



El

UNA VENTANA ABIERTA SOBRE EL MUNDO

Correo

Número Extraordinario

PINTURAS
Y DIBUJOS
DESCONOCIDOS
DE ESCRITORES
FAMOSOS

Rabindranath Tagore

Goethe

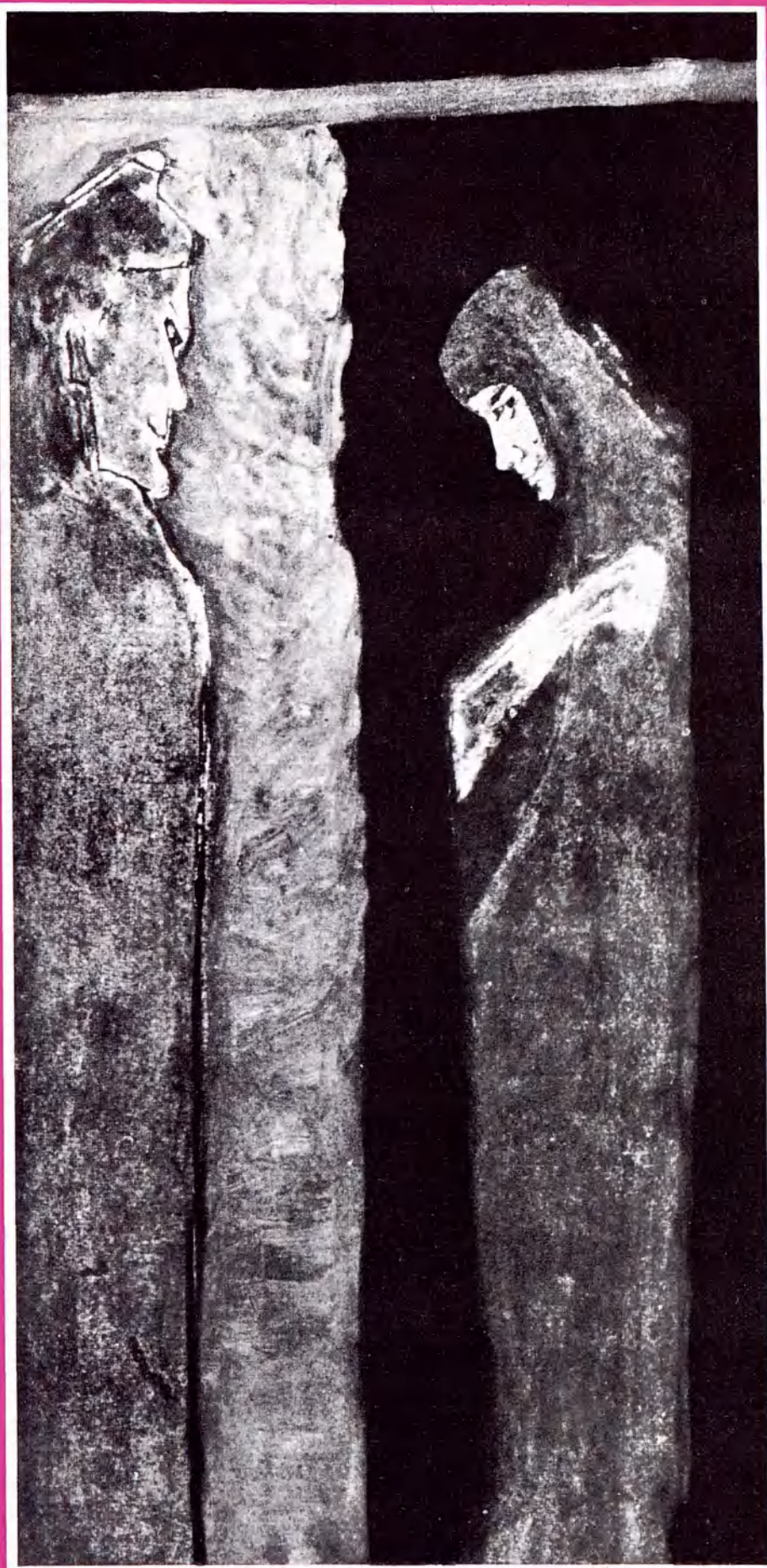
Rudyard Kipling

Victor Hugo

León Tolstói

LEÓN TOLSTOY

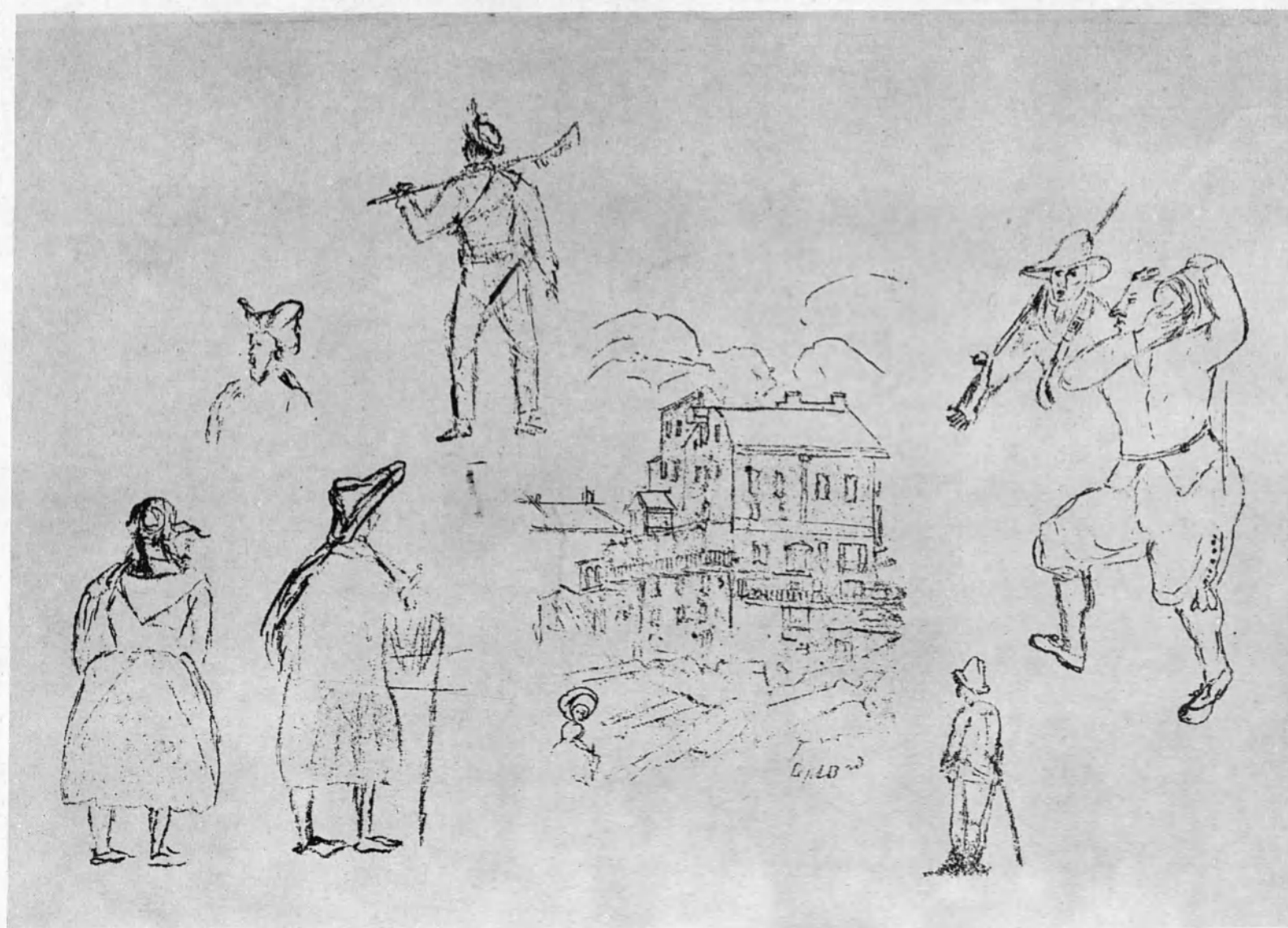
Federico García Lorca



AGOSTO 1957

(Año X)

Precio: 40 f. (Francia)
o su equivalente en
moneda nacional.



WASHINGTON IRVING (1783-1859) fué el primero de los grandes escritores norteamericanos. En su juventud, estudió artes plásticas, y mientras se hallaba en Roma en 1805, alimentaba la decisión de llegar a ser un pintor. Es interesante notar que para su *The sketch book* (El Libro de Bocetos); donde figuran sus inmortales cuentos *Rip Van Winkle* y *La Leyenda*

de *Sleepy Hollow* Irving escogió el pseudónimo de "Geoffrey Crayon", o sea "Lápiz de color". Arriba, un grupo de croquis de Irving. En el centro, vista de la ciudad de Cincinnati, dibujada en septiembre de 1832. Los originales de estos croquis se encuentran en el diario y papeles privados del escritor que se conservan en la Biblioteca Pública de Nueva York.

LA DESAPARECIDA LENORE. Edgar Allan Poe (1809-1849) se ensayó en el dibujo por lo menos en tres ocasiones. En una de ellas, trazó el hermoso y fino croquis de la novia de su juventud, Elmira Royster (a la derecha). El matrimonio de Elmira con otro hombre — Barret Shelton — inspiró a Poe su poema *Lenore* y más tarde, en *El Cuervo* vuelve a hacer mención de "la desaparecida Lenore." El poeta volvió hacia ella algunos años después, cuando ambos se encontraban viudos y proyectaron su matrimonio. Pero, la muerte de Poe en 1849 interrumpió la historia de amor. En 1829, Poe dibujó una ilustración para la portada de la revista mensual *The Stylus* que se proponía fundar, pero que no lo hizo. El segundo dibujo que se publica aquí es un retrato de Poe, atribuido a él mismo y que fué probablemente realizado en 1845. Bernard Shaw llamó al gran Edgar Poe "el más fino de los artistas refinados",



UNA VENTANA ABIERTA SOBRE EL MUNDO

★ **UNESCO** **El Correo** ★

AGOSTO 1957

AÑO X

No. 8

SUMARIO

PAGINAS

- 4 **PINTURAS Y DIBUJOS DE ESCRITORES FAMOSOS**
por B. Gaster
- 5 **PAUL VALERY**
- 7 **HERMANN HESSE**
- 11 **HANS CHRISTIAN ANDERSEN**
- 12 **LEÓN TOLSTOY**
- 15 **ROBERTO LUIS STEVENSON**
- 16 **RABINDRANATH TAGORE**
por S. Koffler
- 20 **"EXPRESAR Y NO EXPLICAR"**
por R. Tagore
- 22 **VICTOR HUGO, ESE DESCONOCIDO**
por J. Sergent
- 25 **CARLOS LEVI**
- 26 **EL BUHO Y YO**
por Carlos Levi
- 28 **LEWIS CARROLL**
- 30 **CHARLES BAUDELAIRE**
- 32 **H.G. WELLS**
- 34 **PIERRE LOTI**
- 36 **ALEJANDRO PUSHKIN**
- 37 **AUGUSTO STRINDBERG**
- 38 **FEDERICO GARCÍA LORCA**
- 40 **WILLIAM BLAKE**
- 43 **GÖTTE**
- 44 **RUDYARD KIPLING**
- 45 **GOTTFRIED KELLER**
- 46 **WILLIAM THACKERAY**
- 48 **GEORGE SAND, MERIMÉE, MUSSET**
- 49 **ARTHUR RIMBAUD**
- 50 **MARK TWAIN**

asi como ilustraciones de :

p.2 W. Irving; E.A. Poe; p.4 Su Tung P'o; p.6 D.G. Rossetti;
p.8 N. Gogol; p.9 E.T.A. Hoffmann; p.10 D.H. Lawrence;
p.42 T. Hardy, C. Brontë; p.51 R. Alberti; V. Mayakowski.

**Publicación mensual**

de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

Director y Jefe de Redacción
Sandy Koffler

Redactores

Español : Jorge Carrera Andrade
Francés : Alexandre Leventis
Inglés : Ronald Fenton
Ruso : Veniamín Matchavariani

Composición gráfica

Robert Jacquemin

Redacción y Administración

Unesco, 19, Avenue Kléber, Paris, 16, Francia



MC 57.1.115 E

Los artículos que se publican aquí pueden ser reproducidos siempre que se mencione su origen de la siguiente manera : "De El CORREO DE LA UNESCO". Al reproducir los artículos deberá constar el nombre del autor. Las colaboraciones no solicitadas no serán devueltas si no van acompañadas de un bono internacional por valor del porte de correos.

Los artículos firmados expresan la opinión de sus autores y no representan forzosamente el punto de vista de la Unesco o de los Editores de la revista. Tarifa de suscripción anual de EL CORREO DE LA UNESCO : 8 chelines - \$ 2,50 - 400 francos franceses o su equivalente en la moneda de cada país.

A PARTIR DEL 1.º NOVIEMBRE DE 1957 : \$ 3,00 ; 10 chelines ; 500 francos.



A los 67 años de edad, el escritor indio Rabindranath Tagore, Premio Nobel de Literatura, "había sucumbido al encantamiento de las líneas". Comenzó entonces una obra pictórica que no se terminó más que a su muerte. El poeta que pensaba que la voz del universo es la de las imágenes y la danza declaró un día : "Si se interroga sobre el sentido de mis pinturas... les corresponde expresar y no explicar." Estas obras con frecuencia no tienen títulos. (V. pag. 16).

En esta edición se presenta una ojeada de lo que creemos es un panorama único de vastas perspectivas que han sido poco exploradas.

Mucho se ha escrito sobre autores famosos en biografías, enciclopedias y estudios literarios, pero nadie, que nos hayamos dado cuenta, ha realizado un estudio mundial de autores de renombre en calidad de artistas, es decir, de los muchos hombres y mujeres de letras que han tratado de expresarse, no solamente mediante la palabra, escribiendo novelas y obras dramáticas o poéticas, sino que también se han dedicado al dibujo y a la pintura, ya sea con carácter profesional o como pasatiempo.

En su obra monumental sobre Bach, Alberto Schweitzer (que combina las dotes de doctor, autor, teólogo y músico) dijo lo siguiente: «Tenemos la costumbre de designar al artista según el medio que utiliza para traducir su vida interna, músico si emplea el sonido; pintor, si utiliza los colores; poeta cuando se expresa con palabras. Se debe admitir, sin embargo, que estas categorías dependen de un criterio externo y son un tanto arbitrarias. El alma del artista es un elemento complejo en el que se funden las dotes del poeta, el pintor y el músico en proporciones infinitamente variables.»

Y de nuevo fué Schweitzer quien formuló esta pregunta: «¿Es el pintor o el poeta quien domina en el alma de Miguel-Angel?», para añadir en seguida, «muchos artistas, como Goethe, han pasado de la pintura a la expresión verbal y sin embargo han permanecido lo que siempre fueron, es decir, artistas.»

Para preparar este número ha sido preciso examinar centenares de biografías, autobiografías, diarios y correspondencia íntima. En verdad, la información sobre «autores-artistas» brilla por su ausencia.

No se pretende en esta edición ni abarcar ni agotar todo el tema que nos hemos propuesto. Indudablemente que faltan algunos autores cuyas inclinaciones artísticas no hemos podido descubrir. Otros, hemos tenido que omitir simplemente por falta de espacio. Por tanto, hemos limitado nuestra selección a un número de novelistas, dramaturgos y poetas de renombre y originarios de países distintos. No hemos incluido a pintores que también se dedicaban a las letras, ni a músicos que se dedicaban a la pintura, por lo que no figura, por ejemplo, el nombre de Ricardo Wagner, no obstante haber realizado él mismo todos los dibujos originales de la escenografía y vestuario de su Tetralogía y otras óperas suyas.

Tampoco hemos basado la selección sobre la existencia de obras maestras. En la mayoría de los casos encontramos el genio del autor en su obra literaria y no en la pictórica, y sin embargo sus dibujos y pinturas revelan un aspecto importante de su carácter y nos ayudan a comprender mejor tanto al hombre como a sus obras. En otros casos, el genio se ha revelado por igual en la escritura y la pintura.

El «Correo de la Unesco» espera que sus lectores encuentren tanto placer y esparcimiento en esta edición como sus editores encontraron al darle forma.

PINTURAS Y DIBUJOS DE ESCRITORES FAMOSOS

por Bertha Gaster



“SE PUEDE VIVIR SIN CARNE pero es imprescindible el bambú. No comer carne hace adelgazar; la falta de bambú lleva a la vulgaridad” ha escrito Su Tung P'o, pintor-poeta chino del siglo XI autor de la “Rama de Bambú” que reproducimos aquí.

«D ante quiso una vez pintar un ángel» escribió el famoso poeta inglés Robert Browning, evocando la descripción que Dante nos ha dejado de la única ocasión en que intentó pintar, cuando «ciertos personajes encopetados» entraron en su morada interrumpiéndole en su trabajo, y dejó entonces de incursionar en la pintura. Para Browning, el amor inspiró al poeta el deseo de emplear aunque fuese por una sola vez, un medio de expresión que no correspondía a su genio. «¿Para complacer a quién?: Murmura el nombre de Beatriz.» El pintor y poeta inglés D. G. Rossetti apresó la famosa escena en un cuadro sugestivo (ver página 6).

Grandes maestros en una de las artes han sentido en muchas ocasiones la tentación de cultivar otro arte diferente como distracción o descanso, o movidos por una verdadera pasión de imitar o superar obras ajenas. Rafael escribió sonetos que, desgraciadamente, se han perdido y nunca conoceremos. Miguel Angel también los hizo y sus sonetos pasaron a enriquecer el patrimonio literario italiano. El pintor Ingres era un apasionado del violín, y hoy la expresión francesa «violon d'Ingres» se emplea para designar cualquier ocupación distinta del oficio ejercido.

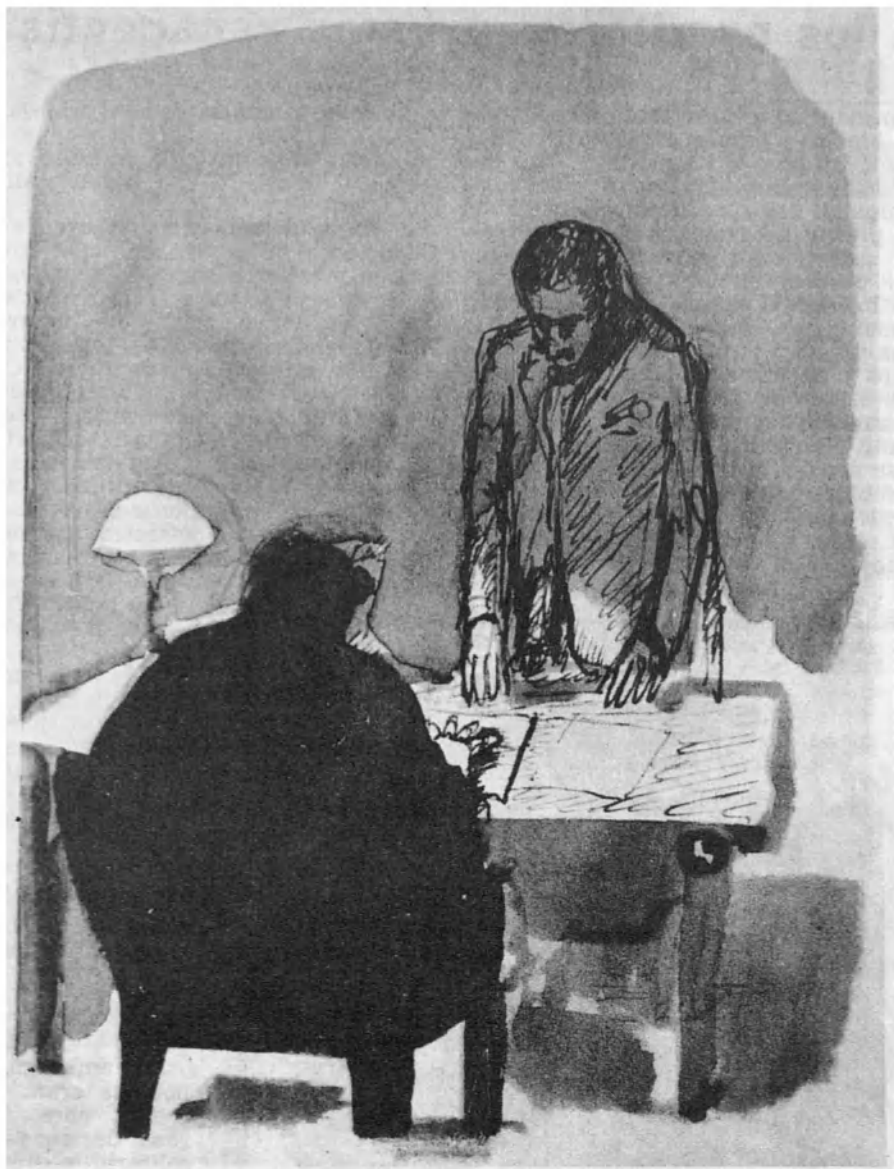
Sin embargo, los escritores y poetas parecen haber sido más atraídos por el pincel que los pintores por la pluma, como lo prueba la tradición desde tiempos remotos. Se dice que Eurípides era aficionado al dibujo, y que este arte era uno de los entretenimientos de Petrarca en sus horas de ocio. En varias civilizaciones de la antigüedad, la habilidad para pintar o dibujar constituía una parte de la educación de un caballero, así como el arte de tocar el laúd con gracia o componer un soneto en la Italia renacentista o en la Inglaterra isabelina. Durante la dinastía de los Guptas en la India, desde el siglo IV al VI de nuestra Era, aún los reyes pintaban miniaturas y todos los hombres cultivados poseían una colección de pinceles y obras pictóricas, aunque ninguna de éstas se haya conservado hasta hoy.

No obstante, con pocas excepciones, el hombre cultivado que se entretiene con las artes, o el gran escritor que busca distracción en la pintura o el dibujo, son raramente algo más que aficionados de talento. La gloria de la China es haber producido, desde el siglo VIII al XII de la Era cristiana, una pléyade de poetas-pintores, a los que se llamaba «caballeros pintores», para quienes la pintura, la literatura y la caligrafía eran artes que debían practicarse en los instantes de esparcimiento, cuando se hallaban libres de sus obligaciones de dignatarios de la Corte. Sin embargo, sus poemas figuran entre las más preciadas joyas de la literatura china y sus pinturas gozan del mismo prestigio, aunque se hayan conservado muy pocas que puedan considerarse auténticas.

La maestría técnica de esos artistas se fundaba en un estudio profundo de la caligrafía que en la China es, como se debe recordar, un arte del pincel. La caligrafía es apreciada como una forma de pintura abstracta, algo como una «danza sobre el papel», y a ella se aplica la misma técnica de la línea y la pincelada y las mismas normas críticas que rigen para las obras maestras de la pintura y la literatura, ya que existe una interdependencia de esas tres artes. «Cuando léo los poemas de Wang-Wei —dice Su Tung P'o— encuentro en ellos verdaderas pinturas; y cuando veo las obras pictóricas de Wang-Wei encuentro en ellas poemas.»

Wang-Wei, que durante la mayor parte de su vida ocupó sucesivamente puestos importantes en el gobierno y terminó sus días retirado del mundo en una ermita búdica, fué uno de los primeros y más gloriosos «caballeros pintores». Su vida transcurrió entre los años 699 y 759 de nuestra Era. La música, la caligrafía, la poesía, la jardinería y la pintura fueron para él un agradable esparcimiento en sus horas de ocio, y en todas esas artes se consagró como un maestro. Sus poemas viven hasta hoy como parte de la literatura clásica china, y sus pinturas produjeron extraordinaria impresión, en quienes las contemplaban, según nos cuenta uno de sus primeros biógrafos que relata cómo se descubrió

Sigue en la pag. 6.



Fotos Cortesía Richard Anacrón

PAUL VALERY

pintor, dibujante,
aguafuertista

En los tiempos en que Paul Valery, futuro gran nombre de las letras francesas, era calificado por sus profesores del Liceo de Montpellier como «alumno pasable más bien que mediocre», se desvivía por las artes y, sobre todo, por la arquitectura. Más que a los estudios se entrega en esa época a la poesía y, en ocasiones, pinta. Pero es en París donde Valery se convierte en pintor, mientras sigue los cursos de la Facultad de Derecho. Degas le da trabajo: el joven pintor copia los cuadros de los maestros en el Museo del Louvre y enriquece sus conocimientos del arte italiano. Un gran número de pinturas al óleo y al pastel, dibujos y grabados de Paul Valery testimonian la importancia de su actividad artística. En los *Cuadernos* o en las múltiples páginas de notas del maestro se descubren al azar, aquí y allá, dibujos ricos de fantasía, ajenos al asunto del texto. Valery ilustró con su propia mano varias de sus obras, entre ellas el *Cementerio Marino*, pues adoraba «la mar siempre recomenzada...», «la única cosa intacta y más antigua del mundo». He aquí (a la izquierda y abajo) una acuarela y una aguada pintadas para su obra *La Velada con el señor Teste* y, abajo, a la izquierda, una acuarela que muestra la alcoba del escritor, en su casa de la calle Gay - Lussac, en París.



De los caballeros-pintores chinos a los escritores-artistas renacentistas

una de ellas accidentalmente. Esa pintura se llamaba «Cielo despejado después de una nevada en las montañas junto a un río», y había pasado muchos años oculta dentro de un tallo de bambú laqueado que servía de tranca en una puerta, hasta que un día se rompió y dejó escapar el rollo pintado que encerraba. «No daba crédito a mis ojos, al principio — cuenta su dueño— pero después de mirarlo repetidas veces desperté de mi asombro. Cerré la puerta, hice arder un poco de incienso y me liberé de las cosas que me rodeaban: entonces sentí el espíritu de las montañas, el frescor de los arroyuelos y la neblina sobre el jardín primaveral... En realidad, esa pintura maravillosa era obra del espíritu refinado de Wang-Wei, diluido en el agua y en la tinta china.»

Otro de esos «caballeros - pintores», tal vez el más grande de todos ellos, fué Su Tung P'o (1036-1101 D.C.), gran poeta, filósofo y pintor, que vivió en tiempos de la dinastía Sung. Como funcionario del Gobierno, demostró ser hombre culto y progresista. Construyó represas, mejoró las condiciones de vida de los prisioneros, instituyó un temprano Fondo de Socorro para los Niños, destinado a impedir que los campesinos pobres ahogaran a sus hijos al nacer.

Su valor y su serenidad, su sensibilidad para disfrutar de las bellezas del arte y la naturaleza le ayudaron a soportar las adversidades de una carrera política que hubiera desalentado a un hombre de inferiores condiciones y que le llevó a morir en la pobreza y el destierro. He aquí sus mordaces observaciones en su poema escrito tres días después del nacimiento de su hijo:

La familia, al nacer un niño quiere que sea inteligente.
Pero yo, a quien la inteligencia ha destrozado finalmente, espero que el recién nacido sea imbécil y sin ideas.
Así será Primer Ministro y vivirá en paz su existencia.

Son muchas las historias que se cuentan sobre Su Tung P'o y su grupo de amigos dilectos que se reunían para paladear alegremente el buen vino y buscar solaz en las artes: el gran pintor Li Lung-mien agregaba figuras a los paisajes de Su, y éste componía poemas sobre las pinturas de Li. La

especialidad de Su era pintar tallos de bambú y árboles secos y retorcidos, junto al agua y las piedras. «Sus rugosas y escarpadas rocas —decía su amigo Mi Fei, apasionado coleccionista de pinturas y trabajos de caligrafía— se superponían extrañamente como los pesares en su pecho.» Un día Mi Fei invitó a Su Tung P'o a cenar. «Sobre dos largas mesas, colocadas una frente a otra, se habían dispuesto finos pinceles, una tinta excelente y 300 hojas de papel, y al lado unos cuantos alimentos y bebidas. Cuando Tung P'o vió las mesas, se echó a reír y se sentó a una de ellas. Entre cada sorbo los amigos extendían sobre la mesa una hoja de papel y escribían... (El pintor Su solía decir que sólo animado por el vino podía trazar verda-

Todo fragancia el aire, frío de luna
[el patio
mientras fluye la sombra de la
[noche callada.]

En la historia cultural europea hubo periodos de gran expansión intelectual y estética como el Renacimiento en los que se atenuaron las divisiones entre las artes; en que un Leonardo de Vinci podía ser pintor, ingeniero, botánico, anatomista; en que un Cellini podía ser pintor, orfebre, escritor; un Miguel Angel, pintor, escultor y poeta; pero en toda la historia del arte europeo hay tal vez una sola figura cuyo genio le permita figurar al lado de los «caballeros-pintores» de la China como un maestro indiscutible tanto en la literatura como en la pintura: el artista y poeta inglés William Blake (1757 - 1827).

En cierto modo, componía poemas y dibujaba para distraerse después de sus fastidiosas tareas de grabador con las que se ganaba modestamente la vida; varios poemas, que escribió para vender, fueron grabados e impresos en hojas sueltas y luego coloreados a mano con la ayuda de su abnegada esposa.

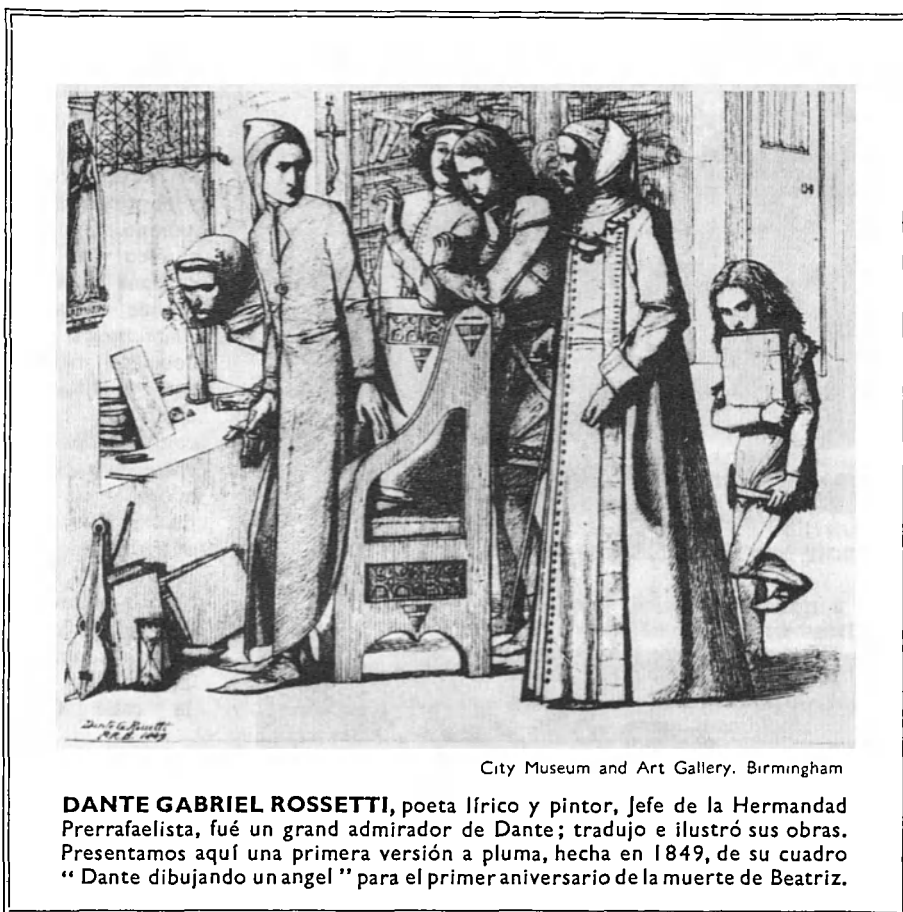
Sin embargo, esos poemas eran, en el fondo, obra fervorosa de un místico solitario y orgulloso que veía visiones y creía hablar de igual a igual con los ángeles: poemas dictados, según él, por el mundo espiritual. «Puedo muy bien ensalzar mi obra —decía Blake— pues no pretendo ser más que el Secretario: los Autores están en la Eternidad.»

Pero a veces, se valía de comentarios agudos y de cáusticos epigramas cuando le incitaban:

«Tu amistad me ha dejado tan triste
[y afligido
que en su nombre te pido que seas
[mi enemigo.]»

Blake fué un fenómeno aislado, ignorado por los hombres de su tiempo con excepción de unos pocos amigos sensibles. Más tarde, muchos escritores y poetas del periodo romántico y los que aparecieron después en el siglo XIX en Europa se entregaron con pasión a la pintura y el dibujo.

