

crear una cultura verdadera, no podrá dejar su herencia a las generaciones siguientes, si la persigue el convencimiento que al final de nuestro camino está la muerte y no la resurrección y la vida nueva. Polonia es para nosotros el ejemplo y el símbolo de la fe en una vida nueva. No es indispensable venir a vuestra tierra para convencerse de ello. Pero cuando se ve con los propios ojos el milagro del renacimiento polaco, vuestra confianza y perseverancia, vuestra capacidad para reconstruir y renovar la vida, entonces se da uno cuenta de que lo que ha hecho vuestro gran pueblo puede hacerlo toda la humanidad. Fortalecida precisamente con esa perseverancia en la fe de la victoria sobre la destrucción, toda la humanidad de nuestros días puede hacer frente al peligro que la amenaza y construir firmes bases para la sociedad del futuro.

Brasil desea colaborar en esa obra. La suerte de su numeroso pueblo, que se formó por el deseo de constituir una nación (lo que a menudo tiene más importancia que ser una nación), los ideales comunes constituyeron las bases de nuestra historia nacional, y en ello nuestros centros científicos, nuestra cultura, nuestras universidades —al igual que en vuestra tierra— tuvieron el papel decisivo.

Es lo que debemos recordar hoy todos. Las universidades vivieron periodos de gloria y de declinación. En la historia de la cultura humana hemos tenido periodos de grandeza de las universidades, como instituciones que supieron señalar derroteros al mundo. Pero también hubo épocas en que dominaban la mediocridad y la pobreza espiritual, cuando las universidades se encerraban en su profesionalidad, cuando los hombres de ciencia se convertían a menudo en limitados especialistas. El verdadero espíritu de la universidad, que consiste en la búsqueda de la verdad, se perdía entre otros asuntos. Como representantes de la universidad, como profesores, tenemos derecho de hablar claramente de estas cuestiones. La universidad de hoy tiene que ser más que nunca la vanguardia del pensamiento humano siempre fiel a la verdad. Esa fidelidad a la verdad le permitirá ocupar el lugar que tuvo en otros periodos de la historia, ponerse al frente del gran progreso histórico y abrir con amplitud las puertas de la vida para las generaciones futuras.

El título de *doctor honoris causa* de vuestra Universidad, las palabras pronunciadas por su excelencia el rector, por el señor promotor y por el decano de la Facultad de Derecho, son para mí una recompensa superior a mis méritos personales. Pero la recibo en nombre de esa comunidad del pensamiento universitario que hace que, tanto en América del Sur como en Polonia, seamos los paladines de la misma causa: la causa de la implantación de la justicia social y de la igualdad, de la eliminación de todo aquello que constituye privilegio y opresión, de la definición de la libertad basada en la verdad misma y en el reconocimiento de derechos iguales que son el patrimonio de todos y cada uno. A título de ello, desde ahora me sentiré, señor rector, no solamente el hijo de mi Universidad, sino también el discípulo de la Universidad Cracoviana.

ARTES PLASTICAS

I

Juan Soriano por Lupe Marín

Por Max AUB

La pintura es el milagro de ver las cosas con ojos de otro. El pintor ve, los demás miran lo que hizo. De algún tiempo a esta parte, los pintores decidieron —de segunda mano— que lo que había que representar era su entendimiento intuitivo y no lo demás, dando a lo suyo lo que antes era de unos y otros. De ahí la falta de interés de la mayoría de los cuadros abstractos, porque la mente de sus autores no da para más.

Las cosas en sí dan y daban base. Al apartarse de ellas la mayoría de la pintura no figurativa, un pie en el vacío, se derrumba al no tener en qué sostenerse. Caída sin remedio que vino a ponerse en manos de los decoradores, del comercio y de la industria; hurtándolas a las propias.

