

En Torres García, Joaquín: *La recuperación del objeto*,
tomo I. Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos
Uruguayos, Vol. 75, Montevideo, 1965, pp. IX-XXX.

PRÓLOGO

La *Biblioteca Artigas* publica el texto de las clases dictadas por Joaquín Torres García sobre el tema LA RECUPERACIÓN DEL OBJETO en la Facultad de Humanidades y Ciencias. En la Revista de la misma, en julio de 1952, fueron publicadas con una nota previa de Emilio Oribe.

Son las últimas lecciones del Maestro Torres; resumen y complementan su doctrina y constituyen un testimonio fundamental de su vida y su arte, así como de su estilo de escritor.

Al releer estas páginas, pensamos en esa vida, ese arte, ese estilo, y en la trascendencia que ellos tuvieron incidiendo sobre la historia de nuestra cultura. Las ediciones de la *Biblioteca Artigas*, que registra esa historia con mirada atenta y ejemplar sentido de la tradición, recogen el texto de LA RECUPERACIÓN DEL OBJETO siguiendo así su línea fiel, su seguro y fecundo propósito.



Junto a su pintura tan realizada, tan viva en niveles de perenne valor, Torres García fue para nosotros un maestro cuya disciplina abarcaba diversas categorías y modos, todos centrados en la nobleza de su ser. Recordemos ante sus bellas telas, el contexto de las mismas: la acción didáctica del Maestro, ligada al concepto y al sentimiento que rigen su creación plástica.

El impartía una lección a contempladores de Arte, una lección que, por su universalidad, abarcaba todas las Artes y enseñaba a contemplarlas a todas. Así fueron esenciales sus ideas estéticas, que vinieron en nuestro medio a colmar una necesidad urgente, y que han quedado planteadas con una precisión y claridad notables —todavía inéditas para muchos; pero vivas, esperando al lector y al sentidor que se acerquen a saber allí... ¿A saber qué?...

En primer término, Torres García nos llamaba a una revaloración de lo clásico, que hace años aparece en obras muy representativas y que no ha hecho aún su prueba plena. Para la gente de sensibilidad y cultura francesa —influencia ya atenuada por la aparición de varias influencias de otros orígenes— yo señalaba hace años un antecedente que me parece importante: es el pasaje de Renán en "Recuerdos de Infancia y Juventud": la *Oración ante la Acrópolis*. Allí la exaltación de Grecia, allí la visión deslumbrada del arte eterno; allí también un pasaje de tono doloroso, cuando Renán recuerda con nostalgia y encanto, las brumas de su formación: los sentimientos vagos, los ideales, los sueños contra los que tiene que luchar para defender dentro de sí mismo este deslumbrado amor por la Belleza pura. Desde allí he buscado el paso audaz de este amor en la Filosofía y el Arte contemporáneos; creo que uno de sus signos es la concepción de un *nuevo Humanismo* en que tradición griega y tradición cristiana se conciertan y que Maritain ha desarrollado en una de las obras más fundamentales que Occidente vio en los últimos años. El libro se llama "Problemas espirituales y temporales de una nueva cristiandad".

Y bien, este paso hacia lo clásico ha encontrado

escollos dramáticos: en primer término la lucha entre clásico y romántico, entre subjetivismo y objetivismo, entre realismo e idealismo; la lucha entre el Corazón y la Razón, que nuestro querido Unamuno dijo con sangrantes palabras; luego el reencuentro, la superación de los antagonismos, la marcha hacia un equilibrio que aparece, con claridad cristalina, en la forma —tal se nos da en los grandes ejemplos del Modernismo.

¿Qué ideas estéticas, que orientación de la Crítica, acompañan en nuestro ambiente ese proceso hacia lo clásico? La clave primera de ese movimiento está en Rodó. En "Ariel" hay más que la afirmación moral —de gran nobleza— sobre la entrega a altos ideales, sobre la cultura viva, desinteresada, sobre la vocación, sobre los riesgos de utilitarismo y la civilización mecánica; hay quizá gracias a la conexión de Rodó con Renán, algo más general y profundo, el llamado a un concierto entre la filosofía griega y la cristiana... llamado a un nuevo humanismo, a un nuevo clasicismo, que se continúa y completa para las artes plásticas en el "*Teseo*" de Eduardo Dieste, quien hizo la necesaria crítica del academismo, planteando la diferencia entre clasicismo y academismo con un estilo literario cuajado de valores originales que se ligan a antiguo linaje.

