

que el arte moderno no debía estar reñido con la tradición. El público recordará que casi todos los ismos proponían una ruptura con el arte producido hasta entonces (piénsese, por ejemplo en los manifiestos de Marinetti). Gaya, en un principio mantuvo la postura de Jiménez de combinar vanguardia y tradición, postura seguida también por otros pintores amigos de Gaya, tales como Bores, Jahl y lo hermanos Vicente.

Después de un período impresionista, influido enormemente por Cézanne (véanse los cuadros *El azucarero* [1927] o *El retrato de su padre* [1926]), Gaya incorporará a su pintura ciertos elementos cubistas, por ejemplo, en *El bodegón de la mandolina* (1927). Sin embargo, después de la exposición que monta en París en 1928, cuando el cubismo ha sido abandonado ya en Francia, Gaya vuelve a España, rechazando las vanguardias parisinas y ahondando cada vez más en un purismo fundamentado en el estudio de la tradición. Y de la misma manera que había rechazado poco antes el arte de vanguardia en 1937, en la *Ponencia colectiva* publicada por un numeroso grupo de pintores, escritores e intelectuales en la *Hora de España*, rechazaría los postulados de un arte comprometido con las ideologías tan defendidos por los partidarios tanto del comunismo como del fascismo internacional. En esa *Ponencia colectiva*, firmada por Sánchez Barbudo, Ángel Gaos, Serrano Plaja, Arturo Souto, Juan Gil-Albert, Miguel Prieto y el mismo Gaya entre otros, se dice:

No podíamos admitir como revolucionaria, como verdadera, una pintura, por ejemplo, por el solo hecho de que su concreción estuviese referida a pintar un obrero con el puño levantado, o con una bandera roja, o con cualquier otro símbolo, dejando la realidad más esencial sin expresar. Porque de esa manera resultaba que cualquier pintor reaccionario —como persona y como pintor—, podía improvisar, en cualquier momento, una pintura que incluso técnicamente fuese mejor y tan revolucionaria, por lo menos, como la otra, con sólo pintar el mismo obrero con el mismo puño levantado. Con sólo pintar un símbolo y no una realidad.

Al terminar la guerra, Gaya se traslada a México donde permanece hasta 1952. Durante su estancia en nuestro país, continúa con su labor de pintor, escritor y viñetista. Entre los cuadros más conocidos de aquellos años, hay que mencionar: *Chapultepec: barca con tres personas*, *El merendero por la mañana*, *Palacio de Maximiliano*, *Veracruz al atardecer*. En todos ellos, con unos cuantos trazos que recuerdan a veces a la pintura y caligrafías orientales, Gaya logra captar la transparencia del instante.

Sin embargo, su estancia en México no sería tan afortunada. Su rechazo a los movimientos de pintura vanguar-

dista y al realismo socialista, le crearía más de un enemigo. En 1952 abandonó el país rumbo a Italia, donde se reúne con otros exiliados españoles de tradición republicana. En Italia pintó las transparencias acuáticas de Venecia, la bruma de un invierno en París, el Coliseo y el Foro romanos, el puente Vecchio de Florencia. En todas esas pinturas una intensa melancolía nos hace meditar sobre el paso del tiempo, sobre la eternidad del instante en que la belleza se revela. Ramón Gaya vive ahora en España y sigue pintando.

La pintura de Souto es muy distinta de la de Gaya. Si la del segundo evoca en sus paisajes y bodegones la transparencia del Mediterráneo, la del primero evoca la bruma, el misterio, la oscura trama del paisaje de su tierra natal, Galicia. Si los cuadros de Gaya apuntan hacia una realidad idealizada, los de Souto hacia el mundo de la ensoñación, de la memoria, de las emociones, de la interioridad. Sin embargo, ambos son pintores con elementos neorrománticos. Los cuadros de Gaya parecen querer detener el tiempo que pasa, cristalizar en forma y color una experiencia estética; los de Souto, evocar un tiempo, un espacio a punto de desaparecer, una realidad extinguida. Por otra parte, ambos se interesan en ocasiones por temas semejantes: ciudades, pueblos, figuras humanas, personajes reconocibles en la tradición española: mujeres goyescas, toreros, jinetes, picadores, gente del pueblo. Sin embargo, la forma en la que cada uno de estos temas se plasma es muy distinta. Souto es un pintor que oscila entre calidades impresionistas y expresionistas, Gaya un artista que, partiendo del impresionismo, se alimenta de la tradición clásica.