Por otra parte, cualquiera pinta, y bien. No importa para que sea mala pintura: los museos atestiguan. Hace mucho que se sabe que el pintar "es cosa mental". Por ende: los buenos pintores son inteligentes. Se pinta con la cabeza. Por eso nuestra época, que no tiene más ni menos personas inteligentes que otras, aunque nos multipliquemos que da gusto, por el ídem, ha visto tanto pintor abstracto ignorar el objeto —el tema— intentando reducirlo a la nada, sin darse cuenta de que, aunque no quieran, sus telas son algo tangible. A la rémora de ciertas filosofías irracionales, tenían naturalmente que fracasar, por listos que fueran. La pura imaginación es de Dios, no basta creerse la divina garza. Sin con-

tar que, por lo visto, la cantidad de inteligencia que le cupo en suerte al mundo es invariable.

Aunque no se quiera, se está encastillado en su tiempo, poco en su propio ser. Tal vez es una injusticia y debiera haber obra diferenciada a primera vista de altos o bajos, gruesos o delgados, imberbes o con barba; pero se depende del saber de los demás que se le mete a uno por todos los poros y vamos dando bandazos según la moda. Sólo las copias, los pastiches bien hechos, pueden engañar. Juan Soriano no ha engañado nunca a nadie como no sea a sí mismo, como cualquiera que valga la pena. Si no hubiese influencias se seguiría siendo toda la vida niño de teta. Todos inventamos a la vez. Ahora bien, de cuando en cuando, por aquello de que somos hombres, aun sin darnos cuenta, protestamos intentando nadar contra la corriente. *Que voulez vous que cet artiste jette sur la toile? ce qu'il a dans l'imagination...* (Diderot *dixit*). Juan Soriano, nacido a la buena sombra de Renoir, se dejó llevar estos años últimos por el aluvión occidental; mas, de pronto, se agarró a un clavo ardiendo, y ardiente. Juan Soriano, revolviéndose, dijo "Tú", cuando el gran número grita "Yo".

En esta exposición¹ —notable por otros conceptos— lo más de ver es una mujer espiada, desvelada, revelada desde cincuenta ángulos, según cincuenta maneras de ser de Juan Soriano.

¹ Galería Misrachi.



"No son retratos, son memorias, recuerdos" —asegura el pintor. Es más (todos los retratos son lo que dice), es más: arquitectura, construcción y no sólo variaciones sobre un tema, sino el tema. Es decir, novedad. A tanto hemos vuelto.

Al arte abstracto se le puede ofrecer el espejo de Lope hablando del gongorismo. La novedad, dice el mayor poeta natural, atrajo a muchos "a este género de poesía y no se han engañado, pues, en el estilo antiguo, en su vida llegarán a ser poetas, y en el moderno lo son el mismo día, porque con aquellas trasposiciones, cuatro preceptos y seis voces latinas o frases enfáticas, se hallan levantados a donde ellos mismos no se conocen, ni aún sé si se entienden." Lo dice sin ofender "el divino ingenio" del cordobés sino "a los demás que le imitan con alas de cera, en plumas tan desiguales, [que] jamás les será afecto, porque comienzan ellos por donde él acaba".

Aplicuese el cuento a quienes no cito. Lo auténtico vale por todo si se sabe expresar, y ya dije que Juan Soriano nunca engañó a nadie sino en algún momento (¿quién no?) a sí mismo. Atravesó —atravesado— entre los más famosos de Escila y Caribdis de la pintura mexicana, nuevo Ulises pasó el mal paso después de haberse metido, por gusto, en la galera. Acaba de salir salvo, gracias a Lupe Marín que lo pescó, con su sombra.

La pintura moderna (las fieras, los nabís, el cubismo, el expresionismo) nació con la desaparición de la sombra. De pronto, los objetos carecieron de ella; se hacen sombras, perdiendo cuerpo, en busca de un alma problemática. En cuestión de veinte años todo se consumió. (No suelen durar más las caídas de los imperios. Roma no fue excepción. Sucedió que tenía el esqueleto duro y necesitó muchas sacudidas para venirse abajo.) Las crisis de crecimiento también se deciden en el curso de una generación. Por de pronto, en la actual pintura de Juan Soriano, tan distinta en su unidad, hay tantas influencias orientales como occidentales. La síntesis es, sin esfuerzo, de lo más mexicano, aunque al joven jalsiscence le moleste, con razón, cualquier nacionalismo. ¡Qué le vamos a hacer! Pero ¿de dónde esos verdes y morados del, para mí, mejor cuadro de la exposición?