Mientras esas líneas del proceso se marcaban, Vaz Ferreira luchaba contra el intelectualismo en que se formara; luchaba contra el falso orden del academismo, y con su mirada lúcida y profunda se inclinaba a un orden vivo, que se enriquece a la luz de la intuición.

En Torres García esta tendencia se expresa más y más claramente; se liga con una creación plástica

fundamental y con una pedagogía que lleva no sólo a saber contemplar la obra de Arte en el ámbito de la creación plástica sino a encontrar la entidad de los valores clásicos en toda obra de arte, en toda manifestación de vida, es decir, que lleva a vivir esta doctrina e incorporarla al estilo personal.

Porque él constituía la prueba más patente de que no sólo las creaciones artísticas tienen un estilo; hay un estilo de vida, y él daba su ejemplo con el espectáculo radiante y noble de ese su propio, trascendente estilo.

Nos enseñó, pues, a creadores de Arte, a poetas, a contempladores, los valores clásicos y los caracteres eternos del clasicismo. Supo hacerlo maravillosamente, estableciendo la tajante distancia entre clásico y académico que según creo Rodó no había llegado a mostrar y que todavía muchos ignoran, advirtiéndolo contra las imitaciones, sobre las copias frívolas, sobre todo lo que puede ser contrafigura de aquella condición que el gran poeta Juan Ramón Jiménez señala: "Lo clásico es lo vivo". La influencia de Torres García en la cultura uruguaya tiene allí su más importante ejercicio.

Pudo con ejemplos muy vívidos, muy objetivos, como los que se relacionaban con su oficio, demostrar la verdad de esas sus afirmaciones sobre el clasicismo.

Enseñó luego el proceso de las escuelas ahondando en su carácter y mostrando los movimientos últimos, mal conocidos aquí. Mostró los orígenes, valores y carencias del impresionismo, del cubismo, del superrealismo y neoplasticismo, insistiendo en el valor de una pintura más pura: "aquella que bajo la apariencia de una representación normal de las cosas, sin otra intención, nos dé el pintor, al identificarse

PROLOGO

o unirse místicamente a la esencia de la pintura: que si no, va cayendo en lo descriptivo (lo literario) dándonos una imagen de representación religiosa o metafísica (sea por lo descriptivo o por el tono de la obra) o como en el caso del pintor cubista para impresionarnos con una representación insólita".

Llegaba así a hablarnos de una pintura *en sí misma*: que busca dar, con medios exclusivamente plásticos, la verdad esencial del objeto. Dice así: "la unidad intrínseca del objeto y su verdad profunda, sustancial".

Sobre la base de esta afirmación tan ontológica fundaba el Maestro la crítica del cubismo:

"En un conjunto cubista, el objeto desaparece. Mutilado, pierde su unidad y esencialidad, pues el objeto como tal no existe ya... Y es que el pintor cubista mira sólo a lo subjetivo. No percibe el mundo objetivamente. Logra, pues, un valor estético, pero ha comido absolutamente con el mundo".

Y, fiel a ese misterio ontológico, considerando los caracteres esenciales del Arte universal, fijaba las relaciones entre lo real y lo ideal en los temas:

"Al abordar una composición de este género, en la que tendremos que operar con todos los elementos de la Naturaleza —el hombre, las bestias, los árboles, la tierra y el mar: el drama humano y los elementos cósmicos, en fin la creación por entero— ya no bastará que demos la apariencia de las cosas sino que debemos ir a su esencia. Mirando el mundo tomaremos todos los elementos que necesitamos para reconstruirlo —las tierras y las piedras, el cielo y el mar, el hombre y los animales, el árbol, el río, el navío y la casa— y aun la vida de todo eso, como ser el trabajo, la lucha, el reposo, el canto o el juego. Y entonces una cuestión se planteará al artista: para que esas imágenes estén en lo universal ¿tendrá que despojarlas de los atributos de nuestro tiempo y ponerlas al desnudo sin que nada delate de qué época puedan ser: o por el contrario, todo lo hará según podemos verlo en cada momento? Ante este dilema, yo optaría por las imágenes del mundo actual, y en esto tenemos el precedente de que en todas las épocas los

PROLOGO

artistas partieron siempre de las imágenes del mundo que les rodeaba. Así procedieron los egipcios, los griegos, los de la Edad Media, los primitivos del 1400, épocas todas de universalismo”.

