

funcionalmente a producir esta impresión de goticismo que, unida al muy variado tratamiento de la luz, constituye uno de los aciertos más envolventes de tan armoniosa obra.

Similares efectos goticistas con algunos fragmentos casi nazaríes en algunos ventanales, se consiguen en el *Sindicato Agrícola* de César Martinell, en Pinell de Brai, en tanto en la fachada de la *Central de Catalana de Electricidad*, recupera Pere Falqués i Urpí sin pretender hacer un «revival», el espíritu del más primoroso mudéjar con su flexible utilización del ladrillo visto. El diseño de los interiores debe en esta última obra a Pere Fochs, quién ha logrado sorprendentes efectos ornamentales en sus escaleras helicoidales y en el juego modernista de sus curvas y contracurvas.

Otros muchos edificios bien estudiados y fotografiados en el libro, merecerían una similar atención, pero el espacio nos lo impide. Creo que la obra es de lectura imprescindible para todos cuantos se interesen por los momentos cruciales de la historia de la Arquitectura catalana, quienes lograrán con ello no tan sólo el placer y la información que proporciona todo estudio bien hecho, sino también un gran deleite artístico con sus excelentes y bien seleccionadas fotografías.

3.— *Rescate del arte. (Ultimos cien años de Pintura y Escultura en Occidente)*, por Jorge Romero Brest. (Arte Gaglianone, Buenos Aires).

El cuarto de los libros recordados en estas tres notas nos llega de la Argentina. Su autor —Romero Brest— es justamente considerado como el más importante crítico de arte de ambas Américas y como uno de los primeros del mundo. La obra consta de dos partes: una teórica, sin ilustraciones, y didáctica, en la que analiza con una abundante documentación fotográfica en negro y color las obras y artistas más representativos de todos los movimientos pictóricos y escultóricos posteriores a 1974.

La parte teórica es, como suele suceder en Romero Brest, no solo teoría del arte, sino más aún metafísica, filosofía del arte y búsqueda de su esencia. Romero Brest quiere «rescatar» para el arte verdadero todo cuanto lo es por su absoluta necesidad artística y separarlo de la ganga que tan a menudo lo acompaña, pero que el paso de los siglos se encarga infaliblemente de eliminar. Ello supone la creencia en una jerarquía de los valores artísticos, tan legítima como la referente a los éticos, aunque más escurridiza. Cabe, como justificación, la reducción al absurdo. Si se acepta que «En gustos no hay nada escrito», sobra toda historia y toda crítica de arte. Los conceptos de «calidad», «comunicabilidad», «adaptación al espíritu de la época», «autenticidad», etc., son fácilmente definibles dentro de las limitaciones de nuestro mundo fenoménico, pero, incluso en esa limitación, el arte que lo es verdaderamente —Santa Sofía, Rávena, Chartres, etc., sigue siendo el camino hacia un encuentro inefable con lo absoluto, con el ser en sí, con ese noúmeno que Kant consideraba inasequible a la razón humana.

Es verdad que Kant daba luego un rodeo y llegaba al núcleo a través de una concepción moral, pero hay personas como Schopenhauer o como Romero Brest que creen que ese encuentro inefable se puede lograr a través de algunas —nunca muchas— obras de arte. Yo lo creo también, pero eso nos obliga a plantearnos el problema de que hay dos clases de obras de arte y de que es preciso rescatar aquellas que lo son verdaderamente y devolver a su misión simplemente documental, revulsiva o decorativa, aquellas que no lo son. Creo que Romero Brest era la única persona capacitada para realizar ese

«rescate» en lo que al arte de los últimos cien años respecta y es un bien para todos que se haya decidido a hacerlo.

Es un bien para todos cuantos amamos el arte, es cierto, pero antes de adentrarse en su tarea Romero Brest se pregunta: «¿En qué consistirá el rescate del arte?»