Como sostiene un eminente crítico de Victor Hugo es posible que en los periodos clásicos



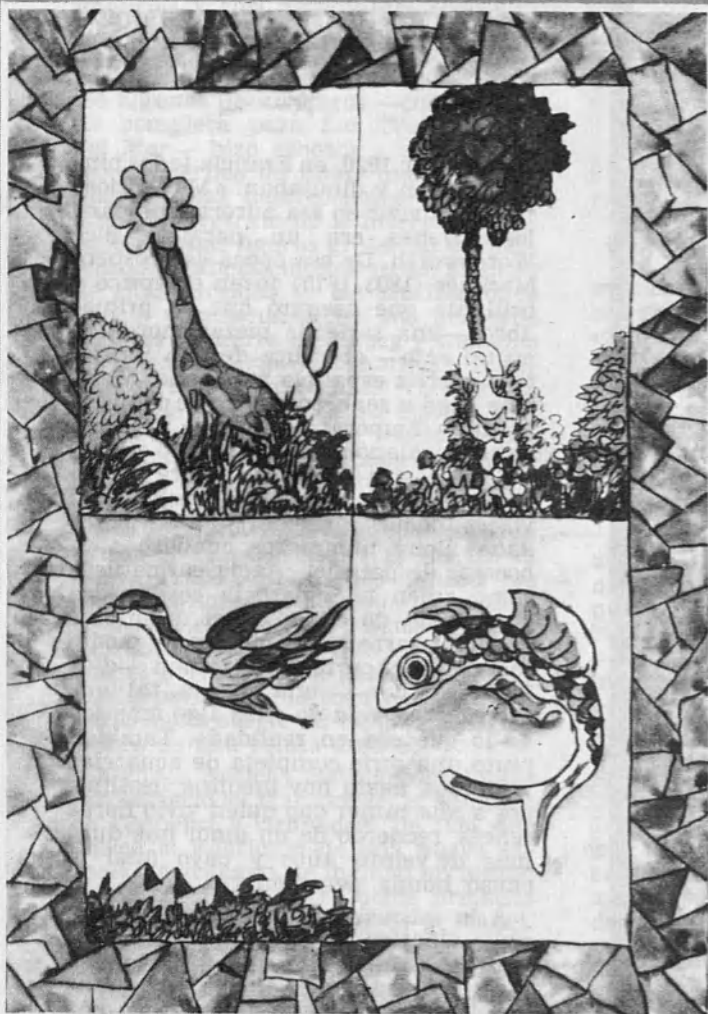
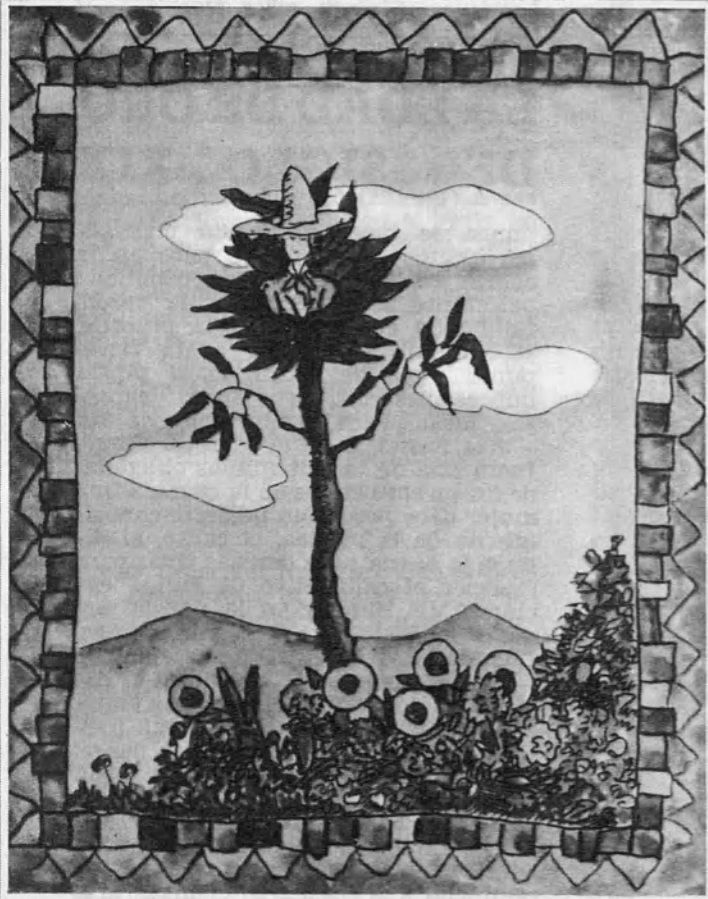
City Museum and Art Gallery, Birmingham

DANTE GABRIEL ROSSETTI, poeta lírico y pintor, jefe de la Hermandad Prerrafaelista, fué un grand admirador de Dante; tradujo e ilustró sus obras. Presentamos aquí una primera versión a pluma, hecha en 1849, de su cuadro "Dante dibujando un angel" para el primer aniversario de la muerte de Beatriz.

deramente bien los grandes caracteres, anchos y rotundos, y los de «modelo pequeño».) Al caer la tarde, comenzaron a agotarse el vino y la provisión de papel. Entonces, los dos amigos se separaron, quedándose cada uno con las hojas en que había trabajado el otro. Más tarde comprobaron que nunca habían escrito mejor».

Unos cuantos trazos del pincel bastaban al gran Su para escribir breves poemas —como el que sigue— en el manto o en el abanico presentados por el anfitrión en los banquetes a los que gustaba de asistir:

«Sea quietud la noche, onza de oro
[el minuto
mientras lejanas flotan la voz y el
[son de flauta.

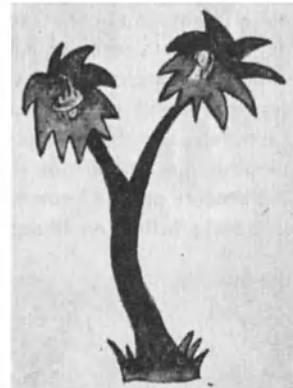


Hermann Hesse CUENTO DE HADAS EN EL PARAISO

La crítica ha colocado a Hermann Hesse —Premio Nóbel de Literatura— junto a Tomás Mann como uno de los grandes autores de lengua alemana contemporáneos. Autor de *El Lobo Estepario*, *Narciso* y *Goldmundo*, *Demián* y otras novelas, Hesse ha llegado a ser uno de los escritores más traducidos en el mundo.

Nacido en Alemania hace 80 años, Hesse vive desde 1912 en Suiza cuya nacionalidad obtuvo en 1923. En una nota autobiográfica, el grand novelista dice: «Niño aún estaba yo llamado al sacerdocio. Pero, muy pronto abandoné la carrera de teólogo —que habían seguido mi padre y mi abuelo— y fui durante varios años librero y vendedor de antigüedades... Después del éxito de mi primera novela *Peter Camenzind* (1904) no he tenido ninguna otra profesión que las letras... Mis distracciones son la jardinería y la pintura a la acuarela.»

En 1921, un editor de Munich publicó un álbum de acuarelas de Hesse. Arriba izquierda, se reproduce una de esas acuarelas: *La Aldea de Ticino*. Pero, tal vez su obra más interesante como artista es su «cuento de hadas», delicioso y poético, infortunadamente no traducido a otras lenguas y casi desconocido, que se intitula *Piktor's Verwandlungen* (Las metamorfosis de Piktor). El breve libro se imprimió con textos mecanográficos y autógrafos de Hesse, con ilustraciones coloreadas a mano por él mismo en cada ejemplar. Hesse modificaba en cada volumen sus dibujos según su estado de ánimo del momento. Un facsímil del manuscrito autógrafo salió a luz en 1954, publicado por el editor alemán Suhrkamp verlag (Frankfurt-am-Main). Las dos ilustraciones que presentamos arriba son tomadas de ese manuscrito. En *Las Metamorfosis de Piktor* se narra la aventura del joven Piktor quien llega al paraíso en busca de la felicidad. Encuentra un mundo de árboles «que eran a la vez hombre y mujer, luna y sol». Contempla un ave que se transforma en flor, luego en mariposa y, finalmente, en una piedra preciosa. Como Piktor sabe que la piedra le acordará el cumplimiento de su deseo, la toma en su mano y la pide que le transforme en árbol. Durante años, Piktor vive contento de ser un árbol hasta que se da cuenta de que todas las cosas de su alrededor pueden cambiar de forma a voluntad. Descubre así que la verdadera felicidad reside en el cambio. Pero Piktor sigue siendo un árbol hasta que un día aparece una doncella que se sienta a descansar bajo sus ramas. En lo alto pasa volando un pájaro que deja caer de su pico una joya mágica. Al recogerla, la doncella cumple su deseo secreto, transformándose en una rama del tronco-Piktor y creciendo hasta encontrarse a su lado. Piktor que era medio-árbol es ahora un árbol entero y puede adoptar cualquier forma a voluntad, encontrando así el verdadero paraíso. «Se transformó en ciervo, en pez, en hombre, en serpiente, en nube y en pájaro. Pero, en cada forma estaba completo porque era par. Tenía en sí mismo el sol y la luna, la mujer y el hombre, fluía como un arroyo gemelo a través de la tierra y permanecía en el cielo como una estrella doble.»



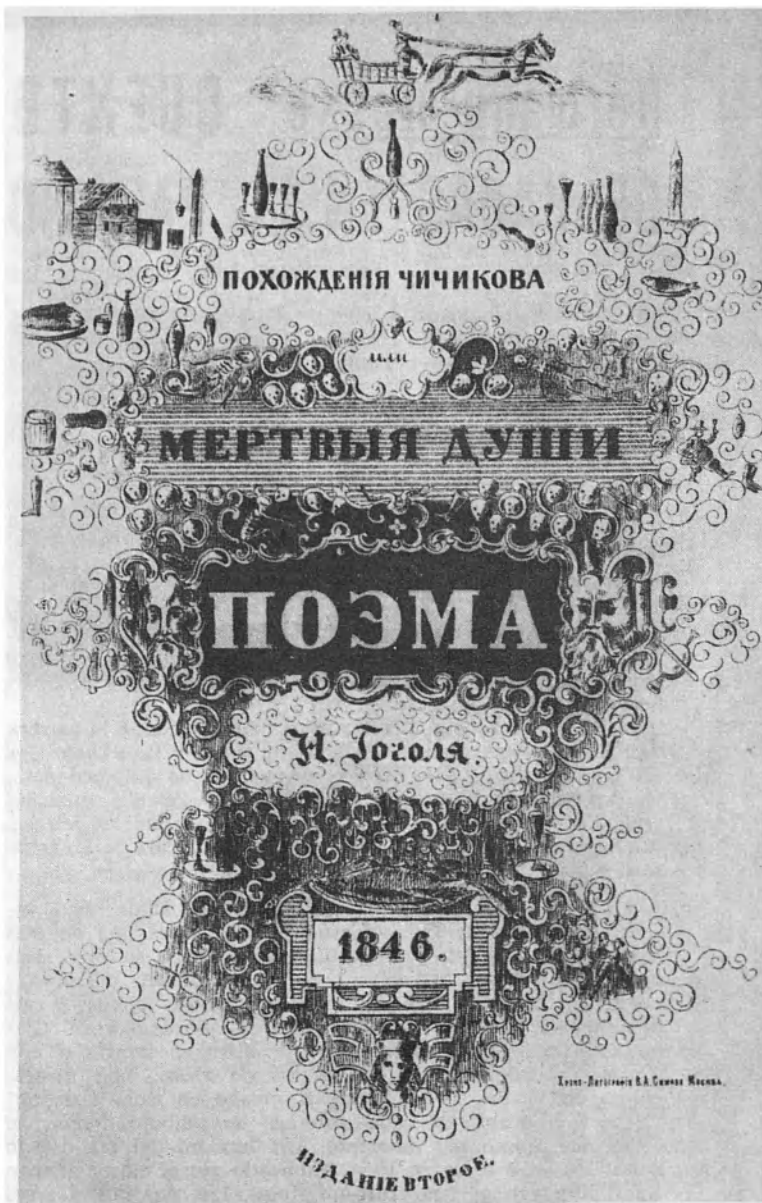
LA EDAD DE ORO DEL SIGLO XIX

nunca se haya producido una superposición en las artes pero en la época romántica una sensibilidad palpitante se antepuso a la razón, fundiendo el lenguaje y la pintura: el lenguaje se empleó hasta cierto punto como un pincel, para pintar impresiones más que para expresar ideas. Pero también puede ser —más prosaicamente— que el dibujo fuera una de las disciplinas obligadas de los jóvenes cultos de la época. «Una mujer debe poseer un perfecto conocimiento de la música, el canto, el dibujo, la danza y las lenguas vivas para merecer el calificativo de culta» exclama Mis Bingley en la novela *Orgullo y Prejuicio*, de Jane Austen. Cuando el joven Goethe por ejemplo, —que se puede decir que abrió el camino— manifestó inclinaciones artísticas, recibió inmediatamente un profesor de dibujo enviado por su padre. Durante sus años de estudiante en Leipzig el futuro creador de «Fausto» se dedicó con ahinco al estudio del arte, y dibujó luego durante casi toda su vida. En varias ocasiones pensó en renunciar a la poesía para consagrarse por entero a la pintura. Vivió una vida fecunda, de 1749 a 1832. Nos han quedado varios paisajes, ilustraciones para algunos de sus libros y retratos de sus amigos íntimos.



Allá por 1820, en Francia todos pintaban y dibujaban. «Maravilloso era vivir en esa aurora, que para los jóvenes era un paraíso» dice Wordsworth. De esa época es Próspero Merimée (1803-1870) joven escéptico y brillante que aseguró que su primer libro —una serie de piezas mordaces en un acto— era obra de una inexistente actriz española refugiada. Merimée llegó a ser el consejero de confianza de la Emperatriz Eugenia, a quien había regalado sorbetes cuando ella no era más que la encantadora hijita de uno de sus amigos íntimos. En sus viajes como Inspector de Antigüedades llenó numerosos cuadernos de bocetos de paisajes. Hacía caricaturas como quien no quiere la cosa y «se desprendía de ellas con el desinterés de quien arroja un cigarro a medio fumar». Esas caricaturas tenían —dice Sainte Beuve— una gracia tal que cada uno se veía en ellas algo más feo de lo que era en realidad». También pintó una serie completa de acuarelas y dibujos, hasta hoy inéditos, destinados a una mujer con quien vivió horas felices, recuerdo de un amor que duró más de veinte años y cuyo final le causó honda pesadumbre.

A la misma época pertenece Théophile Gautier (1811-1870), el del insolente chaleco encarnado y de la flotante melena, quien empezó estudiando pintura, abandonándola luego por la poesía, la novela y la crítica de arte. También cultivaron las artes en esos tiempos Alfred de Musset (1810-1857).



NICOLAS GOGOL

Ilustró «Las Almas Muertas»

El gran novelista y dramaturgo ruso Nicolás Gogol es uno de los pocos escritores cuyos dibujos se han utilizado para ilustrar las portadas de sus novelas. Es notable la portada que él dibujó para su obra, hoy clásica, *Mertvye Dushi* (Las Almas Muertas) que contiene descripciones admirables de la vida provinciana rusa y de personajes característicos de su sociedad. Gogol había intentado al comienzo ser pintor, y los problemas artísticos figuran en lugar prominente en sus obras. El narrador excéntrico y realista veía el mundo con ojos de pintor y escribió una vez: «Mi imaginación nada ha creado que mis ojos no hayan visto en alguna parte, en la naturaleza». La novela *Las Almas Muertas*, escrita cuando Gogol estaba en Roma —ciudad que marcó una impresión profunda en su espíritu— se publicó inicialmente en 1842 con el dibujo del autor en la portada. La misma ilustración se utilizó en la segunda edición (arriba) que salió a luz en 1846.



autor de un encantador retrato de Pauline de García, y la joven Mme Du-devant (1804-1876), dispuesta a abandonar a su marido y su hogar por la vida independiente de novelista, fama que más tarde habría de alcanzar bajo el nombre de George Sand. En su casa de campo, convencida de sus dotes para el dibujo y el retrato, pasaba a veces más de diez horas diarias lápiz en mano, pero pronto renunció a esa idea. La joven que llegó a París en 1831 y saltó del coche con su hopalanda de terciopelo y rudos pantalones de caza, botas y gorra de hombre, idéntica en su aspecto a los dos turbulentos estudiantes que la esperaban, había intentado asimismo ganar dinero decorando cajitas y abanicos con flores y pájaros pintados a la acuarela, que en vano amarillearon en los escaparates sin encontrar comprador.



Sin embargo, hubo un artista probablemente el más grande, sobre cuyos dibujos y pinturas se derrama el exceso de su genio. Quien penetra en el «Museo Victor Hugo» situado en la casa donde vivió el gran hombre en París, se siente inmediatamente impresionado por la notable calidad de una profusión de dibujos, bocetos y pinturas. Existen unas 450 obras cuyo tamaño va desde el de una estampa hasta el de un lienzo. Los dibujos de viejos castillos y catedrales góticas recuerdan sus viajes por Francia, Alemania y Suiza y su pasión por las construcciones pintorescas erigidas en cumbres rocosas junto a gargantas sombrías y ríos torrentosos, todo ello visto a través de los violentos resplandores de la tempestad y enmarcado por una oscuridad amenazadora. Ilustró algunos de sus libros —como la serie completa para *Los Trabajadores del Mar*— hizo esbozos y apuntes en sus cuadernos de notas que acompañaban a las descripciones escritas y aunque el retrato no le interesaba, dibujó muchas figuras grotescas e inhumanas y cabezas monstruosas, muchas de ellas surgidas de las alucinaciones que le obsesionaron en sus primeros años de destierro en Jersey y trazadas en la luz incierta del amanecer. Algunos dibujos de estudiada concepción datan de la mitad de su carrera, del período que siguió a la trágica fecha en que su hija murió ahogada, cuando durante algún tiempo fué incapaz de continuar escribiendo. Entre esos dibujos a pluma figuran el «Bourg à la Croix» y el «Castillo a la luz de la luna». Trabajaba en ellos durante las primeras horas de la mañana, cuando la traían el desayuno: unas gotas de café daban al negro reflejos bronceados, el polvo de café añadía aspereza a la superficie de la roca y el café con leche hacía surgir un rayo de sol en la ladera de una colina oscura.

Algunos críticos distinguidos tomaron en serio su trabajo. En el volumen de «Sonetos y Grabados» de 1869 que marca la aparición de una nueva escuela de grabado, se incluyó un dibujo de Victor Hugo entre otros firmados por Corot, Doré, Daubigny, y Manet. Baudelaire y Gautier, ambos excelentes críticos de arte, comentaron con entusiasmo sus dibujos. «El talento de Víctor Hugo, escribió Gautier, cuando escribe como cuando dibuja, se caracteriza por ser preciso y fantástico a la vez.»

Otro crítico le llamó el «Turner de la noche».

Así como el visitante del museo conmemorativo en París se siente impresionado ante la capacidad artística de Hugo (1802-1885) el viajero que llega a la antigua rectoría de Haworth, situada junto a los páramos ingleses de Yorkshire —donde transcurrieron las vidas solitarias y breves de una gran escritora inglesa, Carlota Brontë (1816-1855) y de su no menos famosa hermana Emilia— se conmueve ante el extraño fervor de imaginación que alienta en los dibujos de Carlota, de trazo seguro y riqueza de detalle. Esos dibujos ilustraban la sorprendente serie de episodios de un mundo imaginario que las hermanas crearon durante su infancia y recogieron en pequeños volúmenes: Carlota Brontë copió grabados con tal minuciosidad que terminó por contraer una dolencia a los ojos. En la rectoría de Haworth se encuentra una acuarela que puede



evocar aquel momento descrito de la novela *Jane Eyre* el que Mr. Rochester examina los dibujos de Jane. «¿Te sentías feliz mientras pintabas?» pregunta Mr. Rochester, y no cabe duda de que es Carlota quien contesta por boca de Jane: «Estaba absorta, y era feliz. Pintar estas láminas ha sido uno de los más vivos placeres que he conocido.»

Alejandro Pushkin (1799-1837) el más grande de todos los poetas rusos, dibujaba sin cesar en sus horas de ocio. Al margen de sus manuscritos borroneaba caricaturas de sus amigos y enemigos, de los conocidos y de sí mismo así como también retratos de busto y semblantes de mujeres. El año de su muerte, otro célebre autor ruso, Nicolás Gogol (1809-1852) aprovechaba de su estada en Italia, en compañía de su amigo y compatriota, el poeta Joukosky, para dibujar vistas de Roma. Gogol había pensado al comienzo entregarse íntegramente a la pintura, apenas llegado a San Petersburgo desde su lejana Ucrania. Así escribía en una carta a su madre: «Después de la cena, a las cinco, asisto a la Academia de Bellas Artes, en donde sigo el curso de pintura que no puedo abandonar.»

Sigue en
la pag. 10.



E.T.A. HOFFMANN. Los niños y los adultos de numerosos países conocen los cuentos del escritor alemán Hoffman (1776-1882) autor de narraciones fantásticas, músico y magistrado extravagante, que sirvió de inspiración a Offenbach para su ópera *Los Cuentos de Hoffmann*, Pero, el autor de *El Elixir de los Diablos* era además dibujante y caricaturista. Entre sus dibujos se encuentran proyectos de trajes, planos de teatro, decoraciones para su ópera *Ondina* y portadas para los diferentes volúmenes de su obra *El Gato Murr*. Aquí reproducimos las portadas del segundo y tercer tomo de esa obra, así como una acuarela.



De Gustavo Adolfo Bécquer a R. Guiraldes y S. Rusiñol

Durante todo el siglo XIX surgen escritores-artistas en rápida sucesión. Vemos a Charles Dickens entrevistando —y rechazando— a un joven artista que se ofrece para ilustrar *Los Papeles de Pickwick*, obra que se publicaba quincenalmente por entregas. Ese joven se consagró más tarde a la literatura convirtiéndose en el más temible rival de Dickens; era W. M. Thackeray, el autor de *Feria de Vanidades*. Gautier, Thackeray, el novelista suizo Keller, el crítico inglés Ruskin, todos ellos comenzaron con la intención de llegar a ser pintores profesionales y descubrieron después su verdadera vocación. Dante Gabriel Rossetti fué igualmente poeta y pintor profesional; William Morris, poeta, decorador, tintorero, impresor, socialista y revolucionario en casi todo lo que hizo, trató de pintar, durante un breve período, bajo la influencia de Ruskin. Charles Baudelaire, el poeta francés, que visitaba asiduamente en su juventud los talleres de Delacroix,

Manet y Daumier, tenía una extraordinaria habilidad para hacer retratos sorprendentes en unos pocos trazos. «Hubiera sido un gran pintor—, decía Daumier— si no hubiese preferido ser un gran poeta.»

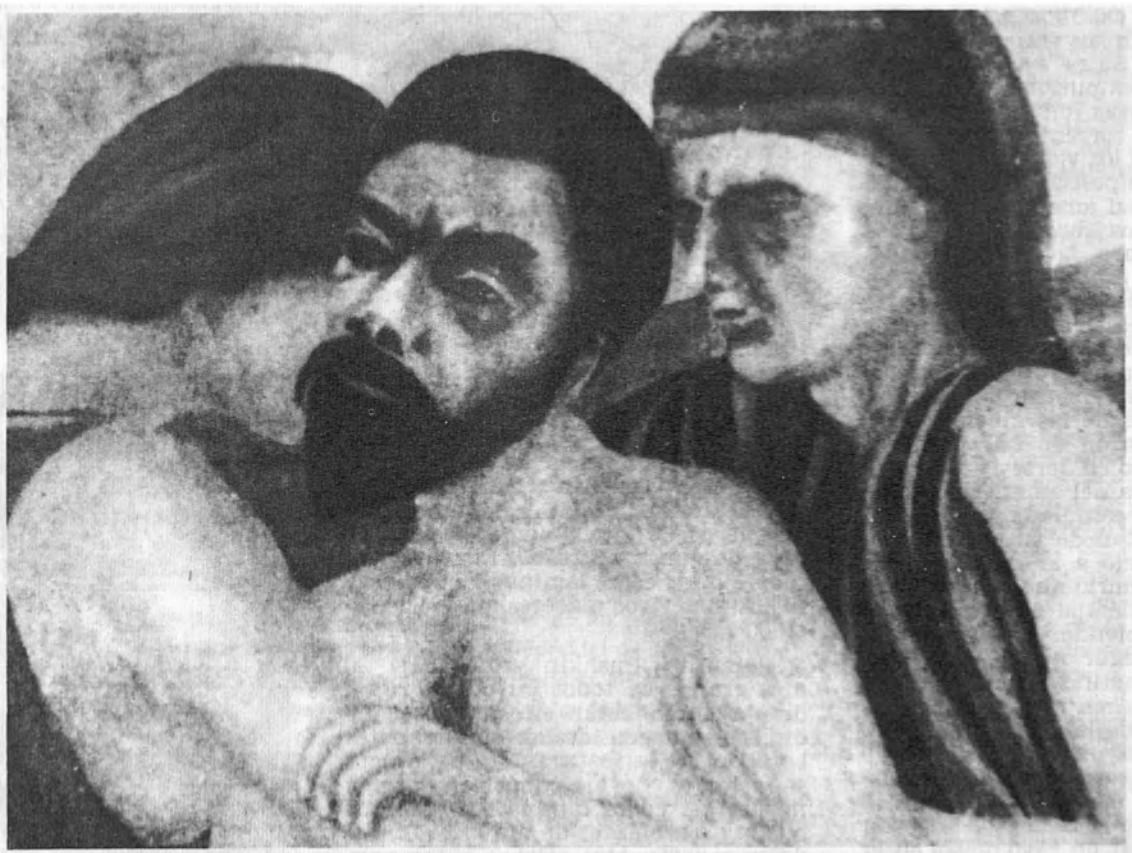
Para casi todos estos escritores el dibujo era un medio agradable de dar libre curso a la superabundancia de su sensibilidad, una manera de escribir cartas, de expresar el calor y la alegría de la amistad. Verlaine, Rimbaud y Delahaye ilustraban las cartas que se escribían con caricaturas en las que reflejaban sus aventuras y experiencias, como dijo Verlaine:

«Seamos dos compañeros, sueltos de lengua, mano audaz, esbozo vivo y extraña arenga.» Lo mismo hicieron H.G. Wells, el novelista inglés y el poeta y dramaturgo español García Lorca.

Otros nombres vienen a nuestra memoria: Pierre Loti, Tolstoy, Proust, Apollinaire, Valéry, Max Jacob, Saint-

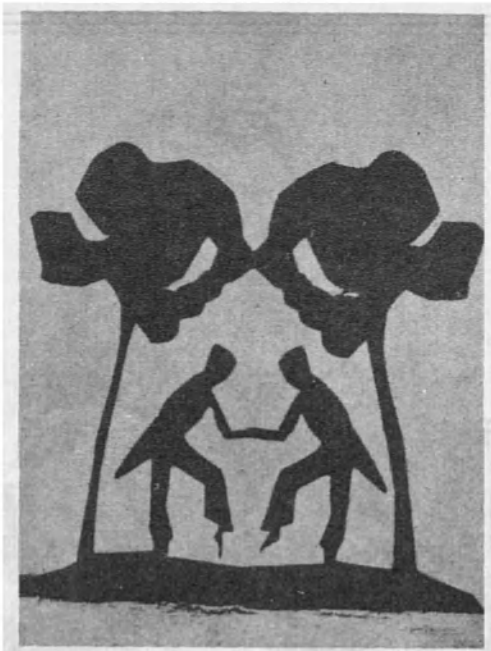
Exupéry, Cocteau. Finalmente, merece evocarse el nombre del norteamericano James Thurber, que ha tenido gran éxito a ambos lados del Atlántico, y nos ha dejado dibujos de perros siniestros, lúgubres siluetas masculinas y mujeres batalladoras.

Entre los escritores de lengua española que se distinguieron por su dedicación al arte pictórico no se puede olvidar asimismo al poeta Gustavo Adolfo Bécquer, cuyos dibujos están saturados de romanticismo, y, ya en la época contemporánea, a Santiago Rusiñol, verdadero «coleccionista de jardines» que pintó con pasión los macizos de flores bajo el sol meridional de España. Dejemos aquí el tributo de nuestro recuerdo al gran novelista argentino Ricardo Güiraldes —autor de *Don Segundo Sombra*— que apresó en sus dibujos las costumbres de la Pampa, y al poeta Moreno Villa que, como Alberti, entregó muchas horas a la magia del color y de la línea.



D.H. Lawrence: Sembrador de tempestades

Quizá tanto por sus ideas y actitudes como por sus libros, el novelista, poeta, ensayista, dramaturgo y crítico inglés David Herbert Lawrence es considerado como una de las más sobresalientes figuras literarias del siglo XX. En la época en que escribía sus famosas novelas "Sons and Lovers" (Hijos y Amantes) y "The Plumed Serpent" (La Serpiente Emplumada) así como sus inspirados poemas y cuentos, Lawrence viajó por Suiza, Australia, Ceilán, Nueva Zelandia, Tahití, el mediodía de Francia, los Estados Unidos, México e Italia. En estos dos últimos países vivió largo tiempo. En cierta ocasión soñó en establecer una comunidad social ideal en la colonia de artistas de Taos, en Nuevo México. En las postrimerías de su vida — en 1930 murió de tuberculosis a la edad de 44 años — comenzó a pintar y, en 1928, presentó en Londres una exposición de sus cuadros que fué ocupada por la policía bajo la inculpación de inmoralidad. Hoy, la exposición no produciría semejante efecto. Las tres figuras que se reproducen aquí forman parte de su cuadro "Resurrección".



HANS CRISTIAN ANDERSEN

Las tijeras encantadas



Hans Cristian Andersen tenía la habilidad de hacer cosas sorprendentes con un par de tijeras. La extraña destreza de sus enormes manos fué en parte la causa de que su madre se decidiera a hacer de él un sastre en su adolescencia. El inmortal autor danés de *El Patito Feo* y de otros inolvidables cuentos de hadas, recuerda en las páginas autobiográficas de *La Verdadera Historia de mi Vida*: « Pasaba mi tiempo en mi teatro de títeres, y mi felicidad consistía en recoger retazos de tela que cortaba y cosía. Mi madre consideraba esto un buen ejercicio preparatorio para mi futura profesión de sastre ».

Años más tarde, en Copenhague y otros lugares, Cristián Andersen deleitó a los niños recortando para ellos fantásticas figuras de papel —bailarines, cisnes, cigüeñas y castillos— con la misma rapidez con que les narraba sus cuentos. Un anochecer de estío, Cristián estaba sentado en un albergue rústico de Suecia, envuelto en la claridad del Lago Siljan —según cuenta su biógrafo Signe Toksvig— cuando la pequeña nieta de su hospedera entró precipitadamente para examinar con curiosidad su saco de viaje en tela escocesa de colores y el forro de raso encarnado de su pequeño baúl. El artista tomó rápidamente un pedazo de papel y recortó una mezquita turca con sus minaretes y ajimeces. La chica la recibió maravillada y salió corriendo.

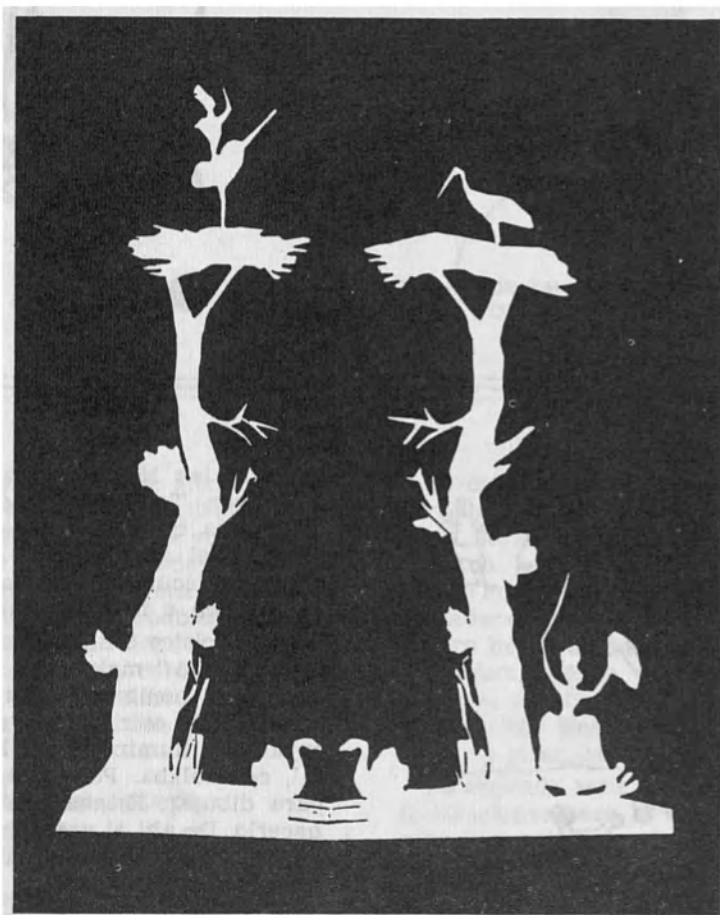
Muy pronto, Andersen vió una multitud de hombres y mujeres en el patio, alrededor de la anciana hospedera que sostenía la mesquita sobre su cabeza, lejos del alcance de la chica. Minutos más tarde, la abuela entraba en el apo-

cortar para nosotros algunas formas nuevas ?

