

# EL SALÓN DE PRIMAVERA

Desde el primer instante, desde el primer golpe de vista, adviértese que el Salón de Primavera de este año es más discreto que el del año pasado. El número de telas expuestas es bastante menor también, posiblemente por haberse realizado una selección más severa o porque el salón de los llamados «libres» que no tuvo el gusto de gustar, restó la concurrencia de algunos artistas. Haya sido una u otra la causa, la verdad es que este salón primaveral hace mejor impresión que el anterior acusando mayor equilibrio en la factura múltiple de las obras expuestas. Sin exagerados optimismos o pesimismo, estériles unos y otros, de la primera mirada de conjunto pueden extraerse conclusiones más bien afirmativas aún cuando el estancamiento de algunos de nuestros más sindicados pintores y la timidez de la mayoría de los que comienzan puedan dar pie a bien fundadas críticas. Justo es establecer, antetodo, que frente a la indiferencia u hostilidad del público, todavía alejado un grado máximo de la comprensión del arte pictórico, nuestros artistas realizan una obra heróica que no tiene ninguna clase de estímulo ni intelectual ni material. No sería posible pues, pedir lo que he visto en otras partes, endonde la sensibilidad de un ambiente culto y refinado impulsa a los artistas hacia la busca audaz de nuevos derroteros plásticos en que fijar los mas sutiles y hondos estremecimientos del alma contemporánea. Lo que he visto en Amberes, Ginebra, Paris o Madrid—lo más moderno y viviente, no lo muerto y estacionario que se pudre en el panteón de los museos,—provocaría entre nosotros el escándalo o la grosería o la sátira chabacana y ciega de los que no respetan lo que no comprenden por incapacidad o por simple pereza mental que los hace colocarse desde el primer instante frente a una obra de arte con la palmeta del magister poseedor de la única verdad, casi siempre apollada y ridicula a fuerza de ser inactual e inoportuna. Apesar de ello, hubiera deseado encontrar en este salón más audacia, mas propósito de romper los moldes usados y corrientes, más idealismo, menos temor a los diosarchos de los beocios que se colocan frente a un cuadro en parecido estado de espíritu que frente a una vidriera de fiambrería. El verdadero artista levanta siempre resistencias, hasta que vence definitivamente. Quien tiene la conciencia de que es capaz de realizar una obra original y fuerte se encuentra bien acompañado de ladridos y maullidos. El que los teme está perdido. Hay consagraciones que equivalen a un asesinato.

Europa entera vibra en un poderoso movimiento idealista artístico que trata, y ya lo ha logrado, en gran parte, de librar al Arte de todo lo accesorio, exterior, ajeno a sí mismo. Han surgido nuevas preguntas y se han dado nuevas definiciones que sintetizan el significado de esa ola que sumerge ya a todos los caducos academismos y tiende a desembarazar el campo de la estética de las malas hierbas que en él habían prosperado abundantemente. «El arte moderno—dice la autorizada palabra de Waldemar George—señala el fin de una tradición. El orden greco-latino, fundado sobre el

hedonismo, la estética del renacimiento italiano que ha regido la producción plástica durante cuatro siglos, se disuelven para dar lugar a un arte que sacrifica la belleza de lo proporcional conforme a una realidad óptica rectificadada según los cánones convenidos, al simbolismo de la forma y a los arabescos de los colores abstractos en los que solo las relaciones de armonía justifican la presencia en el cuerpo de la obra. Este eclipse de la estética clásica no es un hecho nuevo. La Edad Media vió aparecer un arte—bajo el impulso de Oriente,—que dotó a la cristiandad de un repertorio de formas adaptadas a su concepción de la vida. La historia se repite. El lenguaje del artista contemporáneo es un lenguaje cifrado».

