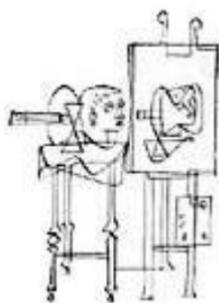




Quiros

ANTONIO QUIROS



CUADERNOS DE ARTE

JOSE DE CASTRO ARINES

ANTONIO
QUIROS

ATENEO
MADRID
1956

E N un anterior estudio mío sobre el pintor Quirós, gusté de encabezar las notas críticas en torno a su pintura con aquel pensamiento de Max Beckmann que dice: "Lo que en mi obra quiero mostrar es la idea que se oculta tras lo que llamamos realidad. Estoy buscando el puente que conduce de lo visible a lo invisible, como el famoso cabalista que una vez dijo: "Si queréis asir lo invisible,. Debéis penetrar tan profundamente como podáis en lo visible".

A Antonio Quirós no le podréis relacionar en la disposición de sus arquitecturas decorativas, con la pintura que uno acostumbra a frecuentar en las exposiciones nuestras, no por más profundo, más original, más inteligente, más íntimamente impuesto en el carácter formal o sensitivo del arte nacional que los demás pintores, sino por ser distinto en la pretensión de sus invenciones, en la condición visceral que su pintura acusa, en la particular medida de sus arquitecturas "irreales". Quirós posee, como a través de esta exhibición puede entenderse bien, un lenguaje pictórico muy suyo, fiel a un contenido expresivo de particular naturaleza, en el que las palabras se construyen y ordenan obedientes a un determinado ideal de arte, que hace aquí -rara avis en muchas de las pinturas contempladas hoy- igualdad con un determinado ideal de vida. Que la vida y el arte van unidos umbilicalmente en tal medida y pretensión, que no puede el arte arrancarse de la vida, ni el pintor negar en cada una de sus obras, por muy ajenas que semejen a los cuidados de la vida, la obligación que con ella tienen.

Es, pues, Quirós, antes que otra cualidad cualquiera que podamos descubrir en su pintura le conceda más amplia jerarquía, un pintor que se adentra en la vida, que se



sumerge en ella, plena y abiertamente, buscando las cosas "invisibles" de la vida, unas veces en las formas del mundo exterior, otras en el misterio del alma humana, apoyado en la capacidad que el hombre tiene para inventarse sus propios mundos de representación. En ambas manifestaciones de la vida aplicadas al arte, Quirós es fiel a sí mismo; es decir, fiel a su condición de hombre que piensa -que existe- y que, naturalmente, presta un mayor cuidado a las atenciones de su espíritu que a los reflejos de la fría capacidad imitativa humana. Este dualismo expresado en la pintura de Quirós transforma las cosas visibles, consciente del engaño que ellas ofrecen a los ojos, en objetos dotados de una enfebrecida naturaleza sensible y dramática, honda y trascendente, en las que su "verdad", su intimidad, se transparenta en el juego pictórico de estas formas y colores, inventados, más que con el pincel, con el escalpelo de un anatómico curioso de conocer al hombre en su intimidad visceral. Cuando el pintor cambia la condición arquitectónica de su pintura, pasando de las formas posibles de descubrir en la naturaleza a las formas originadas en sus personales cavilaciones sensitivas, es igual su trasmundo, igual la intención inquisitiva, atormentada, que domina al pintor y a la pintura. Un mismo pensamiento liga y empareja tan diversas coberturas, una misma preocupación concede al mundo de las



cosas visibles e "irreales" que Quirós recrea --rehace inventa, porque las dos son, en su sustancia, raíces de un mismo cuerpo vital, bienmandadas a una parigual exigencia biológica. Otra vez he de señalar cómo la vida dicta el hacer pictórico de Quirós, obedeciendo en su fidelidad a su propia existencia en el tiempo y en el espacio, atento a lo que ocurre en torno de él en este momento que vivimos, aceptadas sus quiebras, sus frutos útiles, sus desesperanzas y alegrías, sus cavilaciones, sus búsquedas, su personal manera de ser; que otra cosa sería, como el Peter Standsh de "La plaza de Berkeley", confundir la vida con el sueño, la realidad con la quimera, el decir famoso del arquero del Estagírita con las salvias clásicas de la carabina de Ambrosio, damasquinada con el recuerdo pictórico del tiempo que se fué.