Sugestionado por su tono y por el empleo de la tercera persona, a la manera sueca, Andersen permaneció casi la noche entera del estío septentrional ocupado en inventar nuevas formas para el pan de jengibre: Cascanueces con largas botas, molinos de viento con su molinero, hombres en pantuflas con una puerta en el estómago, bailarines con una pierna en el aire... La anciana hospedera rebosaba de contento: ¡En verdad serán nuevas formas —dijo en su lengua cantante— pero difíciles de hacer !»

Hans Andersen gustaba también de dibujar y lo hacía bien, aunque con cierto hieratismo. Ha dejado algunos álbumes llenos de pequeños dibujos, breves versos y notas sentidas sobre las «musas y la poesía». (Siempre se consideró un poeta aún después de haber alcanzado la fama con sus cuentos para niños). Muchos de esos dibujos fueron hechos durante sus viajes a Elsinor, a la ciudad de Florencia, a Roma y otros lugares de Italia, y algunos encierran sus recuerdos de viajes a Turquía y Alemania.

Las ilustraciones de esta página son tres cuentos de hadas o «fantasías en tijera» recortadas en papel por Andersen y conservadas actualmente en el Museo Andersen de Odense, Dinamarca, donde nació el gran cuentista que ha hecho las delicias de muchas generaciones de niños y de adultos.



sento de Andersen con un plato de pan de jengibre en moldes de diferentes formas.

«Yo hago el mejor pan de jengibre en Delarne —dijo la buena mujer— pero las formas son antiguas. El señor sabe recortar tan bellas cosas... ¿No Podría

Un Viaje alrededor del mundo

LEÓN TOLSTOY ILUSTRADOR DE JULIO VERNE

por A. Chifman

Auxiliar del Museo Tolstoy en Moscú

LOS DIBUJOS QUE ILUSTRAN ESTE ARTÍCULO NOS HAN SIDO FACILITADOS AMABLEMENTE POR LA DIRECCIÓN DEL MUSEO LEÓN TOLSTOY, DE MOSCÚ, URSS.



CABEZAS DE ANCIANOS Y ALFABETO DE NIÑOS. — Al gran cuadro del Cáucaso descrito por León Tolstoy en algunas de sus novelas se suman estos vigorosos croquis de cosacos (arriba) trazados por el escritor en la época en que lucía el uniforme de joven oficial del ejército. Tolstoy dibujó asimismo un *Abecedario* divertido, del que damos aquí un fragmento, que sirvió luego a los niños rusos y transformó la enseñanza del alfabeto en una ocupación agradable, de eficacia pedagógica.

Entre las 160.000 páginas de preciosos autógrafos de León Tolstoy, cuidadosamente conservados en una «sala blindada» de su propio museo en Moscú, los dibujos del gran escritor ocupan un lugar aparte. Esos dibujos, ejecutados rápidamente a lápiz o a pluma, nos conmueven e impresionan nuestra imaginación.

León Tolstoy tenía un concepto muy elevado de las artes plásticas. Afirmaba que por su mediación se puede unir a los hombres en un solo sentimiento de amor y de amistad. El escritor ruso era amigo de numerosos pintores cuya obra, iluminada por la idea de la fraternidad universal, estimulaba. Por su parte, rara vez tomaba un lápiz para dibujar. Estaba convencido de que era incapaz de hacerlo. De ahí el gran valor que tienen para nosotros los pocos dibujos que nos han llegado en sus manuscritos y papeles.

La primera serie de dibujos de Tolstoy se remonta a la mitad del siglo pasado, cuando hacía el servicio en el ejército ruso, con el carácter de joven oficial destacado en el Cáucaso. Allí todo le subyugó: la belleza salvaje de la naturaleza, los hombres vigorosos y libres como el viento, el rudo romanticismo de las montañas. Sus obras maestras: los relatos «Nabieg», «Rubka Lesa», «Los cosacos» y más tarde el nunca ingualado «Khadji Murat», son el testimonio de la admiración que sentía el joven escritor por el Cáucaso y sus habitantes. Los dibujos de esa época añaden algunos rasgos expresivos a ese amplio cuadro del Cáucaso.



2



3

Estamos frente a una vigorosa figura de anciano (dibujo 1). La orgullosa postura de su cabeza, su mirada llena de dignidad humana demuestran que se juzga en su justo valor. Este hombre es pobre: por los agujeros de su andrajosa chaqueta asoma su ancho pecho, pero nunca se humillará delante de nadie. ¿Quién es? Probablemente un simple cosaco, un habitante de alguna aldea rusa de la llanura del Cáucaso septentrional. Tolstoy conoció muchos hombres de tipo análogo; precisamente ellos fueron después los héroes de su admirable relato «Los cosacos».

Hombres libres de las estepas plenos de voluntad y orgullo

Y aquí tenemos otra cabeza de anciano (dibujo 2). Alguno de sus rasgos ha llamado la atención del escritor. ¿Cuál de ellos? Recordemos la figura pintoresca del tío Erochka en «Los cosacos». Era un hombre de gran talla, con una mata espesa de pelo revuelto, cejas hirsutas y mirada de águila. Ese hijo libre de las estepas encarnaba la belleza ruda y valerosa de los campesinos que viven en los contrafuertes del Cáucaso. Sería difícil asegurar que el dibujo representa al propio Erochka; es posible que reproduzca a otro amigo de entonces del escritor, pero no cabe duda de que ese anciano recuerda al héroe del relato de Tolstoy.

La cabeza de anciano con gorro de piel (dibujo 3) pertenece a un hombre de otra raza. Es indudable que se trata de un montañés, de un belicoso habitante de la escarpada región de Aulyé, en malas relaciones con las aldeas rusas. El porte orgulloso, la mirada firme y resuelta clavada en la lejanía: ¿no se imaginaba así Tolstoy al futuro héroe de su relato, el legendario Hadji Murat? En esta obra, escrita al declinar su vida, Tolstoy canta el valor, el orgullo y la voluntad inflexible del hombre libre. Y al mismo tiempo expresa su odio a la guerra e invoca la paz y la amistad entre los pueblos.

La segunda serie de dibujos de Tolstoy se compone de 17 ilustraciones para la novela de Julio Verne «La vuelta al mundo en 80 días». Tolstoy admiraba a Julio Verne por su inteligencia ávida de saber, por su maestría en el desenlace de la intriga, por sus héroes audaces. En Yasnaia Poliana, durante las largas veladas de invierno leía a sus nietos las novelas del escritor francés. Y para que los episodios se grabaran con mayor brillo y claridad en la memoria de su juvenil auditorio, trazaba dibujos sencillos y divertidos (dibujos 5 à 7).

Illa, el hijo de Tolstoy, cuenta con gran vicacidad en sus memorias cómo surgió esa serie extraordinaria y sorprendente:

«En ese período de nuestra infancia nos apasionaba la lectura de las novelas de Julio Verne. Papá nos traía los libros de

*Sigue
a la
vuelta*

LEÓN TOLSTOY

(Continuación)

Moscú y todas las noches nos reuníamos y él nos leía en voz alta «Los hijos del capitán Grant», «80 mil millas de viajes submarinos», «El viaje a la luna», «Tres rusos y un inglés» y «La vuelta al mundo en 80 días».

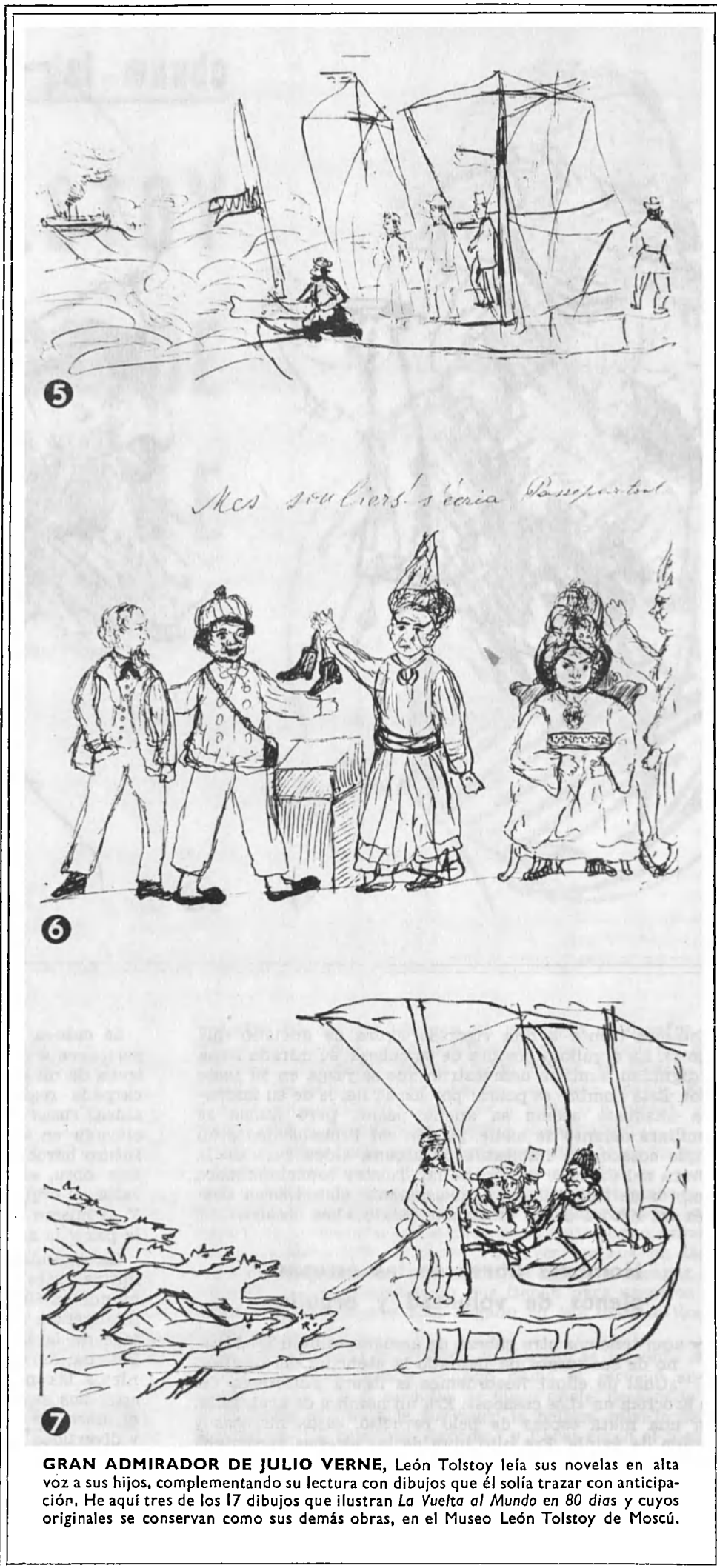
Como esta última novela no tenía dibujos, papá se puso a ilustrarla. Todos los días preparaba para la noche ilustraciones a la pluma correspondientes al texto y eran tan interesantes que nos gustaban más que las de otras obras. Recuerdo como si fuera hoy uno de los dibujos que representaba una diosa búdica con varias cabezas adornadas con serpientes; era fantástica y terrible. Mi padre no sabía dibujar; sin embargo todo le salía bien y estábamos contentísimos. Esperábamos con impaciencia la noche y nos precipitábamos sobre la mesa redonda cuando, al llegar al pasaje que había ilustrado, interrumpía la lectura y sacaba la imagen de debajo del libro».

La mayor fuerza de su genio residió en la pintura verbal

La tercera y última serie de dibujos corresponde a la década del 70, cuando Tolstoy trabajaba en su célebre «Abecedario». Descontento con los abecedarios existentes estaba creando uno nuevo, un «Abecedario» alegre que sirviera a todos los niños rusos, como él lo soñaba, desde los hijos del zar, hasta los hijos de los campesinos. Cada letra del alfabeto iba acompañada de un dibujo representando un hombre, un animal o un objeto familiar al niño (dibujo 4). El simbolismo expresivo del dibujo debía facilitar al alumno la asimilación de la letra y luego de la palabra entera. De esta manera el escritor vinculaba la lectura con la realidad viviente, y hacía el estudio del alfabeto fácil y accesible, convirtiéndolo en una tarea entretenida.

Durante toda su vida Tolstoy quiso expresar sus ideas no sólo con palabras sino también con dibujos. Los especialistas que estudian «La guerra y la paz» conocen, por ejemplo, los croquis a lápiz que hizo cuando visitó el campo de Borodino, mientras trabajaba en la novela. Más tarde, en su diario y en sus cuadernos de notas, Tolstoy recurría muchas veces al dibujo cuando tenía que expresar concretamente una idea muy difícil y complicada.

Tolstoy no era un dibujante. La fuerza de su genio residía en la pintura verbal. Pero los dibujos que de él nos han quedado nos son caros, pues en cierta medida enriquecen la idea que tenemos de su genio vigoroso.



GRAN ADMIRADOR DE JULIO VERNE, León Tolstoy leía sus novelas en alta voz a sus hijos, complementando su lectura con dibujos que él solía trazar con anticipación. He aquí tres de los 17 dibujos que ilustran *La Vuelta al Mundo en 80 días* y cuyos originales se conservan como sus demás obras, en el Museo León Tolstoy de Moscú.

EL VERDADERO "TESORO" DE LA ISLA DEL TESORO

El verdadero «tesoro» de la Isla del Tesoro —si tenemos en cuenta los hechos— es un mapa de 41×25 centímetros, dibujado por Roberto Luis Stevenson y que le sirvió de inspiración para su relato, obra maestra de la novela de aventuras.

El mismo Stevenson nos ha narrado el motivo que le llevó a escribir su famosa novela. En un artículo publicado en la revista *Idler*, en agosto de 1894, el novelista cuenta que cierto día dibujó un mapa en colaboración con su joven hijo adoptivo, Lloyd Osbourne: «Tracé el mapa de una isla, un mapa cuidadosamente dibujado y —a mi parecer— bellamente pintado: su forma condujo mi fantasía más allá de lo imaginable: contenía radas de abrigo que me placían como sonetos. Con la inconsciencia de lo predestinado, bauticé a mi obra con el nombre de «Isla del Tesoro».

★

Más adelante, en el mismo artículo, Stevenson relata el destino de ese primer mapa, y explica cómo llegó a dibujarse el presente mapa conocido por millones de lectores: «En la época en que me decidí a publicar mi obra, envié mi manuscrito acompañado del mapa... Llegaron las pruebas de imprenta, las corregí, pero no oí hablar del mapa. Escribí inquiriendo sobre su paradero; pero me contestaron que nunca habían recibido tal cosa. Me quedé estupefacto. Una cosa es dibujar un mapa a la ventura, poner una escala en uno de los extremos al azar y escribir una leyenda sobre las medidas geográficas; y otra cosa muy diferente es verse en el caso de examinar todo un libro, hacer un inventario de todas las alusiones contenidas en él, y con un compás dibujar penosamente un mapa que coincida con todos esos detalles. Hice ese trabajo: el mapa fué dibujado de nuevo en la oficina de mi padre, con la añadidura de ballenas resoplantes y barcos a toda vela que lo embellecían, y mi padre, por su

parte, contribuyó con su habilidad caligráfica para fraguar la firma del Capitán Flint y las instrucciones de navegación de Billy Bones.»

El famoso mapa manuscrito que reproducimos aquí ha sido dibujado hábilmente, en imitación exacta de un antiguo mapa grabado en la época del relato de Stevenson, con una minuciosa viñeta en lo alto representando algunos seres fabulosos —mitad hombre y mitad pez—, delfines y pájaros marinos y además embellecido con navíos del siglo XVIII. En un punto de la isla se lee una nota escrita con tinta roja «Aquí, la mayor parte del Tesoro». Al pie hay una nota del Capitán Flint sobre la Isla del Tesoro, con fecha 1 de agosto de 1750 y las palabras «Facsimil del mapa: Latitud y longitud tomadas por J. Hawkins».

Debajo está escrito: «Entregado por el suscrito J. F. (Flint) a Mr. W. Bones, Contra-maestre del Walrus, Savannah, el 20 de julio de 1754. W.B.» Este mapa manuscrito se encuentra hoy en la Colección de A. Edward Newton, en los Estados Unidos, y está reproducido y descrito en la obra de Newton (*This Book Collecting Game*) (La tarea de coleccionar libros).

★

La habilidad demostrada por Stevenson para dibujar este mapa provenía de su formación como ingeniero civil y sus estudios de dibujo, emprendidos durante su juventud. El novelista nos ha

dejado una serie de paisajes, ejecutados cuando vivía en el sur de Francia, y algunos grabados en madera. Con frecuencia solía hacer croquis rápidos de los personajes de sus libros antes de sentarse a describirlos con las palabras brotadas de su pluma. El don que poseía Stevenson de retener en su mente las imágenes de los sitios que visitaba y de las gentes que conocía se revela en las descripciones magistrales de sus libros.

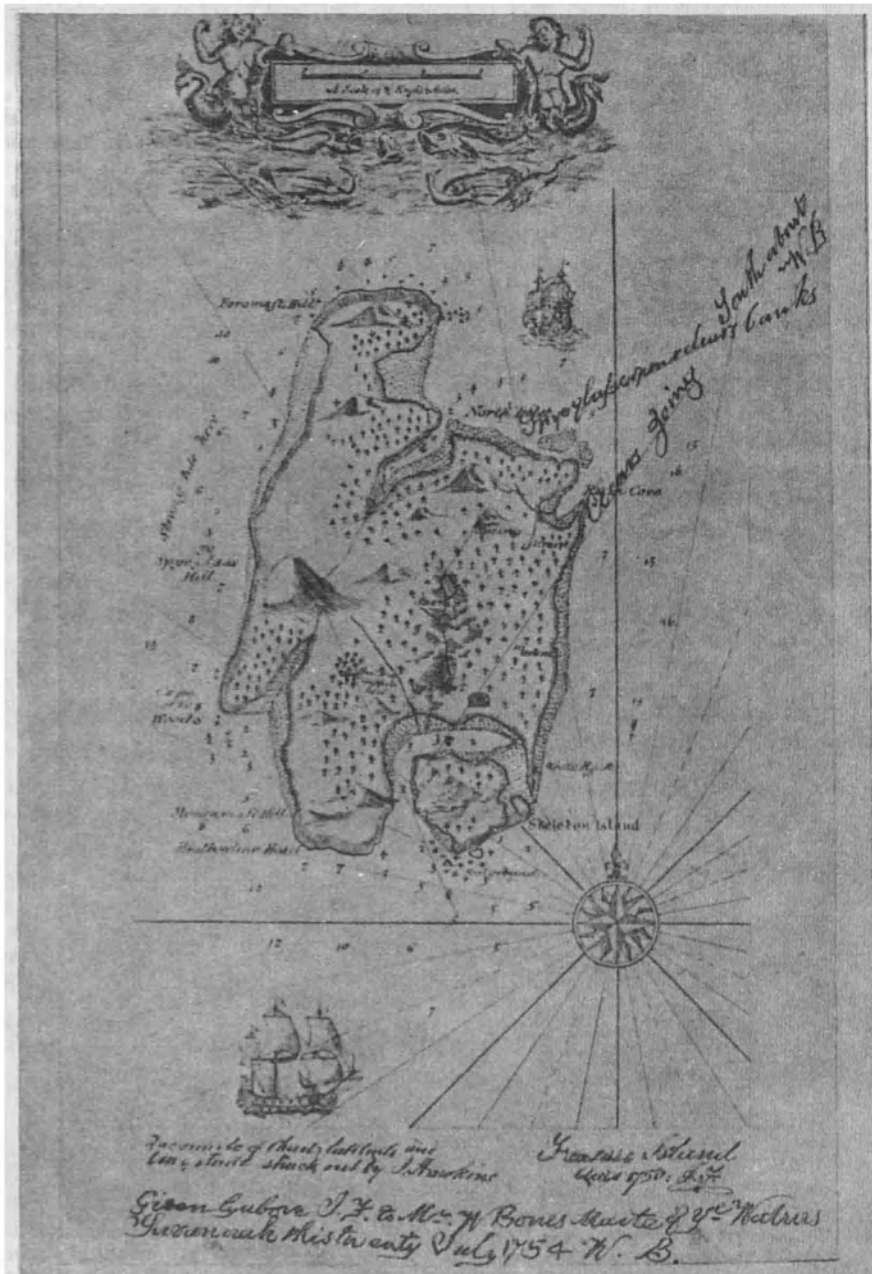
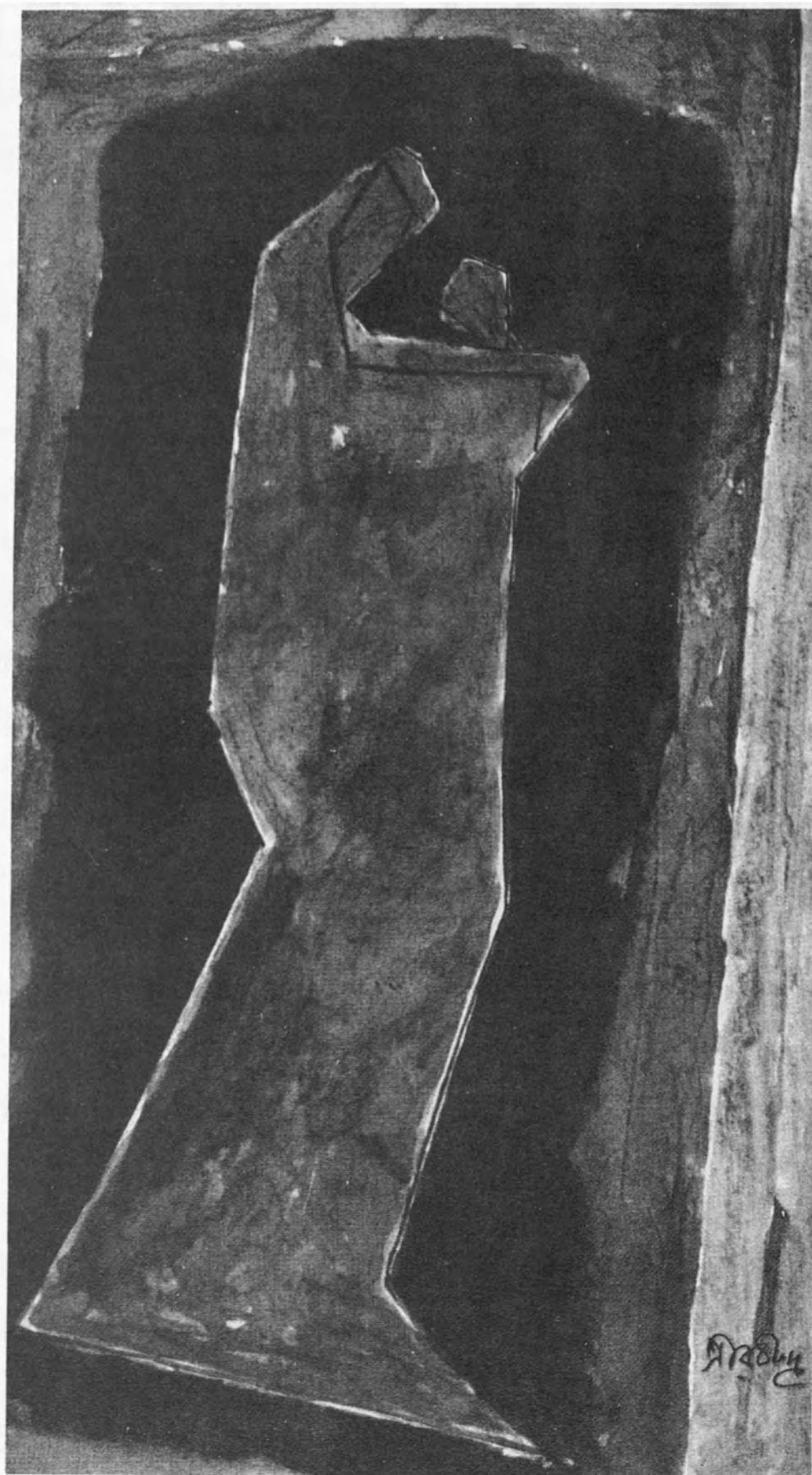


Foto New York Public Library

RABINDRANATH TAGORE

" Sucumbí al encanto de las líneas "



Madre e hijo.

Corría el año 1928. Rabindranath Tagore se encontraba en el pináculo del éxito y de la fama. Era el poeta laureado del Asia, el Centinela del Oriente, el primer ganador del Premio Nóbel de Literatura en los países asiáticos. Sus escritos habían sido traducidos en todas las principales lenguas del mundo. Tanto las sociedades culturales como las instituciones más modestas le habían colmado de honores, y el hombre ilustre era objeto de un verdadero culto en la India y en su Bengala natal. Su genio había sido universalmente reconocido como poeta, dramaturgo, ensayista, cuentista, músico, humanista, filósofo y educador.

De pronto, a los 67 años de edad, Tagore sintió un irresistible y urgente llamamiento hacia una nueva forma de expresión. Un genio latente que había dormido largo tiempo en su interior, despertó de modo súbito, y el venerable poeta de la India se convirtió en un pintor. Durante doce años consagró sus energías al dibujo y a la pintura, abandonando poco a poco su pluma de escritor. Cuando dejó de existir en 1941, a la edad de ochenta años, había producido cerca de 2.000 obras de arte de extraordinario diseño y de extraña belleza rítmica.

Tagore se inclinó hacia la pintura cuando

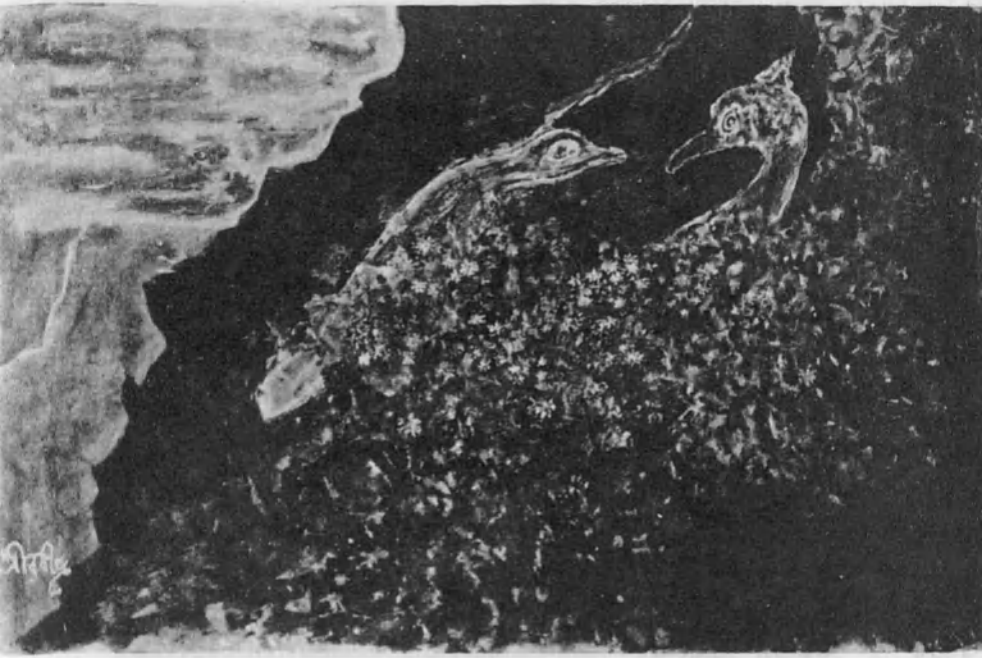
por
Sandy Koffler

descubrió que su mano se movía automáticamente a través de las páginas de sus manuscritos para transformar los borrones y las tachaduras en dibujos. Explicó entonces : «Sucumbí al encanto de las líneas».

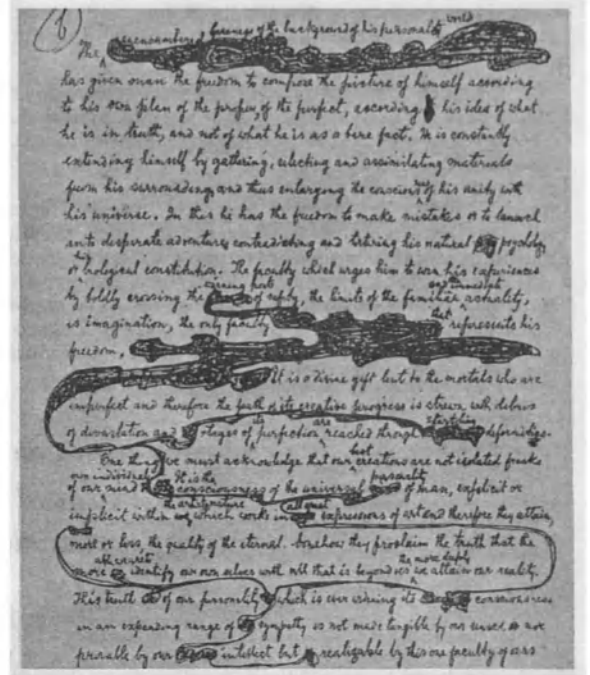
Las tachaduras de Rabindranath tomaron la forma de un torsal delgado que el aprendiz de dibujante encerró dentro de un contorno semejante a un cartucho. Varios cartuchos dispersos sobre la superficie de una página aparecían como otras tantas islas, cada una con su propia forma y volumen. Tagore enlazó este archipiélago mediante líneas curvas, suaves y fluidas, hasta formar un rítmico arabesco de masas y separaciones, nervaduras y junturas que se adelgazaban en forma de un pico, de un pájaro en el aire o de un vaso decorado con incisiones a lacerías geométricas.

Nunca había sentido antes Rabindranath ese impulso por convertir sus manuscritos en estructuras y en formas. Al comienzo, consideró esos trabajos como productos divertidos de sus horas de ocio. (En su juventud había hecho algunos croquis a lápiz y dibujos a pluma en un cuaderno, suntuosamente empastado en cuero negro). Pero, muy pronto, el artista descubrió que «los borrones de su manuscrito gritaban como pecadores que anhelaban salvarse». El deseo de rescatarlos «dentro de una misericordiosa finalidad de ritmos», fué demasiado imperioso para que Tagore hubiera podido escapar a su mandato. Así,

Sigue
en la
pag. 18



Tagore pintaba la mayoría de sus cuadros en papel y raramente les ponía títulos. Dijo un día : « Mis pinturas no son una tentativa de ilustrar cualquier asunto ».



Un manuscrito de Tagore en inglés. Tachaduras como las que se ven le inspiraron su conversión a la pintura.



TAGORE ACOMPAÑÓ ESTA PINTURA DEL POEMA SIGUIENTE :

El dolor ha cesado
pero su nota extraña aún perdura
cual tarde sosegada
al fin de un día con rumor de lluvia.



Figura.

Los Peregrinos fatigados.



prosiguió sus dibujos y diseños hasta que se dió cuenta de que una fuerza oculta empezaba a manifestarse en él y se entregó a la pintura con ardor.

La primera exposición de Tagore, celebrada en la Galería Pigalle en París, en 1930, produjo sensación no sólo en la capital francesa sino en la India donde sus propios compatriotas se sorprendieron al saber que su poeta amado era también un pintor. El mismo año, algunos ejemplos de sus obras se mostraron en Londres, Berlín y Nueva York. Su primera exposición en la India se llevó a cabo en febrero de 1932 cuando 265 de sus dibujos, pinturas y grabados se mostraron al público en Calcuta, a la que siguió el año inmediato otra exposición en Bombay. Cuatro de sus pinturas se incluyeron en una exposición internacional de arte moderno organizada por la Unesco en París, en 1946. No obstante, para mucha gente, Rabindranath Tagore permanece prácticamente desconocido como pintor.

« Los torsales blancos y negros tejen el destino del hombre dentro de un misterio de marañas. »

Muchos de los dibujos y pinturas del gran poeta tienen la apariencia de haber sido realizados bajo el acicate del momento y con frecuencia lo fueron. Una vez comenzada, una pintura tomaba posesión del artista y no le dejaba en paz hasta que se encontraba concluida. Tagore trabajaba con gran brío y excitación dibujando rápidamente y sin detenerse para corregir.