El neorromanticismo de Souto apunta hacia varias direcciones. En algunos cuadros como *León*, *Zamora* y *Pont Neuf*, apunta hacia la evocación de un tiempo ido. Una inmensa nostalgia habita esos cuadros. En ellos aparecen coches de caballos en movimiento, diligencias de viajeros agotados, torres góticas, puentes romanos, señoras elegantes con sombrero caminando por el bulevar. Posiblemente el mundo que evoca Souto sea el de su infancia. Hay que recordar que el pintor nació en 1902, en una región de España a la cual el siglo XX, con sus aviones y coches de motor, tardaría en llegar. En algunos de estos cuadros neorrománticos se pueden encontrar ciertos elementos surrealistas. En un dibujo a tinta, en donde aparece una calle por la que pasa un coche de caballos, de la fachada de una casa, en vez de faroles, están colgados un sombrero de copa, un guante gigantesco y una estrella iluminada. Estos elementos, sin duda alguna, dan una textura onírica a la

composición. Pareciera que los habitantes de la calle del cuadro caminaran sonámbulos en una noche demencial.

En otras pinturas se puede encontrar la evocación de una España romántica, tal cual la entendieron en literatura escritores como Mérimée, autor de la famosa obra *Carmen*, que serviría de argumento para la ópera de Bizet, y ya en el siglo XX, los hermanos Machado, o también el Federico García Lorca del *Romancero gitano*. En esas pinturas Souto representa toreros, corridas de toros, picadores, españolas con mantillas y madroños, en fin, muchas de las escenas de la España tradicional y mítica.

En otros óleos, dibujos y aguafuertes, Souto parece evocar el mundo de Baudelaire. En ellos, el tema principal es la mujer deseante y deseada. Las mujeres de Souto aparecen en ropa interior, quitándose las medias, vistiéndose o pintándose en el espejo, sentadas en una habitación con los pechos al aire, como si esperaran algo, como si algo fuera a suceder o ya hubiera sucedido. No se trata de desnudos femeninos según la tradición clásica; se trata más bien de cuerpos semidesnudos, que sugieren algo que en la composición no aparece. Hay un elemento de transgresión parecido al que logran plasmar Toulouse-Lautrec o Balthus en sus obras.

En otros cuadros, y con la misma técnica expresionista, Souto pinta los desastres de la guerra civil. Pienso en los óleos titulados *Fusilamientos* o *Escenas de guerra* en donde la violencia y la muerte recuerdan a veces a Goya.

Otro de los pintores que adquirió importancia en México es Antonio Rodríguez Luna. Nacido en Montoro (Córdoba) en 1910, Rodríguez Luna expuso por primera vez en el Ateneo de Madrid en 1929 y, un año después, en una muestra de artistas ibéricos en Copenhague. Junto con el gran pintor uruguayo Torres García, participó, antes de la guerra civil española, en la fundación del grupo de los *Constructivistas*, que tuvo repercusiones importantísimas en ambas orillas del Atlántico.