Este mundo pictórico de Quirós tiene, pues, en su intimidad, un acertado y pleno contacto con la vida. Pero este mundo habrá de entenderse como algo que se adivina esparcido, distribuido por todo el cuerpo de la pintura, como una sustancia precisa para su alimento sensitivo, que apoya y vivifica tal cuerpo, pero no se precisa en la ordenación de sus arquitecturas, por su condición metafísica, por su cualidad inmaterial. Este mundo -este trasmundo- se descubre dentro de la anécdota, de la pura invención decorativa de la pintura de Quirós, pero no es ni anécdota ni invención. Así hemos de describir ahora cómo regula tales arquitecturas este pintor de Santander, olvidando de propósito lo que ellas encierran en su misterio, para determinar lo que descubren en su textura formal.



"La forma -decía León Bautista Alberti- ha de ser de tal naturaleza que no se pueda variar... sin destruir la armonía de; conjunto". He aquí un concepto que el Renacimiento aplicó a su saber mejor y que debemos recordar al hacer memoria del orden pictórico en la varia obra de Quirós. En otra ocasión ya relacioné esta pintura con los cuidados del Renacimiento en torno a su ordenación decorativa, bien en su precisión y medida, bien en su olvido del desequilibrio pintoresco -tan grato, por ejemplo, al barroco-, bien en la situación que tienen en e; cuadro los cuerpos distintos que lo integran, fieles al estilo de superficies, olvidados del estilo de perspectivas. Esta igualación formal habrá de entenderse en lo que a Su geometría se refiere. Quirós construye su pintura de tal forma, que en ella la superficie se impone a la profundidad, acusando la verdad del cómo y del porqué la perspectiva no es una necesidad de tipo orgánico, sino un ilusionismo que aprovecha o no la particular querencia del pintor, ajena a la conformidad del ajuste decorativo, de su acuerdo. La pintura de Quirós puede renunciar a todo ilusionismo que haga de la pintura un acto extraño a su condición natural, cual es la de representar no un hecho anecdótico, sino la de representar un hecho pictórico, algo que ha de nacer del hombre, alimentado en su propia sensibilidad e inteligencia. La razón clásica



de la pintura que estamos tratando de analizar aquí se explica, pues, en su rigor de naturaleza matemática, en la que cada cosa, por muy espontánea que parezca ser, cumple una función precisa e inevitable en la unidad del conjunto, en tal medida que su olvido posible alteraría el orden de invención, rompiendo en su defecto la perfección armónica de las partes; en el abuso de sus elementos formales, la gracia, la sencillez, la fortuna de su integridad decorativa.

Esta unidad de índole matemática que rige el hacer del pintor Quirós no se afilia a una determinada cobertura, sino que es consustancial a su manera de entender el ser formal de las cosas. Ahí está, en la más extraña e "irreal" de sus pinturas, en la más concreta y dramática de sus figuraciones naturalistas, Un orden, el que Quirós impone en sus obras, que tiene su íntimo fundamento en el orden que regula sus ideas, acusado cuando dibuja, cuando define la geométrica trabazón de las partes, cuando señala el cuerpo múltiple del color, relacionando sus juegos en tal medida que cada tono halla su complemento siempre en otro tono, cada valor en su valor correspondiente. Y no es que falten en la pintura de Quirós los contrastes, pero ellos están siempre obedientes a la intención intelectual y sensitiva que el ideario pictórico de Quirós precisa, obligados a la ordenanza del pensamiento con antelación a las leyes de las arquitecturas linealistas, de las estructuras cromáticas. Una forma de construir que ha de entenderse como la de Alberti, cavilando a la par en su validez decorativa y en su rigurosa ordenación intelectual.