Aunque empleaba toda clase de pinturas y creaba dibujos con tizas de colores, pinturas al pastel y hacía «punta-secas» y aguafuertes, su medio de expresión preferido era el color en líquido. Utilizaba toda tinta que encontraba a mano, generalmente tinta de escribir ordinaria. Cuando no se hallaba esta tinta al alcance, el artista aplastaba pétalos de flores y empleaba su jugo como pigmentos. Para obtener un efecto brillante escogía diferentes clases de aceites, particularmente el de coco y el de granos de mostaza. Raramente se servía de un pincel —cuando lo hacía era con uno hecho en casa— y desdénaba la paleta tradicional. En cambio, trabajaba con pedazos de tela embebidos de color, el reverso de una pluma-fuente, un palillo o, una navaja.

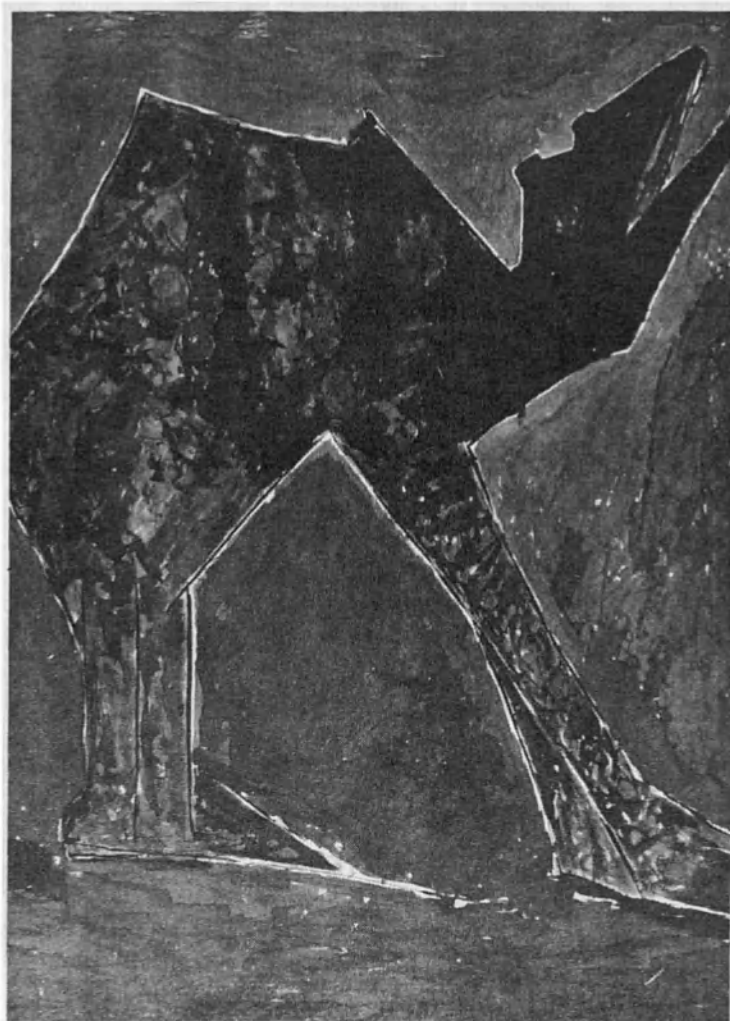
Tagore mantuvo relaciones con los pintores y artistas más célebres del mundo por más de medio siglo. En el curso de sus múltiples viajes por tierras extranjeras adquirió un profundo y personal conocimiento del arte oriental y occidental. Durante una

« La vida encadenada a un espíritu imperfecto lanza su grito de agonía. »

visita al Japón salió en viaje de fin de semana para ver una colección privada de arte en Yokohama y permaneció allí por tres meses para hacer un detenido estudio de la técnica y estilo de la pintura japonesa como de la pintura china. Tan hondo era su amor por el arte que en 1920 fundó una Escuela de Arte en la Universidad de Santiniketan.

El arte de Tagore es personal y propio sin vinculaciones con el pasado o el presente. Rabindranath no seguía reglas. Sus obras son creaciones espontáneas que brotan de su fecunda imaginación, sencillas aunque desconcertantes, originales, totalmente sinceras y saturadas de idealismo. Al igual que su poesía, son inspiradoras de pensamientos y se encuentran envueltas en misterio. Constituyen el fruto de un hombre enamorado de la belleza pura, de la forma y del matiz. «Mi mañana estuvo llena de canciones —dijo Tagore— dejad que mi crepúsculo esté colmado de colores».

Cuando alguien dijo que su pintura era la obra de un alienado, Tagore anotó: «Mis pinturas no tienen su origen en una disciplina, en la tradición o en una tentativa deliberada de ilustrar cualquier asunto». La imaginación del poeta se deleitaba en lo misterioso, pero sus obras de arte no intentaban ser una expresión metafísica o mística. «Sería un gran error —explicó Ananda K. Coomaraswamy antes de la muerte de Tagore— buscar en sus cuadros un oculto simbolismo espiritual. No están hechos para ser descifrados como rompecabezas o mensajes en clave... Es evidente que el poeta ha mirado muchas imágenes en el curso de su larga vida; pero nada hay en su obra que muestre que él las ha visto. Su pintura es una expresión genuinamente original e inocente: Es la extraordinaria evidencia de una juventud eterna que se manifiesta en una anciana venerable.»

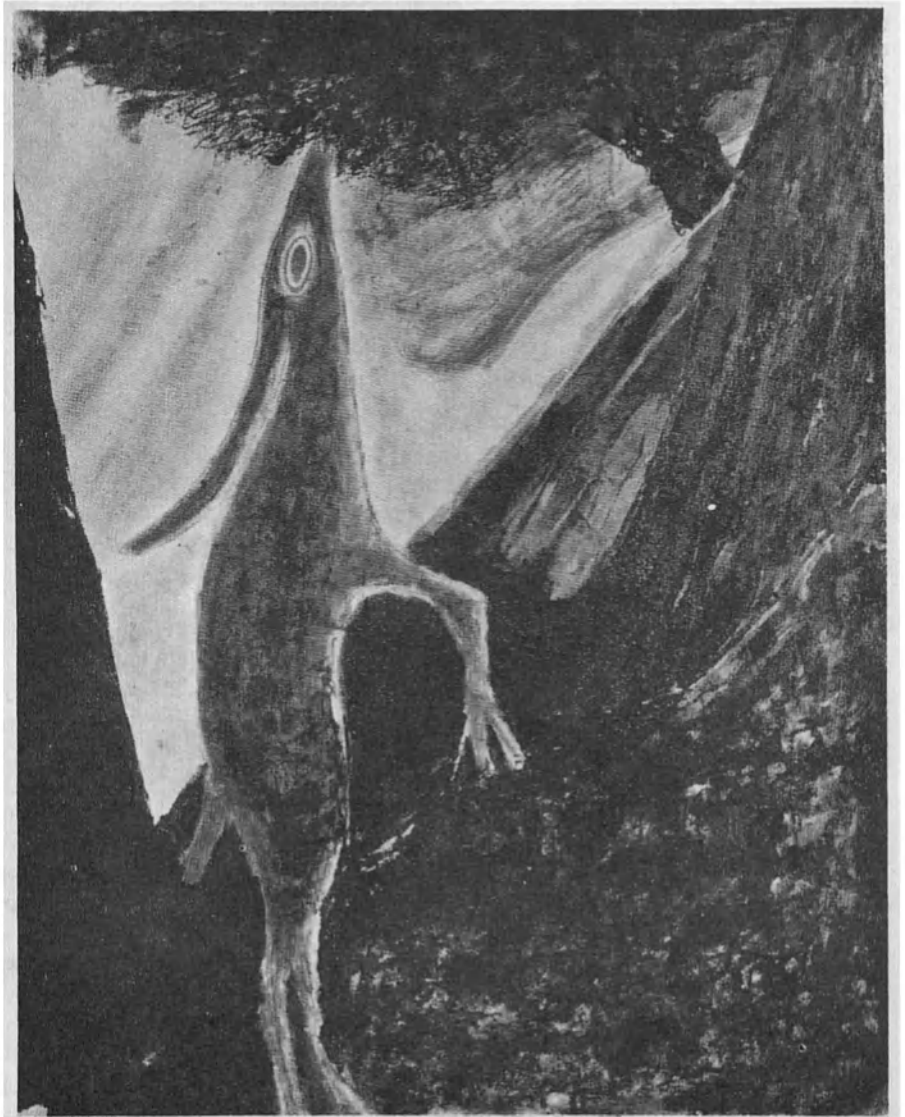
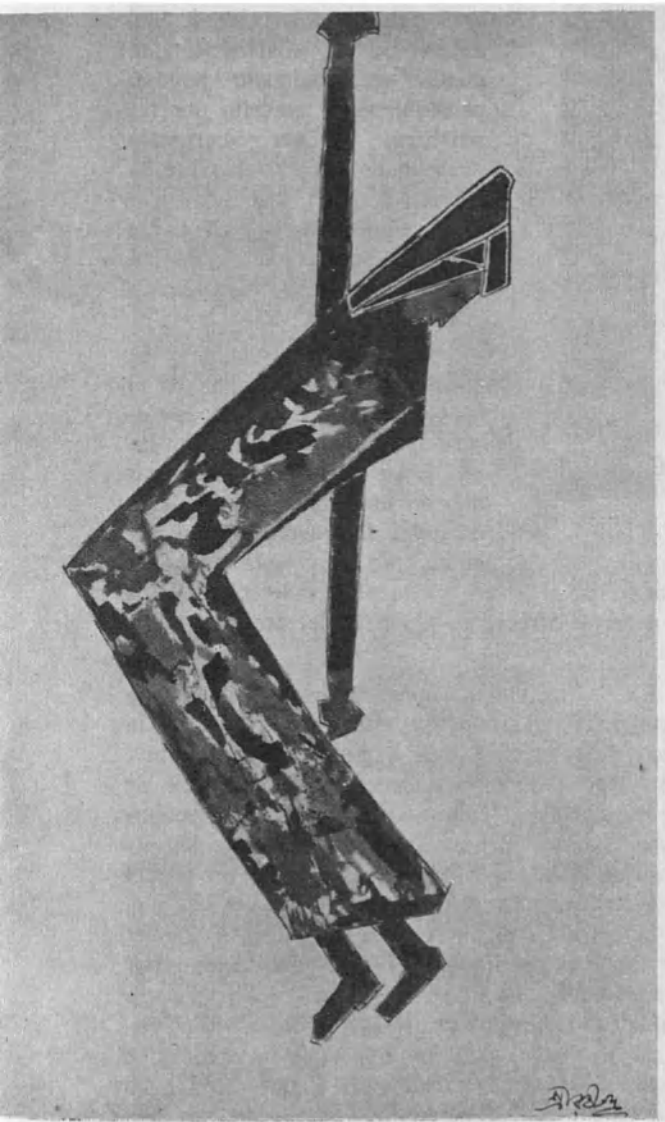
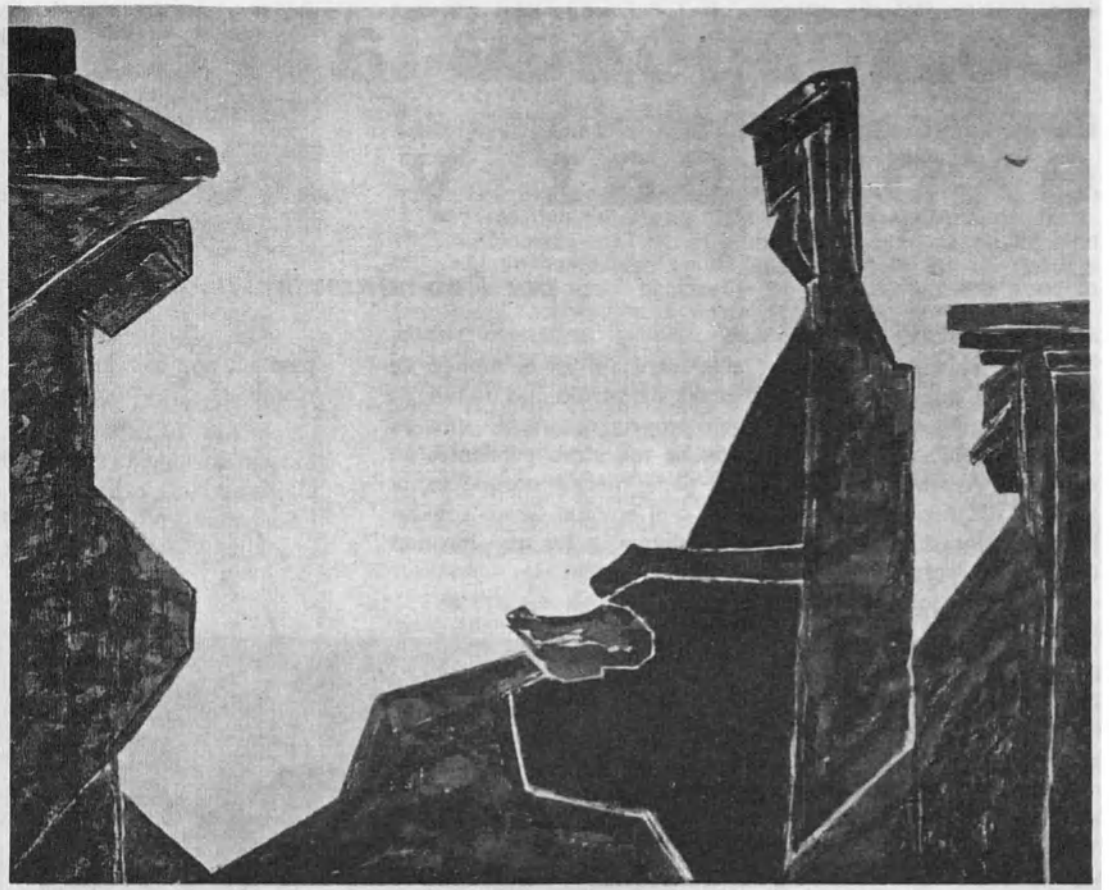


RABINDRANATH TAGORE

(continuación)

« DEJAD QUE MI CREPÚSCULO
ESTÉ COLMADO DE COLORES »

*« Los susurros antiguos con-
tenidos en el gesto del
narrador portan la nostal-
gia de un significado
perdido. »*



Corresponde a mis pinturas expresar y no explicar

por Rabindranath Tagore

Que se me perdone por esta intrusión en el mundo de las imágenes. Como dice el proverbio, no faltan de osadía quienes ignoran su propia ignorancia aún en aquello en que los ángeles se muestran prudentes en extremo. Artista, mi audacia no tiene mérito porque es la audacia inconsciente de los simples o el aplomo de los sonámbulos que marchan en medio de peligros, a los que escapan únicamente porque no los ven.

La sola formación que he recibido desde mi edad temprana ha sido algo como una gimnasia del ritmo, del ritmo en el pensamiento, del ritmo en el sonido. Aprendí que el ritmo confiere realidad a aquello que es incoherente, a aquello que está desprovisto de significación en sí mismo.

Así cuando las tachaduras y borrones en mis manuscritos imploraban como pecadores en pos de la salvación y ofendían mis ojos por su arbitraria fealdad, con frecuencia los rescataba mediante la virtud misericordiosa del ritmo en lugar de proseguir la tarea que me había propuesto.

En el curso de ese trabajo de salvamento llegué a descubrir que, en el universo de las formas, se produce una perpetua selección natural de las líneas y de los rasgos, y que únicamente sobreviven los más aptos, aquellos que vienen provistos de la fuerza de la cadencia. Me apercibí de que el acto de crear consiste, en verdad, en el hecho de integrar en un conjunto equilibrado los elementos heterogéneos y vagabundos.

Mis pinturas son mis poemas en rasgos. Si, por azar, son dignos de que se les reconozca algún mérito, será sobre todo en la medida en que poseen en su forma una significación rítmica en sí y no porque traducen una idea o representan un acontecimiento.

El mundo del sonido es una breve burbuja en el silencio del infinito. El universo se expresa por gestos; su voz es la de las imágenes y de la danza. Todo objeto en este mundo afirma —en el lenguaje mudo de las líneas y de los colores— que no es una simple abstracción lógica o el instrumento de cierta utilidad sino que es único en sí y que porta consigo el milagro de su existencia.

Hay innumerables cosas que conocemos, pero de las cuales no distinguimos la dignidad y la verdad propias, independientemente del hecho de que sean útiles o dañinas. A la flor se le pide sólo que sea una flor, pero el cigarrillo no es otra cosa

para mí que una invitación a satisfacer mi deseo de fumar.

Sin embargo, cierto objetos por la calidad dinámica de su ritmo o de su carácter, nos obligan insistentemente a comprobar su existencia. Nuestra mirada no puede dejar escapar, en el libro de la creación, las frases subrayadas de rojo. Esas líneas parecen clamar: «Mirad, existimos». Nuestro espíritu se inclina y no pensamos en preguntar por qué existen.

En un cuadro, el artista crea el lenguaje de una realidad irrefutable y nos satisfacemos con ver. Tal vez no sea la representación de una joven belleza sino la de un asno humilde o alguna cosa que no tiene equivalente en la naturaleza, pero cuya significación artística interna es su única verdad.

Me preguntan con frecuencia sobre el sentido de mis pinturas. Como ellas, guardo silencio. A ellas les toca *expresar* y no *explicar*. Nada hay detrás de su apariencia que pueda ser analizado por el pensamiento o descrito por las palabras. Si esa apariencia tiene pleno valor, las pinturas subsisten, o, en caso contrario son rechazadas y olvidadas aunque posean una verdad científica o una justificación ética.

En el drama *Sakuntala* se cuenta que, una mañana en el bosque, la doncella vió aparecer en la puerta de la ermita un joven extranjero que no dijo su nombre. El alma de la doncella lo reconoció en seguida. No le *conocía*, le *veía*

solamente, y, para ella, el joven era la obra maestra de Dios artista a quien se debe ofrecer la plenitud del amor.

Pasaron los días. Otro viajero apareció en la puerta: un ser venerable y armado de cordura. Seguro de merecer la acogida que esperaba, anunció con orgullo: «Héme aquí». Pero la joven no llegó a oírle: la voz del visitante carecía de significación propia. Habría sido necesario para el reconocimiento del valor sagrado del huésped, un contexto de virtudes domésticas, de palabras piadosas. Ese valor no era el valor espontáneo del arte, sino el de la moral que implica una elaboración. Como el arte, el amor es inexplicable. El deber se puede medir por sus resultados benéficos, la utilidad por el provecho y la potencia que trae consigo; pero el arte no se mide sino por sí mismo. Hay otros elementos en la vida: visitantes que vienen y parten. Sólo el arte es el invitado que viene y permanece. Los demás pueden ser importantes, pero el arte es inevitable.



JEAN COCTEAU

La capilla de los pescadores

LA abandonada capilla de San Pedro, antiguo edificio románico del signo XIV en el pequeño puerto francés meridional de Villefranche —sede de un arcaico tribunal de pescadores, convertido en depósito de redes y aparejos marinos— acaba de ser remozada y enriquecida por Jean Cocteau con cinco frescos, a los que el poeta-pintor considera la obra capital de su vida. La capilla —cuyo altar se halla tallado en un solo bloque extraído de las rocas de Turbia— fué inaugurada el 30 de junio de 1957. Un año ha necesitado el artista para terminar su pintura mural que representa tres escenas de la vida del santo patrono de los pescadores y dos cuadros de habitantes de Villefranche y de gitanos de las «Santas Marías del Mar». Las bóvedas de la Capilla están enlazadas por los estilizados «ángeles de Cocteau» que parecen escapados de su poesía. Toda la obra está pintada con colores leves y delicados, «fantasmas de colores» como dice el poeta.

Los frescos de la Capilla de San Pedro son la culminación de la actividad pictórica de un artista infatigable que ha ilustrado sus propios libros de poemas y sus novelas —sólo para *Los Niños Terribles* hizo 60 dibujos—, que ha presentado muchas exposiciones de sus cuadros y que ha reunido sus dibujos a pluma en álbumes, a los que califica de «Poesía Gráfica» y que llevan títulos sugestivos como el *Misterio de Juan-El-Pajarero*, la *Casa de Salud* o *El Secreto Profesional*. Pero Jean Cocteau que, a los 17 años publicaba su primer libro de poemas, *La Lámpara de Aladino* (1909), tiene como máxima de su vida: «En arte hay que servir a las 9 musas.» No hay actividad artística que le sea ajena: el teatro, la música, la literatura, el ballet, el circo, la pintura... Y aún hace sus ofrendas a la «décima musa»: el Cine. Innovador en las letras y en el arte cinematográfico, Jean Cocteau que «siempre ha vivido de pie» —como él dice— fué honrado con un sillón en la Academia Francesa y ha recibido otros honores que le consagran.



Fotos © Match 1957



VICTOR HUGO, ESE DESCONOCIDO

por Jean Sergent

Conservador del Museo Victor Hugo de París

Pese a la gran cantidad de obras consagradas a Victor Hugo, uno de sus biógrafos daba recientemente a su estudio el título de «Victor Hugo, ese desconocido».

En todo caso lo es como dibujante.

Por más que haya dejado unos 450 dibujos —de un tamaño en ocasiones mayor que el normal de los cuadros de caballete— dedicándoles horas y horas de trabajo —él que procuraba no malgastar ni un minuto— y los haya ofrecido como obsequio, añadiéndoles muchas veces una monumental firma decorativa, a sus mejores amigos, demostrando en fin de mil maneras que los apreciaba tanto como sus poemas, la crítica les ha dedicado un número muy reducido de monografías y los historiadores del arte, si no los olvidan, les consagran únicamente unas pocas líneas.

¿Cómo puede explicarse esa actitud? Convento en que la concentración de la mayor parte de los dibujos de Victor Hugo en el Museo de la Place des Vosges les ha causado el perjuicio de haber dificultado la entrada en contacto con ellos; pero la mayor desgracia de Victor Hugo, como dibujante, es el ser precisamente Victor Hugo.

El Renacimiento reconoció a sus grandes espíritus universales. En nuestra época como ya en tiempos de Victor Hugo, sólo se admite a especialistas que, fuera de su especialidad, son considerados como aficionados con más o menos éxito. Nadie tiene ya derecho a ser genio dos veces, y Victor Hugo se equivocó si creyó que podría ser la excepción de esa norma.

Empezó a dibujar poco después de los 30 años, cuando emprendió con Juliette Drouet una serie de viajes que les arrancaron, a ella de su clausura y a él de su duro trabajo.

El hijo del general Léopold-Sigisbert Hugo tomó lecciones en su infancia y en su juventud como todo el mundo. Tuvo amigos pintores —L. Boulanger, los Deveria, Célestin Nanteuil— y los vio pintar. Su mujer, de dotes apreciables, recibió los consejos de una amiga, perteneciente al gran mundo y artista de bastante talento, y Victor Hugo contempló sus trabajos. Pero nada de todo ello, ni las visitas a los Museos, ni el perfecto conocimiento de grabados antiguos y contemporáneos, explica la aparición repentina, en 1839, de su maestría artística después de tres o cuatro años de ensayos.

En realidad, la agudeza de la visión, la memoria que le permitirá resucitar, cuarenta años más tarde, una casa vista en Blois en 1924, la facultad de imaginar lo que veía mal o no veía en absoluto —¡cuántas veces se le ha reprochado que no supiera pensar sino por medio de imágenes!—, como la seguridad y la necesidad de trabajar con una mano preparada por una larga ascendencia obrera, muchos dones excepcionales esperaban el momento de manifestarse en todo su vigor. Los viajes fueron la ocasión que necesitaba su genio plástico.

Al principio se limita a anotar con aplicación lo que su mirada descubre. Durante el viaje a Normandía y Bretaña, a donde se dirigió en 1836 con Julieta, sus bosquejos no se distinguen con facilidad de los de su compañero Nanteuil que le dejó su álbum, y que le profesó una durable y sincera amistad.

Pero en el 39 no se limita ya a lo «visto»; va más allá, lo interpreta, cuando insiste en sus obras, sin prisa, como si estuviera en el taller, y la estructura en composiciones equilibradas y lógicas, transformadas en cuadros que se dirigen tanto al espíritu como a la vista, y que hacen soñar mucho más de lo que se ve.

La Torre de las Ratas, uno de los cinco o seis dibujos que Victor Hugo trajo acabados de los viajes al Rhin en 1839-40, es notable a la vez por el sencillo rigor de su composición en que las líneas principales conducen la mirada hacia los puntos de mayor interés, como en las obras de Poussin o le Lorrain, y por

la riqueza y la potencia evocadora de las sombras, nunca opacas.

Desde entonces, trabajará paralelamente de uno y otro modo: minuciosamente, en estudios directos, que sólo serán cada vez más libres y sintéticos, o en «composiciones químéricas», como él decía, donde la imaginación tiene su papel, tan pronto sin relieve, cuando la realidad le basta y no exige en su abundancia más que un esfuerzo de simplificación, tan pronto considerable, cuando falta lo real, en los períodos de vida sedentaria: en París, de 1843 a 1851, y en Guernesey hasta 1861.

Su conciencia de artista es perfecta en todos los casos. Ha heredado de sus antepasados ebanistas el gusto por la «obra hermosa». Tiene su técnica propia, digamos sus expedientes; no renuncia ni a procedimientos poco «católicos», como el del lavado previsto con café, obteniendo así para sus fondos bellas tonalidades oscuras pero cálidas, o el de utilizar el raspador, las tenacillas ardiendo, por ejemplo, para dar más dramatismo a sus cielos. Pero Victor Hugo sabe cuáles pueden ser las consecuencias de un exceso de fantasía y sobre todo que el arte no sólo tiene sus necesidades, sino también sus leyes, que no se violan sin imprimir a la obra una debilidad, un hálito de muerto. Los artistas se asombran ante la maestría de ese «aficionado», el vigor de su trazo nunca incierto y la robustez de los volúmenes. Hugo dibuja como Delacroix, o más bien como un escultor: Baryl o su amigo David d'Angers.

Esto en cuanto a la forma. En cuanto al contenido, éste depende siempre, en gran parte, de la forma. El dibujo de Hugo cobra vida en la oposición de los blancos y los negros, llevada frecuentemente a una gran violencia. Era un procedimiento tentador, pues gracias a él resultaba fácil expresarse: el dibujante, como el poeta, no busca sino la belleza de los contrastes. Podría incluso decirse que los dibujos son una réplica de los poemas, otra expresión de la misma visión, visión somera y simplificada del mundo. No se trata ahora de saber si la filosofía de Victor Hugo es somera. Lo que sí cabe afirmar es que su dibujo no es, o sólo lo es en raras ocasiones, la continuación de lo que escribe. El dibujo tiene su misión propia, le permite hacerse comprender más plenamente, decir más y, a menudo, decir mejor, como cuando, en el *Paisaje de los tres árboles*, alcanza una sobriedad, una concisión que apenas se encuentra en sus poemas. La obra dibujada no depende de la obra escrita, y muchas ideas-fuerza se han expresado en un dibujo antes de hacerlo en un poema.

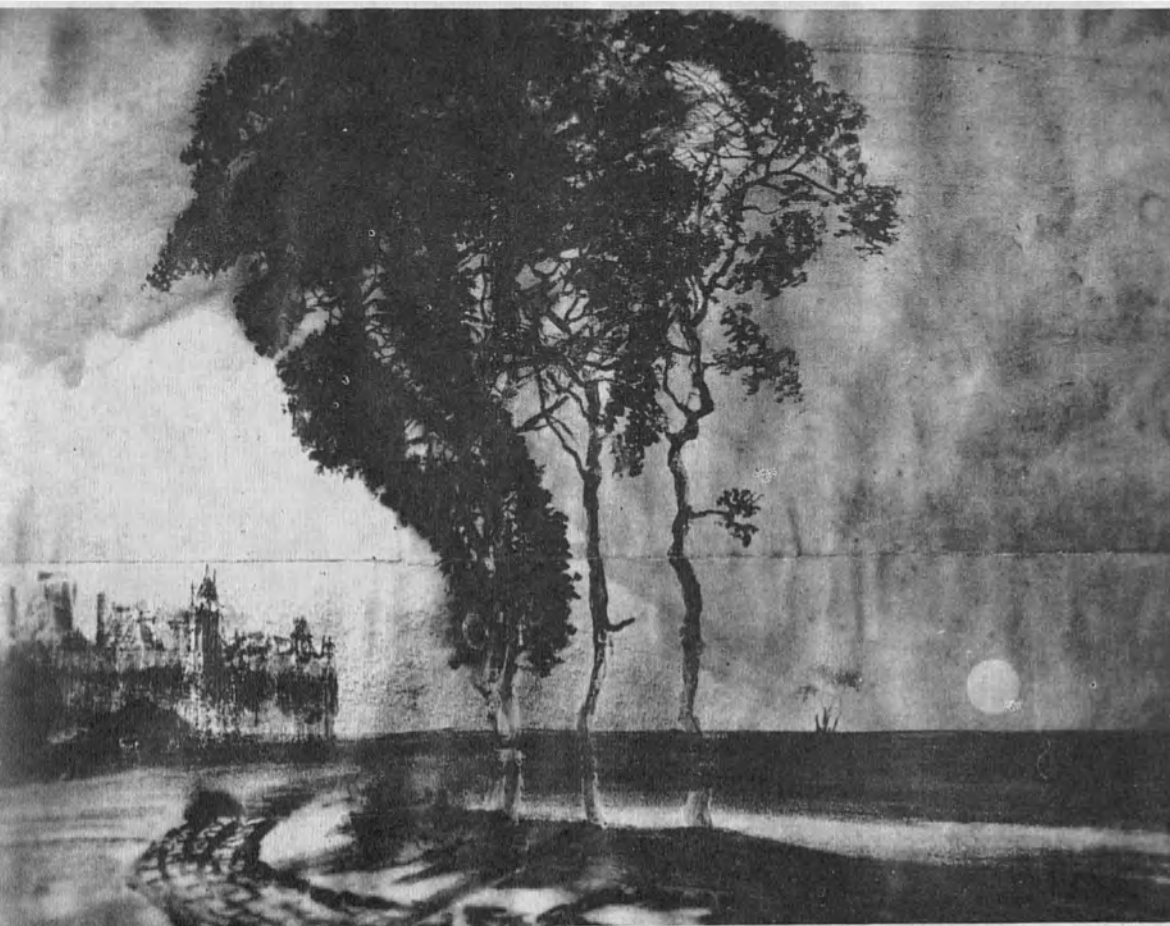
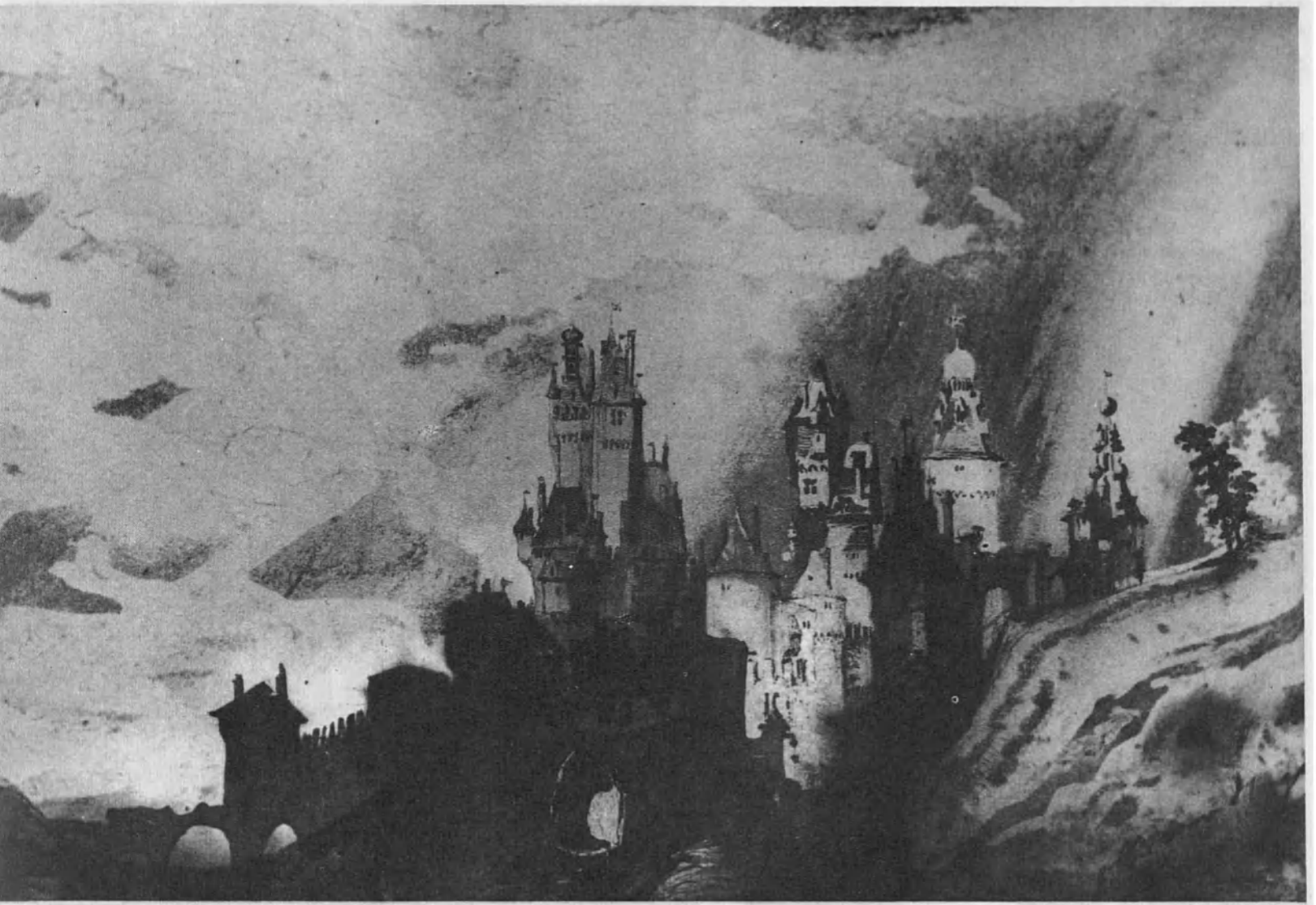
Por desgracia, Victor Hugo consintió demasiado pronto, antes de la madurez de su genio, que se reprodujeran sus dibujos en las revistas ilustradas, y sólo suscitó una curiosidad matizada de simpatía. Podía elogiarlos un conocedor tan experto y autorizado como Gautier; el público sólo veía en aquellos dibujos el éxito ocasional de un aficionado de talento. En 1852, al repetir Theophile Gautier sus elogios de 1838, cometió la equivocación de colocar a Hugo entre los más grandes artistas de su tiempo. Eso traía el riesgo de ponerle detrás de ellos, en vez de ponerlo delante como hubiera deseado.

