

# Joaquín Torres-García y Guillermo de Torre: itinerario epistolar De Europa al Río de la Plata

Pilar García-Sedas  
Universitat Pompeu Fabra, Espanya

**Abstract** This article addresses the epistolary relationship between the Uruguayan painter Joaquín Torres-García and the writer Guillermo de Torre, responsible of the construction of an international intellectual network. Their correspondence shows the intellectual connection between the two in a geographical journey that took them through Spain, France, Argentina, and Uruguay and, at the same time, in an artistic journey that began in 1919 with the emergence of Ultraism. Based on the concepts set out by Hooek-Demarle, the letters object of this study are an essential tool to offer a transnational vision of the mediation work carried out in the field of art theorization and the active participation of both in the circulation of symbolic goods such as books and magazines. This correspondence also reveals aspects of their personalities that shine through moments of indignation and depression, in shared illusions and aspirations that influence the search for a common goal: the theorization of 'arte nuevo'.

**Keywords** Torres-García. Guillermo de Torre. Ultraism. Avant-garde. Constructivism. Letters.

**Índice** 1 Introducción. – 2 Irradiaciones vanguardistas. – 3 Idas y vueltas: Buenos Aires, Madrid, París. – 4 Reencuentro madrileño. – 5 Raid rioplatense. – 6 A modo de conclusión.



## Peer review

Submitted 2020-03-03  
Accepted 2020-03-25  
Published 2021-06-29

## Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** García-Sedas, P. (2021). "Joaquín Torres-García y Guillermo de Torre: itinerario epistolar. De Europa al Río de la Plata". *Rassegna iberistica*, 44(115), 75-98.

## 1 Introducción

Torres-García poseía la capacidad de metamorfosear toda atmósfera, convirtiéndola en un cuadro propio más. Era menester escucharlo teorizar calma, pero agudamente, para advertir hasta qué punto vivía su arte. (Torre 1950, 6)

El presente texto ahonda en la relación epistolar que mantuvieron Guillermo de Torre (Madrid, 1900-Buenos Aires, 1971), poeta, crítico literario y artístico, y el pintor y teórico del arte Joaquín Torres-García (Montevideo, 1874-1949). Esta correspondencia fue publicada, sin anotaciones ni comentarios, en el catálogo de la exposición que la Galería Guillermo de Osma celebró en Madrid a finales de 1991. La localización de las cartas se debió a Mario H. Gradowczyk (1991), su hallazgo representa una nueva aportación al corpus documental de los dos correspondientes y, en este sentido, elogiamos el mérito del crítico. Las cartas de Torres-García provienen del archivo personal del crítico argentino y de un antiguo archivo Torre,<sup>1</sup> las de Guillermo de Torre -que hemos podido consultar- se encuentran en los fondos documentales que alberga el Museo Torres-García de Montevideo (Uruguay).

La correspondencia compilada hasta el momento entre Guillermo de Torre y Torres-García abarca un periodo de 28 años; la primera carta está fechada en octubre de 1919 y la última en junio de 1947. Un extenso periodo histórico y personal de los correspondientes que tienen una diferencia de edad de 26 años, diferencia generacional cuantitativa y cualitativa para el comienzo de un diálogo epistolar en el que Torre no dejará de manifestar un gran respeto por Torres-García, de quien a lo largo de los años se convertirá en su gran exégeta. Estudiaremos 28 misivas en ambas direcciones, 13 firmadas por Guillermo de Torre y 15 por Joaquín Torres-García enviadas desde diversas ciudades que permiten seguir la trayectoria personal y artística de los correspondientes a pesar de que el *corpus* presenta grandes saltos cronológicos. Su lectura nos revelará las conexiones que ambos creadores manifiestan a través de un diálogo que tiene como eje central el arte y que recorre diferentes corrientes artísticas: desde el ultraísmo de un jovencísimo Guillermo de Torre hasta el constructivismo impulsado por el pintor uruguayo en cuyas cartas se trasluce el teórico del arte no exento de la aureola mesiánica que rodeaba su personalidad. Aflorará en este intercambio el Torre literario, pero, sobre todo, el crítico de arte y el editor, sin olvidar la presencia de su esposa, la pintora Norah Borges (1901-98).

<sup>1</sup> Una parte importante del epistolario de Guillermo de Torre se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid; en este fondo documental no hemos localizado cartas de Joaquín Torres-García a Guillermo de Torre.

La lectura diacrónica de las cartas permite realizar un seguimiento geográfico en donde los diferentes paisajes, el europeo y el latinoamericano, marcan la trayectoria de ambos que abraza temporalmente tres décadas, diferentes entornos artísticos y diversos destinos postales: dos españoles, Madrid y Barcelona, que se corresponden con los años veinte en plena militancia vanguardista; el de los años treinta que coincide con Torres-García instalado en París y con su regreso a España, concretamente a Madrid en 1932 y, la etapa rioplatense de finales de los años treinta y cuarenta, cuando los correspondientes residen en Buenos Aires y Montevideo respectivamente.

## 2 Irradiaciones vanguardistas

Guillermo de Torre había conocido a Rafael Barradas (1890-1929) en 1915 a través de la revista *Paraninfo* (1915-16) de Zaragoza como explica el crítico en la necrológica «Adiós a Barradas» (*La Gaceta Literaria*, 58, 15-05-1929). En aquellos años, Barradas era el director artístico de la revista aragonesa y Torre un colaborador adolescente. Una vez clausurada la publicación, Barradas se estableció en Barcelona a finales de 1916; a principios de 1917 se producirá el encuentro con su compatriota y también pintor Joaquín Torres-García. Juntos se sumarán a los proyectos vanguardistas de Joan Salvat-Papasseit (1894-1923) plasmados en las revistas *Un Enemic del Poble* (1917-19) y *Arc-Voltaic* (1918) cuyos contenidos recaen mayoritariamente en los textos y poemas de su fundador a los que se suman las aportaciones teóricas de Torres-García y las ilustraciones de Barradas.