Nos dice bien que su Arte y su doctrina no son arte y doctrina deshumanizadas. Y se percibe el pulso, el calor de la sangre, cuando añade:

“Sentir eso eterno, donde no hay tiempo, donde todo se ilumina con otra luz que la del día”.

La relación entre lo real y lo ideal así establecida nos trajo a aprender, como clave de todas las artes, ese proceso de abstracción en su justo término, es decir allí en donde la palabra abstracción es fiel a su sentido y al proceso psicológico a que ella se refiere. Lejos de toda confusión en que se ha caído al denominar abstracta a toda pintura no figurativa, y al asociar a esto *juicios de valor*, cuando sabemos bien que hay pintura buena y pintura mala, sea representativa o no representativa. La afirmación de que es “más abstracto un Velázquez que un Kandinsky” podría ilustrar el punto.

El Maestro, al explicar pacientemente los valores de la Regla, del Orden, de la Medida, al advertirnos contra la seducción de la anécdota, nos enseñaba a buscar, en las creaciones plásticas, aquello que es esencialmente artístico —recurría a los grandes ejemplos, de eficacia didáctica riquísima: el arte arcaico griego, el arte bizantino, los vasos etruscos, el arte indoamericano, el arte negro, expresiones esencialmente geométricas, ligadas a la tradición de la que se separa todo arte imitativo: ya en estos niveles hacía la crítica del Renacimiento y de todo lo que tras éste vino.

PROLOGO

Y lo que enseñaba a plásticos, poetas, lectores, sentidores de Arte, enseñaba a los pintores que junto a él se agruparon. Frente a ellos, dijo los secretos preciosos del oficio, el rigor del oficio, el poder del oficio. Mostró que la pintura es una valorización de tonos, relación de valores, desconocida por el pintor naturalista, porque el tono es algo abstracto, como la relación de planos y líneas. Esta relación de los planos llega a su más logrado rigor cuando el artista basa la estructura de su obra en la sección áurea: Torres llegó al subido ejercicio y creó su Constructivismo, tan resistido, sobre todo por la natural inercia de los ojos acostumbrados a la estética impresionista —en el mejor de los casos— y que no habían pasado por las experiencias que al impresionismo siguieron.

Torres quería hacer viva y clara esta enseñanza para nosotros nueva: "Pintaba yo un día un cuadro constructivo — Tenía en la mano un compás... y sin dejarlo me puse a escuchar una música que se oía — era una suite de Bach y pensé: Hace tantos siglos ese hombre medía como yo — construía".

Quienes lo escuchaban —pintores, críticos, escritores— tenían entonces una dificultad para entender tal rigor, tal sujeción a la Regla: la novelería entusiasta con que se reciben nuevas expresiones plásticas y literarias, tan lamentablemente espontáneas —renovados modos del naturalismo—. Como si no se hubiera dicho la teoría estética más justa, más depurada, y más probada a través de los ejemplos insignes a través de los siglos. La que el gran poeta Juan Ramón Jiménez formuló sintéticamente enseñándonos:

"Lo espontáneo sometido a lo consciente: es el solo Arte".

PROLOGO

Para vencer a todas las rémoras de esa formación mutilante, Torres García tuvo que recurrir a la medida pedagógica más fecunda, aquella que va a la ascesis, insuperable modo de depuración. Su *constructivismo* tendió a dar, inscrita en geometría pura, una realidad idealizada, casi transustanciada en signo y símbolo.

"Quizás a veces nos hemos encerrado demasiado dentro de los límites de la abstracción total: es decir, que hemos rechazado toda relación con el mundo formal: o mejor, que hemos dejado de prestar atención a las formas del mundo real, físico. Las imágenes de las cosas y sus conjuntos han sido excluidos a veces de nuestras obras como disciplina: creo que esto ha sido beneficioso. Y hasta creo que el continuar así no sería en perjuicio de nuestro Arte. Pero no todos los temperamentos son iguales y puede que haya entre nosotros quien sienta la necesidad de introducir en sus obras elementos de la realidad. Yo diré: tanto mejor. Porque esto jamás puede significar *el abandono de la regla*. Pues el que una forma sea plástica, no consiste en que lo sea con relación a una forma real o a una forma inventada, siempre que esté dentro del plano geométrico y que pueda entrar por esta razón en función con otras formas dentro de ese plano —en que no sea, pues, una forma imitativa".

* * *

En el rigor de la ascesis la afirmación de la libertad resplandecía; pero de una libertad siempre apoyada en la Regla, en el orden. La relación entre lo real y lo ideal sigue, pues, viviendo en el plano plástico, en el que los elementos reales aparecen esencialmente dados, dentro de la Regla, porque "se trata de saber que el situar bien un objeto, u ordenarle es dar razón de su existencia con toda exactitud".

