

Α XVIII  
11-24









logía con la realidad se transforma en re-creación espiritual de un mundo de imágenes que asoma transido de novedad y fantasía.

El realismo-fantástico de Víctor Delhez no tiene parigual.

Y aun dejando de lado toda consideración filosófica o literaria, el valor puramente plástico o estilístico de sus ilustraciones es inmensurable. Un estudiante de arte aprenderá más, mucho más, del solo estudio y contemplación de estos grabados, que de meses y años de tareas académicas.

El insigne xilógrafo, en su laboriosa existencia, ha realizado más de doscientas exposiciones en Europa, en las Américas, en Asia. Tengo catálogos en japonés, en español, en francés, en inglés, en flamenco; todos reconocen la maestría técnica y el genio inventivo del artista.

En el otoño de su vida el portentoso creador, sin abandonar sus maderas juega con el grabado en color. He conocido sus maravillosas creaciones; tienen, todas, el sello inconfundible del gran Delhez: una ciencia constructiva, un vuelo de la imaginación, y un tratamiento tan delicado del dibujo y del color, que evocan las hechuras de Hokusai y de Hiroshige. ¿Quién será el editor zahorí que se atreva a imprimir estas fantasías lúdicas del amberiano inigualable?

Aún debo rendir homenaje al amigo, al maestro de almas. Durante casi cuatro décadas he mantenido nutrida y sostenida conversación epistolar con Víctor Delhez. Voy escogiendo esas sus cartas que acaso un día se publiquen en un volumen, porque reflejan la sabiduría, la inte-

ligencia y la cultura de uno de los mayores humanistas de nuestro tiempo.

Así como su aproximación al río evangélico convirtió a este flamenco, de protestante en buen católico, yo diré que su amistad y su arte influyeron decisivamente en mi camino de escritor.

Al rendir este que acaso sea el postrer homenaje mío al amigo dilectísimo y al artista admirable, confío en que sus grandiosas creaciones alcancen mayor nivel de universalidad, porque este belga de nacimiento, sudamericano de corazón, estupendo xilógrafo que ha dado al grabado en madera autonomía formal y jerarquía espiritual; este sólido pensador, este poeta del alma, este genial artífice y visionario que ha incorporado mundos nuevos de belleza y pensamiento a la plástica universal, merece en verdad ser conocido y consagrado como uno de los mayores creadores del arte mundial.

No sólo de nuestro tiempo. Víctor Delhez puede medirse con las más altas cimas de la creación artística de todos los tiempos.

Lo dirá el futuro.

La Paz (Bolivia)

**Nota Final:** Olvidé mencionar que Víctor Delhez tuvo contactos con el Grupo de los Cinco: Masereel, Van Straeten, Joris Minne y los dos Cantré. Delhez pertenece a la Real Academia de Artes de Bélgica. Fue él quien inició el grabado de corte fino, cuando todos sólo aceptaban el grabado de corte amplio. Y es él, también, quien reactualiza el grabado en colores, venciendo grandes resistencias y aportando innovaciones técnicas en el género.







# José María Cundín

Jorge Palomino y Cañedo





San Miguel de Allende, en el Paralelo 20, por una misteriosa cualidad simbiótica tolera y estimula la presencia, actividad y desarrollo de gente de muy distinta oriundez e inclinación. Por ejemplo, José María Cundín ha montado estudio en esa inefable ciudad, donde divide atinadamente el tiempo entre las clases que imparte en Bellas Artes, en la construcción de una intrincada máquina musical basada en la mecánica inmutable de las constelaciones, y en la concienzuda elaboración (es el término preciso) de sus admirables e inquietantes pinturas y esculturas.

J. PALOMINO.—Yo respeto profundamente a los monarcas españoles de la casa de Austria. ¿Por qué presentas esta triste, patética y detrimentada imagen de ellos? ¿Por qué atacas a estos señores?

J.M. CUNDIN.—Bien Jorge, voy a responderte como el lobo feroz a Caperucita: Porque me da la gana, y aparte y abundando en el tema, creo que me siento muy autorizado para hacerlo puesto que viene a ser una constante hispana la de vapulear a nuestros próceres; pero no con la maldita dialéctica cartesiana, sino con otra, visceral, de entrañable disgusto.

J. PALOMINO.—¿Te ha valido la referencia rocambolesca y truhanera de los Borbones que pintó el tremendo sordo?

J.M. CUNDIN.—Me ha servido en cuanto auténtica esa constante inquietadora a que antes me refería. También puedes incluir en la bola de insolentes maravillosos a Quevedo, Valle Inclán, etc. Estos hicieron lo suyo en la hermana Literatura.