En verano de 1918 Barradas abandona Barcelona para establecerse en Madrid donde se reencontrará con Guillermo de Torre. La amistad entre ambos se prolongará hasta la muerte del pintor cuyo sello artístico, junto al de Torre, encontraremos en casi todas las revistas de vanguardia de la época o en su órbita, entre las que destacan *Grecia* (1918-20), *Ultra* (1921-22), *Tableros* (1921-22) y *Alfar* (1923-54), dirigida por el poeta también uruguayo Julio J. Casal, cónsul de Uruguay en A Coruña, que nombrará al pintor director artístico.

Desde su llegada a Madrid es muy probable que Barradas ejerciera la mediación entre Guillermo de Torre y Torres-García, que permanece en Barcelona. Un documento que avalaría dicha hipótesis es la carta de Torres-García dirigida a Barradas, fechada el 28 de agosto de 1918: «Recibí muy entusiasta carta de Guillermo de Torre. Hay que contar con él. Completamente de los nuestros» (García-Sedas 2001, 133). La fecha de la carta corrobora que efectivamente el contacto epistolar entre los dos correspondientes estudiados es anterior a 1919 aunque no se ha localizado ninguna misiva anterior a ese año;

sin embargo, existe una carta de Torre a Cansinos Assens, fechada el 6 de diciembre de 1917 (compilada en García 2004, 56-7), que acredita un contacto previo aunque matizamos las valoraciones sobre Torres-García que emite el entusiasta Torre porque en 1917 el pintor uruguayo se halla en plena madurez, su obra pictórica se acerca a ciertos giños futuristas en la elección de las escenas callejeras o portuarias, pero, la geometría cubista ejerce una gran influencia como se observa en los dibujos y cuadros de esa época en los que prevalece la división octogonal del plano:

Hay libros ahora de [sobrado?] relieve estético, que esperan, emproe [sic] usted sus dardos exegético-lumínicos hacia su número sensorial. [...] Así un libro futurista de un joven uruguayo, pintor, literato, residente en Barcelona, amigo mío, autor de *El descubrimiento de sí mismo*, que le enviaré por mi indicación. (García 2004, 56-7)

Un elemento a destacar de la carta de Torres-García a Barradas es la expresión «de los nuestros», la complicidad que se desprende apunta al momento en que se sitúa la producción artística de ambos amparada en un sentimiento colectivo o grupal: la militancia vanguardista. Cada uno instalado en su 'ismo', Barradas inmerso en el vibracionismo, Torres-García en el evolucionismo y Guillermo de Torre en el ultraísmo. Tres 'ismos' en que sus pinturas y su obra gráfica así como el despliegue poético de Torre se mueven en las coordenadas trazadas por el cubismo y el futurismo ya sea en el campo pictórico como literario que conjugó Pierre Albert-Birot en una primera reflexión: «*L'Art commence où finit l'imitation*» (SIC, 1, janvier 1916).

El diálogo inicial entre los dos corresponsales nos sitúa frente a un joven poeta de diecinueve años en pleno fervor ultraísta, lleno de entusiasmo y de proyectos, que se dirige a un Torres-García que en plena madurez manifiesta un desasosiego constante, estado de ánimo que vencerá paulatinamente una vez regrese a Uruguay en 1934. La década de los años veinte corresponde al itinerario Madrid-Barcelona del que sólo se han conservado dos cartas firmadas por Torre, escritas en papel del Ateneo Científico Literario y Artístico, y ninguna de Torres-García. La primera de ellas, fechada el 19 de octubre de 1919, nos confirma que por lo menos existió una carta en el verano de 1919 escrita desde Aragón no localizada; en este primer contacto se pone de manifiesto el interés de Torre por todo el universo torresgarciano: «Estoy asombrado ante su largo silencio. Este verano le escribí desde Aragón, solicitando sus noticias y su último libro -en catalán- del que leí críticas elogiosas en *La Revista*, de López-Picó» (Gradowczyk

1991, 69).<sup>2</sup> Torre alude al opúsculo *L'art en relació amb l'home etern i l'home que passa* (1919), edición de la conferencia homónima pronunciada en el Ayuntamiento de Sarrià y, reseñada por el crítico Josep F. Ràfols (*La Revista*, 94, 16-08-1919, 245-6). En dicha conferencia Torres-García aboga por el plasticismo, reniega del arte imitativo y reafirma la intuición como única fuente del arte verdadero.

El interés por la obra teórica del artista quedará reflejado, en abril de 1919, en la reseña que Torre le dedica a un libro anterior de Torres-García, *El Descubrimiento de sí mismo* (1917), interés que ya había manifestado en carta citada a Cansinos Assens y que no debe sorprendernos; una de las afirmaciones de Torres-García en este ensayo que resume su línea de pensamiento es la siguiente: «Detrás de nosotros no queda nada: todo existe sólo en el presente» (Torres-García 1917, 207). Esta visión 'presentista' próxima al futurismo es la misma que manifiesta Guillermo de Torre en la reseña:

He aquí un bello libro impoluto de fervorosos ensayos estéticos, proveniente del vibrante espíritu biédrico de J. Torres García, que también sabe espejar sus inquietudes evolucionistas en audaces lienzos picturales. Llega a nosotros, propulsado por una pletral afectividad desde Barcelona, donde mora su autor, y donde convergen al momento, dentro de la zona estética, las más puras ansias innovadoras. En la perimetría cultural catalana, de una dilatadísima área espiritual, frutecen selectos núcleos de jóvenes artistas y literatos, rotundamente europeos, que viven en un magnífico dinamismo accional, penetrados de las últimas percusiones intelectuales y en constante intercambio literario con las audacias y crepitante juventudes latinas de la vanguardia artística.