Tal podemos ver en los discípulos fieles de Torres García, cuya creciente obra en nuestro medio es uno de los mejores y más vivos testimonios de aquel alto magisterio. En medio de los signos vinculados a un

aprendizaje común y a la influencia de un maestro fuerte; en medio de la insistente aparición de algunos temas característicos (por lo demás fenómeno típico en muchos movimientos, sólo que en este caso por ser uno solo el creador se tiende más automáticamente a mirar como inerte repetición la utilización de tales elementos temáticos) aparecen los rasgos personales, revelados en sutiles e importantes caracteres diferenciales.

Lejos del naturalismo imitativo como de la falsa abstracción, que sólo busca eludir la realidad, o de un informalismo en que aparecen en riesgoso modo lamentables epígonos del naturalismo, esos discípulos abordan los temas libertándolos de lo circunstancial y buscando que la realidad del objeto se concierte con la realidad de la Pintura. Así trasciende la lección de Torres, aparece en la obra de sus discípulos y en el proceso del contemplador, del que sabe ver lo que él enseñó como fundamentos del juicio de valor. Los que aprendieron en la voz de Torres las directrices del constructivismo realizarán siempre una obra abstracta conseguida gracias a la discriminación lúcida entre lo que *es imitación servil de la naturaleza* y lo que *es reconstrucción creadora de la naturaleza, versión del objeto según tono, geometría y ritmo*.

* * *

Y en este Arte así logrado se encuentran los elementos vinculados al Humanismo de Torres García. Un humanismo en que se inscribe el ser total. Tal estilo, tal modo de ser y contemplar, de ser y pintar, de ser y escribir, consagra el valor del orden, el de la Razón, el de la Regla, pero no excluye el senti-

miento. Otra vez: "lo espontáneo sometido a lo consciente".

Por eso en su hermoso libro "*La Tradición del Hombre Abstracto*" dice el pintor que el Arte radica en los elementos plásticos, tono, luz, color; la *synthesis visual en equilibrio con la emoción del pintor*. Y no queda allí. Va más lejos:

"Dentro de un gran orden de cosas, pues, que corresponde a otro orden más general aún, el situar bien un objeto u ordenarle (como se quiera) es dar razón de su existencia con toda exactitud, hemos dicho.

... Este trabajo toca a la razón, que es la facultad primera del hombre, pues de su ejercicio se deriva el criterio de toda.

Sin embargo, la razón, a su vez, ha de colocarse a sí misma en el lugar correspondiente ya que si ella se coloca en el sitio supremo, como que esta situación es falsa, lo demás también tórnase falso. Todo, pues, ha de estar sometido a algo superior, ya que en la jerarquía de las cosas hay algo más elevado.

La razón no es más que una ordenadora —sitúa su objeto según la importancia pero lo sitúa teniendo como norma la ley de Dios y como medida la suprema grandeza, su perfección suma, y, en fin, todo lo que está contenido en el concepto que tenemos de El".

En esta concepción humanística de Torres García hay algo en que trasciende una fuerza moral inquebrantable, y que él dijo para los artistas con frase intensa:

"El gran pilar del Arte es el Artista".

El dio el ejemplo vivo de esta armoniosa relación entre la vida moral y la obra. Nuestro Vaz Ferreira había dicho *Moral para intelectuales*. Torres expuso y vivió *Moral para artistas y contempladores*. Toda la vida de Torres García fue el pilar de su Arte: su inquebrantable entrega a la vocación de pintor y a la vocación didáctica, su fe sostenida en medio del fuego, su voluntad venciendo dramáticamente sobre

PROLOGO

todas las tristes experiencias. En estos apoyos morales se funda su obra, y de ellos toma un aire inconfundible y diáfano la pureza de su Arte.

Para conocer esa obra, será bueno contemplarla directamente, buscando los valores que en sí misma ella tiene. Pero también será bueno, reconfortante y aleccionador, relacionarla con aquellos trances de la vida del pintor, referidos desde los comienzos de la aventura, por nobles testigos de la generación del '98 que en España asistieron a ese comienzo: referirla a los trances que aquí nos tocó ver; referirla a la doctrina extendida en los hermosos libros que Torres escribió.

