

aunque se mantiene fiel a la corriente mayor de la tradición figurativa del arte occidental, no desdeña hacer a menudo algunas innovaciones ponderadas y siempre oportunas. Durante su estancia en Hispanoamérica pintó algunos paisajes convulsos con alguna que otra figura humana encorvada sobre la tierra en una tensión violenta. Los colores eran sombríos y las implicaciones expresionistas tan patentes como ponderadas, pero aquello no fue más que una serie de paréntesis breves en su evolución. Lo habitual en él era entonces y siguió siéndolo tras su regreso a Madrid una enorme diafanidad del color y la luz y una armonía más bien calma en los ritmos compositivos. Su color preferido es un azul nítido que me recuerda un texto de Spengler en *La decadencia de Occidente*, en el que oponía al verde protestante de Rembrandt, el azul católico de Velázquez. A este respecto el 23 de octubre de 1986 nos recordó Javier Rubio en una crítica radiográfica —que publicó en *ABC* con motivo de la última exposición de Hipólito en la Galería Alfama, de Madrid— que sus cielos «conservan el azul transparente del Ática» y añadió a punto y seguido que «Él, que ha visto todos los cielos y todas las constelaciones, permanece anclado en un solo azul, que es el mismo que obsesionara a Velázquez y al Greco y a Goya».

No sólo los azules son limpios y nítidos. También lo son con diafanidad extrema en Hipólito los blancos y los carmines, los marfiles y los escasísimos rojos, los verdes salpicados y los difíciles violetas. Hidalgo de Caviedes es un mago del color, pero su color se reviste casi siempre de una luz que más que caer, flota en el aire, envuelve a las figuras, lima las aristas de una composición de enorme rigor y penetra entre los resquicios de algunas de sus yuxtaposiciones cromáticas de marfiles, verdes o rosas entreverados. Los ritmos abundan en curvas y contracurvas elásticas. La materia es habitualmente suave y tersa y la ambientación tiende al estatismo para hacer así más perceptible «la música callada» de su encuentro con lo absoluto. La mujer, en todas las edades y en todas las actitudes, pero limpia siempre de mirada y de alma, es tema preferido. A su lado unos paisajes tan limpios y luminosos como el alma de sus mujeres, pero sin violencia en la luz. También bodegones intemporales que mantienen el espíritu de los de Zurbarán o Sánchez Cotán, pero a la manera de hoy y no a la de ayer. Sigue siendo el mismo vino, pero los odres son otros. Todo es limpieza, pero en la más actual y eterna de las ambientaciones posibles.

Si Hipólito Hidalgo de Caviedes realiza una pintura tan pura y liberadora es porque él, pintor sencillo y lleno de gozo, es también así. Hombre diáfano, discreto y saturado de vieja cultura, tiene que realizar una obra depurada y serena. El *Cántico espiritual*, de San Juan de la Cruz, es hermano de esta pintura. Lo son también *Las florecillas* de San Francisco y el aura encantada que flota sobre *La Galatea*. Por eso su pintura eternamente joven es la que es y no otra cualquiera.

Cerraremos nuestra selección con la obra de dos extraordinarios artistas: un pintor que es simultáneamente neofigurativo y abstracto y un escultor que domina con igual perfección una abstracción altamente renovadora y una figuración monumental intensamente expresiva. El pintor es Alejandro Obregón (Barcelona, 1920), hijo de padre colombiano y madre española. Fue llevado a Colombia a una edad más bien temprana. Entre 1940 y 1944 realizó sus estudios de pintor en la prestigiosa escuela barcelonesa

de «La Lonja» y en la fecha últimamente citada regresó a Bogotá. Si nos remontamos en el tiempo hasta su etapa barcelonesa, nos encontramos en 1943 con un *Autorretrato* muy tradicional, en el que, con algunos ecos de Picasso, cabe señalar un correcto dominio del oficio en aquel joven de 23 años. Tras esos tanteos escolares, comenzó a esquematizar la figura humana y a pintar unos deliciosos bodegones que parecían paisajes y unos paisajes que parecían ritos de encantamiento. Sirvan de ejemplo *La última cena*, de 1958, y *El mago del Caribe*, de 1961. Desde esta última fecha hasta hoy y enriqueciendo cada vez más su color con azules limpísimos, violetas ultracivilizados, verdes y amarillos un tanto huidizos y algún rojo más bien atemperado, pintó Obregón cóndores gigantes, paisajes alucinados, desnudos femeninos con antifaces y alas, acantilados y castillos, flores inverosímiles, algunas escenas violentas y varios lienzos más bien crípticos, en los que los símbolos de los arquetipos del inconsciente colectivo se entrecruzan en obras como *Tentación* o como *Ángel cayendo* con el sentimiento de culpa, con el pecado y el castigo y con una especie de desfallecimiento del alma en su búsqueda de la luz. Todas estas pinturas y otras muchas anteriores y posteriores constituyen la máxima cima hasta ahora alcanzada por la nueva figuración en las naciones de habla española, pero no debemos olvidar que por muy neofigurativo que sea Obregón, todos sus lienzos y tablas son técnicamente semigestuales y entran de lleno dentro de la problemática del expresionismo abstracto. En tiempos más recientes obras como *Aparición*, de 1982, o *Amazonia: El atacuri* de 1985 intensifican sus implicaciones oníricas y llevan a sus últimas consecuencias esa síntesis de tendencias que constituye una de las más permanentes características de este pintor de tan altos vuelos como los cóndores que pueblan algunos de sus lienzos.