Cuando Castel, en 1863, reunió veinticuatro de las mejores reproducciones de sus dibujos en un álbum, Victor Hugo, que nunca quiso ocupar un segundo lugar, exigió de su amigo Gautier, autor dócil y leal del prefacio, que no le diera sitio en el álbum ya que, decididamente «no era sino un aficionado que no llevaba más allá de simple solaz, el ejercicio de una facultad natural, sabiendo que no es demasiado un ser humano en su totalidad para un sólo arte».

La causa parecía fallada aquel día; hoy estamos tratando algunos de nosotros de obtener su revisión, para que vuelva a colocarse a Victor Hugo dibujante entre sus iguales: los Piranesi, los Goya y los Rembrandt.



« MUJER DESNUDA BAJO EL MANTO con una pluma en su tocado ». La fotografía de este dibujo, así como las que ilustran las dos páginas siguientes nos han sido facilitados amablemente por la Dirección del Museo de Victor Hugo instalado en la antigua residencia del escritor, en la Plaza de los Vosges, París.



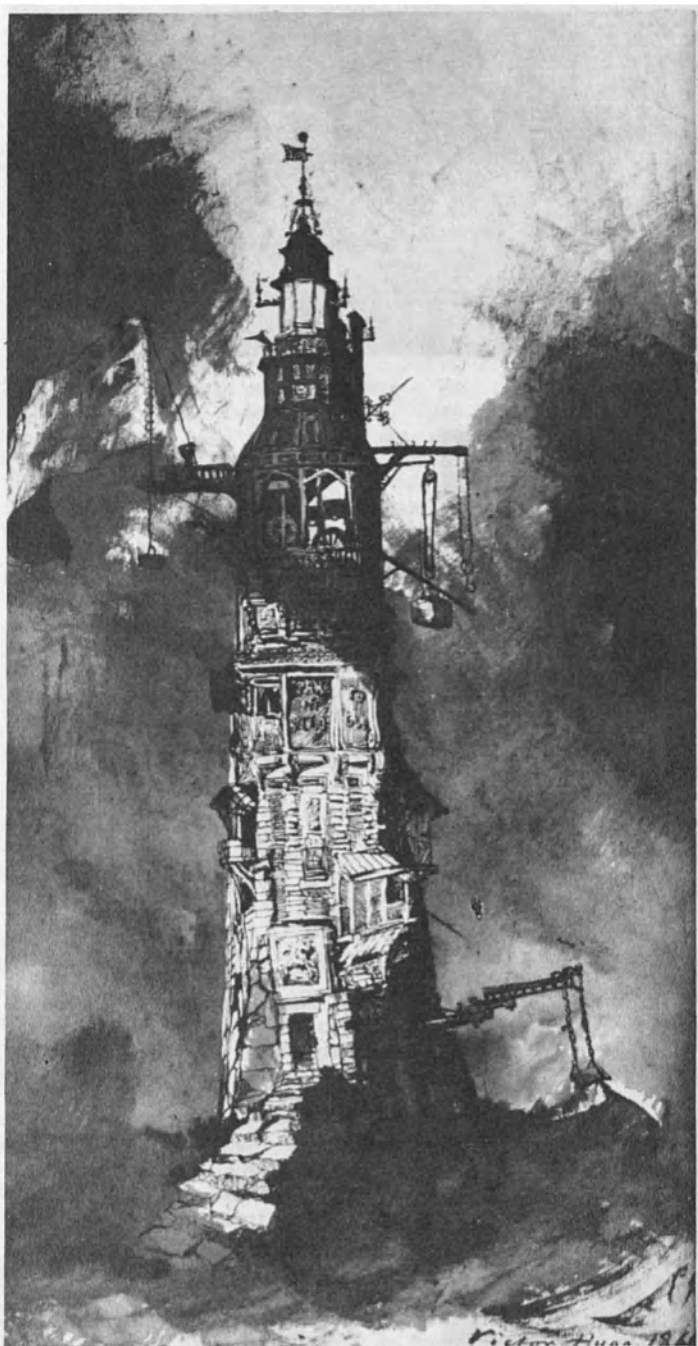
SOMBRA Y RAYOS DE LUZ.

Víctor Hugo no estudió particularmente la pintura ni el dibujo : su obra gráfica se debe tan sólo a su don innato. Sus cuadros, sus aguadas, sus dibujos a pluma son como un reflejo de las descripciones espléndidas que abundan en sus obras escritas, y, en ocasiones, preceden a éstas en algo como una prefiguración. Hugo no era artista gráfico por puro entretenimiento : la pintura y el dibujo eran para él un medio rápido, más exacto que la escritura, para fijar la inspiración que atravesaba su mente. « Cuántas veces — escribe Teófilo Gautier — no hemos seguido con ojos maravillados la transformación de una mancha de tinta o de café en un sobre de carta o en cualquier fragmento de papel, en castillo, en paisaje marino de extraña originalidad, donde del choque de las sombras y de los rayos de luz surgía un efecto inesperado, impresionante, misterioso y que sorprendía aún a los pintores de oficio ». Si los contemporáneos de Hugo tendían a considerarle como un aficionado, el propio gran poeta y novelista otorgaba un verdadero valor a sus obras plásticas, trabajándolas a conciencia. He aquí dos obras de Hugo : « Ciudad en pendiente » (arriba) inspirada sin duda por los viejos burgos de las orillas del Rhin, y « Paisaje con tres árboles ».

Victor Hugo *(Continuación)*

« **EL AHORCADO.** » Durante años, Víctor Hugo levantó su voz contra las ejecuciones capitales y se opuso a la pena de muerte como un instrumento de justicia. Este asunto despertaba en él una emoción tan profunda que repitió cuatro veces el dibujo de un ahorcado. Se cree que la ejecución del antiesclavista norteamericano John Brown, en 1859, inspiró esos dibujos, uno de los cuales se encuentra hoy en el Louvre.

« **EL FARO DE EDDYSTONE.** » La fecha marcada por Víctor Hugo en su obra (1866) muestra que ésta fué ejecutada durante su destierro en la isla de Guernesey, en aquellos tiempos en que el escritor era “el viejo vagabundo salvaje del mar”. Ese faro se encuentra sobre los peligrosos arrecifes de la Mancha, frente a las costas inglesas de Cornuailles.



CARLOS LEVI

PINTOR DE DÍA ESCRITOR DE NOCHE

De las obras pictóricas de Carlos Levi damos aquí "Amantes" (1955). El cuadro que se reproduce abajo es el retrato del poeta italiano Umberto Saba, obra que se encuentra actualmente en la Galería Nacional de Arte Moderno de Roma.

Fotos © Oscar Tavio y Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma.



Carlos Levi obtuvo la celebridad internacional en 1945 con su novela premiada *Cristo se detuvo en Eboli*, pero anteriormente había comenzado ya a ganar renombre como pintor de oficio. La vida de Levi ha sido una serie de aventuras y luchas, desde su nacimiento en Turín hace 55 años. Pintor, periodista, novelista, médico, ha sido asimismo director de una publicación clandestina anurascista y uno de los cabecillas de la resistencia durante la guerra en Italia. No obstante, hace algunos años, el novelista escribió: «De las varias tareas que he emprendido en mi

vida sólo dos considero fundamentales: la pintura y las letras.»

Levi comenzó seriamente a pintar durante la década de 1920, cuando estudiaba para médico. En ese período inicial siguió el estilo neoclásico. Después de recibir su título de doctor, abandonó la Medicina para dedicarse a la pintura, reaccionando contra su primer estilo y convirtiéndose en un post-impresionista. Entre 1929 y 1934, presentó una exposición personal de sus obras en Turín, Milán, Roma, Génova, Londres y París. Desde la época de la segunda guerra mundial, sus obras han recorrido varios países y han sido catalogadas entre «las mejores de su generación».

Desterrado en la aldea aislada de Gagliano, en Lucania, por sus acuridades antifascistas, en 1935, no sólo pintó allí sus mejores cuadros sino que recogió el material para la famosa novela que debía escribir nueve años después, durante la última guerra. Desde entonces, Levi ha afirmado que ese año de permanencia en Gagliano —en donde proporcionaba cuidados médicos a los campesinos, burlando las órdenes de las autoridades— tuvo más influencia en su pintura que cualquier otro período de su vida.

Hoy, el artista posee su taller en el piso alto de un *palazzo* del siglo XVII, desde donde puede ver el panorama de Roma. Vive en compañía de un gato y una tortuga y posee una mesa de ping-pong, que utiliza indistintamente para «el dibujo o para el deporte». Divide su tiempo entre la pintura y las letras. Se levanta bien entrada la mañana y pinta en la tarde, reservándose para la creación literaria la noche «cuando la oscuridad y el silencio producen un sentimiento de soledad».

Otro animalillo que recibe el cuidado afectuoso de Carlos Levi es un extraño buho real de Etiopía, al que ha dado el nombre de *Graziadio*. El artista vió por primera vez tal ave hace 17 años en una colección ambulante de animales, y se sintió atraído por su raro aspecto. «¿Fue la apariencia casi humana del pájaro que impresionó a Levi, el filósofo? —escribió su amigo, el notable fotógrafo David Seymour algunos años antes de encontrar la muerte en un *jeep* durante las hostilidades de Suez— ¿o fue el extraordinario plumaje gris amarillento, en combinación con los párpados encarnados y el pico azulado que atrajeron a Levi, el pintor? Tal vez fue la asombrosa semejanza del buho con el propio Carlos Levi, quien parece la edición humana de esta clase de pájaros». De todas maneras, *Graziadio* se convirtió en la obsesión del novelista, que lo copió con los pinceles, lo describió en sus libros y aún escribió sobre él poesías. Muy pronto, su taller de artista se vió abarrotado de dibujos, croquis y pinturas del buho. Ahora, *Graziadio* es como la rúbrica y el símbolo de Carlos Levi.

El texto que se publica aquí fué escrito por Levi en 1950 para David Seymour, después de que el fotógrafo había tomado una serie de fotografías de *Graziadio*, cuando la colección ambulante de animales se detuvo en Roma.



EL BUHO Y YO

por Carlos Levi



Yo he admirado siempre y aún he amado los pájaros nocturnos de toda especie: la familia numerosa y solitaria de los mochuelos, los buhos, las lechuzas, las abubillas y los cárabos, animalillos maravillosos que más que cualquier otro se asemejan a los dioses, a esos dioses muy antiguos que, como es natural, no pueden existir sino recubiertos de pelo o de plumas. Mi inclinación —simpatía, pasión o amor— no tiene ciertamente nada de extraño, ya que, desde los tiempos más remotos del mundo, el ojo redondo del mochuelo y el graznido de la lechuza han impresionado la imaginación de los hombres con una gran fuerza mística. Emblemas clásicos y románticos, esos pájaros —desde la sabia lechuza de Atenas a los buhos fúnebres de los poemas de Osian— han acompañado a los hombres a lo largo de los siglos. Clásicos o románticos no sabría decir con certeza si esos pájaros se me aparecen bajo el uno o el otro aspecto. Siempre los he visto

semejantes a los ángeles heráldicos del Juicio final, testigos de un tiempo eterno, seres que han existido desde el comienzo de las edades... Yo he asociado siempre la imagen del buho a la del Tiempo, a la del origen del tiempo por su vejez sin límites, a la del fin de los tiempos por su carácter de juicio final. Esa es la razón por la cual mi libro *El Reloj* nació bajo la imagen nocturna del buho, eterna como la ciudad de Roma y como la pobreza, como el valor heroico de vivir, como los santos, los forajidos y los dioses.

El buho *Graziadio* es el más hermoso de todos los que he visto o imaginado: el más heráldico, el más antiguo, el más intemporal y el más divino. Le vi por vez primera en una exposición ambulante de animales que hacía una jira por las ciudades de Italia. Junto a los pájaros había en las jaulas vampiros, pequeños cocodrilos, iguanas y, sobre todo, serpientes. Y no dejé de pensar que si en la mitología existe la



Fotos David Seymour © Magnum

serpiente desde el comienzo de los tiempos, el buho *Graziadio* era su equivalente angélico, si es verdad la afirmación del poeta italiano Umberto Saba de que «los pájaros son en la naturaleza la sublimación del reptil».

Volví a ver al buho en su jaula, en tal ciudad o en otra, con su expresión irritada, en la claridad de la lámpara, como si esa luz le llenara la cabeza de dolor y de fastidio, con gesto feroz, apresando en sus garras su alimento o guijarros para una cólera antigua; pero siempre noble, arcaico, regio, indiferente y al mismo tiempo impresionante, grotesco a veces, como lo eran los dioses y semidioses de la Grecia y los simulacros de las deidades fálicas.

Su faz antigua mostraba los signos de una cordura sorprendente e incomprensible, sin la dureza obtusa e histérica de las águilas, cerrando uno de sus ojos y describiendo círculos con su cabeza. Sus propios juegos parecían realizarse en una

soledad mitológica.

He contemplado los buhos en el bosque. Los he visto atravesar el cielo en las primeras luces del alba, entre los árboles, como gatos volantes o brujas sorprendidas por el amanecer. Todo el mundo ha podido ver el pequeño buho posado sobre el hombro de Picasso y todos lo han visto, vivo o disecado, en los talleres de los pintores, en la morada de los letrados, y a veces aún en el sombrero de las mujeres. Así, este ángel terrible se convierte en un elemento cotidiano, en un instrumento, en un adorno extravagante.

Pero, mi buho *Graziadio* viene del centro del Africa, de los desiertos salvajes, y es tan grande como la más grande de las aves o de los ángeles, y con su vasto ojo circular, como un rey negro, un mago o un querubín, ha contemplado silenciosamente las cosas que han sucedido y —¡quién sabe!— las cosas que nunca suceden.

El país maravilloso de los dibujos de LEWIS CARROLL



En 1865 causó una impresión de sorpresa y encantamiento la publicación de un libro intitolado *Alice's Adventures in Wonderland* (Alicia en el país de las maravillas) por un tal Lewis Carroll. El mundo se sorprendió más

aún al descubrir que Lewis Carroll no era otro que Charles Lutwidge Dodgson, profesor de matemáticas en la Universidad de Oxford. Gran parte de la fama inmediata que obtuvo el libro —el más célebre de todos cuantos se han escrito en inglés para los niños— se debió a las ilustraciones del artista y caricaturista Sir John Tenniel, de la revista *Punch*. Pero lo que el público de la época desconocía —y muy pocas

personas conocen aún hoy— es que el manuscrito original llevaba el título de *Aventuras de Alicia en el mundo subterráneo* y estaba ilustrado por el propio Lewis Carroll.

Carroll se había interesado siempre en el dibujo. Siendo aún niño había dedicado un cuaderno para croquis humorísticos que le causaban gran regocijo. Durante toda su vida continuó dibujando con gusto notable y gran perseverancia, a pesar del comentario de John Ruskin que no le acordaba «talento suficiente para hacer que valga la pena dedicar tanto tiempo a los croquis».

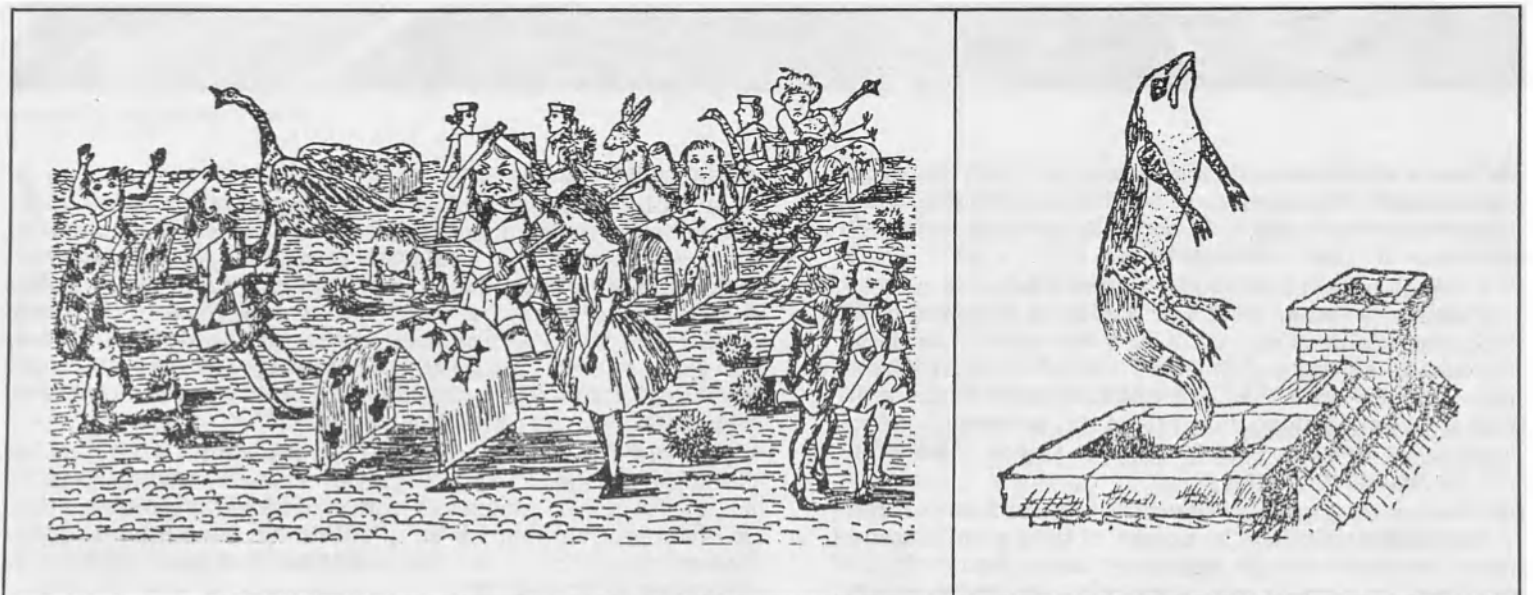


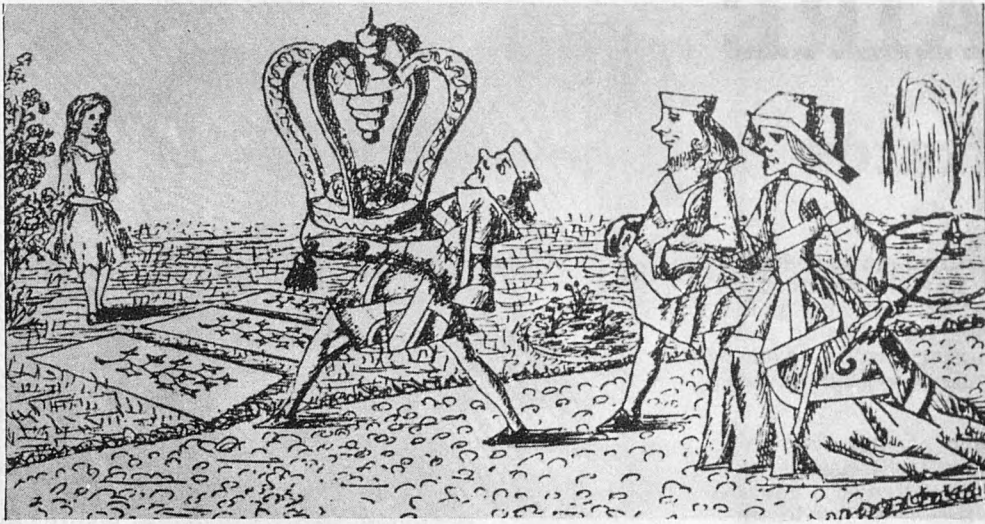
Dodgson prefería las figuras a los paisajes, y en cierta época acarició seriamente la idea de llegar a ser un caricaturista profesional. Pero, después de que la revista *Comic Times* le devolvió sus apuntes humorísticos en 1855, parece que se resignó a aceptar la opinión de que su trabajo artístico no era la bastante bueno, aunque, en realidad

muchas de sus primeras tentativas eran —según afirmación de un crítico moderno— «difícilmente inferiores a los famosos y disparatados dibujos de Lear y mostraban una lucidez íngénita y una espontánea maestría en el arte de dibujar».

Dodgson abandonó la idea de llegar a ser un dibujante profesional y se dedicó a otra forma de arte que acababa de nacer: la fotografía. Desde 1856 a 1880, ésta fué su distracción principal y la aplicó a captar sus asuntos favoritos que no eran otros que los niños. El reciente redescubrimiento de su obra fotográfica le revela como el mejor fotógrafo de niños en el siglo XIX.

La Alicia de carne y hueso que sirvió de modelo para su personaje del «país de las maravillas» era una de las tres hijas de su amigo Dean Liddell. Dodgson la llamaba «mi niña amiga ideal» y ha relatado en su diario los orígenes de la fantástica historia. Con fecha 4 de julio de 1862 se lee la nota: «Hice una expedición a lo largo del río Dostow con las tres Liddells. Tomamos té en la





Los dibujos que figuran en esta doble página fueron trazados por Lewis Carroll para ilustrar las Aventuras de Alicia en el mundo subterráneo, primer manuscrito de su *Alicia en el País de la Maravillas*. La foto es de la verdadera Alicia — Alicia Liddell — fotografiada por Carroll con traje de limosnera en el taller instalado por él en lo alto de su departamento de Oxford.

orilla». En la página opuesta del diario, el autor escribió, con fecha 10 de febrero de 1863: «En esta ocasión les relaté el cuento de hadas de las Aventuras de Alicia en el mundo subterráneo, que me puse a escribir para Alicia».

Muchos años más tarde, la propia Alicia (convertida en la señora Pleasance Hargreaves) dió esta versión del mismo asunto: «El señor Dodgson nos contaba muchas de sus historias en nuestras expediciones por el río cerca de Oxford. Creo que nos contó el comienzo de *Alicia* una tarde de verano cuando el sol era tan ardiente que abandonamos la canoa y desembarcamos en las praderas de la orilla para buscar refugio a la sombra de una fresca pila de heno. Allí las tres hermanas le pedimos al mismo tiempo: Cuéntenos una historia. Y así comenzó ese cuento siempre encantador».



Dodgson se entregó entonces al paciente trabajo de ilustrar el manuscrito original para presentarlo como obsequio «a una niña querida en recuerdo de un día de verano». Esta obra le tomó tanto tiempo que no acabó de realizarla hasta el otoño de 1864. Toda la historia estaba escrita en una exquisita caligrafía, tan clara como si fuese impresa (ver la foto). La obra contenía 92 páginas, con un total de 18.000 palabras; pero para editarla Carroll la amplió más tarde hasta cerca de 35.000 palabras. En 1928, el volumen manuscrito fué vendido a una Colección particular norteamericana por 15.400 libras esterlinas —o sea alrededor de 77.000 dólares, «el más alto precio alcanzado por un libro en una sala inglesa de remates»— pero, veinte años más tarde fué a enriquecer el Museo Británico por un acto de generosidad de su propietario norteamericano. Sin embargo, los manuscritos que sirvieron a los impresores

para componer *Alicia en el País de las Maravillas* y *A través del Espejo* no han podido ser descubiertos hasta hoy.

Aunque los contemporáneos de Carroll —y el mismo autor— tuvieron según parece poco aprecio por su habilidad como dibujante, sus ilustraciones merecen un mejor destino que el olvido al cual se les ha relegado desde hace algunos años. Darek Hudson, biógrafo moderno de Lewis Carroll, dice de esas ilustraciones: «Es una experiencia estimuladora antes que una desilusión ver como el fervor de un dibujante aficionado se eleva ocasionalmente a un enajenamiento sobrenatural que es casi semejante en intensidad al de Blake. Los dibujos de Carroll, faltos de la perfección profesional de Tenniel, nunca habrían contribuido al éxito popular de *Alicia*; pero, al revés de Tenniel son la obra de un poeta y poseen una angustia personal que resulta hoy más emocionante que divertida. Representan una genuina realización artística que nunca ha sido debidamente apreciada».

El crítico francés Henri Parisot ha ido aún más lejos. «Los dibujos de Carroll —escribe— eran muy estilizados y demasiado modernos para no parecer otra cosa, en su tiempo, que el trabajo de un aficionado. Pero, como nuestras nociones estéticas difieren de las de la época de la Reina Victoria, y como nuestros artistas contemporáneos nos han acostumbrado a modos de expresión cada vez más distantes del academismo realista, muy en boga en el siglo XIX, hoy encontramos los dibujos de Carroll que ilustran el manuscrito de *Alicia* extrañamente expresivos y, en todo caso, muy superiores a los dibujos de Tenniel que los reemplazaron».

Sin tener en cuenta su calidad superior o inferior a la de Tenniel, es de lamentar que no exista hoy una edición de *Alicia* ornamentada con las ilustraciones del propio Lewis Carroll.



She was a good deal frightened by this very sudden change, but as she did not shriek any further, and had not dropped the top of the mushroom, she did not give up hope yet. There was hardly room to open her mouth, with her chin pressing against her foot, but she did it at last, and managed to bite off a little bit of the top of the mushroom.

“Come! my head’s free at last!” said Alice in a tone of delight, which changed into alarm in another moment, when she found that her shoulders were nowhere to be seen: she looked down upon an immense length of neck, which seemed to rise like a stalk out of a sea of green leaves that lay far below her.



BAUDELAIRE

salón de retratos

“Malo el remate inferior del semblante..., la barbilla no está lo bastante pronunciada..., hay demasiados trazos... ». Obtener el efecto deseado con muy pocos rasgos bien trazados». Estas observaciones, anotadas de puño y letra de Baudelaire al margen de sus autorretratos, revelan la severidad de que hacía gala para sí mismo cuando trabajaba y juzgaba sus propios dibujos.

El arte, con la poesía y el amor colmaron exclusivamente su vida. «Las imágenes, mi única, mi primitiva pasión», exclamó un día. Y efectivamente, esa «primitiva pasión» la heredó de su padre «detestable artista», pintor de los domingos, amigo de artistas de cierto renombre y que, por otra parte, era también profesor de dibujo. El niño Charles no tenía aún seis años cuando solía visitar los Museos de París.

El autor de «Les Fleurs du Mal» (obra publicada y condenada por los tribunales hace justo cien años) es célebre hoy día no sólo como poeta sino como traductor de Poe y por sus críticas de arte tales como «Les Salons» (de 1845 a 1859) que revelan una aguda sensibilidad y una extraordinaria perspicacia.

A pesar de haber escrito principalmente sobre pintura, otras técnicas de arte y otros géneros ejercieron sobre él una extraña fascinación: el dibujo, el grabado y la caricatura. Aunque gran admirador de Delacroix, que consideraba como «el pintor más original de todos los tiempos», no ornaba sus muros con sus pinturas sino con sus aguafuertes. Así, un día compró la colección completa de litografías de Delacroix sobre Hamlet para decorar su habitación de la Isla Saint-Louis en París.

Baudelaire era el gran defensor de Daumier «uno de los hombres más importantes, no sólo de la caricatura sino también del arte moderno» y hubiera querido escribir una historia general de la caricatura. Baudelaire publicó tres ensayos sobre este tema reunidos hoy día en sus «Curiosités esthétiques». Sus elogios más entusiásticos fueron para Daumier y Goya, pero en sus ensayos no omite a los caricaturistas franceses y extranjeros: Gavarni, Grandville, Carle Vernet, Hogarth, Cruikshank, Breughel. Baudelaire intentó mostrar la dignidad e importancia de la caricatura «a menudo el espejo más fiel de la vida», y afirmó que «merece la atención del historiador, del arqueólogo e incluso del filósofo; que deben figurar en los registros biográficos del pensamiento humano... que llevan en sí un elemento misterioso, duradero, eterno que las recomienda a la atención de los artistas».

El mismo Baudelaire se ejerció un poco en la caricatura, que ejecutaba rápidamente, recordando quizás una observación de Delacroix: «Si no es usted lo bastante hábil para hacer el croquis de un hombre que se tira por la ventana en el mismo tiempo que pone para caer al suelo desde el cuarto piso, nunca logrará usted producir grandes obras».

Pero Baudelaire se limitó especialmente a dibujar pequeños retratos a pluma y lápiz. Así dibujó a sus amigos y ante todo a sí mismo. Obsesionado por su «yo» escudriña en el espejo todos sus rasgos y trata de captar la melancolía de su mirada y la línea de sus finos labios, el peso de su ancha frente, cortada por un mechón.

En uno de sus autorretratos, dibujado bajo la influencia del haschisch en 1845 se nos aparece con un puro en la boca, dos veces más alto que la columna Vendome, rodeado por un Sol y un halo de estrellas. «¡Un retrato! ¿Qué hay de más sencillo y complicado y más evidente y profundo?», exclama. Baudelaire en uno de sus ensayos sobre el retrato. Creía que existían dos maneras de hacer un retrato: una es «representar fiel, exacta y minuciosamente el contorno y el modelado del modelo». La otra es convertir el retrato en «un poema con sus accesorios, lleno de espacio y sueños», donde la imaginación tiene el papel principal. En este caso, el artista debe «saber bañar una cabeza en los blandos vapores de una cálida atmósfera o hacerla brotar de las profundidades de un crepúsculo». Según Baudelaire, un buen retrato es una «biografía dramatizada, o más bien el drama natural inherente a cualquier hombre».



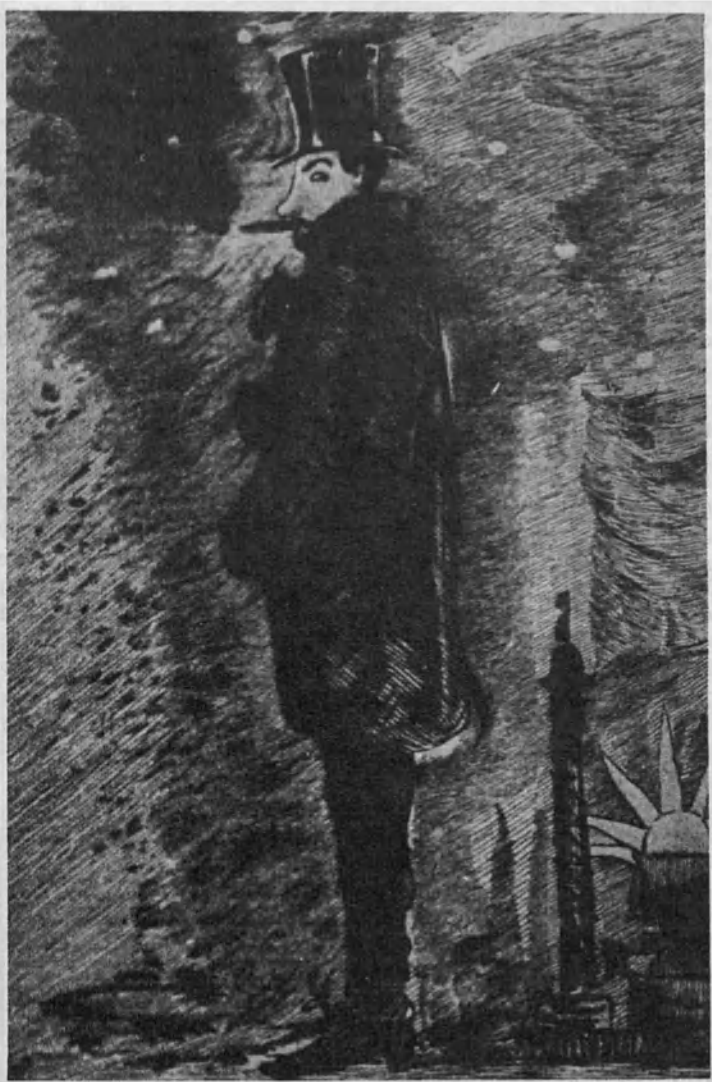
Autorretrato. 1860. Al pie de este dibujo Baudelaire notó :
“Aquí, el trazo de la boca queda mejor.”