La obra de Rodríguez Luna es multifacética. Se puede decir que su producción a lo largo de los años sufre varias rupturas. En un primer momento hay que relacionar su obra con el constructivismo antes mencionado. En 1933, Rodríguez Luna junto con Manuel Ángeles Ortiz, Maruja Mallo, Benjamín Palencia, Alberto Sánchez y Moreno Villa celebran en el Salón de Otoño de Madrid, la primera exposición de arte constructivo. En las obras que prepara Luna durante la guerra civil, se puede percibir la asimilación de los distintos movimientos de las vanguardias europea, así como también una alegorización dantesca que recuerda al

período negro de Goya. Una tercera etapa se da en México, después de haberse exiliado, durante la década de los años cuarenta. Posiblemente estos cuadros, junto con la obra pintada antes de la guerra, sean la parte más interesante de su producción. En estos cuadros, Luna dejó atrás ciertos elementos futuristas y surrealistas, pero conserva un trazo expresionista goyesco. Merece la pena recordar sus famosos *Éxodos*, en los cuales el pintor recrea, de manera mítica, la tragedia del exilio. En esos años, Luna también pintó con sus característicos colores oscuros y su pincelada gruesa, habitaciones con estantes llenos de libros, instrumentos musicales, retratos de amigos o familiares, paisajes nocturnos. Los claroscuros de Luna de ese período evocan un mundo íntimo, familiar, donde la creación artística es uno de los temas más constantes. Pienso en cuadros como *El pintor*, *El músico*, *Los instrumentos*. En todos ellos hay transparencia y nitidez.

Uno de los dibujantes más conocidos del exilio español es Elvira Gascón. Aunque su obra incluye óleos, murales, esmaltes, se ha destacado por la perfección de sus dibujos, que están íntimamente relacionados con su educación clásica. Nacida en Soria en 1911, estudia en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, especializándose en dibujo de desnudos. Más tarde sería profesora en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid y del Museo Arqueológico de esa ciudad. Sin duda el tiempo que pasaría en esta última institución sería fundamental para su formación artística. Allí encuentra Elvira Gascón los modelos que alimentarían su obra por varias décadas. Lo mismo encontramos en sus dibujos reminiscencias helénicas que romanas, etruscas que ibéricas. Unida a su gusto por el arte antiguo, está la influencia determinante de Picasso, influencia que ella misma ha reconocido en más de una ocasión. Con un trazo firme y seguro, evoca un mundo mítico donde el amor, la pasión, el deseo y la creación son elementos esenciales de la vida.

Remedios Varo es quizá la pintora más conocida del exilio. Su obra ha interesado a pintores, críticos, escritores, poetas y novelistas de distintas partes del mundo. Se podría decir que es uno de los pocos pintores fantásticos que ha dado España en este siglo. Utilizó el adjetivo fantástico, pensando en aquella corriente que surge con el romanticismo, inspirada, entre otras cosas, en la Edad Media, y que desemboca en el surrealismo. La obra de Remedios Varo está llena de referencias medievales, de alusiones a los pintores flamencos, de espacios idealizados, de sueños románticos, de realidades creadas por la imaginación. Su pin-

tura encarna admirablemente lo que André Breton definiría en su primer *Manifiesto* del surrealismo como lo *maravilloso*. Los cuadros de Varo no constituyen una negación de la realidad, sino la afirmación de la amplitud de lo real, que abarca tanto el mundo visible como el invisible. Cada una de sus pinturas parece surgir precisamente del encuentro entre esas dos realidades, es decir, del encuentro entre la realidad percibida por los sentidos y la percibida por la imaginación y los sueños. La integración de estos dos planos de la realidad —los físicos y los metafísicos—, tiene como objeto alcanzar la experiencia del absoluto, tan anhelada por los surrealistas. Remedios Varo, en su pintura, integra lo vivido, lo soñado y lo imaginado, ahondando siempre en una metafísica. En algunas obras pinta las relaciones existentes entre los muertos y los vivos. Pienso en cuadros como *Visita al pasado* o *Luz emergente*. En otros, como *La ruptura*, *Locomoción capilar*, *Cazadora de astros* o *Presencia inesperada*, pinta realidades oníricas. En algunos otros, como *La huida*, *El gato helecho*, *El malabarista*, retrata las creaciones de la imaginación. Sin embargo toda su obra hace alusión a los procesos de la invención. Por ejemplo, en el óleo *Bordando el manto terrestre*, la creación del mundo es producida por la triple correspondencia: música-escritura-alquimia. En el cuadro *Tres destinos*, los sinos del poeta, del pintor y posiblemente del músico, están regidos por una extraña máquina de poleas que está conectada, a su vez, a la Luna. Y en el cuadro titulado *El flautista*, el personaje central construye una torre octogonal con el poder de la música. Remedios Varo pinta los hilos invisibles que rigen el universo. Para ella, como para los simbolistas, el universo es una estructura musical.