Es una verdadera lástima que esta obra completa de Juan Soriano vaya a ser vendida por partes. Las imágenes que queden, aquí y allá, serán tomos sueltos que no darán una idea de *Lupe Marín*. Se corre el riesgo, a que cualquiera está expuesto en manos de un especialista, de que se intente reconstruirla a base de una sola muestra. Figurémonos un erudito, el día de mañana, convencido de buena fe que toda la serie es al ejemplo de uno solo de sus números... El capitalismo tiene esos imperativos: los retablos, dispersos, dejaron de contar en la historia, quedando como sola pintura; es lo que pasará con *Lupe Marín*, destazada. Ni modo. De sus restos puede vivir tranquilo, por ahora, Juan Soriano. Es, como ya no se dice, un joven con porvenir, cuando casi todos andan emboados con el presente hecho polvo.

Ahora, Juan Soriano queda comprometido. Porque si hay alguna pintura comprometida —con prometida— es la que se alza frente a él, frente a nosotros. A ver.

II

Lupe Marín por Juan Soriano

Por Juan GARCÍA PONCE

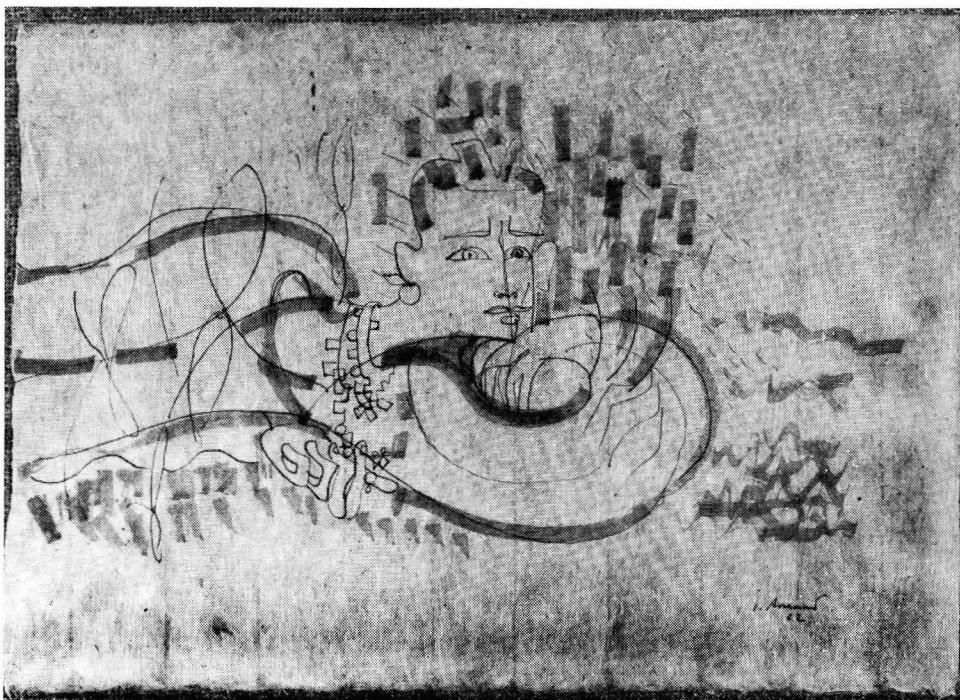
Hace aproximadamente un año, Juan Soriano me enseñó en su estudio los tres primeros retratos de Lupe Marín junto con quince o veinte dibujos que habían precedido su realización. Juan llevaba entonces más de seis meses trabajando en ellos. Durante sucesivas visitas en el transcurso de este año, vi cómo las obras se acumulaban hasta formar la abrumadora colección que Soriano ha expuesto en parte ahora en la Galería Misrachi. Y digo en parte porque, además de los catorce óleos, veintiocho acuarelas, dibujos y bocetos, los nueve carbones y la cerámica que aparecen incluidos en el catálogo de la exposición, Soriano ha realizado cientos de dibujos y apuntes, de bocetos y breves anotaciones, y hasta un óleo a medio terminar (que todavía está clavado en una de las paredes de su estudio y que tal vez ya no terminará nunca), que pertenecen también a la exposición, aunque no hayan sido presentados en la Galería. Las obras siguen indudablemente un cierto orden en el desarrollo del motivo y éste se advierte con particular lucidez al contemplarlas separadas ya del creador, vivas e independientes, en el espacio neutro de la sala de exposición. Ahí, cada una de las distintas imágenes de Lupe Marín parecen haber encontrado su lugar natural, revelando su verdadero sentido dentro del mundo del creador. Pero antes de detenerme en él, quisiera recordar la manera en que esas obras fueron realizadas porque creo que ella puede ayudarnos a llegar a su verdadera esencia, la que produce el impacto con que la exposición actúa sobre el espectador, sumergiéndolo en ese universo total, que es el ámbito de las grandes obras de arte, aquellas en las que el artista logra encerrar realmente el mundo, su mundo.