“Belleza antigua.”



Mujer sin nombre.

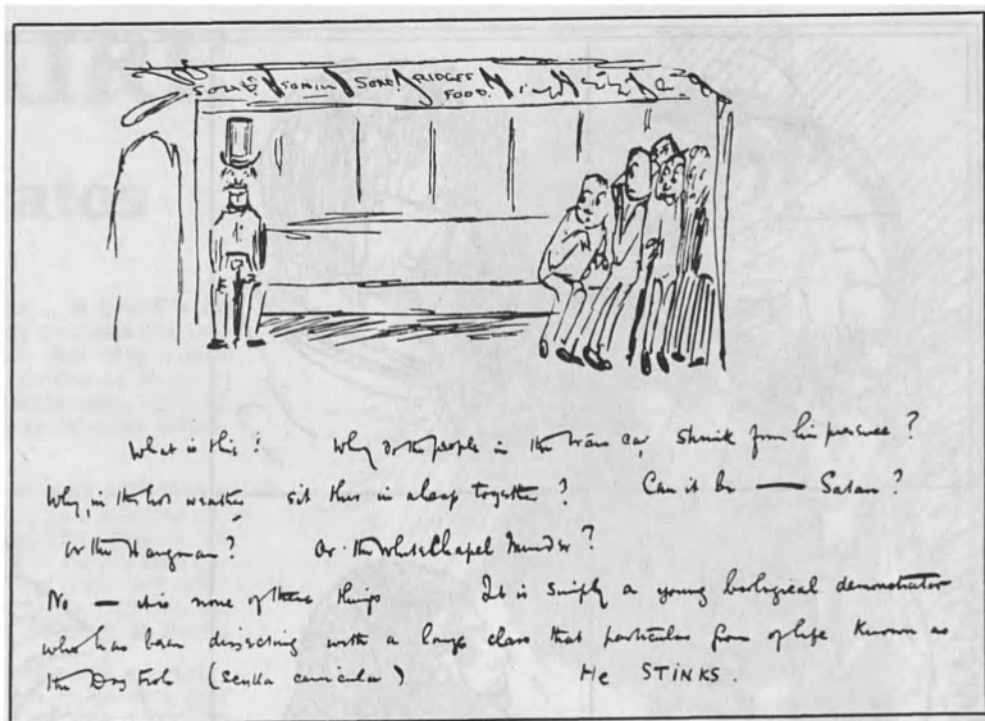


Autorretrato. 1845.



Honoré Daumier. Dibujo a pluma por Baudelaire.

H. G. WELLS Y SU DIARIO EN IMAGENES

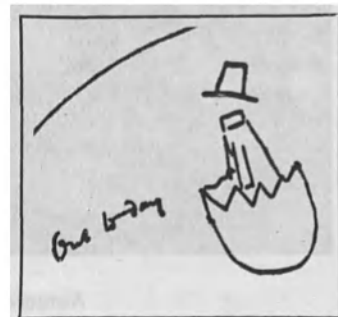


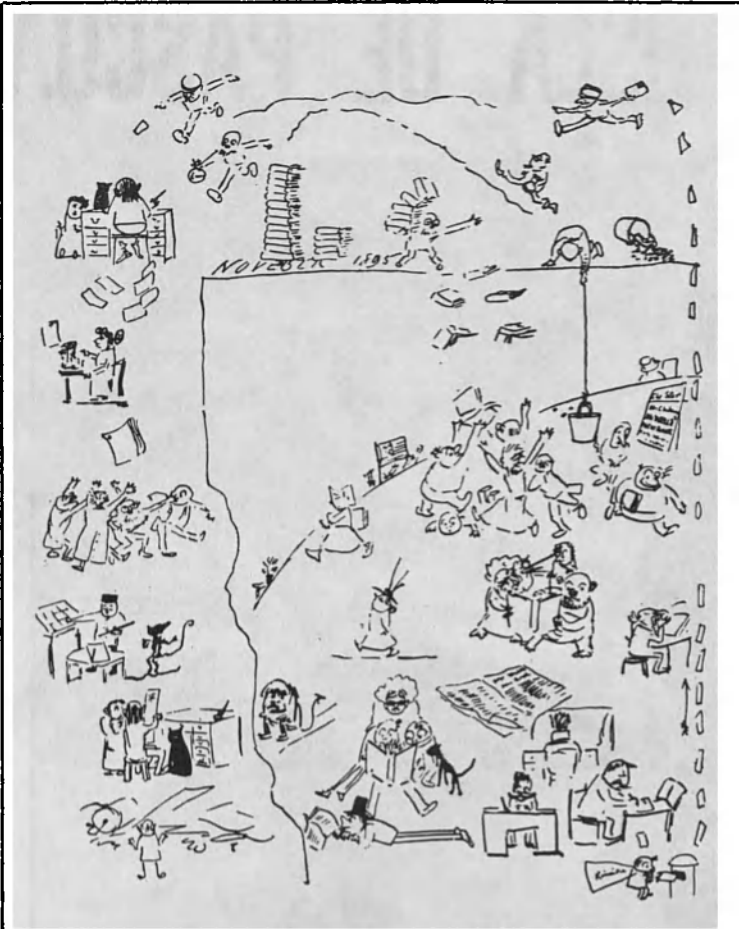
H. G. Wells consagró su talento a gran número de asuntos. Su obra en general abarca prácticamente todas las facetas de la vida moderna. Novelas como *Kipps* y la *Historia de Mr. Polly* son consideradas como clásicas en la literatura inglesa. Hombre formado en las ciencias, Wells fué un precursor y un maestro de la «novela científica» con sus obras *La Máquina de Tiempo*, *La Guerra de los Mundos* y *Primeros Hombres en la Luna*. Wells fué vástago de una familia muy modesta. Sus padres no disponían de medios para darle una buena educación, y el joven Herbert, amante de la lectura, se convirtió en un autodidacta hasta que consiguió una beca en la Universidad de Londres. Tuvo que luchar con la enfermedad, la mala alimentación y la pobreza antes de poder conquistar un sitio como escritor. Nunca tomó en serio su capacidad artística, pero se acostumbró a trazar pequeños apuntes o

croquis a los cuales dió el nombre de *picshuas* (deformación humorística de la palabra *picture* que significa en inglés imagen o dibujo). Wells es probablemente el único autor famoso que llevó un diario de su vida en forma de croquis jocosos. En su *Experimento de Autobiografía*, Wells explica: «En la noche, con mis útiles de escribir ante mí, dejaba de trabajar y me ponía a hacer *picshuas*, pequeños croquis absurdos, sobre tal o cual incidente del día, que a la postre se volvieron algo como un diario burlesco de nuestra vida y se acumularon en cajas, por centenares. Muchos —tal vez la mayor parte— se perdieron, pero aún quedan algunas centenas.» Años más tarde, Wells añadió «A primera vista estos croquis parecen los más fútiles borrones, pero, en realidad constituyen expresiones agudas de interpretación personal. En su mayoría, fueron ejecutados en hojas grandes de papel, de modo que aquí sufren una reducción considerable». En efecto esos dibujos forman un registro vívido y delicioso de la elevación de H.G. Wells a las alturas de la fama. Aquí reproducimos cinco «*picshuas*» que dan un reflejo íntimo de una vida rica y variada y traducen un desprendimiento humorístico tanto de la miseria como de la fortuna.

La imagen de arriba ilustra una carta escrita por Wells a su hermano en 1890, época en que el escritor, en plena juventud, ganaba su vida como instructor de ciencias biológicas en Londres. La leyenda del dibujo dice: «¿Qué es esto? ¿Por qué la gente del tranvía evita su presencia? ¿Por qué se sientan en montón en esta estación calurosa? ¿Es acaso Satanás? ¿O el Verdugo? ¿O el Asesino de Whitechapel? No, nada de eso. Es simplemente un joven demostrador de biología que acaba de hacer, en una gran aula, la disección de una forma particular de vida que se llama el Pez-Dogo (*scylla canicula*): El joven HUELE MAL.»

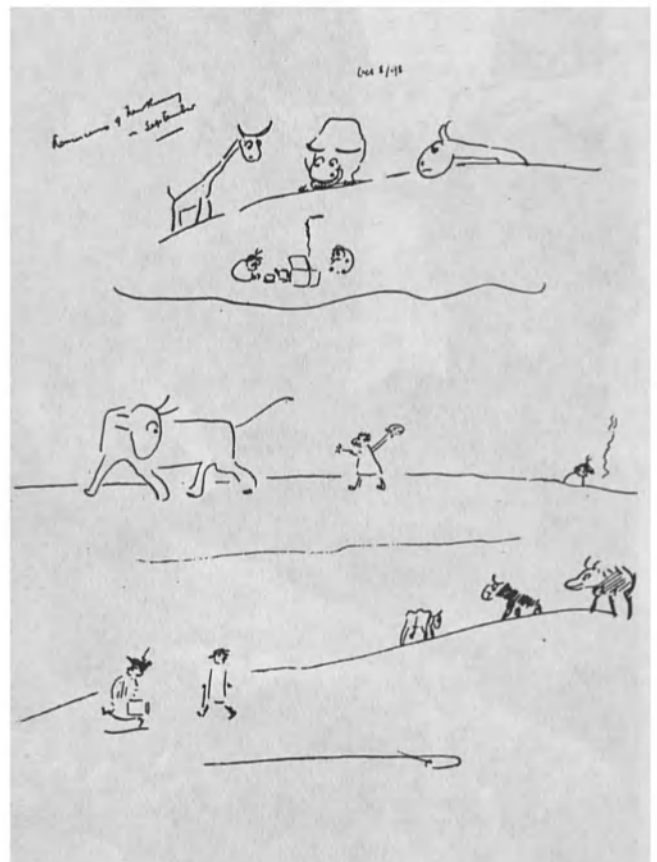
El dibujo de la izquierda, fechado en 1892, encabeza una carta de Wells a su madre, que comienza con estas líneas: «Observe arriba una figura indudablemente familiar que celebra su 26 aniversario. En el fondo hay anaqueles erigidos por su hijo mayor que llegó el martes y que desde entonces ha hecho cosas análogas.» En un extremo de una imagen fechada el 8 de septiembre de 1897, Wells dibujó un «Hombre Invisible» para señalar el día de publicación de su libro. A la derecha, se ve ese «Hombre Invisible» con las palabras «Acaba de salir».



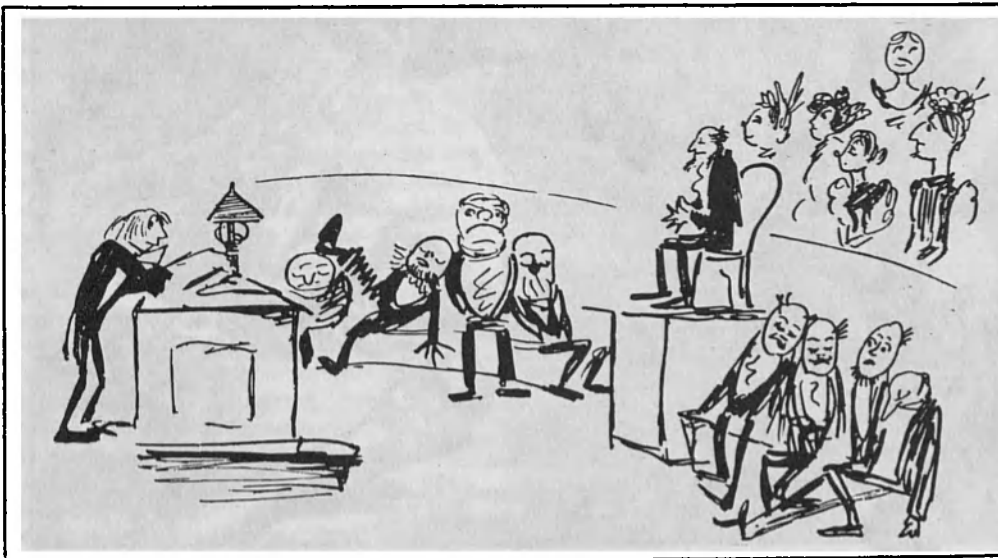


El dibujo de arriba fué ejecutado en noviembre de 1895 cuando Wells había conseguido ya cierto renombre y vivía en Woking, en las afueras de Londres. Se había retirado a una pequeña casa de campo. "Allí — confiesa Wells — yo podía prepararme con otro libro a continuar el éxito que presentía iba a conseguir con *La Máquina de Tiempo* y mi volumen de cuentos". En ese retiro creó y escribió *La Guerra de los Mundos*, *La Rueda de la Suerte* y *El Hombre Invisible*. "Yo recorrí en bicicleta todo el distrito — cuenta el escritor — marcando los sitios apropiados y las gentes que debían ser destruidas por mis Marcianos"... "Este dibujo huele al activo taller de la creación del autor; se puede observar asimismo el orgullo de Jane (su segunda esposa Amy Catherine Robbins), la familia del autor en actitud admirativa, el crítico literario hostil y envidioso con la cola de su levita en forma de horquilla, algunos recortes de prensa... y un gran regocijo sórdido acerca de los honorarios y los cheques. Pero, nosotros éramos muy jóvenes aún, habíamos atravesado por tiempos difíciles y arriesgados, y tener éxito resultaba impresionante".

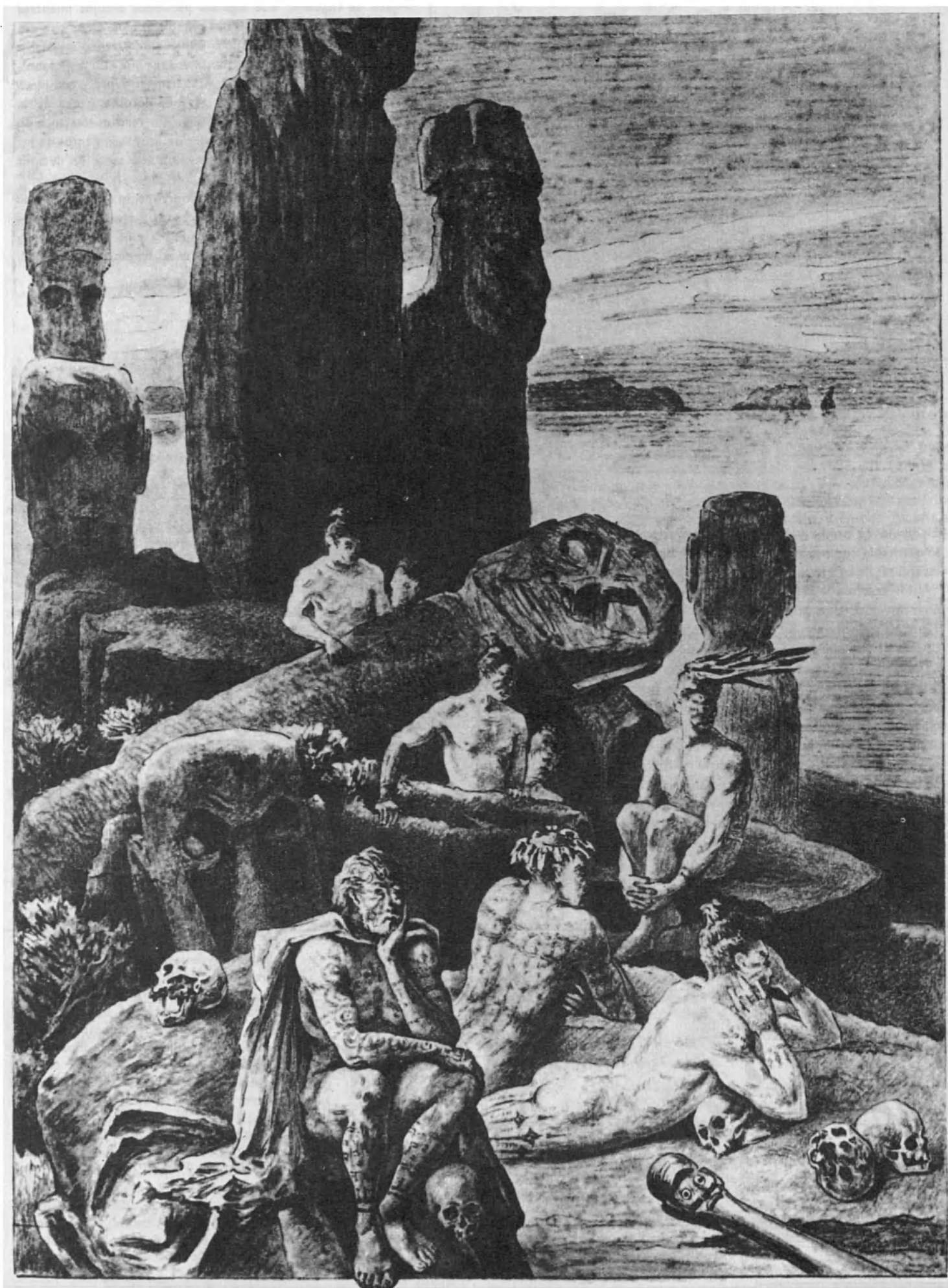
En el estío de 1898, Wells se trasladó a la costa meridional para convalecer de sus dolencias renales. "Todo ello — escribo — me fué devuelto por los jeroglíficos de las imágenes... Antes de octubre, hice algunos pequeños dibujos mientras yacía en el lecho, y me divertí en colorearlos. Creo que ese trabajo me impidió la continuación inmediata de mi diario gráfico". Ese diario en imágenes atestigua que el 5 de octubre, el autor "fraguó un nuevo proyecto llamado *Kipps* y completó *Amor y el señor Lewisham*". Y, el 8 de octubre (fecha de la Imagen de abajo) "parece que hubo un verdadero ataque de dibujo para dejar registrados todos los acontecimientos de los meses anteriores. Los *picshuas* evocan una serie de detalles que, de otro modo, yo habría olvidado completamente". El dibujo de abajo representa la interrupción de un almuerzo campestre por unas vacas inoportunas. La señora Wells — dice el escritor — "...era mujer urbana y no tenía simpatía por las vacas. Desconfiaba de esos fragantes animales".



La imagen de la izquierda es un apunte trazado por Wells durante una sesión del Instituto Real en 1902. "Llegábamos al éxito: al principio fué muy impresionante — escribió el gran autor — pero, luego, se volvió menos maravilloso. Continuábamos elevándonos. Recuerdo que en esa época — para ser exacto, el 24 de enero de 1902 — se me pidió leer un trabajo en el Instituto Real, y yo escribí y leí *El Descubrimiento del Futuro*. En esos días hice un croquis de una sesión del Instituto Real... Considero este *picshua* como una obra maestra comparable tan sólo a los dibujos paleolíticos de las Cuevas de Altamira. Marca nuestra incesante invasión del mundo formado por las gentes de influencia y de autoridad".



PIERRE LOTI EN LA ISLA DE PASCUA





La fragata francesa *Flore* echó el ancla en la bahía de Hanga-Roa, en la Isla de Pascua, en enero de 1872. Entre los oficiales y marinos que desembarcaron allí se encontraba un joven alférez Julien Viaud de 22 años de edad, quien ocupó los cuatro días de descanso en trazar croquis de los habitantes, de las estatuas megalíticas o pakéopas que descansaban sobre terrazas ciclópeas y de los paisajes de la isla. Viaud alcanzó más tarde la celebridad mundial bajo el pseudónimo de Pierre Loti, por sus novelas saturadas de exotismo.

El joven alférez no sólo dibujó los acantilados y monumentos de la isla de Pascua sino que también recogió algunas piezas etnográficas, armas y objetos de arte. Más aún, formó parte del destacamento encargado de trasladar a Francia una de las cabezas de las estatuas megalíticas hechas de piedra volcánica deleznable. La cabeza monumental se encuentra hoy en el Museo del Hombre, en París. La publicación de los dibujos de Viaud en las revistas ilustradas de la época, junto con su apasionante diario de viaje a la Isla de Pascua fué el comienzo del destino artístico y literario del novelista viajero que llegaría a ser uno de los más leídos en su tiempo.

Julien Viaud demostraba en el dibujo su gusto por el detalle, que se iba a manifestar plenamente en la descripción literaria. El joven marino presentó a los europeos la entrada de una cabaña de jefe, custodiada por dos estatuillas de piedra volcánica, los cuerpos desnudos de los habitantes, cubiertos de tatuajes, los grandes bustos de piedra «que permanecen aún de pie —como dice Viaud en su diario— en el fondo de una soledad donde nadie penetra».



Entre los objetos traídos por el viajero de esa isla del «fin del mundo» se hallaban: aretes de hueso de tiburón, tocas de plumas y, sobre todo, una estatuilla del Hombre-Pájaro uno de los símbolos más importantes de la Isla, y un magnífico *Hua* a largo bastón terminado por un conjunto decorativo de dos cabezas humanas adosadas, que era el emblema ceremonial del jefe. De este modo, el nombre de Pierre Loti ha quedado unido a la historia de los estudios etnográficos de la Isla de Pascua.

Cinco años más tarde, Loti publicaba su *Aziyadé* para el que había dibujado una escena histórica turca. Luego, debía hacer croquis para su novela japonesa *Madame Chrysanthème*, y debía ejercitar su ojo de pintor cosmopolita en dibujar paisajes y escenas del Africa Negra, del Oriente Medio, del Lejano Oriente, en una incesante búsqueda de exotismo.

Loti inició su carrera literaria como reportero en busca de acontecimientos importantes en el mundo, sobre los cuales hacía croquis y artículos para la prensa ilustrada francesa e inglesa.

Cuando alcanzó la celebridad con sus conocidas y populares novelas, el autor de *Mon Frère Yves* (Mi Hermano Yves), *Pêcheur d'Islande* (el Pescador de Islandia) abandonó su colaboración en esas revistas pero sin dejar de dibujar por gusto.

La foto de la izquierda es la reproducción de una acuarela de Pierre Loti, dedicada a la célebre actriz Sarah Bernhardt. La cabeza de arriba es un detalle de esa acuarela, debajo de la cual Loti escribió: « Isla de Pascua. 7 de enero de 1872, alrededor de las 5 a.m. - Los habitantes me miran llegar.» Además de las estatuas monumentales dispersas alrededor, la pintura muestra los tatuajes particulares de la Isla de Pascua, un bastón de danza o una maza ornamentada de una figura bicéfala, varios estilos de peinados, algunos adornos de piedra volcánica deleznable y una diadema de plumas de gallo. Esqueletos de antiguos difuntos se encuentran en toda la isla que ha sido calificada de «osario gigantesco.» La foto de la derecha muestra cinco estatuas sobre una plataforma funeraria, formada por cuatro terrazas superpuestas. Cada estatua lleva en la cabeza una suerte de turbante, hecho de piedra volcánica de color rojo. El dibujo de Loti revela que, al contrario de lo que se afirmaba, todas esas estatuas no habían sido derribadas de sus plataformas en el año 1872.



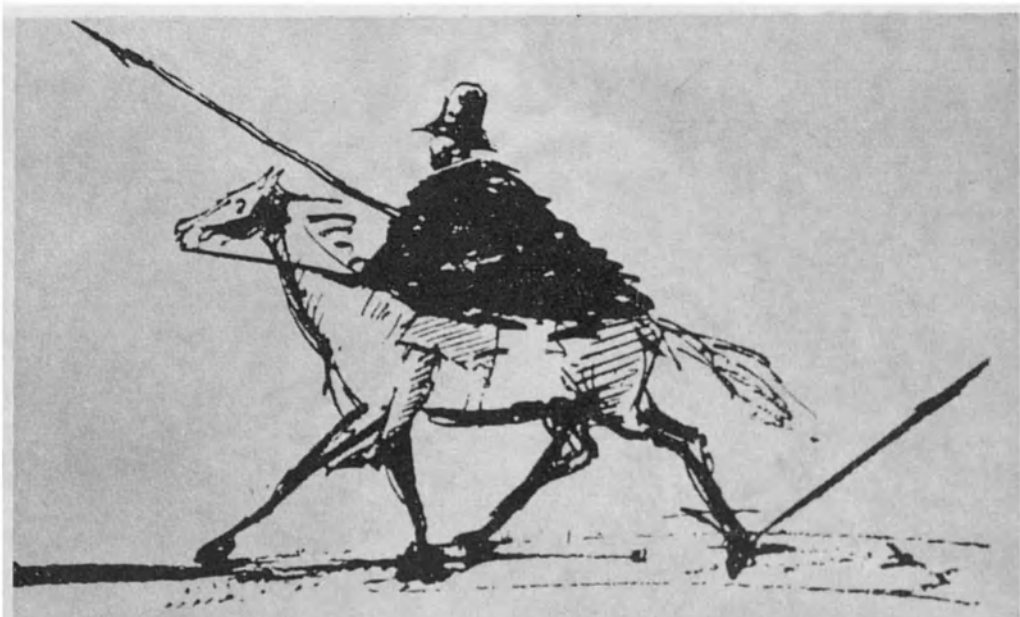
PUSHKIN y su galería de dibujos

Alejandro Sergeyevich Pushkin, poeta, dramaturgo, novelista y cuentista, fué el primero de los gigantes de la literatura rusa moderna. Había recibido la fuerte influencia del Romanticismo, especialmente de Lord Byron, y tenía un conocimiento profundo de las letras europeas. Tradujo en ruso varias obras de la literatura inglesa. Aunque no era un pintor profesional, el dibujo y el boceto ocuparon un sitio importante en su vida. Sus manuscritos y libros de notas se encuentran cubiertos de dibujos de personajes, descritos en sus obras literarias: sus amigos, la mujer amada, los miembros de su familia así como figuras del mundo literario ruso y extranjero. Como dice uno de sus biógrafos, los dibujos de Pushkin constituían su «diario gráfico».

Este autorretrato de Pushkin, en que aparece el poeta «En camino a Erzeroum» (1) para participar en la guerra ruso-turca de 1829 fué dibujado sobre el borrador de su relato *Viaje a Erzeroum*. A pesar de las instrucciones del Zar que se había negado a dejarle partir, el joven escritor se dirigió al Cáucaso, lo que le ocasionó algunos contratiempos a su regreso a San Petersburgo.

En «Pushkin y Oneguine» se muestra el autor en compañía del héroe de su gran poema narrativo *Eugenio Oneguine*. Ambos están acodados en un parapeto sobre el río Neva, frente a la fortaleza de San Pedro y San Pablo, en la capital imperial. Este croquis formaba parte de una carta en que el poeta le pedía a su hermano León que encargara a un artista profesional le hiciera una ilustración basada en su apunte para el primer canto de su libro. Nunca se realizó esa ilustración. En general, Pushkin no destinaba a la publicación sus dibujos.

El año 1830 marca el comienzo del periodo probablemente más intenso y fecundo de la vida de Pushkin. A fines de ese mismo año trazó el dibujo (3) que ilustra el manuscrito de su cuento *El Fabricante de Ataúdes*. Ese dibujo representa a dos personajes del cuento: el zapatero alemán Gotlieb Schultz, a la izquierda, y el fabricante Adrián Prokhorov, platicando mientras saborean el té servido en el clásico «samovar». Entre los dibujos dejados por el autor de *Boris Godunov* se encuentran varios croquis de Ana Alexeyevna Olenina, a quien amó apasionadamente en 1828. He aquí la atractiva dama de perfil (4) luciendo un opulento peinado. Otro retrato de Olenina —en verso, esta vez— fué intentado por Pushkin bajo el título de «Sus Ojos». El divertido croquis de un «Mujik y su vaso de vodka» (5) fué dibujado por Pushkin en 1834, tres años antes de su muerte en un duelo a los 38 años de edad.



1

2



STRINDBERG

pintor atormentado

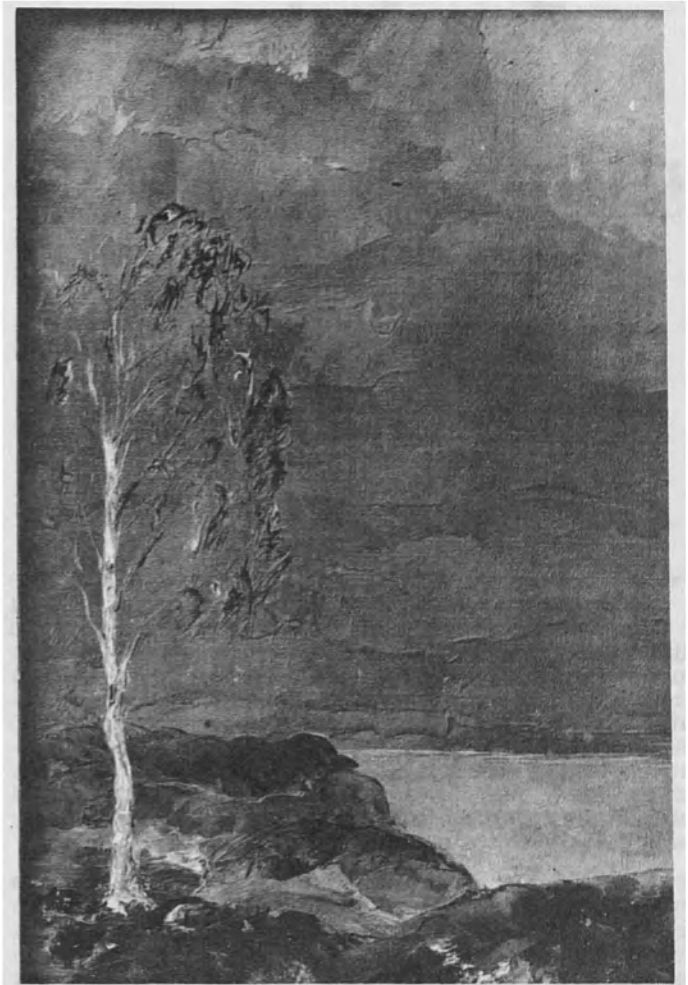
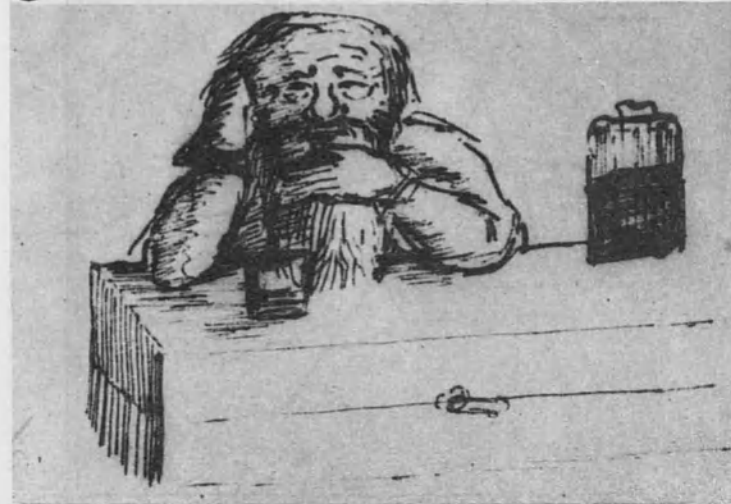


3

4



5

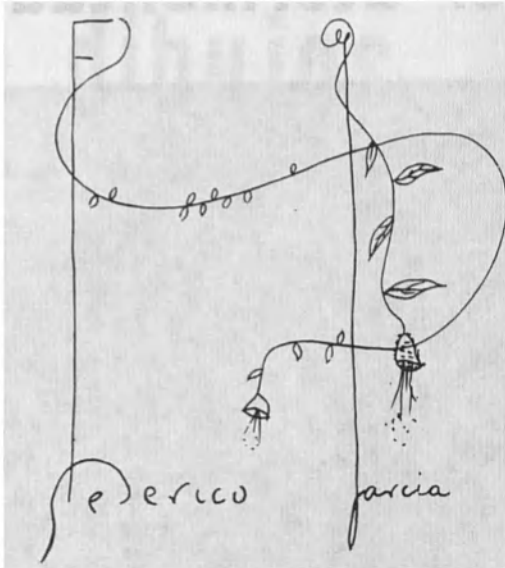


© Nordiska Museet, Estocolmo

Augusto Strindberg, dramaturgo sueco, nacido a mediados del siglo pasado, nos ha dejado obras violentas, sarcásticas y dolorosas como el drama *La Danza de la Muerte*, donde las luchas interiores de los protagonistas sirven de aguijón para patéticos conflictos familiares y sociales. Strindberg, que no conoció un solo momento de sosiego espiritual, estuvo en varias ocasiones al borde de la locura. En busca de reposo, iba a veces a la costa del Báltico, en los alrededores de Estocolmo. De esas temporadas regresaba con nuevos manuscritos de cuentos sobre la vida de los pescadores del archipiélago sueco, así como con croquis y cuadros atormentados como el que reproducimos arriba y que se titula «Brisa de la tarde a orillas del mar».

