

La mayoría de los pájaros emigran hacia el sur al llegar el invierno, evitando así la competencia. Muchos roedores duermen todo el tiempo en que la competencia sería grande, y así la evitan. Al hallarse en número excesivo en un río, los castores se dividen en dos grupos, los viejos yendo río abajo, los jóvenes río arriba. La lucha por la existencia posee pues otro carácter bien distinto al de "comer o ser comido". Si imaginamos dos especies de bacterias —como lo ha ejemplificado Dobzhansky—, que se multiplican en la misma probeta, alimentándose del mismo producto, veremos que "compiten" entre sí en el sentido de que cuanto más alimento consume una especie, menos le quedará a la otra, pero las bacterias no se devoran entre sí. En un teatro estamos respirando todos, pero ahí se acaba la competencia, la lucha. S. J. Holmes

dijo recientemente: "La supervivencia del organismo dependerá en primer término de la aptitud que exista entre sus elementos constituyentes para llevarse bien uno con otro. Los grupos en los que las partes constituyentes accionan con metas contratadas, serán rápidamente descartadas."

Una serie de hallazgos de primates fósiles hechos en los últimos años —homínidos o no homínidos—, aun en fecha reciente, y a los que nos referiremos en el futuro, está haciendo alterar muchos de los conceptos más o menos clásicos que poseíamos sobre Paleontología. No son espectaculares pero sí básicos para el enfoque del árbol filogenético de nuestra especie.

1 Boule et Vallois, 1952. *Les Hommes fósiles*.

estética en sus obras y una clara conciencia del objetivo artístico de su expresión; objetivo distinto, desde luego, al de los artistas postrevolucionarios, como corresponde a un tiempo nuevo, a un nuevo tipo de artistas y a una personalidad diferente.

En el momento en que inició su aprendizaje pictórico, Gironella eligió sus maestros: el primero fue Bracque después lo han sido Velázquez, Goya y Rembrandt. Como para Gironella las limitaciones técnicas constituyen un crimen de lesa arte, se ha lanzado al estudio de los grandes maestros —a falta de las obras mismas, en las mejores reproducciones que ha podido conseguir— impulsado por la juvenil preocupación de conocer los caminos que conducen a la inmortalidad. Es por eso que no le sucederá encontrarse, de repente, con que ha descubierto algún mediterráneo de la pintura. El sabe de veladuras y de transparencias porque con las páginas del Doerner subrayadas y el tacto de los ojos bien despierto ha hurgado en las obras de Rembrandt hasta encontrar el encarnado que precisamente necesita en alguna de sus creaciones personales. Amante de los brillos y las luces se exalta cuando acierta con los "realces en blanco" que hielan al filo de una espada o hacen profunda y viva una mirada. ¡Cuántas veces, cerrando las persianas de su estudio, se deja deslumbrar por la luminosidad que desde el fondo de los cuadros sigue vibrando en la penumbra gracias a las capas subyacentes de pintura blanca modeladas por su enérgico pincel!

La obra actual de Alberto Gironella puede ser considerada bajo tres aspectos, cada uno de ellos animado por intenciones plásticas y representativas diferentes: a) los retratos —jamás directos, sino intencionadamente imaginativos—; b) las pinturas de objetos inertes —que van desde las naturalezas muertas hasta el hacinamiento de hierros oxidados—; y c) los cuadros de paisajes. Estas tres fases, independientes como género, tienen desde luego puntos inevitables de contacto en el tratamiento plástico, por más que en cada ocasión este tratamiento, que de hecho constituye la *forma* en el arte de Gironella, muestre matices de acuerdo con la naturaleza de cada tema.

ARTES PLASTICAS

GIRONELLA

Por Raúl FLORES GUERRERO

LA MAYOR PARTE de la vida el pintor Alberto Gironella* transcurre entre los muros de su estudio, ámbito breve lleno de libros, de muebles de estilos recién muertos, de grandes espejos que reflejan maniqués vestidos a la moda del siglo XIX, de botellas y frascos de mil formas, y en medio de todo esto, como señor de un mundo rico en imágenes y luces de bodegón, el caballete de pintor junto a la mesa en que descansan los pinceles, las resinas, la paleta y la piedra litográfica cubierta de colores frescos, dispuestos siempre a imprimir vida a un lienzo.

