En realidad, yo creo que esa
es la argumentación fundamen-
tal de Amalia. No se trata —o no
se trata solamente— de “reportar”
la vida vulgar y “gastada”
del más viejo Madrid. Se trata
del ejercicio de reconocer lo que
nunca vemos, porque nuestra
vista está demasiado habi-
tuada. Se trata de sorprenderse con lo
cotidiano. Un ejercicio, si quere-
mos, platónico: “Sorprenderse,
mirar, comenzar a enten-
der”. Y también: “En la
fuc-
cultad de mirarnos está la
razón de todo conocimiento”.
Nosotros, los habitantes de la ciud-
dad, somos paletos de la segun-
da categoría. Los de la primera
son los que son paletos porque se
sorprenden de todo... Los de la
segunda —aquí, en Madrid, te-
mennos muchos— son paletos por-
que no se sorprenden de nada.

Afortunadamente, Amalia —que
es de Santa Cruz de la Zarza—
siempre vive sorprendiéndose
de todo. ■ JOSE MARIA MO-
RENO GALVAN.

Otto Dix:
La pesadilla
de la guerra

Instituto Alemán
de Madrid

Goya conoció “los desastres
de la guerra” ya en su senectud,
y a partir de aquel momento ni
e ni, por supuesto, su pintura si-
guieron siendo los mismos. Al
alemán Otto Dix (1891-1969) le
tocó vivir como soldado, en ple-
na juventud, el conflicto del 14,
y lo que vio y padeció en los dis-
tintos frentes de la guerra iba a
dejarle marcado de por vida.
“Durante años, durante diez años por lo menos, tuve constan-
temente sueños en los que me
veía obligado a deslizarme a
rastras, entre casas en ruina, a
través de pasadizos por los que
apenas cabía”, declaraba el pin-
tor en una entrevista que le hi-
cieron en 1965. Y a lo largo de
toda su obra aflora una y otra
e vez el tema de la guerra como
una obsesión.

Jefe de sección en una unidad
de ametralladoras entre 1915 y
1918, Dix reflejaría en una serie
de apuntes realizados en las
mismas trincheras las situacio-
nes de terror y de miseria de las
que allí fue testigo. Abocado ya
el conflicto, esos apuntes, unidos
to los recuerdos personales que
seguían angustiándole, iban a
servirle de base para una nueva
serie de cincuenta grabados es-
cuetamente titulados “La guer-
ra” y que se publicarían en
Berlín en 1923.

De unos y otros —de los dibu-
jos del frente y los posteriores
egrabados— presenta ahora el
Instituto Alemán de Madrid una
excelente muestra antológica
que recuerda por sus caracterís-
ticas la que, hace algún tiempo,
dedicó el mismo Instituto a la
obra del dibujante satírico berli-
nes Georg Grosz. Se trata de una
crónica feroz y sin ningún tipo
de contemplaciones de esa reali-
tad “bestial”, como la califica-
ra el propio Dix, en la que el hom-
bre deja deliberadamente libres sus
impulsos más primarios y mue-
sa su cara oculta, su veta pro-
fundísima de locura. “Hay que ha-
ver visto al hombre en ese esta-
do de desenfreno para saber al-
go de él”, declaraba el artista a

Ni un solo requisito deja Dix
en estos dibujos al irismo, como
había hecho, por ejemplo, en otro terre-
no, el de la poesía, un Guillaume
Apollinaire. Su visión, desolada
y amarga, entraña directamen-
tente con la de un Trakl o un Georg
Heym; tiene, esto es, toda la lá-
tica seriedad del expresionismo
germano.

Nada heroico asoma tampoco,
si quiera lejanamente, en es-
tas obras, que parecen, en prin-
cipio, el espanto, la angustia
y la miseria constantes refleja-
dos en rostros de ojos desorbi-
tados y desencajadas mandíb-
ulas. Rostros de espanto que nos
recuerdan extraordinariamente
a veces a los que pintara el no-
uevo Munch.

¿Y qué decir de esos campos
de batalla, especie de oasíos en-
vuelto en interminables torbel-
inos, o de esos paisajes lunares
que parecen retorcérse de dolor?
Se ha citado al principio a Goya,
y es que se da, en efecto, en am-
bos artistas una misma actitud
de repulsión de esa locura colecti-
va, de ese tumor maligno que es
la guerra.

Declaró Henri Barbusse, el au-
tor de “El fuego”, esa crónica
deslumbrada de las trincheras:
“La guerra es algo imposible de
exagerar” (1). Como Barbusse,
tam poco Otto Dix ha exagerado.
En ningún momento. ■ JOA-
QUIN RABAGO.

Cien años de Julio González

El 20 de junio de 1918, un ca-
talán llamado Julio González
entró a trabajar como aprendiz de
soldador en el taller de calderería de
la compañía La Soldadura Au-
tógona Francesa. La fábrica está
en París y el aprendiz cobra no-
vente céntimos a la hora. Trabajó
hasta el 26 de septiembre y de
esta corta pero fecunda expe-
riencia, saldrá casi el creador de
una nueva estética.

Es, efectivamente, el español
Julio González (1876-1942) una
figura clave del expresionismo es-
culticario contemporáneo, inspi-
rador del informalismo escultó-
rico de la posguerra y ma-
estro en el manejo del hierro.

González, escritor relativamen-
ta tardío, definirá su vocación ha-
cia 1927, después de los cin-
cuenta años. Diez años más tarde
logrará acaso una de sus obras
maestras. En el pabellón español
de la Exposición de París figura su
cabeza de Montserrat junto a
obras de Picasso (“Guernica”),
Alberto Sánchez (“El pueblo espa-
nol tiene un camino que con-
duce a una estrella”), Calder (“Fuente de mercurio de Alm-
dén”), Miró (“El paés catalá i la
revolucion”), etc.

González murió el 27 de marzo
de 1942. En su entierro estuvie-
ron los pintores españoles Pablo
Picasso y Luis Fernández. El pri-
mero, impresionado por la muerte
de su amigo, se encerró a pintar y
produjo siete obras que represen-
taban un cráneo de buey sobre
fondos violetas. Eduardo Chillida
(en un excelente número de la re-
vista “Guadalimar” dedicado al
centenario) dice a propósito de la
relación entre ambos artistas:
“Picasso y González? Hay una
incidencia de Picasso que para
nada merma la personalidad de
González. Picasso, de una ma-
nera y otra, está detrás de él. Sería
algo parecido a lo que entendía-
mos por fundamentación con-
ceptual de sus obras. La idea que
se tras-
luce de sus obras. Sin embargo,
González da un tono a las escul-
turas que Picasso nunca pudo
dar, por lo general, a las suyas: el
sabor humano, muy humano, esa
tética que todo lo vigila. Es como
si cada gesto de González estu-
viera presidido por una fuerte
responsabilidad humana, en la que
la banalidad no es posible. Este
es, quizá, el dato fundamental de
su escultura”. ■ V. M. R.

Julio González, y, abajo, la cabeza
de su obra “La Monserrat”.

(1) Citado por Hans Kinkel en su
presentación.