Durante casi dos años, Juan Soriano ha trabajado sobre la figura de Lupe Marín con una intensidad que sólo puede considerar obsesiva. Los óleos nacían

de los dibujos; pero también muchas veces, una vez realizados aquéllos, Juan volvía a recrearlos en una nueva serie de apuntes en los que no había nada mecánico, nada que sugiriera que se estaba repitiendo una imagen apresada ya de antemano, sino que salían de nuevo del punto de partida original. No se trataba, pues, de variaciones sobre un tema, cuya realización se abandonaba una vez que se había tocado la más alta expresión de un determinado aspecto del mismo, sino de un estado de exaltación provocado por el conocimiento por parte del creador de que había tocado ese centro de sí mismo en el que todo lleva a la creación. En el transcurso de esos dos años, creo que Juan sólo abandonó "el tema de Lupe Marín" para realizar los buriles que ilustran la edición de la *Ifigenia Cruel* de Alfonso Reyes. Pero esa serie de buriles, significativamente, nos dicen lo mismo que las otras obras, se refieren al mismo drama esencial, y nos regresan otra vez al punto del que quiero partir para llegar a la actual exposición.

En dos artículos anteriores sobre Soriano, escritos el primero con motivo de su exposición retrospectiva realizada en Bellas Artes y el segundo en ocasión de un homenaje ofrecido a él por el Ateneo Español de México, he tratado de aclarar cómo, para mí, la trayectoria de Soriano como pintor ejemplificaba esa lucha del artista con la realidad, que sólo puede terminar cuando éste ha logrado incorporarla realmente en sus obras, hacerse uno con ella y crear desde adentro. En sus últimos cuadros abstractos, Juan Soriano había alcanzado ese estado. Y es muy importante recordar que es en ese momento de plenitud cuando ha sentido la necesidad de iniciar la aventura que culmina ahora en la exposición en la Galería Misrachi.