Ya no atormentan a los pintores modernos las preocupaciones de los de hace veinte años. No se trata ahora de copiar la naturaleza ni de interpretarla de acuerdo con el temperamento de cada uno pero siempre dentro de rígidos cánones del llamado sentido común. Hoy el artista, trata de libertarse de la naturaleza. No se tienen en cuenta los juegos de luz, ni la fidelidad de la reproducción, y ni siquiera la proporción superficial y aparente de los objetos. Cada cuadro, como cada estatua, es un canto, un poema unicamente plástico, en que la motivación es el medio y no el fin y destinado a grabar y eternizar un estado de espíritu. Pintura abstracta llamaremos a la pintura así concebida y realizada, pintura pura, hecha para llegar a nuestra emoción unicamente por la vía recta de la visualidad y sin enturbiarla con el desvío de otras atracciones distintas. Solución de dificultades espaciales, de volúmenes, de variaciones rítmicas, de sólidas construcciones que dan a cada cuadro un aspecto arquitectural y definido. Color y dibujo intervienen, como no podía ser de otro modo, pero con significación distinta, compenetrándose hasta confundirse. El artista no vé hacia afuera sino que acomoda lo de afuera al violento ritmo interior que agita su pincel. Nada de lo fundamental desaparece, pero unas cosas sustituyen a otras en el problema de los valores. Una nueva sensibilidad afina constantemente sus aristas, precisándose cada día con mayor energía, sensibilidad que no pueden menos que desconocer los que no tienen ojos nuevos para apreciar y comprender las nuevas cosas. Ella es la que mueve todos los propósitos, la que inspira esas obras originales, desconcertantes aún para la mayoría, que llevan el sello de nuestra época y que así serán reconocidas por la consagración sin esfuerzo del futuro.

Desde ese punto de vista nuestro Salón de Primavera es pobre o tímido. La casi totalidad de los cuadros expuestos no revelan inquietud creadora, audacia, personalidad. Los ya consagrados insisten en sus maneras conocidas sin avizorar más allá en la gran ruta que espera el firme paso de los descubridores. Los que recién comienzan aparecen preocupados por problemas secundarios de técnica pictórica, que al presente muy poca importancia tienen. Hay, sin embargo, que hacer excepción con Cúneo, la figura sobresaliente de este Salón hasta el punto de representar lo más

fuerte y original que se ha expuesto en él. Cúneo demuestra una vez más y esta vez más que nunca, que es el más inquieto, sutil, cerebral e insatisfecho de nuestros pintores, cualidades todas ellas imprescindibles, sobretudo en una época como la presente. Ejemplo es para todos Cúneo, mostrándose cada día en una nueva faz, pero ya logrado y maduro, dueño de un pincel sin vacilaciones. Así aparece en esta serie de retratos de los cuales hay tres o cuatro estupendos. A través de ellos se trasluce su personalidad claramente, llena de nobles ansias de superación y dueño de una técnica cada vez más límpida y simple. Los retratos no tienen ese parecido exterior, periférico, fotográfico, que la gente busca; pero desbordan de expresión, sintetizan almas, emergen de ambientes especiales en que todo los completa emparentándose con ellos. El trazo seguro, desdeñando lo no fundamental del tema, extrae la sustancia, diseña lo dinámico, arrojándolo en una aparentemente arbitraria armonía de color. Los planos se yuxtaponen sin violencias favorecidos por una estudiada estilización. Cada cuadro es un motivo alcanzado, una unidad inquebrantable. El guitarrista Morales, los poetas Fusco Sansone y Manuel de Castro y el escritor Alvaro Guillot Muñoz me parecen los más felizmente logrados de estos retratos que a mi juicio podrían exponerse sin riesgo a la opinión de los públicos más exigentes del mundo.