Pero otra cualidad entre las varias a estudiar en la pintura esta, y no de las menores, hemos de señalarla aquí, y es la que se refiere a lo que yo he llamado, a propósito de las invenciones de Quirós, "estilo de sangre". Este estilo de sangre corresponde a la intimidad sensitiva de la pintura y a una misteriosa relación de principios decorativos, que hace que pinturas diversas en su ordenación arquitectónica., separadas en el tiempo, dispares en la medida de sus aficiones personales, se relacionen en la intimidad de su trasmundo, como si su anhelo común, volando sobre el tiempo, las hermanase más allá de donde el hombre pone límite a su pictórica originalidad, admitiendo el cambio de los estilos del arte por razón en el cambio de los estilos de vida. Al vínculo de la sangre hemos así de concederle una categoría que hasta hoy no imaginó la teoría acostumbrada de las artes, más preocupada, desde antiguo, de determinar la semejanza de las creaciones de la pintura, de la escultura, de la arquitectura, por lo que de ellas se ve, que por lo que de ellas se siente; más por su cobertura que por el entrañable misterio que empareja unos estilos a otros, no en su forma decorativa, sino en ese no sé qué sorprendente que acaso sólo la intuición descubre y explica, justificando, por ejemplo, que la sangre dé unidad a pinturas tan distintas en su arquitectura como son las de Beato, las de Berru



guete, Zurbarán, Goya, Pablo Picasso o Antonio Quirós, afines en la comunidad de un sentimiento particular que debemos designar de español, Este estilo de sangre está, pues, por encima de los cambios de estilo, de la evolución de los estilos de la vida y el arte, ajeno al tiempo, permanente en la constante biológica del ser nacional. Sólo el estilo de sangre y no la común semejanza decorativa puede señalar el verdadero carácter de la pintura de un país, puede vincular, hacer congruente la naturaleza diversa de los mundos de invención que la pintura descubre en el tiempo múltiple, a través de toda la geografía peninsular.

"Cierto que a lo español -he explicado en el libro mío sobre el pintor Quirós- se le distingue por su aire especial, dramático visceral, por la calidad de su paleta y por la manera de concebir y realizar una pintura, pero esto no afecta más que a sus arquitecturas. Se considera la cuestión por su rostro y no por su alma." De ahí el empeño mío de que no sea el mundo, sino el trasmundo -su sangre- de la pintura de Quirós quien defina la condición sentimental de sus invenciones, concediendo a estas invenciones una firme, segura, inamovible atadura al ser más profundamente español, no definido en las partes del todo nacional, sino en el "todo" mismo; no obligado al carácter de un pueblo entre los pueblos españoles, sino embebido en la sustancia medular que distingue nuestra condición española. Esta particular manera con que la pintura de Quirós se significa en su sangre, también se manifiesta en el cuidado con que Quirós atiende a la mecánica de la pintura, la gravedad con que dicta su discurso expresivo, la índole dramática de sus

creaciones diversas, que fueron de siempre cualidades afines al entendimiento nuestro de la pintura. Esta mecánica de Quirós, proyectada amorosamente hacía la recreación virtuosa del color, no se entendería, cuasi por incapacidad biológica, en otros climas. Y es en ella, sin embargo, en donde Quirós precisa la verdadera significación de su discurso, en donde él se apoya para manifestar el "contenido" trascendente de su voz tremendamente dramática, viva, apegada a la tierra, atenta siempre a la realidad de las cosas de los hombres.

Aun en las mismas visionarias arquitecturas concebidas por Quirós no habrá de descubrirse la fantasía de un imaginativo, sino una especial y obligada manera de decir lo que no tendría sentido con otras coberturas, ya que lo que en ellas informa Quirós posee un carácter simbólico, no se dirige más que a aquellos que saben que el corazón tiene sus razones sentimentales, su especial manera de observar y entender las cosas, que la razón -como diría Pascal- no conoce. Un expresar particular es éste del drama del hombre moderno, señalado en la pintura con un instrumento dialéctico sí no inventado por el hombre de hoy, sí aplicado con plena eficacia a la figuración de sus cuidados y cavilaciones.

Así como yo la describo entiendo la pintura de Quirós. Uno no posee, en verdad, prejuicios eruditos y se limita a creer en las cosas de su tiempo, a las que considera y estima en tal alto grado como en la antigüedad consideraron y estimaron los antiguos las cosas propias a su sentir. Esta fidelidad a mi época se iguala a la fidelidad que a ella tiene el pintor de Santander. De aquí, mejor que de ningún otro saber, se deriva mi entendimiento de su pintura, ya que lo que Quirós encuentra en torno de sí es lo que yo encuentro; lo que sobre él gravita es lo que gravita sobre mí, sobre todos los que sabemos -que no es poco- vivir en nuestro día justo y no en otros pretéritos.

