudiar el desenvolvimiento de dos siglos de arte en sus diversas modalidades, desde el naturalismo y costumbrismo prerromántico de Goya hasta el cubismo de Picasso y el «fauvismo» de Georges Rouault.

ANTONIO R. ROMERA.