

de enciclopedias, preferimos decir que lo que bebió a grandes sorbos, y en cantidades industriales, fue ginebra. Y lo cierto es que como combustible o, mejor, como musa, la ginebra tampoco se portó mal con Fats, por mucho que le hagan responsable parcial de aquel trágico enfriamiento de diciembre del 43. Acusación que los forofos no aceptamos: le echamos la culpa a la calefacción, nos colocamos nuestra propia ración del delicioso líquido, nos sentamos ante el tocadiscos y, por fin, al cabo de ocho años, decimos que no estamos, para nadie. Que, como Bogart en "El halcón maltés", tenemos una cita con un hombre gordo. ■ JOSE RAMON RUBIO.

ARTE

He vuelto por dos veces seguidas a la galería Kandinsky para ver dos exposiciones americanas que se fueron sucediendo entre ellas y que a mí me interesaban. Las dos son platenses, de ambas orillas del Río de la Plata. Los dos artistas platenses tienen nombres italianos, lo cual es bastante típico. Una es de la pintora argentina Vecchy Logioio —cuyo nombre aún estoy aprendiendo a pronunciar—; la otra es del uruguayo Glauco Capozzoli. De los platenses dicen "los otros americanos" que no, que no son americanos, que Buenos Aires y también Montevideo son ciudades como europeas trasplantadas... Y todo porque en ellos no se advierte mucho ni la sangre india ni la sangre negra... Como si esa situación de trasplante no fuese también típicamente americana. De eso habría mucho que hablar. De momento, para que no transcurra más tiempo, ahora que ya se cerró la primera —la de Logioio— y estará, calculo, a punto de cerrar la segunda, he ahí dos levísimos comentarios.

Vecchy Logioio

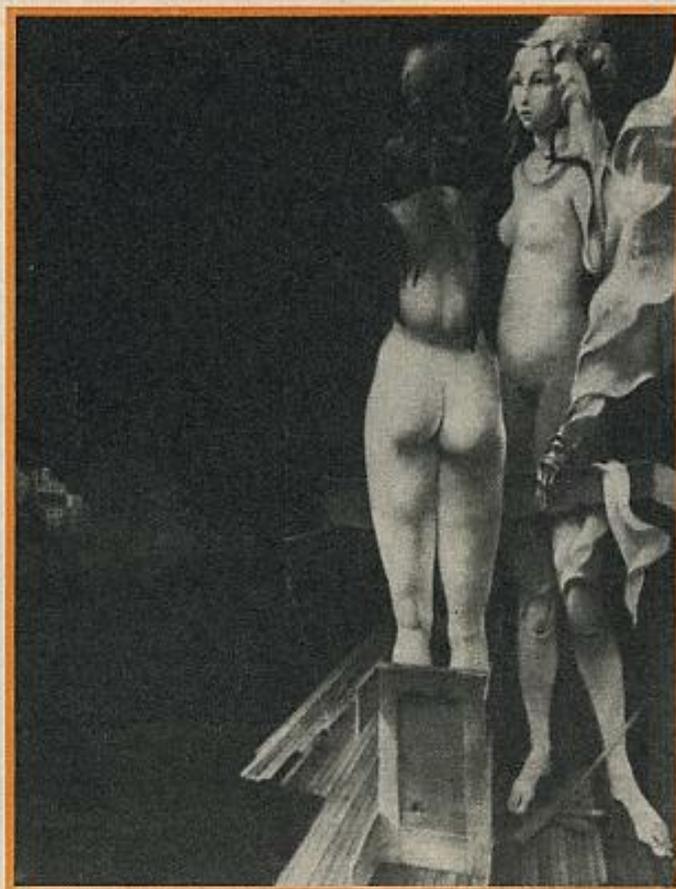
Galería Kandinsky.
Madrid

Según nos explica Carlos Areán en su introducción, Vecchy Logioio recibió sus primeras lecciones pictóricas de Pettoruti y Butler, y luego las terminó con Cogorno... Retengo el nombre de Pettoruti, porque yo conocí bien a aquel maestro en sus últimos años ("maestro" digo, porque efecti-