[...] Torres García -maduro temperamento pictórico- cristaliza sus anhelos en estos vértices: originalidad, sinceridad y evolucionismo. (*Cervantes*, abril 1919, 147-8)

El texto no sólo nos revela el interés que Torres-García despierta en él, sino el conocimiento de su pintura cuando alude, por ejemplo, a la geometría que ha adoptado en sus dibujos, sobre todo, a los que ilustran el libro reseñado y un reconocimiento al despertar vanguardista que se respira en Barcelona. Desde el punto de vista formal nos aporta un excelente ejemplo del lenguaje que Torre utiliza en sus textos desde el fervor ultraísta. Como señala Ródenas en el prólogo del libro *De la aventura al orden*, nos encontramos frente a un

<sup>2</sup> Josep M. López-Picó (1886-1959). Escritor y fundador de la publicación *La Revista* (1915-36). Guillermo de Torre fue un gran lector de esta revista dirigida por el escritor catalán con quien mantuvo correspondencia y reseñó *Dietari espiritual. Moralitat i pretextos* (1919) en *Cervantes* (febrero 1920, 121-4).

movedizo poeta adolescente en las filas del ultraísmo y combativo pregonero de las últimas gestas de la vanguardia internacional, entorpecida su expresión por un idioma enlazado de esdrújulos y neologismo y aferrado a una estrepitosa militancia a favor de lo nuevo, en el arte y en la vida. (Ródenas en Torre 2013, [X])

Guillermo de Torre recuperará nuevamente la valoración de este libro en el ensayo «Torres-García y su constructivismo» con un lenguaje de madurez, desde la ponderación y rehuyendo cualquier exaltación ultraísta:

Hacia 1917 abandona, por consiguiente, aquel helenismo arcádico y se siente solicitado por motivos radicalmente opuestos: los que le brinda el mundo moderno a su alrededor. Su libro *El descubrimiento de sí mismo* registra el tránsito. Torre-García trata así de captar las formas en su movilidad simultánea. (Torre 1963, 260)

En la misma carta del 19 de octubre de 1919, Torre confirma su inquietud por la vanguardia catalana que analizará al año siguiente en el artículo «Interpretaciones críticas: el movimiento intelectual de Catalunya» (*Cervantes*, mayo 1920, 85-97) y, en especial, por el cubismo literario francés como le referencia a Torres-García: «Me preocupa literariamente la actitud de las jóvenes generaciones catalanas. Bien que estoy situado como estoy, frente a la pista acrobática de París» (Gradowczyk 1991, 69). Poetas y corrientes artísticas son la obsesión de Torre que en *Grecia* (1918-20) plasmará en diversos artículos dedicados a Apollinaire, Reverdy, Cendrars y Cocteau, entre otros. De los catalanes rescatará a J.V. Foix, Josep M. Junoy y, en especial, a Joan Salvat-Papasseit y Joan Pérez-Jorba.<sup>3</sup> El contacto con los dos últimos se produce entorno a la revista mencionada que contó con su presencia; el autor de *Poemes en hondes hertzianes* (1919) –ilustrado por Barradas y Torres-García– vio publicados sus poemas en diversos números<sup>4</sup> y de Pérez-Jorba –poeta e introductor de la vanguardia francesa en Cataluña– se recogieron dos textos: el poema «Ella tiene dos cabezas», seleccionado de *Anthologie Dada* (4-5, 1919), en traducción castellana de Lasso de la Vega y, la prosa ori-

<sup>3</sup> Joan Pérez-Jorba (Barcelona, 1878-París, 1928). Poeta, columnista y crítico literario. Autor de *Poemes* (1913), *Sang en rovell d'ou* (1918) y *Turmell i el boc en flames* (1921). En París fundó la revista *L'Instant* (1918-19) con el objetivo de difundir la vanguardia francesa en Cataluña. Fue amigo de Apollinaire, Reverdy y, sobre todo de Pierre-Albert Birot, a quien dedicó la monografía *Pierre Albert-Birot* (Paris: Bibliothèque L'Instant, 1920).

<sup>4</sup> En *Grecia* (45, 01-07-1920), se había anunciado: «Ha sido nombrado redactor de *Grecia* en Barcelona el culto poeta Joan Salvat-Papasseit, el cual colaborará con asiduidad en nuestra revista». Sobre la presencia del escritor catalán en las revistas de vanguardia castellanas véase Barrera 1989.

ginal «PARÍS BIBLIOTECA CIRCUITO» (*Grecia*, 49, 1920).

En la misma carta Torre también le anuncia que se está trabajando en la fundación de una publicación, aún sin nombre; es posible que se refiera a una hipotética revista cuyo nombre debía ser *Vertical*, pero que no alcanzó a publicarse:

Bajo la modalidad ultraísta estamos instaurando en Madrid, múltiples gestos subversivos y ácratas teorizaciones estéticas. Lanzaremos en breve una revista multilingüe, totalmente cubista, literaria y pictóricamente, donde nuestros esfuerzos superador [sic] se equiparan con los de las últimas generaciones francesas y catalanas. Salvat me ayudará eficazmente. Y otro catalán, Pérez-Jorba, desde París, será con Cendrars, nuestro corresponsal allí. (Gradowczyk 1991, 69)

A pesar de la diferencia generacional los dos corresponsales convergen en las nuevas manifestaciones artísticas lideradas por el cubismo, el futurismo y el dadaísmo. Un Torre, como describe en su carta, «situado en el vórtice multicromo y sonoro de nuestro movimiento *ultraísta* -cuya génesis supongo habrá leído en *Cervantes* y *Grecia*- anhelo una fervorosa irradiación total [...]» y, que apela: «Y usted, en su calidad de antena pictórica receptiva de todas las sístoles evolucionistas, debe auxiliar mis esfuerzos horadantes y rebasadores...» (69).

El llamamiento de Torre hacia el pintor indica que «las sístoles evolucionistas» aluden al manifiesto «Art-Evolució. (A manera de manifiesto)» aparecido en la salvatiana *Un Enemic del Poble* (noviembre de 1917), traducido a las lenguas originales del cubismo y el futurismo, es decir, al francés y al italiano en el único número de *Arc-Voltaic* (febrero de 1918) y, en los cinco artículos que componen la serie «Evolucionismo» publicados en *La Publicidad* (12-12-1917; 02-01, 02-02, 19-02 y 14-03-1918). Lamentablemente no tenemos la respuesta del pintor a esta apelación pero sabemos que Torres-García, desde el año 1917, ha abandonado el clasicismo mediterráneo en aras de conquistar un arte nuevo en conjunción con Barradas y Salvat-Papasseit.