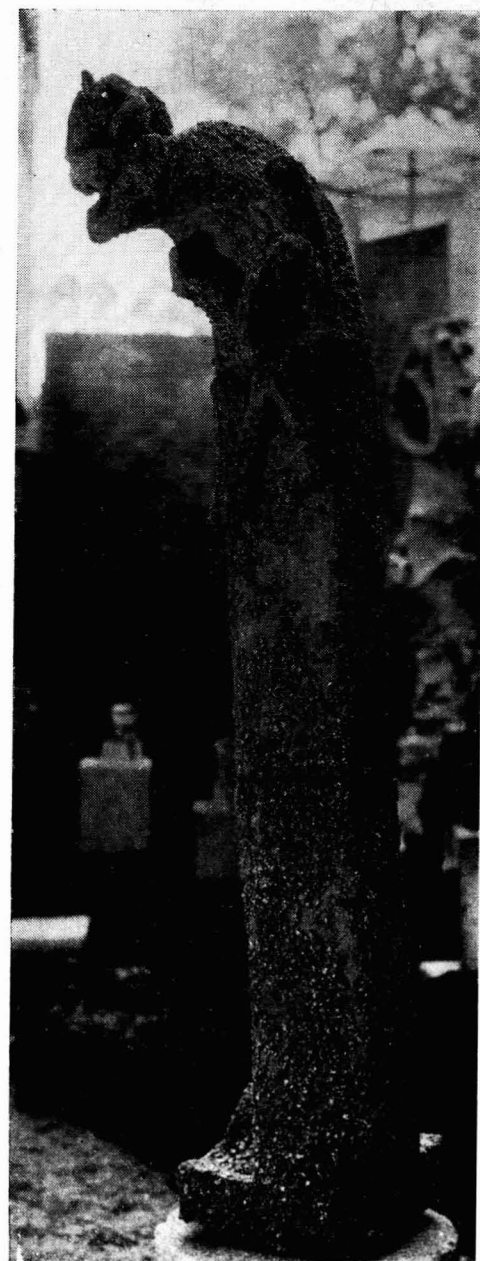
Desde la madurez, el pintor ha mirado de pronto hacia atrás. Para cualquiera



Lupe Marín — Dibujo de Juan Soriano



Uno de los retratos de Lupe Marín, con una cerámica, en la Galería Misrachi



Cerámica de Lupe Marín por Juan Soriano

que conozca su biografía, es evidente que la elección de Lupe Marín no es de ninguna manera casual. En la figura de Lupe Marín, Soriano ve todo un aspecto de la vida de México durante los años que determinaron su formación y ve, además, algo que va todavía mucho más adentro: la imagen arquetípica de la mujer. En sus dos aspectos la modelo tocaba de este modo dos elementos fundamentales en la vida de Soriano: la realidad histórica, podríamos decir, en que le ha tocado desarrollarse como persona y como artista, y la psicológica, que en cierta medida determina su manera de enfrentarse a esa realidad. A través de ella podía lograrse así una especie de síntesis que le permitiera remontarse totalmente hacia los orígenes, el terreno mítico donde todo artista espera encontrar la respuesta que busca por medio de su arte.

Antes, Soriano había intentado tocar ya ese punto en el que cada imagen se convierte en su arquetipo y representa lo que la realidad tiene de más duradero e inmovible puesto que toca las fuentes de nuestro nacimiento a la percepción, en algunas de las "niñas muertas" y, principalmente, en los retratos de *La madre* y *La filósofa*; pero sólo ahora, desde esa madurez que ya anunciaban sus últimos cuadros, podía ser capaz de aclararla definitivamente.

Por esto, la serie de retratos de Lupe Marín se nos presenta fundamentalmente como una meditación sobre la vida, en la que el artista, recorrido ya el camino que lleva hacia sí mismo, dueño por completo de sus obsesiones y consciente de la íntima necesidad de iluminarlas, intenta arrancarle su secreto, no ya en el nivel de la confesión, sino en el de la comunicación. De ahí en adelante todas las respuestas deben buscarse tan sólo en los cuadros. Soñada por el joven que no la conoce todavía, amada y temida por el hombre que la ha tratado y se levanta frente a ella, Lupe Marín permanecerá en los cuadros por lo que eternamente *es*, como símbolo y mito.