«En presentar las obras que son mensajes, —responde— interpretándolos desde el punto de vista operativo; cuando convenga, aquellas en las que el mensaje ha sido velado y corresponde develarlo, o destruirlo expreso preparando el tránsito a una nueva conciencia artística. La cuestión consiste en interpretar los mensajes sin diluirlos en minuciosas descripciones formales o en formulaciones lingüísticas, psicoanalíticas, sociológicas, antropológicas... Tampoco desdeñables, pues si bien los factores que con esas descripciones y formulaciones se perfilan *no son determinantes* del arte, conforman en sentido global la situación que permite provocarlo. Interpretar el mensaje artísticovisual es comprender el símbolo, revelar qué recortes son accionados por él.

Por ello me atengo a los símbolos. Aunque los artistas de este siglo no se hayan propuesto crearlos, temerosos de recaer en el alegorismo académico, es el refugio seguro para interpretar sus mensajes, que son simbólicos sin saberlo ellos.

Añado por mi propia cuenta, pero muy en consonancia con un sentimiento muy arraigado en Romero Brest, que los símbolos son aquello que nos transporta hasta más allá de nosotros mismos o hasta las más escondidas claridades de nuestro inconsciente personal y del colectivo. El símbolo al que tanta importancia le concede Romero Brest es, en efecto, algo que nos transporta, pero el verdadero arte, el de Santa Sofía, los mosaicos de Rávena o la Catedral de Chartres, nos transporta también. Nos transporta porque él se halla a su vez preñado de símbolos y ello me obliga a relatar aquí que en 1978, las dos semanas inmediatamente anteriores a la de Navidad, las pasamos Romero Brest y yo en un hotel de Quito con motivo de un jurado del que formábamos parte y de unas conferencias que teníamos que pronunciar en la hermosa ciudad barroca. Durante nuestras comidas solíamos hablar de problemas artísticos y de la manera de diferenciar en nuestro siglo el gran arte del simplemente documental, revulsivo u ornamental, Romero Brest me contó entonces que, antes de empezar a razonar, lo que lo ponía sobre la pista era un sentimiento íntimo. «Para mí —me dijo textualmente— el verdadero arte es el arte que me transporta». Luego, claro está, cuando una obra lo transportaba, realizaba el análisis de la misma y acababa por encontrar en ella un mundo de símbolos, alegorías o mitos, servidos por una factura idónea.

Ese temblor de eternidad que Romero Brest sentía ante algunas obras de Chillida, de Matisse, de Kandinsky o de Picasso, era del mismo orden que el que sentía ante el Partenón o ante «Las Meninas». Luego venían el enfoque histórico, el erudito y todos los posibles, incluido el de la necesidad insustituible de cada forma, pero la espoleta que había puesto en juego su voluntad de conocimiento y clarificación era siempre la misma. El libro que ahora nos ocupa está escrito desde esta perspectiva. Es un libro netamente científico, pero por debajo de la ciencia yace un primer encuentro sin intermediarios, que lo ha puesto en contacto directo con lo que pueda haber de eterno en el hombre. Si la obra preñada de símbolos une a su penetración en lo esencial humano una calidad de ejecución y un relativo desvelamiento de su mensaje último, más capturable con la intuición que con la razón, habremos penetrado en ese mundo inefable del

arte verdadero, que no es tan solo arte, sino también vida, descubrimiento parcial de «lo real velado» de la investigación d'Espagnat, religación con los demás hombres y armonía de fondo, aunque no siempre esta última legible en una visión inicial.

Sigue Romero Brest un método de inspiración fenomenológica, tanto en su aproximación a la metafísica, como en su aproximación al arte verdadero. No es mucho, no obstante, lo que pone entre paréntesis, porque su fenomenología es más heideggeriana que husserliana. No olvidemos, por otra parte, que son de Heidegger, con cuyos puntos de vista se identifica en algunos aspectos esenciales el pensador argentino, las siguientes esclarecedoras palabras que no sólo explican su manera de acercarse a los problemas fundamentales del ente, sino también como se acerca Romero Brest a los del arte, desvelamiento parcial del ente asimismo:

«Sólo porque la nada es patente en el fondo de la existencia, puede sobrecogernos la completa *extrañeza* del ente. Sólo cuando nos desazona la extrañeza del ente, puede provocarnos *admiración*. De la admiración —esto es, de la patencia de la nada— surge el *¿por qué?* Solo porque es posible el *¿por qué?* en cuanto tal, podemos *preguntarnos por los fundamentos y fundamentar* de una determinada manera. Sólo porque podemos preguntar y fundamentar, se nos viene a la mano en nuestro existir el destino de *investigadores*». ¹

Ese fue el camino para Heidegger y ese fue el camino para Romero Brest.