En las dos únicas cartas de 1919 se contraponen dos estados de ánimo bien diferenciados, frente al entusiasmo de Torre, el desasosiego de Torres-García a causa de diversas circunstancias. Por un lado la inestabilidad política que vive Barcelona desde 1917 y 1918 y que incide directamente en el mercado del arte por el otro el desengaño que sufre frente a la incompreensión de su 'ismo', el evolucionismo, a lo que se añade una situación económica agravada por la pérdida de unos ingresos fijos a raíz de su despido en 1918 de la Diputación de Barcelona. Desde 1912 mantenía un contrato con dicha institución para decorar el Salón Sant Jordi para el cual había diseñado un proyecto que incluía cinco murales: los cuatro primeros estaban inspirados en el clasicismo greco-latino del movimiento noucentista al que estu-

vo adscrito desde 1911 a 1916; el quinto al que llamó *La Industria* fue el detonante de su despido, sus esbozos reflejaban sus inquietudes vanguardistas, «el dinamismo de la vida», «el «arte de nuestro tiempo» en palabras de Torres-García (García-Sedas 2001, 165), premisas que lo alejaban del arte defendido por el *establishment* noucentista. En sus bocetos aparecen obreros y burgueses en un fondo presidido por el humo de las fábricas y el quehacer de la actividad portuaria en pleno bullicio. El 3 de enero de 1919 había recibido una carta de Joan Vallés i Pujals, presidente de la Diputación de Barcelona, donde se le comunicaba que no era posible continuar en la nómina de la Diputación. Días después le escribe a Barradas:

Al fin, los de la Diputación han consumado la infamia; me han despedido como a un criado. Puede decirlo a quien quiera. Pero eso, naturalmente, no quedará así. Lo que hay es que, haga lo que haga, jamás podré volver a pintar en la Diputación. [...] ¿Qué día saldré yo también de este infierno? Así que pueda, me largo. Cuénteme cosas de ahí. ¿Qué tal Guillermo de Torre? (García-Sedas 2001, 15)

La segunda carta de Guillermo de Torre a Torres-García está fechada el 13 de marzo de 1920, unos días después de que el crítico leyera la noticia en *El Fígaro* (09-03-1920) de la partida de Torres-García hacia Nueva York. Torre aplaude la decisión del pintor: «potencialísima tierra que a mí también me atrae». Este adiós será largo y prolongado ya que de acuerdo a la correspondencia el diálogo epistolar no se reanuda hasta el año 1931 cuando reencontremos a Torres-García establecido en París.

### 3 Idas y vueltas: Buenos Aires, Madrid, París

Entre 1927 y 1932, Guillermo de Torre vivirá su primera etapa argentina. Existe una única carta transatlántica, firmada por Torres-García, enviada desde París a Buenos Aires, fechada el 8 de noviembre de 1931, en donde el pintor lo felicita y le agradece las referencias que de él ha dado en la conferencia *Itinerario de la nueva pintura española* dictada por Torre el 6 de diciembre de 1930 en el Centro gallego de Montevideo, publicada al año siguiente como libro,<sup>5</sup> en edición no venal, en esa ciudad:

<sup>5</sup> El volumen está dedicado al escritor Ángel Aller (Betanzos, A Coruña 1897-Montevideo, 1976), hijo de emigrantes gallegos establecidos en Uruguay en 1907. Desde 1929 fue un activo miembro de la colectividad gallega en Uruguay y del Centro Gallego de Montevideo.

Barcelona y Bilbao –por una serie de circunstancias favorables– han sido en los primeros lustros de este siglo, las dos brechas por donde primero han penetrado en España los efluvios del arte nuevo.

Especialmente la línea de pintores catalanes que va de Nonell a Togores, pasando por Sunyer, Nogués y Torres-García –un uruguayo que muchos creen catalán– y a quien un día su patria deberá rescatar– ha alcanzado gran predicamento y su influencia se mantiene muy viva. (Torre 1931, 13)

La noticia de la conferencia fue recogida en *La Gaceta Literaria* (98, 15-01-1931, 3) donde Torre sigue ejerciendo de secretario durante su estadía argentina y en la revista catalana *Mirador* (1929-37), fundada por Amadeo Hurtado en Barcelona, donde Guillermo Díaz-Plaja (*Mirador*, 167, 7) destaca los conocimientos de Torre en el campo de las artes plásticas:

Guillermo de Torre, professor d'avantguardismes, ha donat a Montevideo una conferencia sobre la nova pintura espanyola (Montevideo, 1931). Guillermo de Torre és un dels homes que ha practicat amb més pertinència la crítica com una forma d'entusiasme al servei dels moviments renovadors. Així, i demés, un ull clínic per a bastir conjunts panoràmics, l'han situat en un lloc preferents entre les noves promocions literàries. Aquest "itinerario", seguint una norma perfectament justificable en ell, segueix gairebé exclusivament les línies més subversives de la pintura espanyola. Com a integrants de la seva empremta revolucionària s'inclouen els noms de Dalí i de Miró.

Esta década de los treinta nos sitúa en dos epicentros artísticos: Guillermo de Torre ha regresado a Madrid en febrero de 1932 después de pasar una temporada en Buenos Aires y Torres-García vive en París desde 1926. La carta, fechada el 26 de abril de 1932, es un punto de inflexión en su relación ya que después de muchos años de relación epistolar podrán conocerse. El encuentro tuvo lugar en París, en la casa-taller de Torres-García situada en la rue Marcel Sembat en Porte Montmartre: «Muy contento de poder conocerle personalmente. Y le ruego traiga también, si es de su gusto, a su señora. Le aguardo mañana, miércoles 27, a partir de las 4 de la tarde» (Gradowczyk 1991, 71). Según anota Torres-García en sus diarios, en esta visita los acompañó la escritora argentina Elvira de Alvear, gran amiga de Jorge Luíís Borges –hermano de Norah– y fundadora en París de la efímera revista *IMAN* (1931) cuyo secretario de redacción fue Alejo Carpentier.