J. PALOMINO.—¿Ese asalto al "buen gusto burgués", de adornar las figuras de tus cuadros con descomunales órganos genéticos, qué aspecto beneficioso presenta para el espectador poco advertido?

J.M. CUNDIN.—Me pillas poco advertido. Debo, primero, participarte de lo difícil que me resulta reconocer así, cotidianamente, el llamado gusto burgués. Creo que es un tópico falto de vigencia, a pesar de su reiterada utilización. Ahora, la inclusión atrevida de los órganos gustatorios de la procreación, se debe sencillamente a exigentes e ineludibles compromisos plásticos, de reivindicar un elemento injustamente enciaustrado, relegado a una pobre condición de grafito anecdótico, cuca, solapada, nada mediterránea.

Yo, entre otros, me propuse sacar a la luz técnicamente hablando, el ignorado elemento.

Pienso que no existe espectador poco advertido; sí existe un tipo de espectador mal intencionado.

J. PALOMINO.—No cabe duda que tu temática contiene una alusión descarada, directa, a ciertos aspectos socio-religioso-político-costumbristas, pero que tal vez carezcan de precisión y mensaje. ¿Cuándo tu pintura y escultura es social?

J.M. CUNDIN.—Social, social. . . ¡no sé! Hacer pintura social es peligroso por la tendencia natural a describir una situación local, regional o íntima (me refiero, por supuesto a los que hacen un arte figurativo). Esto carece de trascendencia y ejemplaridad para todo el mundo, excepto para los protagonistas y el público comprometido: un medio humano muy reducido. He vivido circunstancias muy amplias (siento que suene a retórica). Salí muy joven de Bilbao y tuve la apertura para un contraste decisivo con otras culturas, gente, etc. Luego no puedo evitar una representación de gran ángulo, diluida y (prefiero pensar en su virtud) no del todo comprometida.

J. PALOMINO.—A propósito de los sucesos lamentables del Obispo Añoveros de Bilbao, insisto en que me comentes tus reflejos religiosos en la pintura.

J.M. CUNDIN.—Jorge, creo que su paternidad tiene obligaciones de definición pastoral y se ha manifestado admirablemente. Yo no. En cuanto a mi pintura, efectivamente, sí hay alusiones concretas de personajes litúrgicos inmiscuidos. Son fijaciones infantiles, atortolamientos místicos y otros achaques de formación.

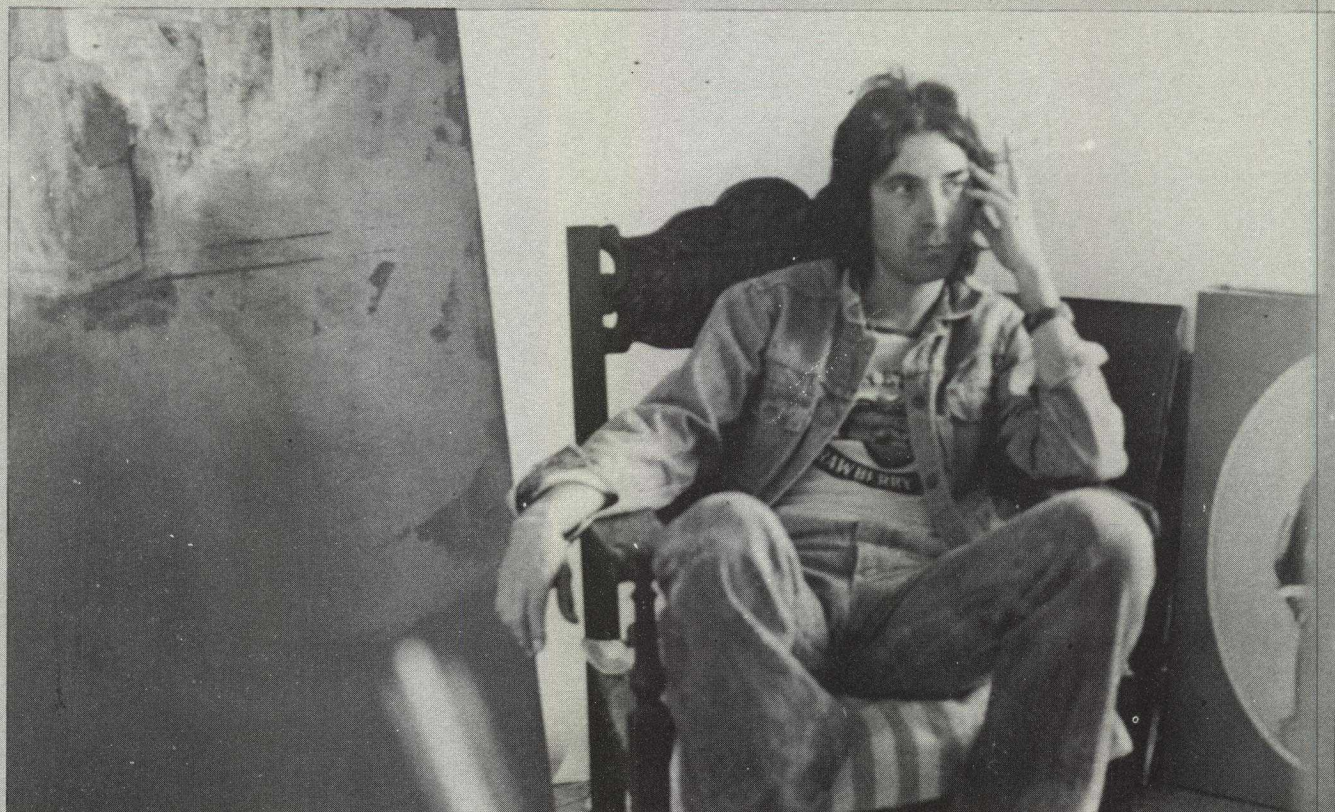
J. PALOMINO.—Recuerdo la exposición de pintores vascos en el Palacio de Bellas Artes de México, y era patente cierta ubicación política que transpiraba la obra de los expositores. ¿Tu expresión plástica está definitivamente condicionada por la política de tu país, o es consecuente a una definición universal de rechazo y revisión de valores?