Llegados aquí, hemos recordado ya lo esencial de la obra que estamos comentando, pero tal vez convenga añadir algunos de los juicios que emite el autor en la parte analítica. Nos limitaremos, no obstante, a solo seis ejemplos:

De «El lujo I» (1907), de Matisse, dice: «El espacio topológico suplanta tímidamente al visual, ordenándose las formas en función de los cuerpos, tras los cuales el paisaje, aunque contrastado, no es fondo sino integrador del cuadro casi en el límite de la abstracción. Matisse está listo para ser Matisse».

De «El cuadro negro n.º 259» (1923), de Kandinsky, dice: «Ya no se trata del impulso contra el orden lógico, sino de un modo operativo, en que los impulsos y el orden, convertidos en tensiones, alcanzan otra forma de unidad».

De «El violinista verde» (1924-25), de Chagall, dice: «Los planos construyen la figura y la figura da sentido al espacio, con hondura existencial que revela cómo vive su pueblo y cómo trasciende, hacia dónde».

De «El ángel» (1934), de Julio González, dice: «Inicia la transformación radical de la escultura, empleando el hierro reducido a filamentos o hilos para vencer el volumen y *dibujar en el espacio*, como decía. Son formas que fijan puntos en el infinito y tienen la estabilidad de lo finito, ejes que recorren el espacio a partir de núcleos».

De «Mujer que llora» (1937), de Picasso, dice: «Si la modernidad estaba en puntualizar el desfase entre lo empírico y lo ontológico, como pienso, he aquí el paradigma de la pintura moderna».

De «Ocre con trazos rojos» (1960), de Tápies, dice: «Pero no son signos siquiera las formas; con ellas quiere presenciar lo que es origen y de ahí procede la dimen-

¹ M. HEIDEGGER: «¿Qué es Metafísica». Alpe, Buenos Aires, 1955. Traducción de Xavier Zubiri. Pág. 66.

sión temporal. Hay mucha literatura elogiosa sobre él, pero de ninguna manera hallo justificada la importancia que se le otorga».

Podrían multiplicarse los ejemplos, pero bastan los seis elegidos para captar la concisión de Romero Brest y la manera como en sus visiones de cada artista y de cada obra llega siempre a lo esencial, a lo que no es pura apariencia ornamental o hermosa, sino un camino hacia ese algo que en el arte está más allá del arte y que es lo único que a muchos seres humanos puede «transportarlos» y provocar su encuentro consigo mismos.

CARLOS AREÁN

De un año a una crónica (o de una tradición a una reseña)

El año del wolfram, última novela de Raul Guerra Garrido¹, última lectura complaciente; al fin. Y algo que se deduce al momento: el placer del autor por haber encontrado un camino. Consecuencia inmediata: el placer del lector al recorrer el camino hallado. Descubro enseguida la clave de *El año del wolfram*: es la recuperación voluntaria de la novela moderna (en sí), y Guerra Garrido: un ofebre de hoy con el ojo puesto en el pasado. Un anecdótico inconveniente, sin embargo: ser finalista del Premio Planeta 1984.

Primer planteamiento de Guerra Garrido: el hecho histórico, documentado por un informe del Departamento de Estado, Washington, D.C. 1951. El factor social que implica: la importancia del wolfram en la Guerra Mundial. Y, además, toda una serie de motivaciones / acciones humanas, con un final de intriga.

Ya en la primera página se mezclan dos planos: el científico (el wolframio, su economía, su descubierto valor) y la deseada relación amorosa (el deseo en un medio natural). Antecedentes claros de todo el edificio que el autor construye a base de elementos característicos de la novela neoclásica, y, sobretodo, de la novela romántica.

Me satisface, por su utilidad, recorrer la novela en busca de esos elementos prometidos:

¹ GUERRA GARRIDO, RAUL: *El año del wolfram*. Barcelona, Planeta, 1984.