Durante los días que Torre pasó en París fueron frecuentes las visitas al taller de Torres-García donde el crítico pudo familiarizar-

se con el constructivismo del pintor,<sup>6</sup> estilo pictórico formulado en marzo de 1930 en su texto «Vouloir construire» publicado en la revista *Cercle et Carré* (1930), portavoz del grupo fundado en 1929 por Torres-García y Michel Seuphor (1901-99), aunque en el momento de su encuentro con Torre el pintor uruguayo ya se había distanciado del grupo por discrepancias con Seuphor a quien cuestionaba los postulados que debía abrazar la abstracción. Es evidente que Torre y Torres-García han hablado mucho durante esos días parisinos sobre el alejamiento de los dos pintores como recuerda el crítico, años más tarde, en dos pasajes de un artículo donde traza la biografía de Torres-García para la revista uruguaya *Clima*, texto que se abre con una observación al volumen *L'art abstrait. Ses origines ses premiers maîtres* (1949):

Leyendo el libro de Michel Seuphor sobre el arte abstracto –que no obstante sus insuficiencias viene a ser la primera crónica histórica, si bien no historia crítica, de tal estilo– me asombró advertir el falaz escamoteo de que allí se hacía víctima a Joaquín Torres-García. Apenas si su nombre asoma en una mención incidental, no se reproduce ningún cuadro suyo; se ignoran sus abundantes y fundamentales libros que tanto han contribuido al esclarecimiento de los actuales problemas artísticos. Ahora bien –y aunque especificar esto parezca una minucia– lo más curioso es que tal ocultación de la obra y la estética de Torres-García –en un libro donde su nombre debiera erigirse casi a parejo nivel del que ocupa un Kandinski–, quizá no sea consecuencia de una simple amnesia individual. (Torre 1950, 3)

Tema recurrente en el que insiste:

Seuphor organiza con Torres-García la primera exposición internacional de arte abstracto, en la Galerie 23, rue de la Boétie 27, París, abril de 1930. ¿Cabe pues, aunque lanzado al desgaire, reconocimiento más explícito del papel desempeñado por el gran pintor uruguayo en la formación o expansión del arte abstracto; de quien fue verdadero promotor de la mentada exposición –según nos consta a quienes estábamos presentes– y de otras muchas iniciativas, ya que Seuphor sólo asumía tareas secundarias? Por si este testimonio efímero no bastara, ahí queda como documento escritor la colección de la revista *Cercle et Carré* que Torres-García comenzó a publicar en París, continuó en Montevideo hasta 1943, y ha sido uno de los órganos iniciales y más característicos del arte no

<sup>6</sup> Según Gradowczyk (1985), Torre y Norah le compraron *Constructivo simétrico* (1931), obra reproducida en el catálogo *Barradas/Torres-García* (1991).

figurativo, después de la holandesa De Stijl, en 1917, junto con la gran concentración internacional representada por *Abstraction, Création, Art non figuratif*, en 1932. (Torre 1963, 257)<sup>7</sup>

El primer encuentro personal en abril de 1932, u otros posibles no consignados, intensificará su diálogo epistolar entre Madrid y París a lo largo de ese año, cartas que darán su fruto en el artículo de Torre: «La pintura de Torres-García», publicado en *Arte. Revista de la Sociedad de Artistas Ibéricos*:

Torres-García es un genuino buscador. Mejor: alguien que encuentra siempre. [...] Así vemos cómo Torres-García, heroicamente, con valerosa renuncia de todos sus principios adquiridos, ha vuelto a plantearse en la cumbre de la madurez los problemas esenciales del arte plástico. [...] Por eliminaciones sucesivas, el arte de Torres-García ha ido alcanzando una desnudez, una independencia del mundo exterior asombrosas. No obstante, conserva siempre un punto de enlace con la realidad, pero no reflejada directamente, sino a través de lo que en ella es susceptible de traducirse a valores plásticos. De ahí el ritmo, la arquitectura, la trabazón geométrica que predomina en sus construcciones pictóricas. (Torre 1932, 27)

La lectura de este texto provoca un gran entusiasmo en Torres-García que no duda en enviarle una carta, fechada en París el 13 de septiembre de 1932, donde le manifiesta:

He recibido *Arte* y me apresuro a darle las gracias por el envío de la revista y por el artículo que me consagra, que está muy bien: usted ha interpretado maravillosamente mi pintura y mi pensamiento de arte. Sin deseos de halagarle puedo decirle que el mejor artículo que se ha escrito. [...] Yo voy ahí, y seguramente a primeros del próximo mes de octubre. Llevo una larga conferencia que coincide en todo con el punto de vista de ustedes. (Gradowczyk 1991, 75)

Para Torres-García las valoraciones expresadas en el artículo son tales que años más tarde lo reproducirá en un monográfico de *Removedor. Revista del Taller Torres García* (13, 1946, 3-4), editado con motivo del 72° aniversario de su nacimiento. En la misma misiva Torres-García se atreve a emitir un tímido juicio sobre la pintu-

<sup>7</sup> Guillermo de Torre, «Torres-García y su constructivismo» en *Joaquín Torres García: pinturas* (1951), catálogo de la primera exposición celebrada en el Instituto de Arte Moderno de Buenos Aires en abril de 1951 en homenaje a Torres-García fallecido el 8 de agosto de 1949. Este último texto fue reproducido con el mismo título y variantes en Torre 1963.

ra de Norah Borges:

¡Al fin he visto pintura de Norah Borges! De las cuatro reproducciones, la que me gusta más son las “Sirenas”. Me falta el encanto del color que debe ser muy importante. Creo que ya es una realización. En mi sentir, tendría que avanzar tomando como punto de partida esas sirenas, y no volver a lo que conserva *recuerdo de un pasado*, por ser más universal ese concepto de arte de “Sirenas”. Y que perdone Norah esa observación. Mi sincera felicitación! (Gradowczyk 1991, 73)<sup>8</sup>