GARCÍA LORCA

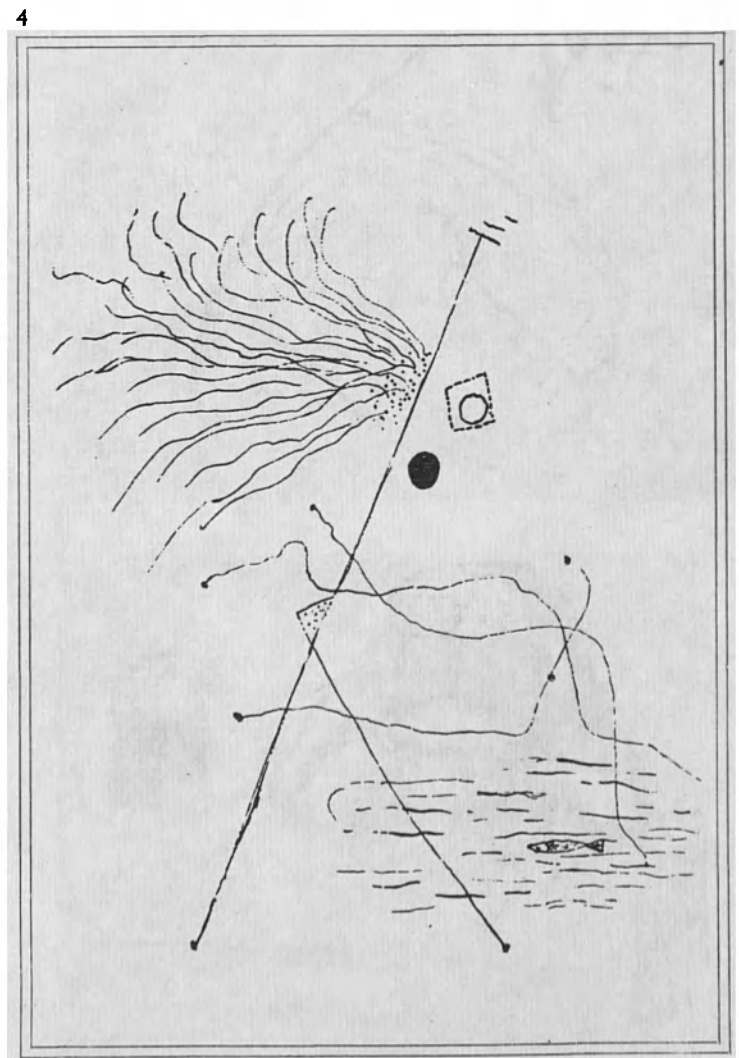
trovador de Andalucía



Toda la obra de García Lorca, nacido en 1899, fué marcada por la influencia de su tierra natal: la vega de Granada, en Andalucía —país de naranjos y de guitarras— donde la herencia de refinamiento árabe se combina con la alegría de la raza gitana. Adolescente aún García Lorca aprendió a tocar el piano, a cantar, a representar comedias y a ornamentar sus escritos y cartas con dibujos de extraordinaria fantasía. ¿Qué escritor importante de lengua española no recibió —de 1920 a 1935— sus misivas, donde la rúbrica y las iniciales del nombre del poeta adquirían apariencia vegetal, crecían como tallos y daban hojas y flores estilizadas?

A los 22 años García Lorca publicó su primer *Libro de Poemas* (1921), que más tarde debía ilustrar para un amigo con dibujos panorámicos de la ciudad de Granada vista desde la Alhambra. Siete años después, salía a la luz su obra maestra *Romancero Gitano*, en la cual el autor renueva la tradición española del romance, enriqueciéndolo con los colores más suntuosos. Al pintor andaluz Gregorio Prieto le dijo un día el poeta: «La poesía de tu pintura y la pintura de mi poesía nacen del mismo manantial». García Lorca dibujaba y pintaba imágenes irreales y candorosas que regalaba a sus amigos. Algunas figuras de sus dibujos evocan los personajes de sus obras de teatro y de las viejas canciones populares, de los siglos XV y XVI que solía cantar acompañándose del piano.

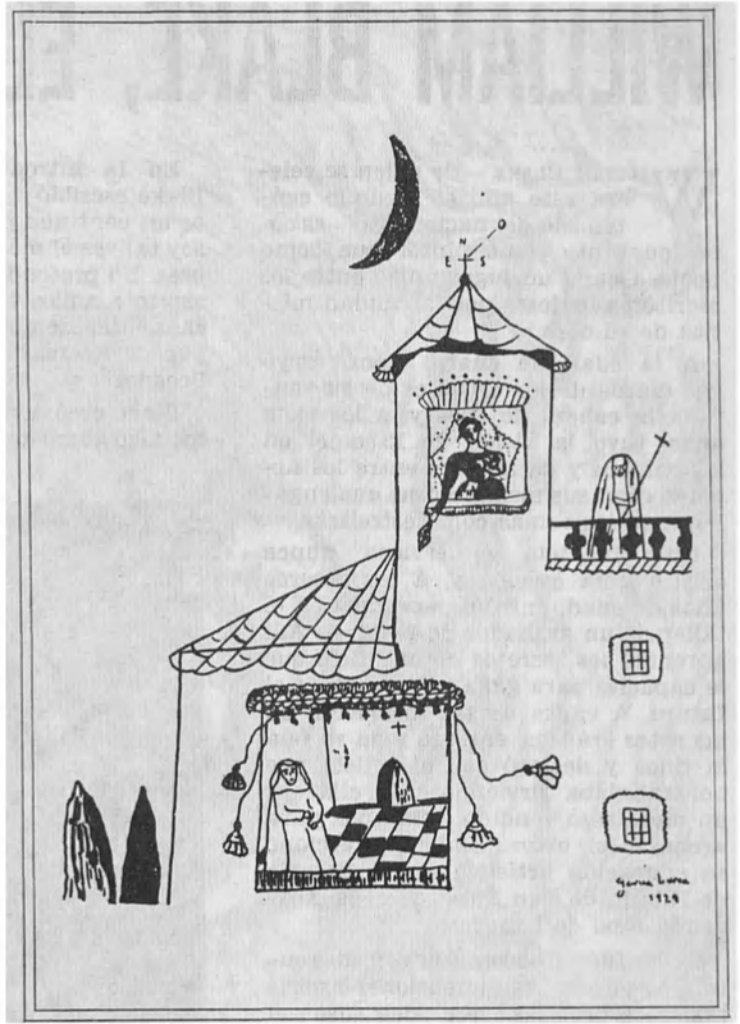
En 1931, Federico —como le llamaba familiarmente el pueblo español— instaló un teatro de títeres en Granada, en la casa de sus padres, con la colaboración musical del maestro Manuel de Falla y con hermosos decorados del pintor Manuel Angeles Ortiz. Para los títeres escribió varias obras, llenas de ingenio y gracia, entre ellas *El Retablillo de don Cristóbal*. Poco después se lanzaba por los caminos de España, como director del teatro universitario ambulante «La Barraca», que hizo conocer en los campos y en las aldeas las obras ignoradas del magnífico teatro español del Siglo de Oro. Del 31 hasta el año de su muerte (1936) el trabajo del poeta gana en intensidad. Experimenta la influencia del Surrealismo en la pintura, según se puede ver en los dibujos 1, 4, 5 y 6. Al pie del dibujo n° 5 ha escrito el poeta: «Sólo el misterio nos hace vivir...» En todos sus dibujos se manifiestan las obsesiones de García Lorca: el llanto y la flor, las cortinas y las campanillas, la media luna morisca y la sangre que cae en gotas. En los dibujos de su primera época 2 y 3 se denota su «primitivismo infantil, que se complace en el minucioso detalle», según frase de Gregorio Prieto, compilador de la obra plástica del poeta, en edición bilingüe —español e inglés.





2

5

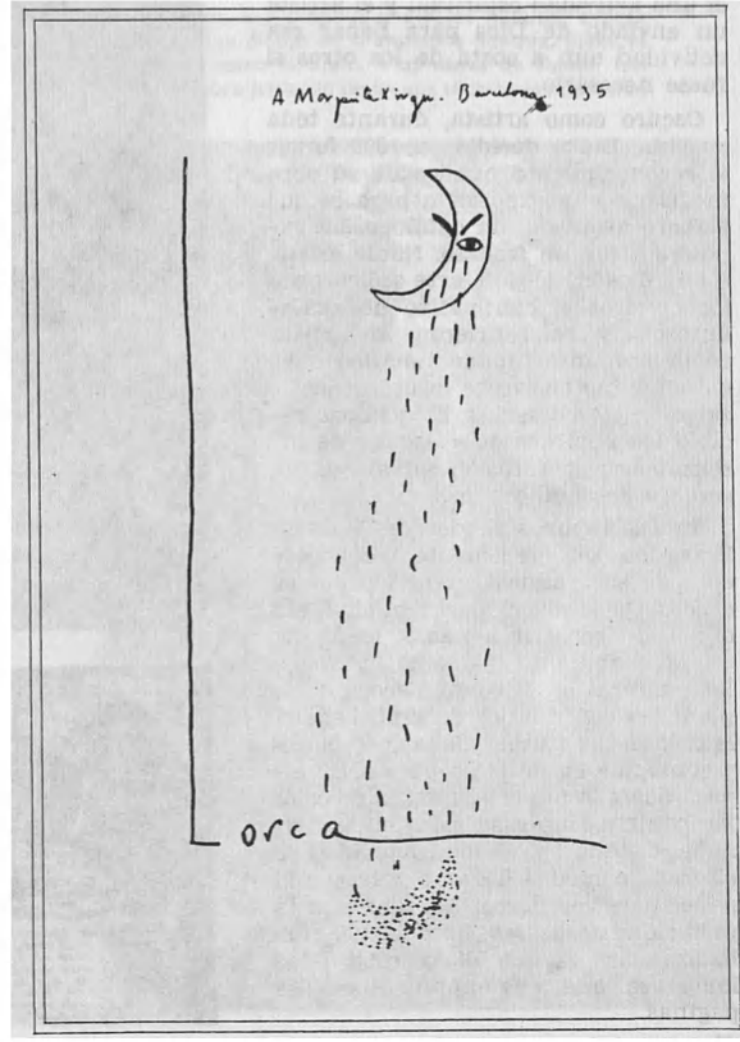


3

6



A Morpila Xiqu. Barcelona 1935



WILLIAM BLAKE, EL BUSCADOR DE DIOS

WILLIAM BLAKE —de quien se celebra este año el segundo centenario del nacimiento— es conocido tanto como pintor que como poeta. Ocupa un lugar único entre los escritores ingleses por la calidad mística de su obra.

A la edad de cuatro años, creyó ver detrás de los cristales de su ventana la cabeza de Dios y, a los siete años, tuvo la visión de Ezequiel en los campos y de ángeles entre los árboles «con sus alas radiosas que engalanaban las ramas como estrellas».

Niño inquieto y nervioso, nunca asistió a la escuela y, a los catorce años de edad, entró de aprendiz en el taller de un grabador de Londres. Allí aprendió los secretos de un oficio que le capacitó para ganarse la vida en el futuro. A causa de tal formación en las artes gráficas, entregó toda su fe a la línea y declaró que el artista que no trabajaba sirviéndose de ella era un mentiroso vendido a Satanás para «rebajar el arte». Blake perfeccionó su educación artística en la Escuela de Dibujo de San Pablo y en la Academia Real de Londres.

Blake fué un visionario con un sentido agudo de las dimensiones espirituales sobre las que descansa el mundo. No sentía inclinación por la existencia vegetativa. El arte era para él una actividad espiritual y el artista un enviado de Dios para llenar esa actividad aún a costa de los otros si fuese necesario.

Oscuro como artista, durante toda su vida, Blake decidió en 1809 forzar el reconocimiento público de su obra mediante una exposición para la que elaboró asimismo un catálogo. La exposición fué un fracaso. Nadie asistió a ella. Los críticos de arte aplicaron a los cuadros el calificativo de «calamitosos» y se refirieron al artista como «un infortunado lunático cuyo carácter inofensivo es lo único que le salva de la reclusión». El catálogo recibió los nombres de «fárrago de insensateces» y «efusión salvaje de un cerebro desequilibrado».

En los tiempos modernos, William Blake ha sido felizmente reconocido en toda su grandeza. Ayudado por su esposa Catalina, el poeta publicó sus obras sin recurrir a nadie. Mediante un procedimiento personal, grababa las palabras en el cobre, decoraba las planchas con dibujos de gran belleza. Mezclaba las tintas, molía los colores y conseguía el matiz propuesto. Su esposa hacía la impresión, teñía de color las páginas impresas y las encuadernaba. Catalina y William hacían todo el trabajo menos llegar a fabricar el papel para los libros. Así dieron a la publicidad *Jerusalén*, libro de 100 grabados, para el que Blake dibujó las imágenes que engalanaban estas dos páginas.

En la introducción de ese libro, Blake escribió: «El espíritu de Jesús es un continuo perdón del pecado. Yo soy tal vez el más pecador de los hombres. No pretendo la santidad, aunque aspiro a amar, ver y conversar con El cada día, hombre a hombre, y más aún a acercarme al Amigo de los Pecadores.»

Blake creó con sus poemas simbólicos algo como una «mitología privada»

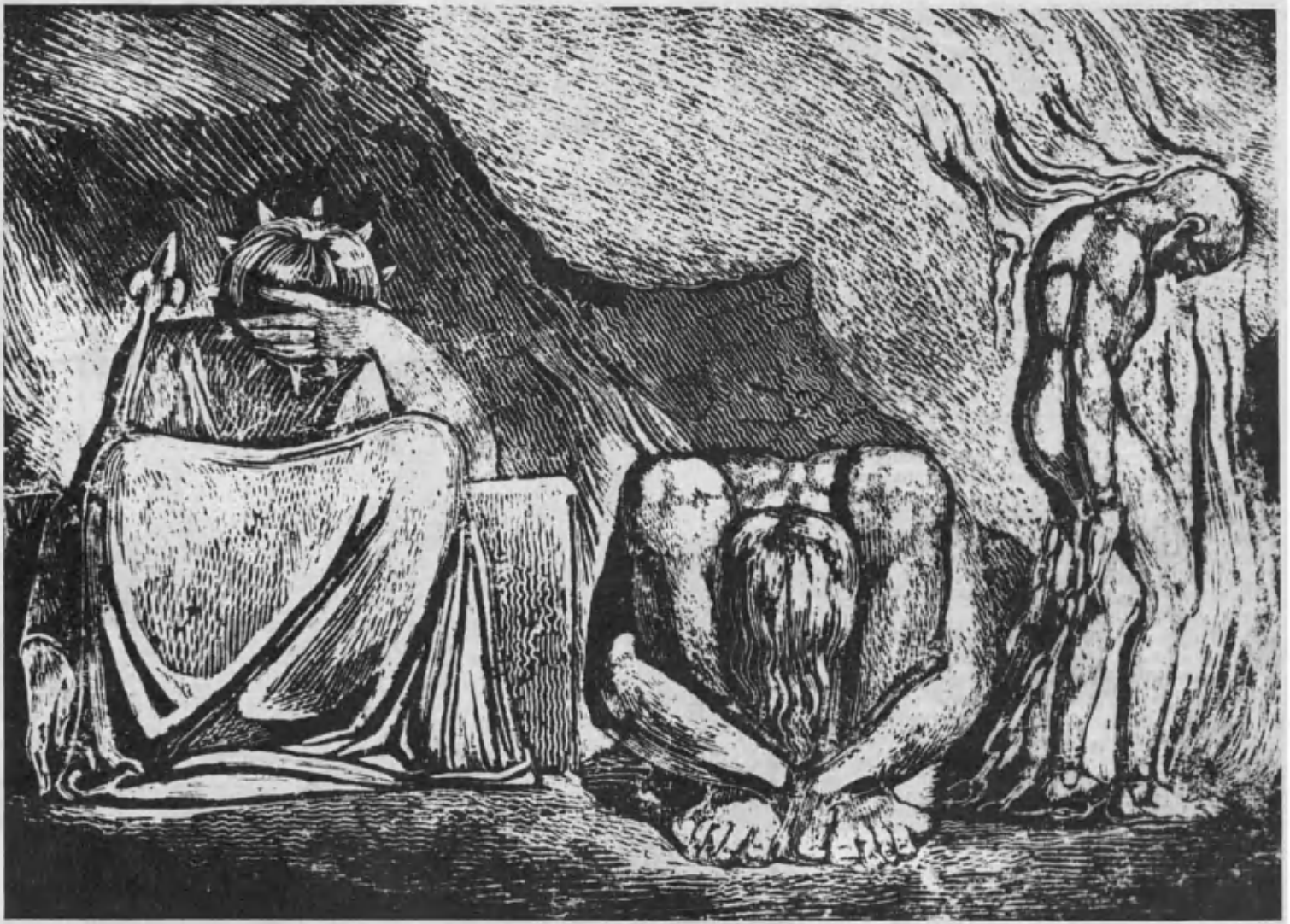
para la que dibujó inquietantes imágenes. También ilustró las obras de Virgilio, Dante y Chaucer. Hay una frase del poeta de *Las Bodas del Cielo y del Infierno* que da la clave de su actitud de perpetuo alucinado: «Hay que trabajar la imaginación hasta llegar al estado de *visión*.»

El dibujo le sirvió al artista para dar calidad *visual* a sus creaciones de escritor.

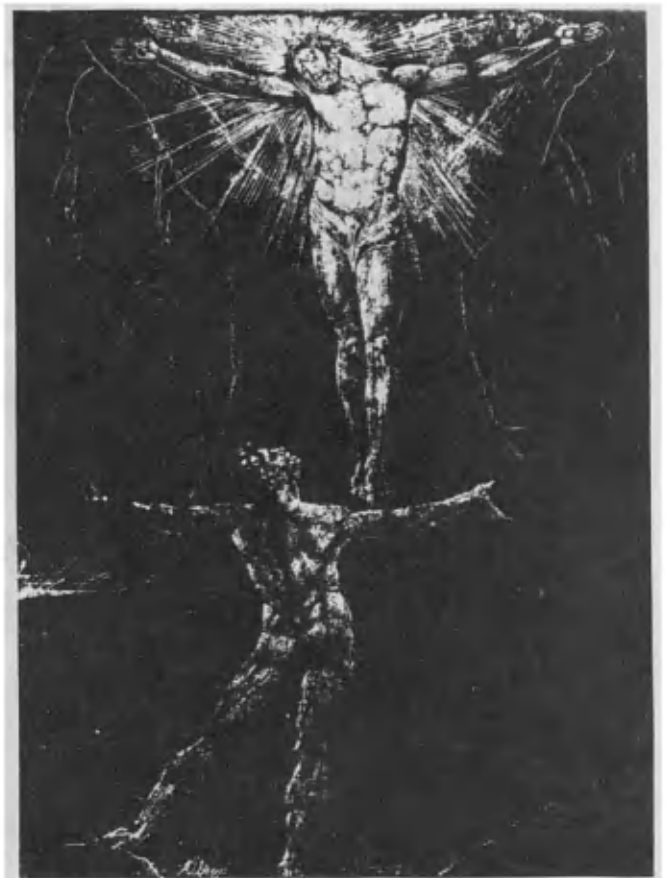


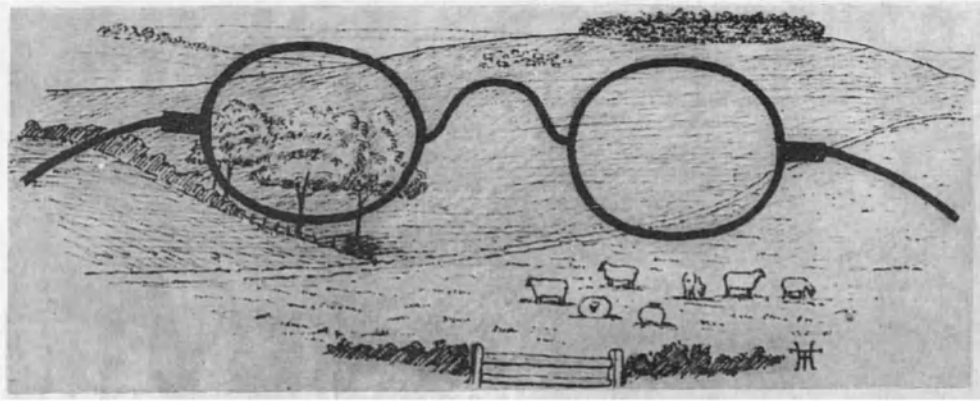
Blake hizo el poderoso dibujo a lápiz (arriba) del "Triple Arco del Tiempo" para su libro *Jerusalén*. A la izquierda figura la versión final del dibujo tal como se publicó.

Sacado del "Pencil Drawings by William Blake" (Dibujos a lápiz por William Blake). 1956.



WILLIAM BLAKE fué un genio lleno de imaginación y de una originalidad fantástica. Sus pinturas y dibujos místicos evocan otro mundo. A menudo se le ha comparado a Miguel Angel por el estilo particular de su dibujo de la anatomía humana. Blake es igualmente el autor de grabados extraordinarios capaces de ilustrar su obra poética como la Biblia o las obras de Dante. Los tres grabados que reproducimos en esta página han sido ejecutados por Blake para su obra *Jerusalén* según una técnica de impresión y grabado especialmente inventado por él.





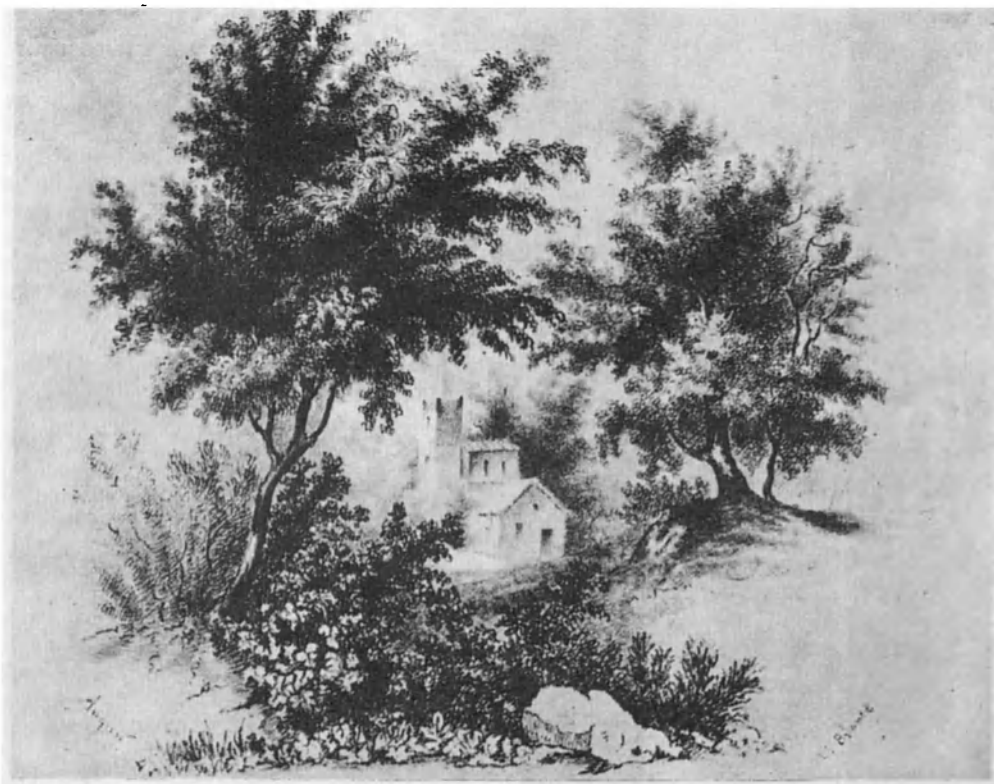
HARDY

un solo maestro
en cada visita

Aunque Tomás Hardy no fué un artista hecho y derecho, y muchos de sus dibujos y pinturas son algo morbosos, se le puede calificar de entusiasta aficionado del arte. Durante su juventud, mientras preparaba sus planos —fué arquitecto antes de ser escritor— visitaba cada día la Galería Nacional de Londres « por veinte minutos, después del almuerzo ». El futuro autor de *Judas el Oscuro* y *Lejos de la Multitud Enloquecida*, poseía un método propio de estudiar las artes plásticas concretando su atención a un solo maestro en cada visita y apartando los ojos de los demás. Las acuarelas de Hardy se conservan en el Museo municipal de Dorset. El escritor trazó asimismo varios dibujos para ilustrar algunas de sus obras, particularmente su primer libro de versos *Poemas de Wessex* del que se han tomado el divertido croquis que damos arriba, y el dibujo de la derecha.



Bronte Parsonage Museum

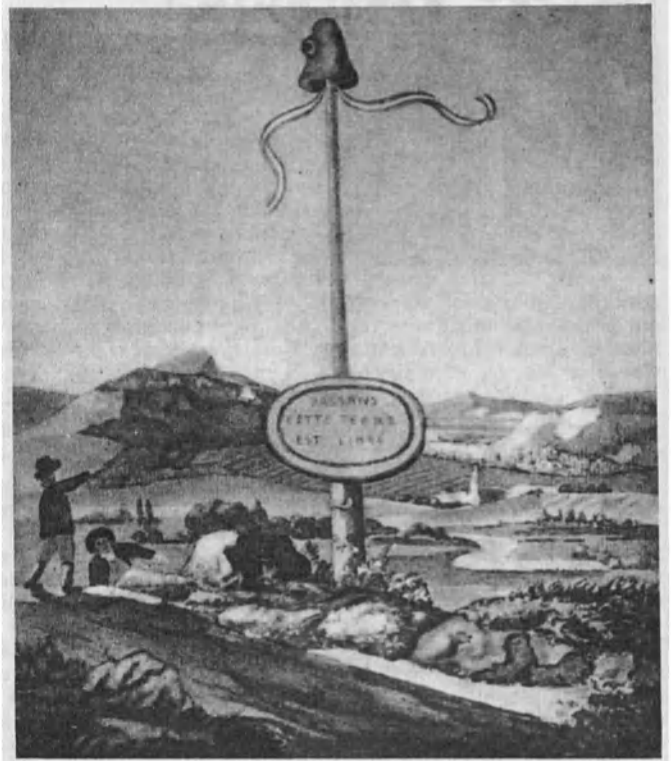


CARLOTA BRONTE: Figuras de la parroquia

La casa parroquial de Haworth, donde vivían las hermanas Bronte, era un lugar melancólico que daba sobre un cementerio y estaba rodeado por las cumbres de Yorkshire, envueltas de niebla. En esa reclusión, las tres hermanas ocuparon su mente en tejer intrigas novelescas para no sucumbir a la monotonía y rigor de sus vidas. Ulteriormente bordaron esas intrigas en la trama de sus novelas que se cuentan entre las más conocidas de la literatura inglesa (Carlota : *Juana Eyre*; Emilia : *Cumbres Tormentosas*). Carlota dibujaba y pintaba paisajes con tal exactitud y lujo de detalles que llegó a sufrir temporalmente de los ojos. Carlota fué una aficionada de talento, para quien pintar cuadros era — según frase de la protagonista de *Juana Eyre* — “uno de los placeres más delicados del mundo”. El minucioso dibujo a lápiz de la “Iglesia de Ashburnham” fué trazado por Carlota en 1845, dos años antes de la publicación de *Juana Eyre*.

GOETHE

Crítico severo de sí mismo



Goethe fué probablemente el último *uomo universale* de la civilización occidental. Como Fausto, anhelaba poseer todos los conocimientos y exprimir hasta la última gota el fruto de la vida. La pintura era para él una grave disciplina que ejerció una tremenda influencia sobre sus concepciones estéticas. «Desde mi edad temprana —escribió Goethe en *Dichtung und Wahrheit* (Poesía y Verdad)— he vivido rodeado de pintores y he adquirido la costumbre, como ellos, de ver las cosas en su relación con el arte... En todas partes por donde vagaban mis ojos, veía un cuadro, y comencé a dibujar del natural de la manera más desmañada».

Goethe se dedicó al arte con la misma pasión intensa con que emprendía cualquier actividad que le interesaba, si-

guiendo su principio de que «cada uno debería ser capaz de dominar cualquier asunto». El inmortal escritor ensayó todo: dibujo, acuarela, pintura al óleo, grabado, frescos. Pero, bajo cualquier forma, tuvo predilección por el paisaje. Su producción artística alcanza en total a más de mil obras.

A semejanza tal vez de mucha gente de hoy que detesta el parloteo estéril. Goethe confesó en cierta ocasión a un amigo que deberíamos hablar menos y dibujar más. «Por mi parte —le dijo— me gustaría abandonar el habla en su totalidad, e, imitando a la naturaleza, expresar mis pensamientos sólo con dibujos».

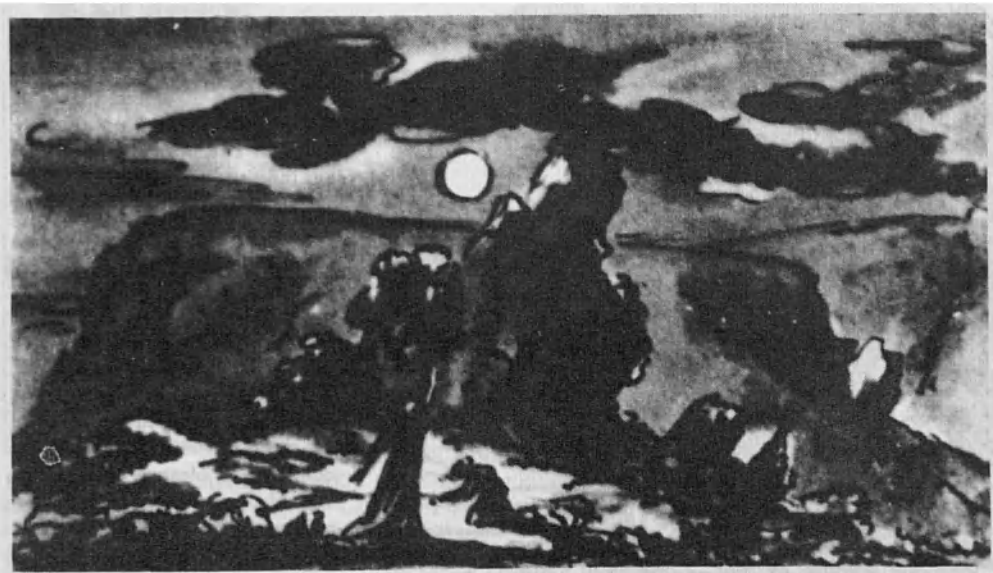
Goethe consideró largo tiempo que, en el arte de pintar, poseía un talento natural

que valía la pena de cultivar, pero, al mismo tiempo, fué su crítico más severo. Después de su permanencia en Italia, entre 1786 y 1788, decidió «renunciar al ejercicio del arte». Pero, nada pudo detenerle en su afán de pintar. «Estaba desprovisto de todo lo que se necesita para tener éxito —escribió— pero persistí tenazmente». En una de sus cartas, escritas cuando tenía 60 años de edad, cuenta que se encuentra muy ocupado con la pintura de paisajes «pero siempre en el mismo estilo que a nada conduce». Y añade filosóficamente: «Como yo me ejercito en la misma forma en que otros fuman tabaco, no importa mucho en realidad».

En 1821 se publicaron en forma de álbum 22 dibujos ejecutados por Goethe en 1810, con un prefacio del mismo autor en que pedía al público que «juzgara tanto su habilidad como sus limitaciones». En ese álbum apareció el magnífico dibujo «Evocación del Espíritu de la Tierra» (arriba a la izquierda) realizado para *Fausto*.

Más tarde, Goethe analizó en resumen su desarrollo artístico y llegó a las siguientes conclusiones, muy severas: «Mi tendencia a practicar el arte fué en realidad una falsa tendencia ya que no poseía una aptitud natural, y, en consecuencia, nada de lo que toca al arte pudo desarrollarse espontáneamente en mí... A pesar de todos mis esfuerzos, no llegué a ser un artista. Pero, mediante el ejercicio del arte, aprendí a conocer el valor de cada línea y aprendí a diferenciar entre aquello que es digno de alabanza y lo que es defectuoso. Esta no es una pequeña ventaja».