De lo demás del Salón, es poco lo que debo elogiar decididamente. El de Guillermo Laborde es un temperamento pictórico interesante, inquieto él también y rebuscador y culto. Irresistiblemente inclinado a la pintura decorativa hace todos los esfuerzos imaginables para violentar su vocación, sin lograrlo, claro está. Tengo especial interés en manifestar que estoy lejos de participar la opinión de aquellos que suponen que el decorativo es un género inferior en pintura; esos confunden lo decorativo con el adorno, cosas sustancialmente distintas. Obsérvense bien las tres telas presentadas por Laborde, sobretudo los dos retratos, y se verá que en ellos predomina la decoración, algo teatral, violencia de color, luz caprichosamente repartida, falta de separación definida entre las distintas tonalidades. Parece que estamos frente a telones de «ballet» ruso, de factura extremadamente estilizada y hechos para acompañar algún espectáculo teatral. Puede señalarse en esta pintura la falta de profundidad y de emoción. De Pesce Castro confieso que esperaba otra cosa. De los tres retratos que presenta, uno solo es aceptable, el de Cúneo. Los otros dos no son dignos de su pincel, y hay que decirse porque representan un traspás en su meritoria y original labor. Todo lo definitivamente abandonado en arte pictórico está en esos cuadros: fotografismo, pose, detallismo, juegos de luz, cursilería del ambiente. Y sobretudo falta en ellos lo principal: el espíritu mismo del artista, su modalidad temperamental, su sello característico. Bazurro, apesar de su talento y de su justo triunfo del año pasado, tampoco me convence esta vez. Sus paisajes indecisos y faltos de garra y su retrato de señora convencional y frío no añaden nada a su interesante obra realizada. Guillermo

Rodríguez insiste en el tema y en la manera de estos últimos años. Sus «panneaux» y cuadros de ambiente campero son interesantes pero presentan algunos defectos que harán malograr su obra si persiste en la misma modalidad que hasta ahora. Son demasiado inexpresivos, demasiado grises, de un gris opaco y triste, poco de acuerdo con la jugosidad fuerte y luminosa de nuestros paisajes. Es digna de elogio su labor empeñosa e incansable, y orientada en un sentido que no atrae por lo general a nuestros pintores. Pero eso no basta para imponerse en el campo del arte, en donde se busca preferentemente la calidad.

De los demás expositores poco hay que decir. Entre los nuevos no surge ningún temperamento original y avasallador, ningún piloto de nuevos rumbos, ninguna personalidad realmente joven. La mayoría presenta cuadros correctos, y cuando más algún tímido ensayo, que a insistir en él puede conducir a éxitos definitivos. Nicolás Urta presenta un «campo después de lluvia», bien concebido aunque un poco flojamente realizado. Los árboles del primer plano aparecen sin relieve, pero en general la tela tiene una expresión fuerte y plástica que la aísla de inmediato de las que la rodean. Norberto Berdía expone tres pequeñas telas excelentemente inspiradas. Una sobretudo: «La calle» de color y factura vigorosos en que emplea la técnica del simultaneísmo para dar la vibración multiforme de la urbe moderna, único procedimiento capaz de interpretar tan interesante fenómeno dinámico, merece mi elogio y mi estímulo. Algo semejante debo decir de la «Naturaleza muerta» de Ariosto Bielli, bello esfuerzo de síntesis y de entonación policroma que acusa un temperamento bien encarrilado y capaz de sólidas realizaciones. Petrona Viera, expone una interesante escena de niños, «La Payanita», en que hay gracia y ambiente, color oportuno y evidente ductilidad en los medios empleados. Pero su cuadro no ofrece novedad alguna respecto a los expuestos en años anteriores ni mucho menos un avance en su tendencia personal. Debo citar también dos retratos de Figueroa Sgarbi encarrilados en la buena corriente aunque acusan todavía un pincel inexperimentado o tímido, y un paisaje muy fino y trasparente de Romeo Baletti.

Respecto al retrato del general Galarza debido a Blancs Viale y que no había vuelto a ver desde la primera vez que se expuso en 1909, he ratificado totalmente mi primera impresión de entonces.

Trátase de una obra en que el artista ha querido presentar al caudillo rojo en su ambiente natural, formando los varios protagonistas un solo conjunto que se compenetran íntimamente, completándose. Caballo, ginete, campo y cielo son una sola cosa, un motivo único sinfonizado en idéntico ritmo. Pictóricamente—así considerado,—e históricamente, el cuadro tiene un gran valor y me parece acertada la idea de exponerlo a pocos meses de haber muerto el autor plenas sus manos de realizaciones malogradas. Algunos reparos fundamentales podría hacer a esa tela, pero me parece inútil hablar de ellos porque tanto como la obra esos reparos son ya bien conocidos y no hay por qué repetirlos ahora.

ALBERTO LASPLACES