#### 4 Reencuentro madrileño

Después de casi seis años de residir en París, Torres-García decide instalarse en la España republicana. La depresión de 1929 se había dejado sentir tardíamente en Francia. Escándalos de corrupción política, aumento del desempleo, una lucha de clases agudizada y la revalorización del franco hacen para el mercado del arte una situación complicada e insostenible para muchos artistas, especialmente, para Torres-García de quien dependen sus cuatro hijos y su esposa, la catalana Manolita Piña.<sup>9</sup>

En una carta del 3 de agosto de 1932, Torres-García le confiesa a Torre: «siempre el obstáculo de los gastos. Yo no tengo una peseta, ¡ni un franco. Que aún es menos!» (Gradowczyk 1991, 72). Una vez más el pintor entiende que debe emigrar. Decide probar suerte en Madrid, pero, antes de tomar una decisión definitiva, viaja unos días a la ciudad en compañía del pintor ovetense Luís Fernández, residente en Francia desde 1924, que le hace de cicerone. Torres-García deposita sus expectativas en el reencuentro con antiguos amigos de Barcelona como Eduardo Marquina, con su cuñado Pedro Moles –casado con Carolina Piña, germana de Manolita– y con Luís de Zulueta

<sup>8</sup> Torres-García debió ver las reproducciones de Norah Borges en *Arte* (septiembre 1932). En sus diarios, conservados en la Fundación Torres-García, el pintor anota que el 16 de febrero 1934 asistieron con Manolita al *vernissage* de la exposición individual de Norah Borges celebrada en el Museo de Arte Moderno de Madrid del 16 de febrero al 3 de marzo de 1934. Dicha exposición fue reseñada por Manuel Abril en *Luz* (19-02-1934, 11) y por Francisco Mateos en *La Tierra* (20-02-1934, 4).

<sup>9</sup> Manolita Piña de Rubies (Barcelona, 1883-Montevidéo, 1994). Pintora, xilógrafa y modelo en muchas ocasiones de su esposo. Fue alumna de Torres-García. Se casaron en Barcelona en 1909. Del matrimonio nacieron cuatro hijos: Olimpia, Augusto, Ifigenia y Horacio. Sobre sus recuerdos catalanes, Pilar García-Sedas: «Torres-García, pintor d’eternitats» (*El País* (Quadern), Barcelona, 20-06-1991), entrevista realizada en 1990, en su casa montevideana de la calle Caramurú cuyo mobiliario había sido diseñado por Torres-García.

ya ministro de Estado de la República.

El artista pretende lograr una plaza de profesor de arte que le asegure cierta estabilidad económica, objetivo jamás alcanzado. En diciembre de 1932 la familia se instala en la calle María de Molina de la capital donde permanecerá hasta el 11 de abril de 1934. Según cuenta el pintor en *Historia de mi vida* (1939), curiosa autobiografía escrita en tercera persona, sus años madrileños «fueron una de las épocas de su vida en que habría sufrido más» aunque matiza con un amable recuerdo sobre su corresponsal:

No hay que olvidar a Guillermo de Torre y Norah Borges, la gentil y modernísima pintora argentina, que es su esposa. Aquella casa (la de Torre) es un verdadero oasis en Madrid, por su espíritu moderno antiburgués, sin mácula de tradición de anticuario que suele verse en otras. (Torres-García 1939, 298)

Desde su llegada a Madrid, Guillermo de Torre se convierte en su gran mediador ante diversas instituciones donde Torres-García dictará algunas conferencias y celebrará tres exposiciones: la primera, una antológica con setenta obras en el Museo de Arte Moderno, entre el 1 y el 7 de abril; la segunda, también individual, con su última producción constructiva en una sala del Patronato de Turismo al amparo de la Asociación de Artistas Ibéricos, donde tanto Manuel Abril y Torre serán su gran apoyo; la tercera, fruto de su obstinación y sus objetivos, se celebrará en un espacio del Salón de Otoño de octubre de 1933 donde logrará reunir a un efímero Grupo de Arte Constructivo integrado por Benjamín Palencia (1894-1980); Maruja Mallo (1909-95); Luis Castellanos (1915-46); Alberto Sánchez (1895-1962); Eduardo Díaz Yepes (1909-78); José Moreno Villa (1887-1955); Antonio Rodríguez Luna (1910-85); Francisco Mateos (1894-1976); Manuel Ángeles Ortiz, (1895-1984), artistas todos ellos que presentan diferentes concepciones en su obra plástica lo que según el mismo Torres-García aportará una gran riqueza a la pintura cuando desglosa en *Art* (5, febrero 1934) la función que ha de desempeñar el heterogéneo grupo:

En aquest nou grup de Madrid (que ben aviat tindrà major importància que la que va tenir “Cercle et Carré” a París), perquè, si bé el propòsit i actuació són els mateixos, té en canvi altra estructura i altra base que, potser, faran més duradora la seva existència. No és, com he dit, un grup per afinitats de tendències (com ho fou “Cercle et Carré”) entre diversos artistes, i que s’apleguen sota una bandera: és més aviat una escola de treball i de treball de conjunt, en sentit ben estricte, constructiu i no combatiu, desinteressant-se de tot el que passa al seu voltant, atent sols a fer feina conscient.

[...] Tot, dins del Grup d’Art Constructiu, és determinat, lògi-

cament bastit per raó necessària. Anem a coses concretes, constants, controlables, avui i sempre. És aliè al nostre propòsit el fer art modern o tradicional: res d'això no resa amb nosaltres. El que nosaltres entenem per construcció no és quelcom en sentit unilateral, sinó universal, és a dir, no solament plàstic, sinó dins una totalitat, abraçant tots els ordres que volem dins la unitat.