La asimilación del surrealismo en Remedios Varo tiene que ver con su biografía. Nacida en Cataluña en 1908, después de estudiar en la Academia de San Fernando en Madrid, conoció al poeta Benjamín Péret, con quien se casó, y a través de él, a los otros integrantes del movimiento surrealista. A su llegada a México, junto con su marido, se integró al grupo de surrealistas radicado en México, entre los que se encontraban Leonora Carrington, Wolfgang Paalen y el mexicano Octavio Paz, quien escribió uno de los prólogos al primer libro sobre su obra. La incidencia de Remedios Varo en nuestra pintura y en nuestra literatura es inmensa.

Otro de los pintores firmantes de la *Ponencia colectiva* publicada en la revista *Hora de España* es Miguel Prieto, quien nace en Almodóvar del Campo (Ciudad Real), en 1907

y se exilia en México en 1939, después de haber pasado por un campo de concentración en Francia. Prieto, antes de la guerra, estudió, como muchos otros, en la Escuela de San Fernando y más tarde con los escultores Julio Prat y Victorio Macho. Como escenógrafo colaboró con el poeta Federico García Lorca en «La Barraca» y, a su llegada a México, en un buen número de óperas y *ballets* que se representaron en el Palacio de Bellas Artes. Su labor como ilustrador y tipógrafo es muy conocida. Además de haber sido, durante muchos años, director artístico del suplemento cultural *México en la cultura* del periódico *Novedades*, colaboró en las revistas *Romance* y *Revista de la UNAM*. A pesar de que Prieto muere a la edad de 49 años, dejó escuela en México. Entre sus discípulos más destacados se encuentra Vicente Rojo.

Opositor de la postura defendida por los firmantes de la *Ponencia colectiva* (Gaya, Souto, Prieto), es el pintor, muralista y publicista valenciano, exiliado también en México, José Renau, quien se había educado primero en un colegio católico y después en la Academia de San Carlos en Valencia. Esta oposición de Renau a la libertad creativa del artista y del intelectual, tiene que ver con sus creencias ideológicas. Renau pensaba que el artista debía ser un militante de la revolución comunista, y por lo tanto, su arte debía servir de propaganda para esa causa. El arte de Renau tiene que relacionarse con el movimiento de «realismo socialista» surgido en la URSS y apoyado sobre todo por el régimen de Stalin. Descendiente directo de algunos movimientos de vanguardia como el expresionismo y el futurismo, dicho movimiento tenía como objetivo hacer propaganda para el comunismo y exaltar la fuerza del proletariado y su supuesta capacidad de instaurar un progreso industrial.

Renau, dentro de esta estética, realizó la mayor parte de su obra. Como muralista, pintó su primera obra en 1930, en el Sindicato de Trabajadores Portuarios de Valencia. A su llegada a México continuó esa labor, pintando entre otros murales el del Sindicato Mexicano de Electricistas, realizado en colaboración con Siqueiros; o aquel otro, hecho en colaboración con su mujer, la pintora Manuela Ballester —excelente retratista—, en el Hotel Casino de la Selva en Cuernavaca, titulado *España conquista América*.

Su labor como cartelista empezó en 1930. Entre las series más conocidas están la tituladas «Por qué lucha el pueblo español» y «Fata Morgana USA-American Way of Life», así como sus innumerables carteles de propaganda cinematográfica. Entre ellos son notables los de las pelícu-