I. Amigas



II. Clochard.



III. Figuras centradas.



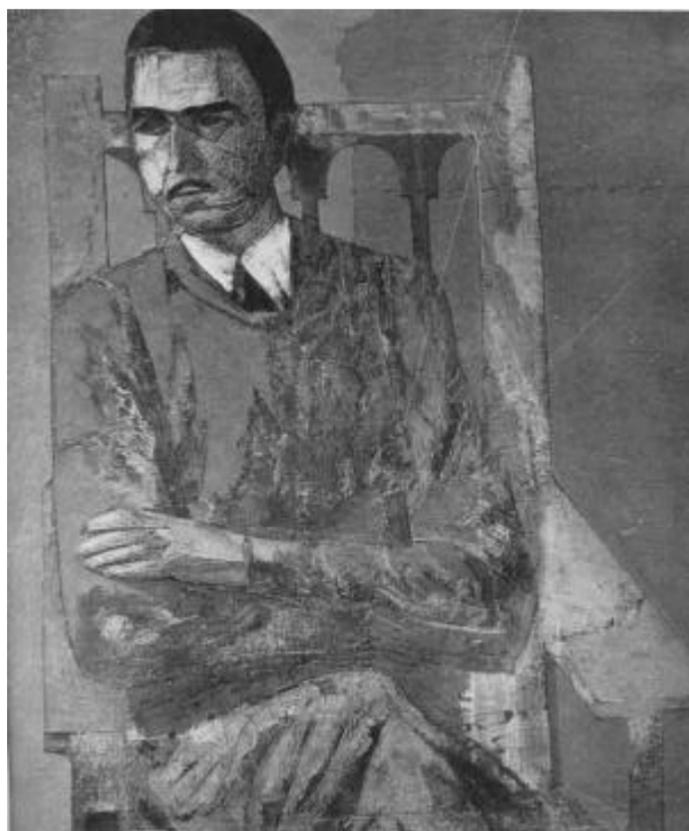
IV. Colegiala.



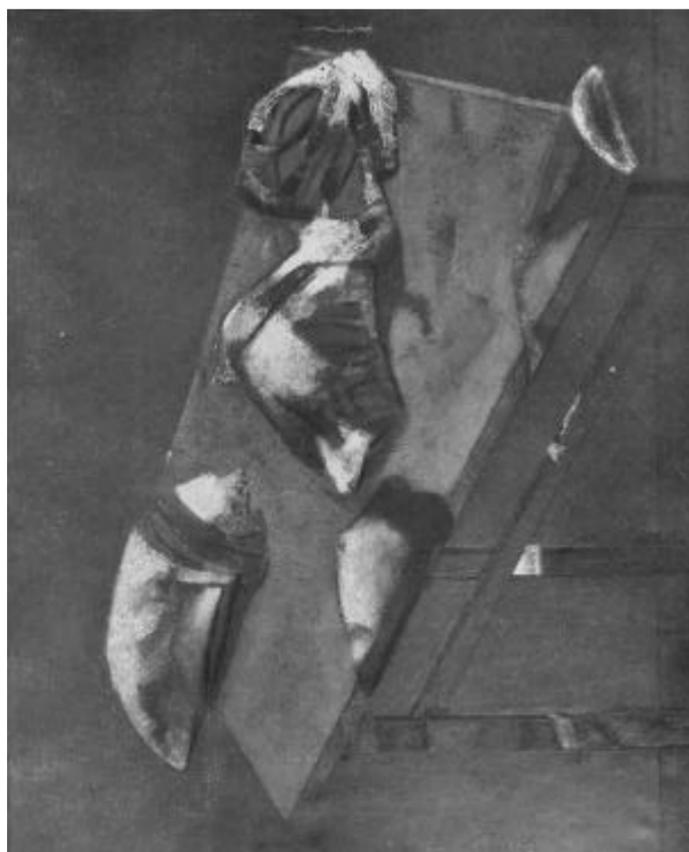
V. Muchacho comiendo melón.