Jorge de Oteiza (Orío, Guipúzcoa, 1908) es uno de esos artistas polifacéticos que tanto abundaban en los tiempos renacentistas y que vuelven a aparecer con bastante frecuencia en nuestro siglo. La escultura, a la que renunció temporalmente en 1958 y que volvió a cultivar de una manera intermitente en contadas ocasiones es la actividad en la que sus revolucionarios hallazgos son más conocidos, pero no cabe olvidar la coherencia metódica de sus estudios filológicos sobre el idioma euskera, ni sus aportaciones a la creación de un cine vasco, sus excelentes libros sobre el sentido y la teoría del arte, su creación de diversos grupos artísticos de indudable influencia en la renovación de la escultura española en general y de la vasca en particular, sus cursos universitarios prácticos y teóricos, sus estudios etnológicos y sociológicos, sus proyectos de remodelación de las enseñanzas artísticas, sus investigaciones sobre el arte prehispánico de Hispanoamérica y sus sugerentes poemas surrealistas de gran originalidad y calidad. La falta de espacio nos obliga a ocuparnos casi exclusivamente de su escultura, pero le dedicaremos antes unas líneas a su encuentro con el mundo iberoamericano y a su obra poética simultáneamente ultraísta y surrealista. Como persona, a quien más se parece Oteiza es a Miguel de Unamuno y como poeta a nadie, hecho perfectamente comprensible si se tiene en cuenta que el onirismo y el automatismo creativo —todo eso que es en última instancia críptico en virtud de su propia generación— surge de constantes y de modelos estrictamente personales. Baste para comprobarlo la estrofa final de su *Canto 13*:



tros y de su obtención mediante una complicada fórmula matemática produce una impresión de total espontaneidad, y su *Retrato de Zadi Zañartu (poeta dadaísta)*, que es un pequeño canto rodado que el escultor halló casualmente y al que le bastó incidirle un ojo almendrado para dotarlo de una gran parecido con el rostro del poeta. La primera de dichas obras fue realizada en San Sebastián en 1934 y la segunda en Santiago de Chile, en 1935. El punto culminante de esa evolución «figurativa» se dio en el Apostolado y la «Andra Mari» de Aránzazu. Los apóstoles, que son catorce y no doce, para que no falten ni San Pablo, ni un decimocuarto que representa a la Iglesia militante, constituyen en largo friso una total unidad de expresión con la fachada de la iglesia. La labra es de tipo ciclópeo y los ritmos recurrentes de las imágenes y de su conjunto, penetrantes y recios. La Andra Mari es una *Piedad* y me parece tan delicada y conmovedora como la *Santa Teresa*, de Bernini. Hay en la obra una condensación un tanto esquemática que a pesar de su rigor y su fortaleza, no pone en peligro ni la distinción, ni la austera religiosidad del conjunto.

Las obras abstractas las realizó casi todas en hierro, pero algunas son en acero, latón, piedra, cemento y los materiales más diversos. Trabajó en varias series de investigaciones, desde la desocupación de diversos volúmenes geométricos, hasta la apertura incipiente de los mismos o la obtención, en los metálicos, de una intercomunicación fluida entre los espacios envolvente y envuelto. En estos últimos actuaba igual que un carpintero al construir una silla o una mesa uniendo elementos construidos por separado, pero el material de Oteiza era el hierro o algún otro metal y el sistema para unir los fragmentos el de la soldadura autógena. El «vacío interior» está hecho de alma, magia y precisión en todas estas obras que constituyen una de las cimas máximas de la investigación escultórica no imitativa y que satisfacen por igual a la sensibilidad del espectador interesado por las vanguardias vivas, que al matemático o al geómetra ansiosos de comprobar cómo en el gran arte se funden, igual que en la ciencia más actual, el espacio y el tiempo.

Hemos incluido en nuestra reseña a nueve artistas españoles de notoria importancia, pero hubieran podido ser, si el espacio nos los hubiese permitido, noventa o —sin exageración— varios centenares. Tanto el arquitecto inicial como el escultor recién recordado eran ante todo inventores de espacios inéditos y descubridores de nuevas conformaciones tan airoas como originales. Los nueve y otros muchos más ofrecieron a Iberoamérica lo mejor de ellos mismos, pero tanto los iberoamericanos que actualmente residen en España, como los muchos que realizaron aquí sus estudios artísticos o pasaron largas temporadas entre nosotros, nos han traído desde el otro lado del mar no tan sólo sus afanes y sus premoniciones, sino también muchos frutos maduros. Han participado además codo a codo con los peninsulares en la creación de ese clima de superación que constituye una de las características más representativas del arte español de nuestra centuria. A ello hay que añadir su buen hacer y las variantes aportadas a las tendencias más representativas de nuestro actual panorama artístico. Tal como acaece en todas las familias bien avenidas los préstamos y las influencias fueron mutuos y voluntarios y a ambos lados del Atlántico podemos felicitarnos de ello.

Carlos Areán