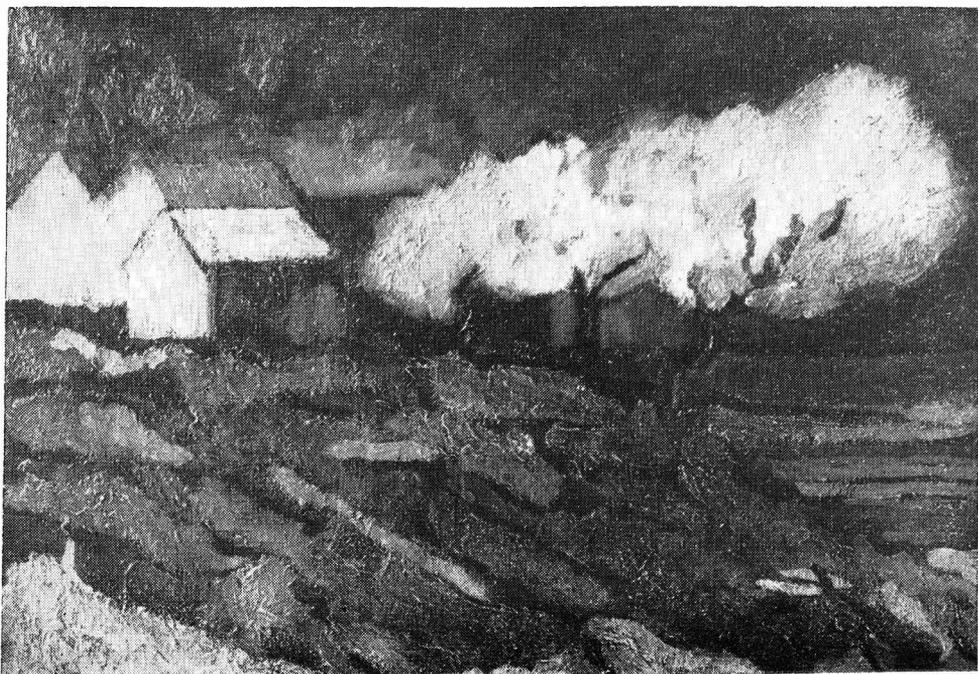
La obra de Alberto Gironella, discutible, es por eso mismo importante. Dibujante de línea fina, hace algún tiempo, a últimas fechas su tendencia pictórica lo ha llevado al empleo de agresivos y fuertes trazos negros que no tratan de bosquejar perfiles de un modo naturalista sino que, anunciando pinceladas posteriores, preconizan la estructura definitiva de sus obras. Existen, como dibujos, en función de los cuadros que de ellos van a nacer; de allí su potencialidad expresiva.

He seguido la creación de Alberto Gironella paso a paso. Tal vez sea por ello que, como el mismo pintor, vea yo los cuadros hasta ahora realizados en su exacta significación, es decir, no como creaciones definitivas, sino como el producto final de una serie de experiencias llevadas a cabo con el objeto predominante de hallar un lenguaje plástico que le permita lanzarse, ahora sí segura y sólidamente, al espléndido campo de la plenitud creadora. Tal vez por eso mismo tengo la convicción de que ningún otro pintor de su generación está capacitado, como Gironella, para sostener en el futuro cercano el prestigio de México en el panorama de la pintura contemporánea. El cuenta con armas efectivas y únicamente válidas en la órbita del arte: una básica calidad

* Alberto Gironella expuso recientemente su obra en la Galería Proteo de la Ciudad de México.