VI. Retrato.



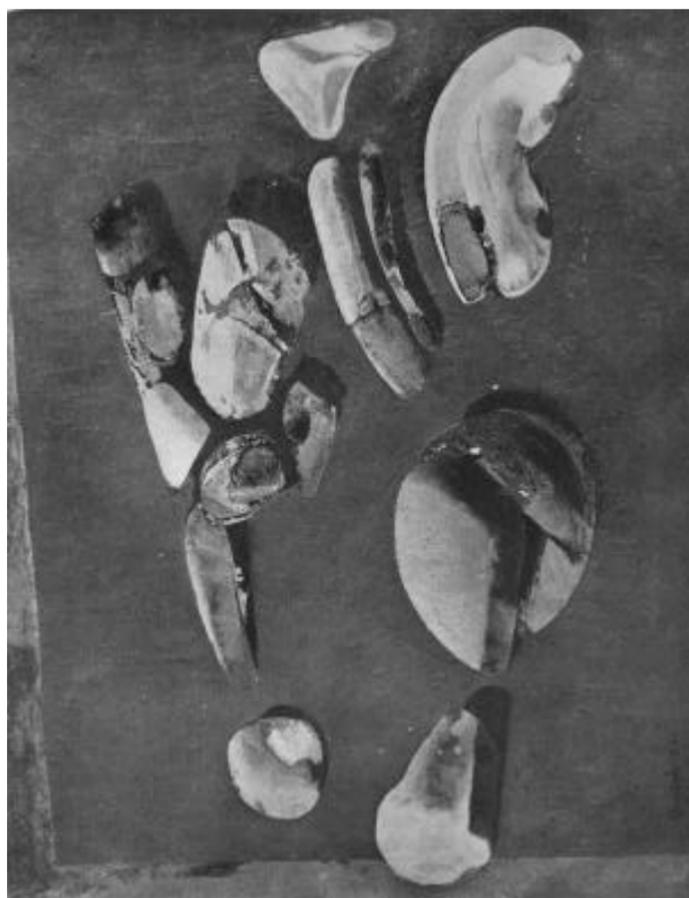
VII. Mesa.



VIII. Mesa (Fragmento).



IX. Mesa.



X. Mesa.



*Este undécimo número de los Cuadernos
de Arte del Ateneo de Madrid,
se terminó de imprimir en*

ALTAMIRA

*Bravo Murillo, 31, Madrid,
el día 21 de abril de*

MCMLVI

COLECCION "CUADERNOS DE ARTE"

1. *El niño ciego de Vázquez Díaz,*
por Vicente Aleixandre.
2. *La pintura de Alfonso Ramil,*
por Adriano del Valle.
3. *Luis María Saumells,*
por Vicente Marrero.
4. *La pintura de Ortiz Berrocal,*
por José María Jove.
5. *El escultor José Luis Sánchez,*
por Angel Ferrant.
6. *José María de Labra, pintor,*
por Miguel Fisac.
7. *Vaquero Turcios en sus dibujos,*
por Luis Felipe Vivanco.
8. *jesús Núñez, aguafortista,*
por Manuel Sánchez Carnargo.
9. *Luis García Bustamante,*
por José Hierro.
10. *Osvaldo Guayasamín,*
por José María Moreno Galván.
- 11 *Antonio Quirós,*
por José de Castro Arines.



ANTONIO QUIRÓS nació en Santander en 1912. Realizó estudios de pintura con D. Fernando Camollano y, posteriormente, en la Academia de la Grand Chaumiére, de París, donde ha residido largos años. Ha viajado por Alemania, Inglaterra, Italia y los Países Bajos.

Ha expuesto en París repetidamente, en Estocolmo, Nueva York, Filadelfia y Amsterdam. En 1955 presentó una exposición individual en el Museo de Bilbao. Figuran cuadros suyos en los Museos de Arte Moderno de París, Filadelfia, Madrid y Bilbao, así como en numerosas colecciones privadas de Inglaterra, Francia, Noruega, Suecia y los Estados Unidos.