Y no olvidemos esos libros. A muchos han maravillado —desde aquellas ediciones de "*Dialects*" en catalán y "*El descubrimiento de sí mismo*"— hasta la "*Historia de mi vida*" y "*La Ciudad sin nombre*", joyas bibliográficas en que la mano del pintor trazó letras y dibujos con gracia indecible.

Tanto en esos libros directamente confesionales, autobiográficos, como en los libros fundamentales de doctrina, desde "*Estructura*" hasta "*Universalismo constructivo*", desde "*Mística de la Pintura*" a "*La recuperación del objeto*" nos encontramos con un saber de escritor, con un *estilo de escritor* cuyos caracteres y valores todavía no han sido estudiados. Es necesario estudiarlos, así como es necesario estudiar rasgos y valores literarios en la obra de Vaz Ferreira, a tal punto desconocidos, que no hace mucho tiempo y como se hablase de serios merecimientos para que se le concediese el Premio Nobel, hubo quien dijo que no era Vaz Ferreira un escritor! A tal punto estamos retardados en el conocimiento de nuestros más significativos valores.

Y bien: el estilo de Torres es un estilo personalísimo, pleno de expresión, de contenidos, de vivacidad. Su lenguaje es semejante a su dibujo: la misma precisión, la misma agilidad, la misma limpieza. La misma adecuación de los medios a los fines que el autor se propone cuando expone una idea, narra un hecho y cuando traza un signo, un símbolo; o dibuja, ordenándolos, los rasgos característicos de un objeto. En ese estilo limpio, claro, pleno de sentido, Torres García nos ha dejado hermosas lecciones de Vida y Arte. Una riqueza de doctrina que no se agota y que aun está por difundirse con toda la amplitud y profundidad con que debe difundirse.

Sus ideas estéticas, su crítica de arte, sus afirmaciones sobre el Hombre y el mundo que lo rodea, son el testimonio de un genio singular: de su visión del mundo y del Arte, de su visión de la época y de su mirada tendida a valores eternos. Una historia de la Cultura se desarrolla en esos libros de modo vivo y fascinante, expresada por un testigo leal, dotado providencialmente para ver, sentir y pensar los problemas y acontecimientos más significativos, estudiándolos con profunda, seria y libre actitud, según la unidad e integridad de su ser alerta y generoso.

Por eso puede advertir en las primeras páginas de su "Universalismo Constructivo" refiriéndose al *orden* de su exposición:

"Se seguirá un orden que *quiero llamar vital*, es decir, el proceso de las ideas a través de estos últimos diez años, por el trabajo incesante frente a los acontecimientos, con el fin de llegar a la cristalización en un terreno real de lo que encierra el título y el subtítulo de la obra".

Y era el subtítulo: "Contribución a la unificación del Arte y la Cultura de América".

Desde los primeros libros, proceso vivo, progresión intensa —con paso ágil pero siempre sometido a un tiempo, tal la música— y en todo este gran espejo de la experiencia, siempre la voluntad de precisión, por la que domina su lenguaje exigiéndole más y más claridad y realizando la doble vida de las palabras para referirse a lo abstracto y a lo concreto, dándonos así una visión experiencial liberada de erudición y convencionalismos, una visión experiencial regida por una norma, por un criterio y por un gran saber. Porque él lo dijo: "Dentro de tal doctrina, saber y conocer son saber y conocer algo total".

Todo eso vive en los cuadros de Torres. Y a pesar de tan severo e intenso proceso de ideas, de doctrina, de sujeción a la Regla, nosotros podemos contemplar sus telas y verlas tan afirmativas, cordiales, frescas: situadas en lo eterno, en un orden al que no llegan los ecos de aquellas batallas del crítico, de aquellas batallas del maestro, de aquellos trances del artista puro, desvalido en medio de un mundo polarizado hacia el progreso material y la civilización mecánica, o hacia la novelería frívola, hacia el arte fácil. Nada de esa lucha aparece en las telas, de bellos tonos, bellos ritmos, apacible orden. Y esa victoria de sus cuadros es una hermosa prueba sobre la vigencia de los valores eternos, el poder de la Regla, el alto don liberador del Espíritu.

No aparece allí nada que no sea arte verdadero, con su paz y su equilibrio, con *su fuerza creadora* viviente en los secretos de "la luz inseparable del tono", del "tono inseparable del color", del "color inseparable de la forma".

