

en Madrid el Reina Sofía dedicó una exposición a Eugenio D'Ors, y en Barcelona este otoño la Fundación Miró inauguró una muestra dedicada a otro importante crítico: Sebastià Gasch. En todo lo sistemático hay algo de sintomático.

Desde luego que la trayectoria del arte español de nuestro siglo es impensable sin esas figuras, transformadas ahora en objeto de exposición, como puede que se llegue a hacer con Westerdahl, Moreno Galván, Aguilera, Santos Torroella, De Torre y algunos otros. El valor exhibitivo de la crítica no tiene que ver, de todos modos, con la representatividad histórico-artística de los legados literarios de esos autores sino, antes bien, con factores que sólo incumben circunstancialmente a sus obras, que no son objeto de análisis, sino objeto de homenaje. Se trata de enfrentar al espectador actual con la definición del circunstante crítico. En primer lugar, el accidente de la no comprensión de la actividad artística contemporánea sin el contrapunto discursivo de la crítica, ha forzado a convertir en objeto visual la palabra del espectador entendido. El comentario y la argumentación de los valores defendidos se llegan a afianzar como una realidad a conservar y a exhibir: junto a las obras de arte, son los discursos unos elementos indispensables del patrimonio. El extrañamiento de la obra de arte pierde gravedad al lado de una necesidad de verbalización satisfecha.

No hay que olvidar tampoco que el enriquecimiento de los conocimientos historiográficos marca, por lo general, la política de las exposiciones institucionales. Es, por tanto, lógico que el interés recaiga alguna vez en considerar la propia trayectoria de la crítica, en resaltar su carácter ineludible, rescatándola para el circunstante actual. Finalmente encontramos también que existe actualmente un requerimiento público de la modernidad artística por la que no se había velado adecuadamente en el pasado. Esto hace que los archivos personales de los críticos más representativos del siglo, que prestaron refugio a lo moderno en los tiempos de su aislamiento, tengan un valor documental extraordinario. Su recuperación permite suplir las carencias a las que desde lo público se enfrenta el discurso de reconstrucción de la trayectoria del arte español contemporáneo.

Que el caso de Sebastià Gasch es sumamente elocuente, ha sabido ponerlo muy de relieve la exposición de la Fundación Miró. Barcelonés medular, Gasch vivió entre 1897 y 1980. Siempre residió en Barcelona, salvo durante su breve exilio, desde el fin de la guerra civil hasta 1942, en París. Esa larga vida estuvo inmersa absolutamente en la consideración de la contemporaneidad artística. Publicó su primer artículo en 1925 en la *Gasetta de les Arts*, precisamente sobre Joan Miró, el hombre que había conocido seis años antes y por

cuyas obras manifestará siempre una admiración sincera. En 1963 le dedicará una monografía. En su horizonte estético ocupan los lugares más relevantes los artistas más afines a la poética que encumbró la inocencia, con Miró, Artigas, Ferrant, Sisquella y Sandalinas entre los españoles, y Calder y Arp entre los de fuera.

Participó en aquellos primeros años en las iniciativas más destacadas que sirvieron de plataforma al desarrollo de las vanguardias, como el grupo de poetas y artistas que se reunió en torno a la revista *L'Amic de les Arts*, fundada en 1926, y la organización ADLAN, creada en 1932, cuyas actividades —centradas en la exposición y publicitación del arte nuevo— están entre lo más destacable del panorama de las artes plásticas en el período de la Segunda República. Muy de remarcar es el hecho de que propuestas tan importantes como aquéllas partieran precisamente de poetas y críticos próximos a Joan Vincenc Foix, más que de artistas. El estímulo de los escritores ha sido en efecto indispensable para las artes plásticas de la centuria.