Lo primero que nos sorprende en la exposición es la sensación de que, a pesar de la unidad temática, cada una de las imágenes parece totalmente independiente, y en seguida que todas están fuera del tiempo: no nos dan la emoción que produce la verdad psicológica temporal de un retrato, sino algo muy distinto. Y es que Soriano no ha buscado en ningún momento ese tipo de verdad. Cada uno de los retratos investiga, busca la representación formal de una fuerza. A través de Lupe Marín, lo que se nos aparece de pronto es la mujer, como símbolo de la vida, recogida y doliente unas veces, alta como un grito, llena de vanidad con la alegría de la pura aparien-

cia, descarnada y vacía. Cada una de las figuras nos remite a otra que a veces parece oponérsele, pero siempre la complementa, y todas ellas aparecen tocadas por algo cuyo sentido se aclara definitivamente en la cerámica. Entonces, este elemento inquietante nos descubre su verdadero rostro y de pronto nos encontramos ante la muerte. Al final de la larga meditación emprendida por Soriano, ella es la última respuesta; el viaje termina en ese vacío que lo devora todo y en el que todo concluye. La Mujer, gran otorgadora de vida, es también y lo es desde el principio, de una manera terrible, La Muerte.

Pero a pesar de esta conclusión desalentadora la exposición no nos entrega como respuesta a la gran interrogación planteada por Soriano una respuesta negativa, porque por encima de esta última imagen, las obras se levantan para vencerla. Devoradas por la muerte, podemos, sin embargo, encontrar en ellas el secreto de la permanencia. Éste se encuentra en la verdad irreductible de cada uno de esos gestos que los cuadros encierran para siempre y en los que en todo momento podemos reencontrarnos, recuperar el hilo de la vida, más allá del tiempo. Sólo lo que es arquetípico nos pertenece desde siempre y se repite una y otra vez para asegurar nuestra continuidad.

La seguridad con que Soriano pasa de una representación formal a otra con un desprecio absoluto por la supuesta exigencia de los estilos, es el resultado natural de las fuentes de que se nutren las obras. Para él la forma no es más que el producto del contenido, y éste, como ya hemos visto, es ante todo una investigación en el terreno de lo sagrado, sobre el que se levantan nuestras vidas.

Con esta exposición, Juan Soriano ha llevado a su máxima expresión todo el mundo sobre el que se desarrollaba su obra, entregándonos, totalmente desveladas, la suma de sus percepciones, el resultado de su choque con la realidad. Mito y presencia, abierta e impenetrable, la Mujer permanece viva e intocada para siempre en ella. Esperamos ahora las imágenes que el artista nos entregará como resultado de una nueva confrontación con el misterio.



Lupe Marín por Juan Soriano

M U S I C A

La musicología y los imponderables

Por Jesús BAL Y GAY

I

El *Musical Quarterly* dedicó su número de julio a Stravinski. Es un cumplido homenaje al compositor que acaba de cumplir sus ochenta años. Hay en ese número trabajos muy interesantes sobre la música stravinskiana, escritos por musicólogos que, bien pertrechados de conocimientos musicales, saben ir al fondo de las cuestiones que han escogido para su estudio. Pero el editorial, firmado con las iniciales P. H. L., que son las del muy respetable profesor de la Universidad de Columbia y director del *Musical Quarterly*, Paul Henry Láng, forma un curioso contraste con los demás ensayos que figuran en ese número. El tono de ese editorial es, aparentemente, la objetividad y parece concebido para que esa objetividad cubra a todo el resto de las páginas. De ese modo el número-homenaje no tiene el carácter —desde luego indeseable— del panegírico ni del acto de adoración, sino que se mantiene en un elevado plano crítico. Pero lo malo del editorial de Mr. Láng —con todo su tono de imparcialidad— es que, en su examen de la obra total de Stravinski, se atreve a manejar elementos imponderables, un género de elementos ante los que el crítico debe detenerse en sus análisis, tanto por elemental respeto, como por egoísta cautela. Pretender entrar en la zona de esos imponderables puede significar una profanación de lo más sagrado de la persona y, también, acarrear un peligroso resbalón en la tarea crítica.