Como no aparece en aquellos memorables murales de Saint Bois ni el más leve rasgo de todo el sufri-

PROLOGO

miento que el pintor tenía que vencer: enfermedad, quebrantos del tiempo, incomprensión, dificultades para llegar hasta aquel molesto sitio de trabajo cuyas puertas sólo pudo abrir al pintor y a su escuela el noble corazón de un hombre de ciencia entusiasta y libre: el doctor Pablo Purriel, médico jefe del pabellón decorado. Aquellas hermosas composiciones tienen la paz extática que el orden confiere. Por eso están situadas en el aire eterno a que Torres se refirió una vez cuando dijo:

"Las columnas del Partenón no lloran ni ríen —cantan eternamente".

* * *

La limpieza del estilo, el rigor de composición, el sentido de abstracción que confieren tal paz a la obra plástica de Torres García viven también —a pesar de tanto riesgo— en los libros que nos dejó. Y esta es su prueba de fuego. Los riesgos están allí emboscados tras la referencia a anécdotas, o en el planteo polémico de los problemas de la Pintura; pero toda anécdota se depura al ser dada tan esencialmente, al hacerse tan significativa y categorica. Y la polémica adquiere el acento de un hombre eminentemente representativo, un hombre verdaderamente simbólico. En este valor simbólico radica la importancia, la trascendencia de la persona de Torres —y ya sus libros se sitúan también en un aire de paz y de orden, en un nivel clásico siempre sostenido. Y así es el tiempo en él; escriba o pinte o dibuje o labre las piedras: un tiempo medido que se da en los ritmos y que confiere universalidad a toda su expresión. Ese tiempo y esos ritmos son para el contemplador alerta, uno de los motivos de goce esté-

PROLOGO

tico ante esta obra. Hay un paso, sereno y seguro, que se advierte en la obra escrita o en la pintura, como proceso evolutivo, expresión de la evolución del Ser. Tal se ve cuando se contemplan obras de diversas épocas; presencia de elementos germinales que se irán desenvolviendo y apareciendo a medida que el pintor recorre el camino que le tocó hacer: hasta su plena experiencia plástica del Constructivismo y hasta su concepción fundamental planteada en el libro LA RECUPERACIÓN DEL OBJETO, buscando intensamente "que la materia plástica *viva*, siendo lo visible y lo invisible, en síntesis perfecta", buscando, en fin, como los antiguos buscaron, desde la formulación aristotélica, el arte como expresión del ser. Una expresión en que resume esta posición humanista: "Yo proclamo, dice, que la última realidad y verdad nuestra es el espíritu".

Toda la obra plástica de Torres se funda en esta verdad, intuida por él desde los primeros años de su aprendizaje y afirmada a través de la nutrida obra confesional, doctrinal, en donde el lector advierte la progresión segura, contexto admirable y significativo para considerar, a través de su pintura, tan ardiente y vivo proceso. Desde esta posición vino a reforzar, ampliándola vivamente, una de las lecciones de Rodó, ya casi olvidada en medio del vértigo de esta ciudad a la que ha llegado en lamentable grado la tentación de la riqueza, del maquinismo, del poderío material. Y nos dice, mirando esta desdicha:

"... Así piensan los hombres realistas que son hoy los amos del mundo. Y se comprende que con tal carencia de fe, con tal menosprecio de los valores morales y espirituales, con tal concepto físico de todo, no es posible ni la poesía ni el Arte, ni el amor ni la contemplación de la belleza, ni el canto, ni la esperanza, ni la inocencia, ni la sinceridad. ¿Y entonces? ...

PROLOGO

No para volver a ser lo que fue, ni para hacer lo que se hizo es que conviene retroceder: sino para, de nuevo, hallar la ruta; para reintegrarse a la verdadera tradición del saber, la verdadera tradición del Hombre Abstracto".

Nos enseñaba en su doctrina como en sus cuadros, el valor de la Tradición. Nos enseñaba a restaurar el perdido sentido de esa palabra, tantas veces espúreamente usada para malos fines. Le devolvió su esplendor; la hacía vivir en su estudio del Proceso del Arte y la hacía vivir en su proceso plástico hasta incorporar a su creación la lejana y olvidada experiencia del arte americano, llamándonos a mirar su significación y trascendencia, casi desconocidas para nosotros. Porque en verdad hemos vivido muy lejos de esa experiencia.

Ya Darío, cuya preciosa aventura poética fue netamente europea, advertía en uno de sus sensacionales Prólogos:

"Si hay una poesía en nuestra América ella está en las cosas viejas: en Palenke y Utatlán, en el indio legendario, y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo Walt Whitman".