Aparte de prolífico, Gasch fue un valedor enérgico de la innovación vanguardista, que en Barcelona tenía que vérselas con el *noucentisme*, la forma de modernidad inventada por D'Ors que preparó y, al tiempo, prestó resistencia a los ideales expresivos rupturistas de las primeras vanguardias. Tuvo que polemizar con gentes como Rafael

Benet y Feliu Elias. Entre los escritos más notables de sus años de insurgencia está el *Manifest Groc*, que firmó en 1928 junto a Dalí y Montanyá. Sus pronunciamientos «antiartísticos», dirigidos contra «el soporisme de l'ambient podrit», sirvieron de revulsivo frente al gusto regionalista de entonces.

Su amistad con Dalí durará poco tiempo, lo que la temprana juventud de ambos. Más tarde hará declaraciones muy violentas contra él y el surrealismo más «literario», como puede leerse en sus ponencias de las reuniones de 1949 y 1950 de la Escuela de Altamira, la agrupación para la defensa del arte abstracto en la que participó junto a Santos Torroella, Lafuente Ferrari, Sartoris, Ferrant, Vivanco y otros. Realmente nunca nos encontramos en los escritos de Gasch adhesiones a «ismos» ni proclamas de militancia surrealista, pese a la gran transcendencia que dio a las obras de gentes como Miró y Arp. Su fijación fue la de «un arte vivo», un arte con autenticidad expresiva elemental, cuya modernidad no se advierte en la adscripción a corrientes reconocibles de la vanguardia, sino en los logros inintercambiables de cada intuición plástica.

«Me repugna clasificar a un artista —leemos en un artículo firmado por Gasch en 1929— en el fichero de las múltiples tendencias, vehementes y contradictorias, que se están sucediendo vertiginosamente. El arte de todo verdadero artista es un arte inclasificable...»

Las preferencias artísticas de Gasch están muy influidas por la poesía de la inocencia que marcó parte de las tentativas de la vanguardia histórica. Los ejemplos de Miró, Calder y Ferrant, antes mencionados, nos orientan sobre las búsquedas a las que nos referimos. Los atractivos de la imaginería infantil y popular siempre fueron para Gasch sinónimos de frescura y vitalidad expresiva. Además de a la crítica de arte, dedicó sus colaboraciones periodísticas a la crítica de los géneros más populares del mundo del espectáculo: el circo, el music-hall, el cine, los títeres, el flamenco. Conoció y estudió intensamente esas riquísimas constelaciones del espectáculo. Varios de los libros que escribió tratan del fenómeno del circo, uno de ellos sobre su amigo el legendario payaso Charlie Rivel. El *Circus* de Calder, sobre el que escribió en las páginas de *Mirador* en 1932, cuando el artista norteamericano presentó su delicioso espectáculo en miniatura en Barcelona, viene a ser una especie de paradigma privilegiado de los recursos estéticos por los que Gasch creyó que debía trabajar el arte contemporáneo. En este mismo sentir, afín, entre otros, a Jean Cocteau, estaban los pintores y escultores que más admiró.

El legado literario de Gasch es prodigiosamente amplio y veraz. Hasta ahora sólo se había recuperado para la actualidad una parte de sus escritos de crítica de arte: J. M. Minguet,

comisario también de la exposición que reseñamos, preparó en 1987 la edición *Escrits d'Art d'Avantguarda (1925-1938)*, que recogía buena parte de los artículos de Gasch en catalán de aquella etapa. Coincidiendo ahora con el centenario del escritor, se ha hecho un esfuerzo grande por reforzar su conocimiento: la exposición, mesas redondas, reedición del libro *Les nits de Barcelona*, publicación de una antología de sus textos sobre circo y otras actividades. De la mano de la palabra de Gasch los recorridos a través de una parte de nuestro pasado histórico-artístico adquieren la corporeidad de lo habitable.

**Javier Arnaldo**

## Un clásico de la diplomacia española\*

El Ministerio de Asuntos Exteriores, que viene realizando un gran esfuerzo editorial en los últimos años, ha

\* *Antonio de Porlier Sáenz de Asteguieta: El joven diplomático, Edición facsímil, 1829, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, Secretaría General Técnica, 1996, LXIX + 256 págs.*