El tono con que comienza el editorial del *Musical Quarterly* es tan desapasionado como laudatorio: “Lo que Mr. Stravinski buscó sobre todo a lo largo de sus muchas metamorfosis estilísticas fue oportunidad y marco para el ejercicio de un instinto musical poderoso, siempre alerta, original, siempre en busca de nuevas salidas. No deseó entregar sino conquistar, no deseó el nihilismo sino un juego exquisitamente *raffiné*, en el que creó un idioma que es irreductiblemente suyo, un idioma que durante medio siglo ha fascinado por igual a amigos y enemigos y sin el cual la música de nuestro siglo habría tomado un giro completamente diferente [...] Recordará el lector que Miguel Ángel solía decir que él veía la estatua dentro del bloque de mármol y se limitaba a quitar de éste con su cincel los pedazos que la ocultaban a los ojos del resto del mundo. En un sentido, Mr. Stravinski tiene análoga mentalidad. Ve su música en una perspectiva clara, con todas sus combinaciones y detalles y operaciones auxiliares, y la ve en sus proporciones reales, esto es, con su visión mental completamente libre de la masa que constituyen los trabajos menores de la composición. Es la lucidez extrema de aquel que domina completamente su asunto.”

El tono de esos párrafos no puede ser más laudatorio, y si en la comparación de Stravinski con Miguel Ángel entra en contacto con un elemento imponderable,

no incurre en adivinaciones, sino que, por el contrario, se basa en reiteradas confesiones del propio compositor. Se trata de un imponderable que, por esas confesiones, pasa al orden de lo susceptible de análisis. Pero, párrafos adelante, el profesor Láng se lanza por una nueva vía: “Cuando más se penetra en la obra de Mr. Stravinski —dice—, más motivo de admiración se halla para la habilidad, la inventiva y la facundia del compositor. Al mismo tiempo, sin embargo, uno busca en vano alguna visión, algún dón de poesía o revelación que pueda conferir a su obra una significación que les está negada a los compositores menores. Con su época media comienza la falta de un cierto poder de transmisión; en esas composiciones, admirablemente trabajadas, no hay ya más cumbres que escalar de una aventura a otra. Parece que la fuerza y la debilidad de su música —una vez que abandonó su herencia rusa y se volvió del todo hacia el Occidente— se deben al examen estrecho a que la somete. Hasta en el caso en que es maravillosamente lírico —lo cual es bastante raro—, como en la *Sinfonía de salmos*, canta con una cierta precisión planeada. En tiempos más recientes puede deslizarse de una precisión feliz a una pedantería elegantemente singular [...] Lo insatisfactorio de esas obras tan moldeadas y pulidas es la falta de algo cuya denominación mejor es la de introspección.” Y para definir la introspección con el sentido que en este caso tiene para él, Mr. Láng recurre a un párrafo de Coleridge en su *Anima Poetae*: “Dejadme ahora pensar en mí —en el ser pensante—. La idea se vuelve confusa, sea la que fuere —tan confusa que no sé lo que es—; pero la sensación es profunda y firme, y a eso puedo llamarlo yo, identificándose el perceptor y lo percibido.” “Esa identificación —comenta Mr. Láng— está grandemente ausente de la música de Mr. Stravinski; ésta es siempre brillante y magníficamente trabajada y, a lo más, alcanza dignidad y resonancia, pero rara vez intimidad; tiene casi siempre más interés por su impecable estilo y manera que por su mensaje.”

Y más adelante, el ilustre y sabio musicólogo alude a la última manera —la dodecafonista— de Stravinski, para afirmar que “el espíritu extraño, pero profundamente original de Mr. Stravinski está tan seguro en la órbita serial como, esencialmente, ajeno a ella”, y después de aludir al artículo de Edward T. Cone, en que éste demuestra que Stravinski se mueve en ese estilo con la misma seguridad y poderosa lógica que encontramos en sus otros estilos, insiste en que “la dodecafonía no es más el verdadero dominio de Stravinski que lo fue el neoclasicismo, a pesar de varias obras maestras indiscutibles”.

Otro punto importante de ese artículo es el referente al rusismo en la obra de Stravinski. “Hoy —dice el profesor Láng—, y en contra de las declaraciones del propio Mr. Stravinski, está claro que