vamente lo era) y porque pienso que su elección —la de sus lecciones— en un primer momento, obedecía a razones que, ahora, a la vista de la obra de esa pintora, se explican. ¿Por qué? Porque en realidad, podríamos decir que el ideario de Pettoruti era totalmente adverso —perfectamente adverso— al de Vecchy. ¿Por qué, digo, eligió nuestra pintora esas primeras lecciones? Porque, precisamente, Vecchy Logioio quería hacer —estaba destinada a hacer— en la pintura justamente lo contrario que estaba propo-

to es que Pettoruti era un gran pintor. Tenía un sentido centripeto de la forma cerrada —y en eso era muy "italiano"— para el que, sin duda, el cubismo tenía que ser como una garantía. Vecchy Logioio no es nada de eso: ni forma centripeta, ni forma cerrada, ni parentesco cubista. Más aún, es precisamente lo contrario de todo eso: forma, más que abierta, penetrada por el espacio circundante; alejamiento de todo posible centro aglutinador; lejanía, por consiguiente, del cubismo.

Ahora bien, en arte —y en



Pintura de Glauco Capozzoli.

niendo y realizando el viejo gran maestro...

De Pettoruti se decía, acaso con una cierta malevolencia, que fue un "cubista" fuera del tiempo; que realizó su cubismo —por cierto muy bien: eso no era lo que se discutía— cuando ya el cubismo estaba sobrepasado por sus propios creadores. Pettoruti que, por lo menos, algo tuvo que ver con el "futurismo" italiano, aducía derechos de escalafón y de antigüedad que este no es el momento de analizar. Pero, al margen de prioridades temporales, lo cier-

casi todo lo demás— para combatir una actitud hay que "realizarla". Es cierto que Vecchy está contra la forma centripeta... Pero por dos razones: porque previamente conoce a la forma y porque, además, sabe dónde está su posible centro aglutinador. Lo más visible de la pintura de Vecchy es su dicción en claridades que desdénan la frontera dibujística de la forma... ¿Es eso a lo que Areán llama "refinamiento"? Pero la forma está presente sin nombrarla, sin pintarla, sin definirla. A eso es a lo que consi-

dero "realización", cuando digo que antes de negar una cosa hay que realizarla.

Glauco Capozzoli

También en la galería Kandinsky, pero después

Ese es otro aspecto, otra manera de enfrentarse con la forma. Con la forma figurativa. Mucho "desnudo" hay en la obra de Capozzoli, lo cual siempre está bien, cuando está bien. "Realismo de la fantasía" le llama a lo de Capozzoli Raúl Chávarri, introductor en este caso. "De la fantasía", ¿por qué? Acaso por una leve, insinuada y ya lejana presencia onírica. Pero más que eso, hay en esa pintura otra presencia aún más evidente, pero ya también dominada y sometida: la del mundo clásico de la pintura del siglo XV y XVI. Esos italianos de genealogía es muy difícil que no enseñen alguna vez la oreja de su ascendencia. Lo cual tampoco está mal: la ascendencia itálica es la más clara que un artista puede mostrar. De todas maneras, en su caso se advierte también que ha "realizado" sus cosas antes de superarlas. ¿Realizar y superar qué? El onirismo más o menos surrealizante, por una parte; el sentido "clásico" de la representación, por otra. ¿Pero por qué esa implicación italianista que yo le doy, o por qué sólo ella? No atiendo sólo a la sugestión evidente de su nombre; ni atiendo a la acción de eso que Chávarri llama, creo que con razón, "mannerismo"... atiendo a eso, tan italiano, de volver sobre el pasado histórico del arte, no sólo del itálico. Porque, en efecto, buscando posibles sugestiones históricas, yo no encuentro sólo a la italiana. Frente a sus cuadros, pienso en ese tiempo figurativo del primer humanismo, con muchas reminiscencias medievales, en el que la pintura alemana —y sobre todo alguna suiza, como Inmanuel Dutch— hacen que el humanismo de algunas mujeres inician, en sugestiones muy leves, un paso de danza con la muerte. De cualquier manera, la insistencia en el desnudo —en el femenino, que es el que verdaderamente importa— siempre tiene una implicación que desborda al simple erotismo. Es, para repetir una vez más esa palabra, humanismo. Lo cual sabía muy bien Botticelli y tantos hombres de su edad, cuando pintaba "La Primavera", antes de que lo volviera loco aquel bárbaro fanático llamado Savonarola. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.