Con su poderosa visión y su clave para descubrir los elementos universales en la expresión de Arte, Torres mira el Arte de Indoamérica y lo junta a la Tradición europea; vive esta síntesis en sus últimos cuadros, así como en el grave libro *"Pre-historia del hombre americano"*. Y así se da en él esta faz de artista de América, tan original, tan nueva, que Jean Cassou ha registrado en uno de sus últimos estudios sobre el pintor:

Dice Cassou: "Este descubrimiento —el de América— y el arte y la doctrina por la cual él se realiza no nos traen una exaltación de formas y sentimientos del pasado continental, de

PROLOGO

sus elementos pintorescos específicos, de su exotismo. Si por su magisterio Torres García da a América la conciencia de sí misma, esto no podría ser invitarla a una vuelta sobre sí misma: tal sería un ejercicio artificial y superficial".

Y es así de veras: libre de toda tentación de pintoresquismo, tentación fácil en que se nutren ciertas expresiones frívolas de arte anecdótico americano, Torres va a descubrir el sentido profundo del arte indio; su antiguo sentido de la forma geométrica, su valor trascendente. Un espíritu intrépido, audaz, valiente (como el que Rodó señalara en la poesía de Darío al descubrir en ella, ocultos, elementos de raíz americana, fuera también de la anécdota), un espíritu valiente llevó a Torres a buscar la tradición de América. Mostró los valores de esa tradición. Tuvo hallazgos felices a propósito del *concierto de esa tradición y la tradición de Arte clásico*; por vía original, creadora, ardiente y solitaria, llevando a sus realizaciones plásticas el difícil concierto; convirtiéndolo todo a la unidad de su geometría y su luz.

Ante el libro que hoy nos da la *Biblioteca Artigas*, evoco la presencia de Torres como un Maestro que enseñaba a ver, a valorar, a comparar. El tenía ese carácter distintivo de los grandes creadores: sabía pensar *por sí mismo*. Tenía una intuición fundamental sobre su misión. A esa intuición refería, en un orden estricto y viviente, toda su experiencia y su acción, con las que informa su doctrina en la que aparece como base segura el *sentido de la visión directa y fiel*—. Es bueno recordar la relación de los más concretos pasajes de Torres sobre la visión con un momento esencial de la filosofía de Romano Guardini, clásico de nuestro tiempo. El gran pensador, que llevará su teoría de la *visión* hasta sus últimas conse-

PROLOGO

cuencias, nos descubre *cómo el ojo* es mucho más que lo que la teoría mecánico-biológica le asigna. *Ver, dice, es encontrar lo real.* Y todavía más. "Ver es desprender, por el encuentro del ojo y de la realidad en la luz, una significación que exprese la realidad".

La experiencia de Torres García se liga a este pasaje fundamental de Guardini, y se coloca así a la altura de los más nobles niveles de la Filosofía contemporánea:

"El positivista no conoce sino la realidad material —para él no hay sino realidades físico químicas.

El romántico lleva todo a la realidad misteriosa de la vida —para él las piedras y estrellas son también vivientes. Para el idealista todo es espíritu e idea; para él esto es lo esencial, y todo lo demás no es sino apariencia vacía.

En el fondo, todos ellos hacen lo mismo; ellos eluden el trabajo de discernir, hacen de su sentimiento la medida del ser y fuerzan la libre plenitud de lo real a entrar en un esquema, expresión de su voluntad propia; mientras que el primer deber y el primer esfuerzo del *que ve* debiera ser precisamente dejar que cada cosa manifieste su carácter propio".

En LA RECUPERACIÓN DEL OBJETO, así como en el proceso de sus obras, en el que se patentiza una *unidad viva*, ese sentido de *lo real* es una afirmación segura y tranquila que afirma la noción eterna de las relaciones del Ser y el mundo, la trascendencia de la Creación, la fuente de la universalidad del Arte.

Determinar en qué grado y en qué extensión influye un hombre en la cultura de su tiempo es difícil y requiere una perspectiva muy ajustada.

PROLOGO

En el caso de Torres García podríamos decir que esta influencia se da en niveles de acción personal, de acción de presencia, de influencia directa sobre lo contemporáneo.

Esa acción no es sólo la visible: la que puede descubrir la mirada nítida apta para percibir la radiación poderosa de un gran ser y sus repercusiones en el medio. Torres tuvo discípulos, amigos, oyentes, interlocutores, enemigos. Actuó sobre ellos con certeza, porque su personalidad era de una fuerza inaudita. Removió conciencias, impartió lecciones de tipo moral, dio ejemplo de heroísmo, de pureza integral.