Així queda estructurat el nostre grup, determinant-se tot dins d'ell per llei constant, i que ha d'ésser la que és i no altra. De manera que, o bé s'ha d'acceptar per enter el que ha motivat la seva existència –la idea de Construcció–, o rebutjar-lo també totalment. (Torres-García 1934, 156-7)

Por su parte Guillermo de Torre en la tinerfeña *Gaceta de Arte* dedicará una «Carta de Madrid» al Salón de Otoño donde glosa la «aparición del grupo de arte constructivo», una prosa que con la omisión de las mayúsculas respira algunos gestos formales vanguardistas:

«grupo constructivo» – rezaban los carteles, título aproximativo nada más. reflejaba, ante todo, el concepto estético de su animador –torres garcía– pero no definía ningún rasgo común del sedicente grupo, compuesto por ocho pintores y cuatro escultores, de los cuales, exceptuando uno de los primeros, luis castellanos, ninguno puede situarse en la dirección constructiva, –geométrica bidimensional– que defiende torres garcía. pero no tenemos porque detenernos en el significado de tal rótulo, fue solo elegido, probablemente para prestar una denominación circunstancial a pintores nuevos y excelentes muy diversos, la mayoría de los cuales antes que enfilarse por el camino de la pintura constructiva y abstracta marcan mas bien esa «vuelta al instinto, a la libertad de la inspiración.

pero la formación de este conjunto cabal debiera estar reservado a los «ibéricos», si esta sociedad logra algún día contar con un local capaz, el acierto de congregar ahora a los artistas primeramente citados ha sido debido a una simple voluntad individual, a torres-garcía.

no será, pues excesivo, subrayar y ponderar el entusiasmo, el fervor constructivo –y aquí sí, en este esfuerzo por la coherencia se justifica el cartel– de dicho artista, ejemplo admirable el de este «viejo joven» que llegado a madrid hace pocos meses, después de sus largas estancias en barcelona, new york y parís, se vio obligado a recomenzar todo, a partir sobre nuevas bases, sin perder por ello su admirable y crédulo optimismo, pinta, escribe, teoriza, da conferencias, acaba de organizar en su taller un curso de estética y reaprendizaje de la pintura, sin dejarse dominar por el medio adverso o indiferente, proyecta ahora reorganizar mediante su esfuerzo, sin acudir a la ayuda oficial, una exposición retrospectiva de juan gris en madrid. y quizá a él –de los ilusos invencibles es,

o debiera ser, la victoria- le quepa llevar a cabo una empresa en la que han fracasado -según dicen- diversas personas y organismos de muy otra significación, esa obra que debiera ser el primer paso para la reforma y transformación de nuestro ambiente artístico, pues tiene no sólo importancia en sí misma por su valor simbólico de desagravio a un artista genial, más aún, a la esencia genuina del arte español vivo. (Madrid, noviembre 1933). (Torre 1933)

Los dos corresponsales comparten su estadía en Madrid durante catorce meses, etapa de la que sólo se han conservado tres cartas: una nota de Guillermo de Torre fechada el 31 de marzo de 1933 anunciándole la disposición para que celebre la exposición antes mencionada bajo el auspicio de la SAI; una segunda de Torres-García del 25 de enero de 1934 donde le agradece el artículo de la *Gaceta de Arte* y le anuncia su partida de Madrid:

Ahora le escribo para darle las gracias por su bello artículo de la *Gaceta de Arte*, que para mí es un verdadero documento, no sólo por lo que explica usted de lo que yo quise hacer aquí sino también por retratar tan bien este ambiente desdichado. Todo eso que ha pasado a la historia y ahora ya estoy en planes para pegar el vuelo hacia otras regiones más hospitalarias para esas cosas del espíritu. (Gradowczyk 1991, 77)

Y la tercera fechada el 20 de marzo de 1934: «He regresado ya de mi conferencia en Burgos.<sup>10</sup> Le espero en mi casa, junto con Ferrant, el próximo jueves 22 a las 6 de la tarde» (77). Esta visita será un «hasta luego» aunque ninguno de los dos ni siquiera pueda intuirlo. Crítico y pintor no se reencontraron hasta el año 1937 cuando ambos residen en el hemisferio austral.

Otro elemento a destacar de la correspondencia de este periodo es también la sucesión de nombres de algunos críticos fieles a Torres-García. Manuel Abril que le dedicó el texto: «Torres-García es pintor, pero no sólo pintor. No quiere sólo pintar el árbol de la ciencia; quiere escudriñar su fruto. Pintar y saber por qué. Y piensa. Y filosofa. Y escribe...» (*Luz*, 08-04-1933); Eduardo Marquina, amigo de juventud e introductor de la conferencia que Torres-García pronunció el 24 de marzo de 1933 en la Residencia de Señoritas (*El Sol*, 25-03-1933); y José Francés que le dedicó «Torres Garcia o la integridad estética» (*Nuevo Mundo*, 12-05-1933, 36-7).

Durante su estancia madrileña Torres-García también encontró

<sup>10</sup> Guillermo de Torre dictó la conferencia *Viaje a través de la nueva pintura española* en el Teatro Nacional invitado por el Ateneo Popular el 18 de marzo de 1934 (*El Sol*, Madrid, 15-03-1934).

tiempo para editar *Guiones* (1932-34), portavoz del Grupo de Arte Constructivo que sólo alcanzó a publicar tres números y cuyos contenidos escritos en forma de glosario expresan los fundamentos del constructivismo, movimiento pictórico que ya había esbozado en París y que en el futuro, cuando se establezca en su país natal, será su gran legado artístico a través de la fundación de dos instituciones: la Escuela del Sur: Asociación de Arte Constructivo (1934-42) y el Taller Torres-García (1943-62), un espacio pedagógico fundamental en la historia de las artes plásticas uruguayas.

## 5 Raid rioplatense

El 14 de abril de 1934 Torres-García se embarca en el puerto de Cádiz a bordo del Cabo San Antonio rumbo a su ciudad natal luego de una ausencia de 43 años. El periodo epistolar rioplatense se abre con una carta de Torres-García fechada en Montevideo el 26 de julio de 1934 de cuyo contenido se deduce que existe una carta previa de Guillermo de Torre dirigida a Montevideo que no ha sido localizada.