J.M. CUNDIN.—Pienso que es muy reciente el fenómeno político en las artes plásticas en lo que se refiere a mi región: el país vasco. Sin prolijas explicaciones quiero señalar que una postura activa de educación política, del color que sea, por medio de la obra artística, entraña









grave dependencia a premisas que pese a su pretendida bondad inherente, entorpece, tara y oprime la expresión genuina y adecuada. Yo trato de no politizar la obra.

J. PALOMINO.—La novísima pintura en el país vasco se caracteriza por su tinte costumbrista y elegíaco. . . las memorables crónicas campesinas de Zubiaurre, Zuloaga, Arteta, etc., han creado cierta necesidad narrativa. ¿Tú sientes esa inercia?

J.M. CUNDIN.—A mí las costumbres que me van son las malas.

J. PALOMINO.—Por favor explica un poco más. . .

J.M. CUNDIN.—Quiero contestar de este modo: representar a dos aldeanos tomando chacolí (vino local), mirándose fijamente a las manos, me parece admirable, pero inocuo e inexacto. Los aldeanos que toman chacolí y se miran fijamente a los dedos, no expresan necesariamente los misterios e imponderables de la raza. Yo, en mi pintura, trato de comentar de una manera solemne y antitética estos temas académicos y socorridos de mi gente; por ejemplo: Mi pueblo se entrega apasionadamente a recreos que en otro sitio resultarían exóticos. El año pasado tuvo lugar el campeonato del mundo de la Gran Tortilla de Patata. Lo ganó un equipo local que confeccionó un gigantesco, desorbitado ejemplar de 8 metros de diámetro. No cabe duda que en el país vasco se mani-

fiesta cierta dimensión expresiva desmesurada, de la que yo me hago eco.

J. PALOMINO.—¿Has sentido la fuerte expresión humana y técnica que otros pintores extranjeros experimentan al llegar a México?

J.M. CUNDIN.—En efecto, conozco el estimulante impacto que se siente al llegar a México. Creo que entre otros factores, la luz tan nítida, tan transparente, enriquece la experiencia visual del artista. Las auroras boreales europeas condicionan perspectivamente a los pintores y preñan de grises wistlerianos sus obras. Pero más decisiva es la constancia vital del color en sus gentes y paisajes; es asombrosa la absoluta exhibición cromática en la vestimenta popular. Miguel Angel no llegó en sus uniformes palatinos a la exuberancia colorística que aquí rige. Debe ser una maravillosa condición ecuatorial privativa de este pueblo.

J. PALOMINO.—¿Qué planes mediatos e inmediatos tienes?

J.M. CUNDIN.—De momento estoy ocupado pintando una exposición para el museo de Baton Rouge (U.S.A.). También debo preparar una exposición que visitará las salas de Bellas Artes de varias ciudades de la República, y en este preciso instante, como ves, estoy construyendo un aparato de música perpetua y conmemorativa. No sé dónde será instalado y estoy abierto a sugerencias.