Tirano Banderas



Arboles blancos

En los retratos —sobre todo en los retratos— se observa la huella que han dejado en su pintura los maestros que él admira: a base de pinceladas decisivas, seguras en su intención plástica, esboza el rostro de un soldado en medio de la penumbra proyectada por un casco que adelanta sus brillos metálicos, o bien, con fuerza crítica innegable, resume todo el carácter de las dictaduras militares de Hispanoamérica en un “Tirano Banderas” que, lejos de ser literario en su inspiración, es palpitante y sentido, tan sentido que al retratar al oficialito mercenario lo hace con crueldad de pintor, crueldad semejante en su sentido a la de Goya cuando retrató a la familia real, haciendo brillar en cada pincelada su odio hacia todo aquello que el personaje significa; sus ojos inyectados, los destellos metálicos de sus condecoraciones se destacan sobre una puerta abierta a la desesperación.

El buen arte se produce cuando los medios expresivos del artista son tan amplios que no existe tema o concepto que no pueda ser representado por éste en la forma que lo ha preconcebido en su imaginación. Y los retratos de Gironella pertenecen a la órbita del buen arte. Sólo con matices de irrealidad y con un fantasmagórico tratamiento del color y la textura pudo representar un Porfirio Díaz sereno y temible, digno e imperturbable en su prestancia de gran dictador. Zapata, por otro lado, aparece con todo su señoría de *calpuleque*, inspirado, como el de Diego Rivera, en una de las grandiosas fotografías de Casasola sólo que convertido, por obra y gracia de la “forma abierta”, liberada de la contención de la línea dibujística, en un héroe tranquilo, señor de una tierra sangrante sembrada de calaveras. El gran valor de retratos como éstos es que, liberándolos de una relación directa con la realidad objetiva, Gironella los hace formar parte de un mundo distinto, mundo pictórico de manchas cargadas de intención y de luces vibrantes, desmenuzadoras de la historia. Ante tal polaridad de personajes se percibe una tesis

en latencia, una postura crítica del pintor que está buscando la mejor manera de decir muchas cosas, pero sin alegorías elementales, sin trabas meramente anecdóticas. Son todos ellos personajes aislados de un gran cuadro que será —no lo dudemos— un testimonio de la conciencia histórica de la nueva juventud en la creación artística.

Las pinturas de objetos inertes surgen, en el arte de Alberto Gironella, de dos fuentes inspiradoras: por una parte la presencia real de las naturalezas muertas, organizadas como modelo por el pintor frente a su caballete, y por otra la realidad virtual de un modelo imaginario formado en su mente como una consecuencia de mil fotografías y grabados vistos aquí y allá; imágenes trasladadas al lienzo después de un deslinde inconciente, y desde luego subjetivo, del mundo gráfico que inevitablemente, diariamente, se presenta a nuestra vista. En la primera de estas dos vertientes Gironella tiene el antecedente, valioso para su propia experiencia, de los cuadros bracquianos de sus primeras épocas. Gracias al cubismo aprendió a ordenar sus sensaciones ópticas y táctiles y a construir intelectualizadamente los planos de luces y de sombras sobre la tela. Con las enseñanzas de Braque construyó el primer escalón de esa espiral de experiencias plásticas que conduce al umbral de la originalidad auténtica. Y culminación de experiencias es su cuadro “El Cristo del Brazo Roto”, en el que el volumen de los objetos está logrado a golpes de pasta blanca, sabiamente aplicada sobre las masas de color que estructuran la máquina de coser y la calavera, las botellas y el rosario colgante, la rota cabeza de muñeca y el croquis anatómico. La atmósfera está allí creada con elementos estrictamente pictóricos, las luminosidades y oscuridades se confunden sin límite preciso estableciendo una perspectiva que no es ni geométrica ni real, sino sugerida.