Arriba, a la derecha, una acuarela de Goethe ejecutada en homenaje a Francia después de la guerra franco-prusiana. Sobre un poste engalanado con un gorro frigio, Goethe escribió: «Pasajeros: esta tierra es libre».



“INVOCACION A LA LUNA”

EL OJO DE LA BALLENA : OBSESION DE KIPLING



El interés de Kipling por la pintura y el dibujo está descrito de manera impresionante por su hija Elsie, que contrajo matrimonio con George Bambridge: «Mi padre heredó la habilidad artística de mi abuelo paterno y se afanaba frecuentemente con el lápiz y el pincel por ilustrar con dibujos y pinturas varios libros, entre ellos los tomos que poseía de las *Odas* de Horacio. Grande era su

conocimiento de las letras de todas las épocas, como asimismo era grande su cuidado en reproducirlas, y encontró un placer infinito en dibujar los delicados y fantásticos caracteres del cuento *Cómo se inventó el alfabeto*.

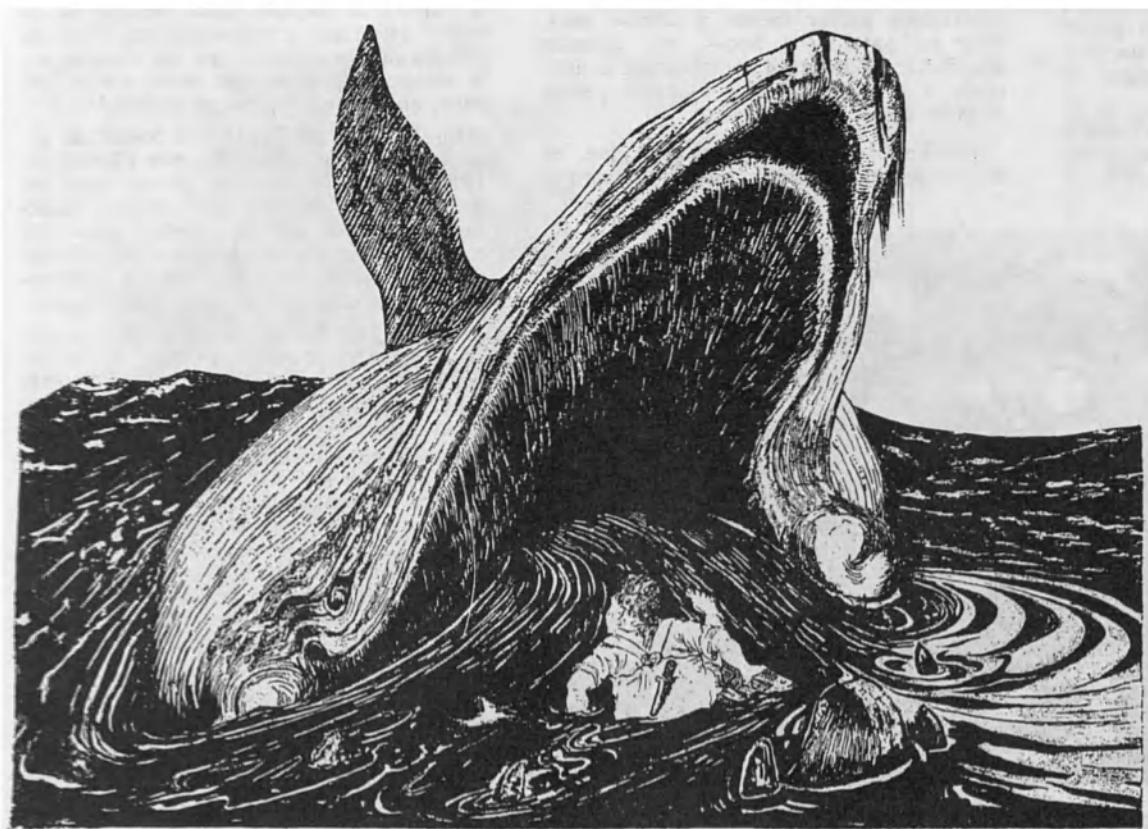
A veces, para divertirse, fabricaba viejos documentos apócrifos, y las piezas *envejecidas* por un frotamiento cuidadoso con granos de polvo y hollín resultaban maravillas de convincente antigüedad.»

Los famosos dibujos publicados en el *Libro de la Selva* fueron ejecutados por el padre de Kipling —director de una Escuela y Museo de Bellas Artes en la India, donde nació Rudyard— pero los dibujos de *Just So Stories*, de los cuales se dan aquí algunas muestras, fueron creaciones originales del novelista, y se cuentan entre sus mejores obras. Elsie dice de los relatos de ese libro: «Fueron primero contados a mi hermano y a mí durante esos largos inviernos del Cabo en Africa del Sur, y cuando estuvieron escritos, mi padre los leía en voz alta y en forma sugestiva, apropiada para los niños. Mi padre tuvo gran placer en ilustrar esos cuentos, y trabajó los dibujos —la mayor parte con tinta china— con el más meticuloso cuidado y se alegró cuando le demostramos nuestra aprobación.»

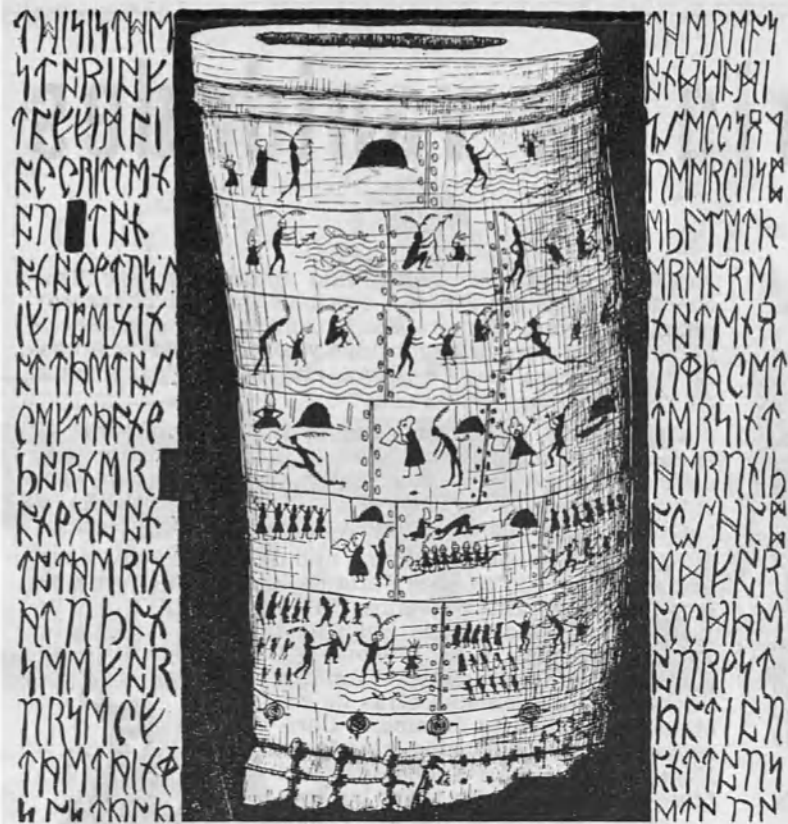
Kipling, galardonado con el Premio Nóbel de Literatura en 1907, recuerda en su autobiografía: «Entre 1892 y 1896 nos las arreglamos para hacer dos visitas a Inglaterra... y aprendimos cada vez más a detestar el frío del Atlántico septentrional. En uno de esos viajes, nuestro vapor casi dió de bruces contra una ballena que se sumergió a tiempo para dejarnos pasar, y me dirigió una mirada penetrante con su inolvidable pequeño ojo del tamaño del de un buey... Cuando me hallaba ilustrando mi libro de cuentos recordé ese ojo e hice lo posible para captarlo en mi dibujo.»



LAMENTACIÓN DEL CANGURO: «He aquí el retrato del Padrecito Canguro a las cinco de la tarde, una vez que le habían brotado ya las hermosas patas posteriores como le había prometido el Gran Dios Nqong. Se ve que son las cinco porque las agujas del reloj amaestrado del Gran Dios Nqong marcan esa hora. El Padrecito Canguro se muestra descortés con Dingo Perro Amarillo, que ha recorrido toda Australia tratando de alcanzarle. Sobre las dunas se ven la huellas de los grandes pies flamantes del Canguro que viene de muy lejos.»



LA BALLENA Y SUS FAUCES: «Este es el retrato de la Ballena en momentos en que traga el cuerpo del Nauta con sus infinitos recursos y sagacidad y con la balsa y el cuchillo de marinero y sus tirantes que no hay que olvidar. Aquella cosa con botones representa los tirantes del Nauta, y se puede ver el cuchillo a su lado. El Nauta está sentado sobre la balsa; pero la balsa se encuentra en posición inclinada, por lo que no se puede ver mucho. El objeto blanquecino que se ve al alcance de la mano del Nauta es un pedazo de madera con el cual intentaba dirigir la balsa cuando llegó la Ballena. El Nauta al entrar dejó fuera ese pedazo de madera.»



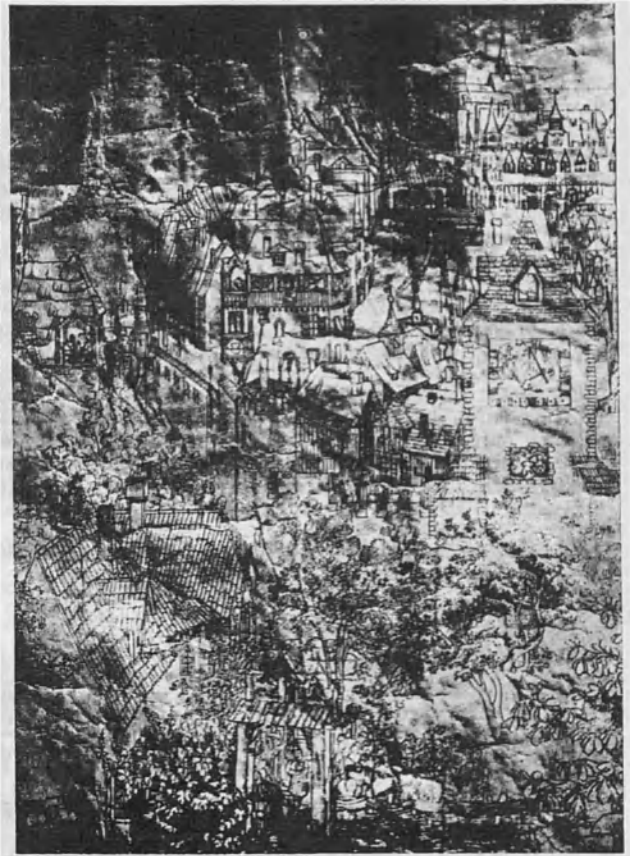
CÓMO SE INVENTÓ EL ALFABETO: "Esta es la historia de Tafima Metallumai, grabada por los Pueblos Antiguos, hace mucho tiempo, sobre un viejo colmillo de elefante. Si tu lees mi historia— o si te la leen — verás como todo esto se encuentra relatado sobre el colmillo, que es un trozo de antigua trompeta tribal que pertenecía a la tribu de Tegumai. Los dibujos han sido grabados sobre el colmillo con la uña o alguna otra cosa y después se han rellenado las partes cóncavas del grabado con cera negra; pero todas las líneas de separación y los cinco pequeños círculos inferiores han sido rellenados con cera roja."



EL GATO QUE ANDA SOLO: "Este es el retrato del Gato que anda solo y moviendo la cola por los Caminos Mojados del Bosque Salvaje. No hay ninguna otra cosa en la imagen con excepción de algunos hongos que no podían menos que brotar en ese lugar, a causa de que los Bosques estaban tan mojados. La cosa semejante a una mota sobre la rama de abajo no es un pájaro: Es un musgo que brotaba allí porque los Bosques estaban mojados."

GOTTFRIED KELLER

Paisajista



Gottfried Keller —el más grande poeta y novelista suizo que haya escrito en lengua germánica— constituyó el caso extraño de un pintor que, habiendo descubierto su capacidad para la literatura, abandonó las artes plásticas por las letras. Hijo de un modesto artesano que falleció tempranamente, Keller decidió, en 1834, llegar a ser un artista. Durante los tres años siguientes luchó por encontrar su camino, tropezando infortunadamente con maestros sin competencia, por lo que se trasladó a Munich en 1840. Allí vivió un par de años, como un verdadero desterrado, en medio de la comunidad suiza, tratando de perfeccionar su estilo. Minado por la enfermedad y la pobreza, regresó a Zurich y se entregó cada vez más a la ocupación de escribir. En 1846 el Gobierno cantonal otorgó a Keller una pensión, como recompensa por uno de sus libros de poemas. El escritor empleó los dineros en estudiar filosofía en la Universidad de Heidelberg, suspendiendo definitivamente su trabajo pictórico.

Las pinturas de Keller muestran un delicado sentimiento de amor a la naturaleza, a los ríos, bosques, lagos y montañas, entre los cuales nació y pasó su niñez. Sus cuadros revelan la influencia de la escuela holandesa de paisajistas, del arte de Claude Lorrain y del romanticismo de los pintores germánicos, contemporáneos de Keller. No fué completamente original en sus asuntos ni en su estilo, como tampoco los azares de su educación le permitieron adquirir maestría técnica. El boceto de una ciudad medieval que data de la época de su regreso a Zurich, (1843) ilustra de modo fiel el conflicto existente en el espíritu del pintor en esos tiempos. La inspiración es simplemente literaria, ya que la idea de Keller fué pintar una ciudad de cúpulas y torrecillas sobre las cuales flota un encanto soñoliento y perenne. En el primer plano debía figurar el encuentro de dos procesiones animadas, pero su falta de habilidad para resolver el problema de la representación de los semblantes, desalentó a Keller que nunca pudo completar el cuadro, percibido de modo tan claro con los ojos de su mente.

Thackeray: Feria de vanidades

William Makepeace Thackeray, alcanzó gran fama hace un siglo como escritor. Sin embargo, junto al novelista y al escritor satírico, existía el pintor y el caricaturista siempre dispuesto a reforzar con el lápiz y el cuaderno de bocetos el ingenio y el humorismo de su pluma.

A semejanza de Clive, personaje de su novela *Los Recién Llegados*, Thackeray mostró muy temprano sus dotes como caricaturista y, a la edad de 23 años, con la idea de que lo mejor que podía hacer era dibujar, se propuso ganar la gloria del artista y se trasladó a hacer sus estudios en París. Allí, trabajó en un taller de pintor y más tarde se dedicó a copiar —para la venta— las pinturas célebres del Museo del Louvre.

Durante varios años persiguió la quimera de ser un pintor profesional; pero hacia 1836 ya dirigía gran parte de sus esfuerzos a la creación literaria, aunque en el mismo año ofrecía sin éxito sus servicios de artista gráfico a Carlos Dickens para ilustrar su libro *Aventuras de Pickwick*.

El año siguiente, Tomás Carlyle —cuya *Historia de la*

Revolución Francesa había sido comentada por Thackeray en el diario *Times*— escribía: «un tal Thackeray, un gigante casi monstruoso de Cornuailles, una especie de pintor, hombre de Cambridge y corresponsal de prensa de París, quien escribe ahora en Londres para ganar su vida...»

Muy pronto, Thackeray fué invitado a colaborar en la recién fundada revista *Punch*, a la que dió sus mejores artículos de crítica literaria, sátira, parodia, versos, caricaturas, comentarios políticos y dibujos. En conjunto, su colaboración gráfica a la revista alcanzó a 380 croquis.

Thackeray se consagró como uno de los primeros novelistas ingleses con su obra *Feria de Vanidades* «novela sin personaje», durante los años 1847 y 1848. El novelista recibía del editor 50 guineas por cada número incluyendo sus ilustraciones. También ilustró el autor muchas otras de sus obras como *Cuentos Cómicos y Caricaturas*, *Libro de Bocetos Irlandeses*, *Memorias de Carlos Yellowplush* y el *Libro de los Snobs*. En todas las épocas de su vida, el novelista se deleitaba en dibujar caricaturas para divertir a los niños, y algunas de las que hizo en Roma, en 1853, las aprovechó para su encantador relato burlesco *La Rosa y el Anillo*, firmado con su pseudónimo favorito de «M. A. Titmarsh». Las dos iniciales las adoptó en honor de Miguel Ángel «porque en sus días

de escolar tuvo una fractura de la nariz, a semejanza del maestro que sufrió igual accidente hace más de tres siglos».

Hoy, muchos de los dibujos de Thackeray se conservan en tres museos de Londres —el Museo Británico, el de la reina Victoria y del rey Alberto, y el de Sud-Kensington— como testimonio del talento artístico del gran ironista de quien ha dicho uno de sus críticos: «Si él hubiera escogido el dibujo como su medio preferido de expresión, habría podido contarse entre los artistas de la escuela de Hogarth.»

Thackeray nació en Calcuta (India) donde su padre residía como empleado de la Compañía de las Indias Orientales, y en su juventud hizo estudios de Jurisprudencia antes de refugiarse en el mundo del arte.

En 1852 —año en que se publicó su novela *Enrique Esmond*— y en 1855, Thackeray efectuó una jira por los Estados Unidos de América para dar conferencias. Las experiencias recogidas en esos viajes formaron el armazón para su obra *The Virginians* (Los habitantes de Virginia).

Los dibujos de estas páginas se deben a Thackeray. Con excepción del boceto de un paje «de la época de la Reina María de Escocia», —que el artista dibujó en los Estados Unidos para un amigo— todas estas imágenes estaban destinadas a ilustrar *Feria de Vanidades*.





El círculo de GEORGE SAND

En su *Diario Intimo*, George Sand anota con fecha 25 de noviembre de 1834: « Delacroix me ha mostrado la recopilación de las obras de Goya. Me ha hablado de Alfredo a ese propósito y me ha dicho que si él se hubiese propuesto habría sido un gran pintor ¡y yo lo creo en absoluto! Delacroix quiere copiar los pequeños croquis del álbum de Alfredo...»

Este elogio ilumina con una nueva luz la obra del gran poeta romántico Alfredo de Musset, de quien se celebra este año el centenario de su muerte. Musset no pintaba, pero sus dibujos al lápiz y a la pluma, espirituales y con frecuencia sarcásticos, permiten apreciar su verdadero talento. En su juventud, Musset había vacilado entre la medicina, la jurisprudencia, la música y el dibujo antes de optar por la poesía. En esa época solía pasar muchas mañanas en el Louvre, dedicado a copiar los cuadros de los maestros antiguos ; pero, muy pronto, quemó todos sus ensayos pictóricos.



Poeta melancólico, Musset se aplicaba sobre todo a la caricatura y al dibujo humorístico, fuera de algunos retratos de figuras elegantes y soñadoras y de algunos dibujos a la pluma inspirados en los aguafuertes de Goya, a los que se refería la nota del *Diario íntimo* de George Sand. En el campo del arte como en el de la literatura, el mejor período de Musset corresponde al de sus relaciones con la novelista, quien poseía asimismo, además de su talento literario, muchas dotes artísticas. Al referirse a sus retratos al lápiz y a la acuarela, George Sand declara: «Yo no dibujada mal mis pequeñas cabezas, pero estaban desprovistas de originalidad». Después de su ruptura con su marido, la escritora y pintora en agraz ganaba su vida pintando flores y pájaros sobre tabaqueras y estuches de madera de Spa. Más tarde, contribuyó a la decoración del Teatro de Nohant —su lugar natal— y del teatro de títeres del mismo lugar, en compañía de su hijo Mauricio que fué pintor, dibujante y escultor. En las postrimerías de su vida, George Sand pintó varias acuarelas con el fin de formar una dote para sus nietas.

Entre los artistas y literatos que rodeaban a George Sand como a un verdadero eje de atracción, Merimé ocupó un lugar de primera fila. Próspero Merimée, cuyo nombre está vinculado a la «nouvelle» o relato corto, género literario apropiado a su talento, se placía asimismo en dibujar. Durante sus viajes como Inspector de Monumentos Históricos llenó varios cuadernos de croquis de los países que visitaba. Trazaba con facilidad caricaturas y «sembraba alrededor de él sus apuntes como si fuesen molestas colillas de cigarrillos». Esas caricaturas —dice Saint Beuve— tenían una gracia tal que cada uno se veía en ellas algo más feo de lo que era en realidad». A una mujer a quien amó más de veinte años, Merimée consagró una serie de acuarelas y dibujos que no han sido aún publicados.



“GEORGIA S.” oculta a medias el nombre de George Sand — pseudónimo de Aurore Dupin — como el abanico que no llega a cubrir el semblante de la novelista (arriba). Este dibujo de Musset forma parte del álbum de croquis que el poeta ejecutó durante su viaje a Italia en compañía de George Sand. La caricatura (arriba, derecha) representa a la autora de *Indiana* vista por Merimée en 1854, cuando ya era una dama algo madura de “hermosos ojos negros.” 20 años separan a estos dos dibujos.



ARTHUR RIMBAUD

Los Atlas eran sus cuadernos de dibujo



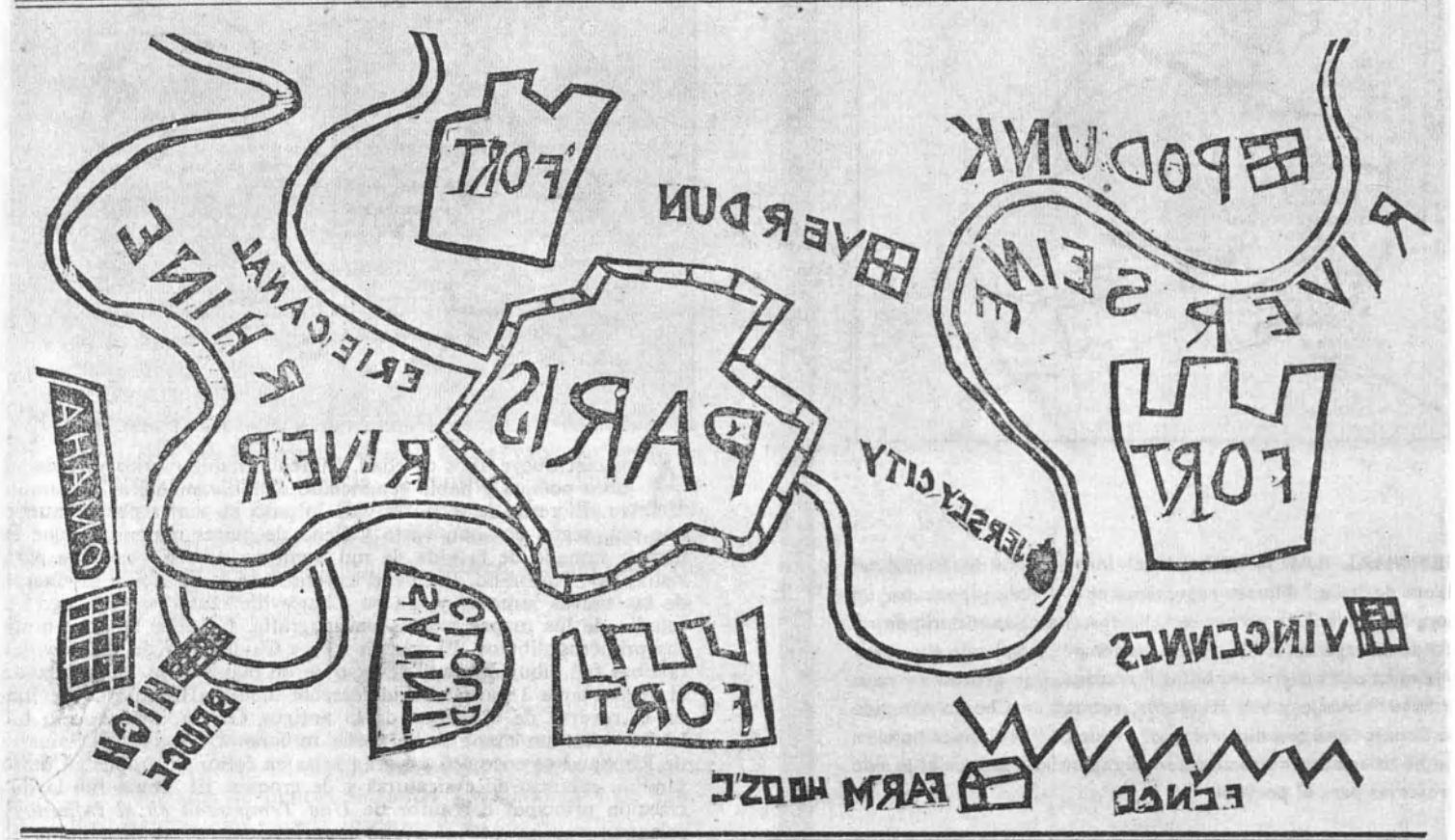
STENDHAL BAILANDO (abajo) forma parte asimismo del "álbum de Italia." Musset representa al novelista y pensador en Bourg St. Andéol. La escena se halla descrita en la *Historia de mi Vida* de George Sand. Allí se ve a Stendhal "... bailando alrededor de la mesa con sus gruesas botas forradas... algo grotesco y nada hermoso". Abajo y a la izquierda, retrato de Chopin dibujado por George Sand que dijo del gran músico: "Es el único hombre que me ha amado enteramente sin arrepentimiento por el pasado ni reservas para el porvenir".



A los diecinueve años de edad, Rimbaud había escrito ya toda su obra poética y había renunciado definitivamente a la literatura. El resto de su corta vida lo pasó en viajar por el mundo que era, según él: «tan vasto y lleno de países magníficos que el tiempo sumado de la vida de mil hombres no sería bastante para visitarlos». Aún niño, Rimbaud experimentó la atracción fascinante de las tierras remotas y, en su Charleville natal, se entregó al estudio de los mapas y atlas de geografía. En ellos se encuentran sus primeros dibujos. El croquis «Tres Ciudadanos de Charleville» (arriba) fué dibujado en el reverso de un mapa de la India, cuando el artista tenía 15 años. El adolescente dibujó «Hombre de Levita» en el reverso de un mapa de la antigua Grecia; otro boceto fué hecho sobre un mapa de la Galia romana. Después de la muerte de Rimbaud se encontró un gran atlas en folio, de propiedad de su familia, cubierto de caricaturas y de croquis. El dibujo fué la distracción principal del autor de *Una Temporada en el Infierno* y mientras vagaba por el mundo, perfeccionó su técnica como lo demuestran su dibujo de Aden en 1880 y sus croquis de Abisinia, en donde vivió sus últimos años dedicado al comercio.



MARK TWAIN'S MAP OF THE FORTIFICATIONS OF PARIS.



Aquí reproducimos un mapa humorístico de las fortificaciones de París, trazado por Mark Twain y publicado en el diario New York Herald, del domingo 2 de octubre de 1870. En esa época había comenzado el asedio de París durante la guerra franco-prusiana, y los periódicos de todo el mundo aparecían llenos de mapas del frente de batalla, según la costumbre periodística. Abajo publicamos el texto escrito por Mark Twain para acompañar su mapa.

★

El mapa de arriba se explica por sí mismo.

La idea de este mapa no es mía, sino que la he tomado prestada de la *Tribuna* y otros grandes diarios metropolitanos.

No reclamo más mérito para esta producción —si la puedo llamar así— que su exactitud. El principal reparo que se puede hacer a los mapas de la ciudad, impresos en papel —de los cuales éste es una imitación— es que en ellos se sacrifica la verdad geográfica a lo pintoresco artístico.

Como esta es la primera vez que intento dibujar y grabar un mapa —o me esfuerzo en producir algo en la esfera del arte— los elogios que ha recibido esta obra y la admiración que ha despertado me han impresionado de modo muy grato. Y es emocionante pensar que entre esas alabanzas las más entusiastas provienen de gente que nada conoce en absoluto acerca del arte.

Por un descuido sin importancia he grabado el mapa de forma que aparece al revés, salvo para los zurdos. Olvidé que debía dibujarlo y grabarlo al revés para que, una vez impreso, apareciese al derecho. No obstante, la persona que desee contemplar este mapa que se coloque verticalmente, apoyándose sobre la cabeza, o lo mire en su espejo. Eso restablecerá su posición correcta.

El lector comprenderá de una ojeada que el pedazo de río con el «Gran Puente» que lo cruza quedó en parte

fuera del mapa porque se deslizó el buril, lo que hizo necesario cambiar el curso del Rin para no estropear todo el mapa. Después de haber consagrado dos días a raspar y a burilar este mapa, yo habría hecho desviar el Océano Atlántico antes que sacrificar tal obra.

Ningún trabajo en mi vida me ha proporcionado mayores molestias que este mapa. Al principio, yo había diseminado una cantidad de pequeñas fortificaciones alrededor de París, pero a cada momento mis instrumentos resbalaban y suprimían kilómetros enteros de baterías, dejando la vecindad tan limpia como si hubieran pasado por allí los prusianos. El lector deberá poner este mapa en un marco para consultarlo en el futuro, de manera que pueda contribuir eficazmente a difundir el conocimiento entre el pueblo y disipar la ignorancia tan extendida en estos días.

Mark TWAIN

ELOGIOS OFICIALES

Nunca he visto un mapa semejante. (U.S. Grant)

Este mapa aclara la situación con una luz completamente nueva. (Bismarck)

No puedo mirarlo sin derramar lágrimas. (Brigham Young)

Desde hace años, mi esposa tenía la piel cubierta de pecas. Todos los remedios para hacerlas desaparecer no habían dado ningún resultado. Pero, desde la primera mirada que mi esposa echó a su mapa, las pecas desaparecieron. Ahora ella ya no sufre de otra cosa que de convulsiones. (J. Smith)

Si yo hubiera tenido este mapa, habría podido salir de Metz sin ninguna molestia. (Bazaine)

Muy bonito, las letras son de gran tamaño. (Napoleón)

He visto muchos mapas en mi vida, pero como éste ninguno. (Trochu)



LAS "LIRICOGRAFIAS" DE RAFAEL ALBERTI

El poeta español Rafael Alberti, que obtuvo renombre por su libro *Sobre los Angeles*, se sintió atraído por la pintura desde sus tempranos días de estudiante en un colegio de jesuitas. Tenía dieciséis años de edad cuando presentó su primera exposición de pintura en Madrid, en 1918. Después se dedicó a la poesía y ha publicado varios libros, primero en Madrid y más tarde en Buenos Aires, en donde vive desde hace más de quince años; pero sin olvidar el cultivo de las artes plásticas. En 1954 publicó en la capital argentina una obra que contenía una colección de diez de sus mejores dibujos en colores, a los que llamó "*Liricografías planografiadas*", en una edición limitada de cien ejemplares numerados y firmados por el autor (Ediciones Galería Bonino, Buenos Aires). Aquí damos uno de los dibujos más delicados y poéticos de esta colección. Contemporáneo y amigo personal de García Lorca en su juventud, Alberti presentaba cierta analogía con aquél en la inclinación por los temas populares y al mismo tiempo cultos. Pero, más tarde ha cobrado indudable originalidad, a la que ciertamente ha contribuido su gusto por el color. Entre sus obras de poesía se destaca su hermoso canto *A la Pintura* (1948.)

VLADIMIR MAYAKOWSKI (1893-1930) el dramaturgo y gran poeta ruso de "*La Nube en Pantalanes*" fué también un pintor y caricaturista profesional. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Moscú y militó un tiempo en el nuevo movimiento pictórico y literario conocido con el nombre de Futurismo. Durante la Revolución, produjo alrededor de 3 000 dibujos satíricos para carteles callejeros y vitrinas. Su abecedario ilustrado es ahora un libro de texto para los niños soviéticos. Mayakowski no sólo escribió obras teatrales de éxito — como *Klop* o "*El Chinche*" que triunfó ruidosamente en Moscú hace poco — sino que también representó como actor en las tablas, pintó decorados y diseñó los vestidos de los personajes. A la derecha, un croquis de la serie de apuntes de trajes para su comedia satírica *Misterio Cómico*.





EL BUHO REAL Y SU ADMIRADOR

El escritor italiano Carlos Levi, muy conocido por su libro "Cristo se detuvo en Eboli", es también un pintor notable. Ama las aves nocturnas de todas clases, pues según él "esos animalillos maravillosos, más que cualesquiera otros, se asemejan a los dioses". Entre esas criaturas de la noche, el novelista pintor coloca en primera línea a un extraño Buho Real de Etiopía al que ha dado el nombre de "Graziadio" (a la izquierda). Levi ha hecho el retrato del pájaro nictálope, ha escrito hermosas páginas de prosa y de poesía en su honor, y su taller de artista (arriba) está repleto de pinturas, dibujos y croquis del buho. "Mi "Graziadio" — dice Levi — viene del centro del Africa, de los desiertos salvajes y es tan grande como el mayor de los pájaros o de los ángeles". (Ver "El Buho" pags. 25-27).