Seguramente influyó más allá de un ámbito visible. Y esto lo pienso porque creo, con León Bloy, en la trascendencia infinita de los actos humanos, hasta sentir en mis huesos el ejemplo formidable evocado por el autor de *"La Mujer Pobre"*: la limosna dada de mala gana a un mendigo atraviesa la mano del mendigo, cae a la tierra, atraviesa la tierra, cae al espacio y compromete el orden del Universo. En esta grave escala de tan violenta pero adecuada y eficaz imagen, puede situarse la trascendencia de los actos y de la vida moral. Y así la trascendencia de un ser tan significativo como Torres García.

Su actitud ante el Arte y la vida, su conciencia de su misión, tocan al alma misma de nuestra cultura, que como se nos ha enseñado con palabras estrictas y vivas, es *"Categoría del ser, no del saber"*.

Torres fue un Maestro de Cultura. De su entidad personal, de su sensibilidad y su voluntad tan activas, queda el recuerdo en los que asistimos a aquel milagro pleno de encanto y de fuerza que era su figura. Queda, para los que vengan después, la huella

más entrañable de ese ser ejemplar. las obras en que continuamente da lo suyo, personal, según lograda expresión de lo categórico, de lo universal. los libros, las telas, las piedras o maderas labradas en que ha dejado —más aún que la versión anecdótica— en un tono, una línea, una firme estructura, el signo vivo, inmortal de su persona, impartiendo una lección de vida y arte que no morirá.

Cada vez que miro sus telas, que miro sus libros, pienso en aquella mano leal, libre, obediente que tantas veces estreché con respeto conmovido. Pienso en el *hombre* Torres. En el heroísmo por el cual llegó a darnos tales obras, y en la victoria por la que prevalece, después de su muerte, tan vivo en el estilo de estas obras, espejo de su estilo de vivir.

Y pensar en el héroe nos reconforta, nos ayuda a ser; nos enriquece con una fuerza moral viva, la fuerza cordial de los ejemplos insignes.

* * *

Estaba yo un día contemplando aquella maravillosa obra del Greco: El Entierro del Conde de Orgaz. Antes de salir del templo de Santo Tomé, y junto al muro en que cantan los oros indecibles del cuadro, pedí a una persona del templo que se oficiase una Misa por la gloria eterna del Greco. No puedo describir el asombro de aquella persona. Tuve la evidencia de que jamás se le había ocurrido relacionar la prodigiosa obra con un ser viviente, como el hombre que la pintara.

Debe ser éste un fenómeno frecuente. Pero Unamuno, aquel Unamuno tan vivo, tan fiel a la realidad

PROLOGO

total, aquel Unamuno que Torres García nos dio en el retrato más revelador y profundo que se haya hecho del agónico escritor, dijo bien en su ensayo sobre El Sentimiento Trágico de la Vida: "*Lo que en el filósofo nos debe importar más es el hombre. El hombre de carne y hueso; el que nace, sufre y muere; el que come, bebe, juega, y duerme y piensa y quiere: el hombre que se ve y a quien se oye, el hermano, el verdadero hermano*".

* * *

Era un hermano nuestro, un amigo nuestro, un hombre nacido en esta tierra, bajo este cielo; vivió junto a nuestro río; respiró el aire de nuestros árboles; supo nuestra historia; nos enseñó a mirar; nos reveló su vida y su alma; nos dio hermosas creaciones inmortales nacidas de su alma y su mano, de aquella mano que hoy es sombra y ceniza... y todavía aquí gloriosa mano, creadora mano, en que la voluntad más generosa hizo del marfil de los huesos y de la pulsatil sangre, instrumentos nobles y dóciles de una inspiración genial.

Por esa mano —ya sombra, ya ceniza, ya apacible y misteriosa esperanza— las telas y las páginas de Torres dan al aire el encanto que Fray Luis dijo en versos que al Maestro le gustaba señalar:

*El aire se serena
y viste de hermosura y luz no usada
Salinas, cuando suena
la música extremada
por vuestra sabia mano gobernada...*

PROLOGO

El aire se serena... Y otra vez parece que la mano de Joaquín Torres García dibujara en el aire —con la ligereza y la seguridad del ala de un pájaro, como cuando hablaba, pintaba o labraba tercamente las duras piedras— las líneas misteriosas de una armonía que el Espíritu sabe y que nos libra de la Muerte.

ESTHER DE CÁCERES