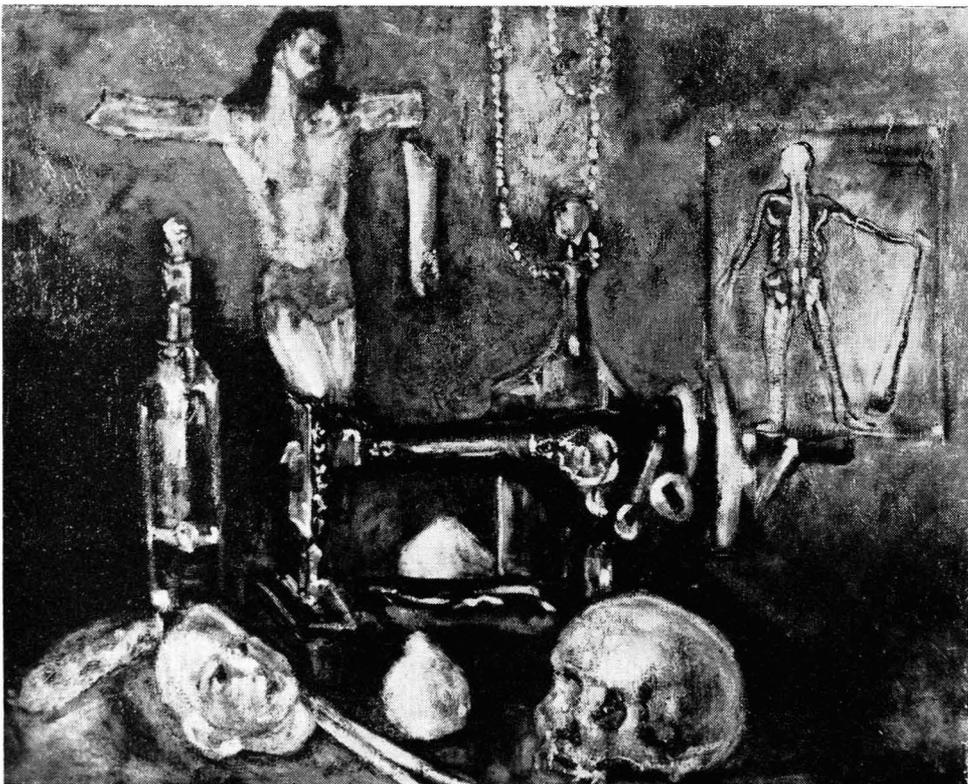
Hay los otros cuadros. Los inspirados en imágenes vistas quién sabe donde y re-



Zapata

cordados en determinado momento de la creación por sus posibilidades de representación plástica. Es lógico que esto le suceda con frecuencia a Gironella quien todo lo ve con ojos de pintor. Actitud observadora, recreadora, que se revela en todos los géneros que practica, pero sobre todo en sus caprichosas series de “Orbaneja” o en las variantes de la “Chatarra de Guerra” que no obstante su riqueza cromática —o tal vez por ella— denuncian ciertas limitaciones formalistas que son más claras aún en los paisajes.

¿Y qué pasa con los paisajes? En casi todos ellos Alberto Gironella manifiesta una incontenible inquietud por variar sobre un tema por medio del color, la textura, el sentimiento ambiental. “La Hacienda de Apulco”, “Guanajuato”, “El Ojo de Agua”, “Los Arboles Blancos”, han tenido su correspondiente versión en rojo. No se trata sin embargo, como en los paisajes de Monet, de captar la luminosidad de un sujeto en diferentes horas del día, tampoco se trata de mejorar la composición del cuadro o de hacer un alarde de dominio monocromo. Gironella lo hace porque es un sensual del color y la materia. Y si este tipo de sensualidad está bien en todo artista plástico, en este caso llega a constituir incluso un punto débil del pintor puesto que, en el trance de la ejecución de un cuadro se abandona al goce de las texturas sumergiéndose en el mundo limitado de la materia; luchando con ella la modela y domina, la vence con el pincel, logra el efecto parcial que busca, pero al hacerlo olvida el punto de partida; el tema se transforma en un



El Cristo del brazo roto

M U S I C A

IGOR STRAVINSKY

Por Jesús BAL Y GAY

IGOR STRAVINSKY acaba de cumplir setenta y cinco años. Y ahora se encuentra en plena *tournee* de conciertos por Europa, para dar a conocer allí sus obras más recientes. Para él componer es una función tan natural —y tan vital— como el respirar. Y, por lo visto, el dirigir conciertos, otro tanto.

Para sus amigos esa actividad suya y la fibra que la hace posible constituyen motivo constante de asombro, pues sabemos que, al contrario de tantos otros, nunca ha tomado precauciones ante la vida ni ahorrado energías a favor de la obra que realizar. Desde joven ha venido gozando de la vida, y gozándola con toda plenitud de su ser, sin prejuicios, con absoluta ingenuidad. C. F. Ramuz lo supo ver ya en 1915, en ocasión de su primer encuentro con el compositor con que ha-

parte del Yo contra la otra, sino una acción constante de la más noble por elevar a la otra. E igual es su actitud ante el mundo circundante. Cuando se entusiasma con ciertas cosas humildes, naturales, no es su actitud la del sibarita hastiado de refinamientos, sino la del hombre que cada día, a cada momento, está naciendo con ojos, oídos, manos, paladar y olfato de niño a la maravilla del mundo. Sus gustos no le han sido dictados por ningún convencionalismo: por eso es el anti-académico y el anti-snob por excelencia. Donde brilla la autenticidad, allí está su curiosidad y, probablemente, su deleite. Sabe estimar un aristocrático borgoña, pero tiene paladar también para esos vinos sin pergaminos que algunos países ofrecen con naturalidad de manantiales a quienes saben beber sin literatura. (Ramuz lo atestigua en cuanto al Dézaley y yo puedo hacer otro tanto por lo que respecta a uno de Alicante, del que conservaba grata memoria muchos años después de haberlo saboreado. Y también fui testigo de la alegría con que certeramente exclamó “¡Zurbarán!” ante uno de esos cestillos llenos de austera gracia en que se sirve el pan en Prendes: era la alegría del que encuentra justificado, naturalizado en la realidad cotidiana algo descubierto y amado antes en el plano artístico.)

“Pude ver en seguida —le dice Ramuz— que a usted le gustaba, como a mí, el pan cuando es bueno, el vino cuando es bueno, el vino y el pan juntos, el uno para el otro, el uno por otro. Ahí comienza su persona y al mismo tiempo su arte, es decir, todo usted”... “Lo que yo percibía en usted era el gusto y el sentido de la vida, el amor por todo lo que tiene vida; y que todo lo que tiene vida era para usted —por anticipado y en potencia— música”.

Nadie, en efecto, más lejos del tipo de artista encerrado en su arte, destilando quintaesencia de flores raras cultivadas en apartados invernaderos. Su música, por el contrario, parece una transubstanciación de cuanto en el mundo impresionó sus sentidos de hombre alerta. En ella encontramos una radical naturalidad, una objetividad esencial que la hacen como corpórea, visual y aun se diría que tangible. No pertenece, ni poco ni mucho, al linaje de las músicas que, según Baudelaire, nos toman “como un mar”, o de las que, como dijo Cocteau, hay que escuchar “con el rostro entre las manos”. Por el contrario, pertenecen, quizá como ninguna otra, al tipo que menciona Ortega y Gasset: el de la que hemos de escuchar como si fuese un objeto propuesto a nuestra contemplación. Se diría la reversión en acto de aquella idea de Walter Pater de que “todas las artes aspiran a la condición de música”, tan a punto de materializarse parece. Y esto lo mismo se trate de *La Consagración de la Primavera* que de la *Sinfonía en tres movimientos*, de *Las bodas* que de la *Misa*.

Largo camino lleva recorrido el arte de Stravinsky. De *El pájaro de fuego* al *Orfeo*, al *Canticum sacrum* o el *Agon*, no ha cesado de variar, pero sin dejar de ser él. Exteriormente hay una tremenda diferencia entre *La Consagración* y *Perséfone*, pongamos por caso; pero cuando se

simple pretexto para gozar el óleo superpuesto en transparencias infinitas, agitado en tormentas imperceptibles de color producidas por el *peinado* del pincel o el contacto nervioso de los dedos. Y es por este camino que Gironella llega a lindar en sus obras con lo abstracto —en las variantes de la “Chatarra de Guerra”, en “Orbaneja y Discípulo” en “Caserío” o en el luminoso “Ojo de Agua Amarillo”— y linda con lo abstracto no por síntesis de elementos, sino por la superabundancia de materia, gozosa pero no efectivamente empleada, que lo enajena del tema que dio lugar a su creación. El realce de su “Mujer en Blanco”, logrado con la intrusión de pedazos de encaje en el óleo, es la prueba más palpable de la superficialidad a que puede conducirle esta formal tendencia táctil. Estas experiencias —obras de estudio más que de sala de exhibición— controladas, asimiladas y coherentemente organizadas, han llevado al pintor a la obtención de algunas obras de arte indiscutibles, espléndidas, la serie de “Las Chimeneas” es un ejemplo: muros y azoteas de la ciudad en una tarde tranquila, representados con pinceladas magistrales —se diría a brochazos— organizadas a manera de lógica abstracción pero con un intenso sentimiento de los planos cromáticos que presentan a la vista los edificios. No aparece ni un techo definido, ni una cornisa, sin embargo son las casas de una ciudad habitada por hombres que han pintado de sepias, de azules y de rojos sus paredes para poder vivir. Como en estos cuadros, también la abstracción en la forma y el color cobran sentido cuando de Guanajuato se trata o del Fuerte de Loreto. Guanajuato no es una ciudad para pintores naturalistas. Es una ciudad sin penumbra, sin claroscuro. La luz y la sombra se encuentran siempre en esquinas definitivas, en perfiles decisivos, en una especie de blanco y negro de ajedrez. Pero sí es una ciudad para pintores como Gironella. Y es así que él ha construido sobre la tela el retrato atmosférico de una ciudad (que sería como decir el retrato moral de un personaje, más importante en el terreno del arte que el retrato naturalista del mismo), ciudad absurda y deliciosamente cubicada en su paisaje por las casas en constante desnivel. La profundidad en el espacio pictórico está lograda por una hábil ruptura de la atmósfera pintada en mil pedazos de luz y mil de sombra.

“El Fuerte de Loreto” se estructura por pinceladas fuertes que definen almenas y cañones; más arriba, más lejos —ambigüedad maravillosa tan propia de la bidimensionalidad de la pintura— se extiende la ciudad calcinada por un sol cenital; cada casa es una pincelada blanquecina, cada calle un rasgo oscuro de contraste. Manchas que en el arte de Gironella se transforman en símbolos plásticos de valor superior al crear una realidad más esencial y perdurable que la propia realidad de la ciudad de Puebla en un momento dado.

Y es con cuadros como éstos, diversos en tema, variados en intención, contrastados en ejecución técnica, que se afirma mi convicción de que Alberto Gironella logrará con su creación futura, lógica consecuencia de la actual, en un lugar definitivo entre los pintores mexicanos de la segunda mitad del siglo xx.

Dibujo de Stravinsky para *Las bodas*

bría de colaborar en diversas obras: “Usted representaba ya para mí —escribirá años más tarde— lo que para mí sigue representando, es decir, esta cosa tan rara que es un hombre en el pleno sentido de la palabra; no un tipo social, ni el simple producto de un sistema de educación, ni un “artista”, ni un especialista o especializado: un hombre y un hombre completo, es decir, un refinado y al mismo tiempo un primitivo, alguien que es sensible a todas las complicaciones, pero también a lo elemental, capaz de las combinaciones más complicadas del ingenio y al mismo tiempo de reacciones las más espontáneas y directas —que es lo conveniente, pues hay que ser al mismo tiempo salvaje y civilizado, no hay que ser solamente primitivo, sino que hay que ser también primitivo”.

Su sorprendente sanidad proviene de eso, sin duda alguna. A diferencia de tantos hombres de nuestro tiempo, víctimas de un esquizoidismo que rehuye ir en busca de su único remedio, Stravinsky vive integralmente, conscientemente, humildemente el binomio que constituye la realidad de la persona humana. En él no se desarrolla ninguna lucha de una