La carta representa el colofón de su ‘pesadilla’ madrileña mientras que su regreso a Montevideo significará nuevas ilusiones, la recuperación de un paisaje olvidado y un espacio artístico por explorar:

Hace ya mucho tiempo que recibí su carta, que le agradezco. Y ya hace cerca de tres meses que estoy aquí y aún no he podido contestarla. Ya al llegar un gentío me esperaba –y ya fotógrafos y periodistas se incautaron de mi persona. Y después ya ha seguido siempre así y sigue. He hablado ya por todas partes –y conozco a todo lo interesante de aquí...

[...] Literatos y artistas jóvenes, todos están a mi lado –y según dicen, todo lo esperan de mí-. [...] Casal<sup>11</sup> ha sido un grande y verdadero amigo, y no ha dejado ni un momento de ayudarme. Pero hoy cuento con un montón de ellos que trabajan para mí y con el mayor entusiasmo. He conocido a hombres de gran valor, como Vaz Ferreira<sup>12</sup> y Oribe<sup>13</sup> y algún poeta joven excelente.

Montevideo es lindo, pero el clima es atroz para mí. La continua

**11** Torres-García se refiere al poeta Julio J. Casal (Montevideo, 1889-1954) que había regresado a Uruguay después de haber residido en Galicia donde ejerció de cónsul de Uruguay en la capital gallega desde 1913 hasta 1926. En Montevideo dio continuidad a su revista *Alfar*, publicada primero en A Coruña (1920-27) y, posteriormente, en Montevideo (1929-55).

**12** Carlos Vaz Ferreira (Montevideo, 1872-1958). Filósofo y ensayista, fue catedrático de Literatura y Filosofía y decano de la Facultad de Humanidades y Ciencias.

**13** Emilio Oribe (Melo, 1893-Montevideo, 1975). Poeta y ensayista. Fue profesor de Estética en la Facultad de Humanidades y Ciencias. Compartió con Torres-García las páginas de la revista *Alfar*.

variación atmosférica me perjudica, y así paso malos ratos. Yo estoy ya tan connaturalizado con esto, que me parece que siempre he vivido aquí y estoy muy a gusto. Y sobre todo que pienso que aquí podré no sólo levantar un centro activo de arte bien orientado, sino, además, realizar obra monumental, que es mi gran ilusión.

Tres años más tarde, en la primavera de 1937, Guillermo de Torre, junto a Norah y su primer hijo Luis Guillermo de Torre Borges, nacido en París, llegará nuevamente a Buenos Aires. Establecidos ambos corresponsales en el Río de la Plata, la relación va fluyendo, visitas, cartas y libros mutuos que viajan de un lado y otro del río. Torres-García con una pluma irrefrenable, al igual que Torre, desarrolla una gran actividad pedagógica dirigida a consolidar el proyecto de su vida: la formulación del universalismo constructivo que introduce, desde una perspectiva metafísica, la búsqueda de la armonía entre el hombre y el cosmos. Por su parte Guillermo de Torre se vinculará al mundo editorial, cultivará el ensayo y ejercerá de mediador, fundamentalmente, entre la literatura española y la hispanoamericana.

De este período se han conservado trece cartas, siete de Guillermo de Torre y seis de Torres-García, cuyos membretes, en algunos casos, nos indican la situación profesional de los corresponsales: *Revista Mensual SUR*, Editorial Losada y Espasa-Calpe en el caso de Torre; Asociación de Arte Constructivo por parte de Torres-García. Aunque con menciones escasas, la correspondencia no omite algunas referencias a los trágicos momentos que vive España en plena guerra civil como se desprende de una carta sin fecha, seguramente de mediados de 1937, firmada por Torre en papel membretado de la revista *SUR*:

Estoy en Buenos Aires –según ya sabrá probablemente– desde hace unos meses– satisfecho de haber escapado a la catástrofe de España –aunque, claro es, muy preocupado por todo lo demás– y de haber vuelto a encontrar con facilidad aquí medios de vida y estímulos intelectuales. [...] ¿Qué noticias tiene usted de los amigos comunes de España? Yo sé que nuestro gran Ferrant<sup>14</sup> se ha portado admirablemente quedándose en el heroico Madrid para custodiar el tesoro artístico y que ha sido nombrado director de la Escuela de Bellas Artes. Westerdahl<sup>15</sup> me anunció que quiere venir a Buenos

**14** Ángel Ferrant (Madrid, 1890-1961). Escultor. Fue uno de los firmantes del «Manifiesto de la Alianza de intelectuales antifascistas para la defensa de la cultura» (1936). Desde 1937 trabajó en la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico de Madrid, creada el 23 de julio de 1936 por iniciativa de la Alianza.

**15** Eduardo Westerdahl (Santa Cruz de Tenerife 1902-83). Pintor, crítico de arte y escritor. Fundador de la revista *Gaceta de Arte* (1932-36) en la que colaboró Guillermo de Torre. Durante la guerra civil permaneció oculto, valoró la posibilidad de exiliarse en Argentina, pero, finalmente permaneció en Canarias.

Aires, pues le deportan los alemanes instalados en Canarias.

El 14 de mayo de 1939, Torre vuelve a insistir:

Terminada España, nuestra España, lo que se salve de nuestra literatura habremos de salvarlo unos cuantos en América. Y mucho deploro que tantos amigos y compañeros hayan de dirigirse ahora hacia otros países del continente, en vez de venir al Plata.

La respuesta de Torres-García fue inmediata, el 23 de mayo le escribe:

Me habla de España, no hay que hablar de eso. Allá tenemos a todos los nuestros, muertos o vivos. No sabemos nada, y, aparte de eso, algo de tan macabro, grotesco y sanguinario, que no hay pesadilla que pueda igualarle. Pero, es el mal del mundo en este momento, una de las más horribles crisis. La locura reina. (carta del 23-05-1937; Gradowczyk 1991, 82)

En 1942 se produce un nuevo encuentro personal en Buenos Aires con motivo de la exposición que Torres-García celebra en la Galería Müller inaugurada el 23 de septiembre y de la conferencia *Revalorización del concepto de pintura* que dicta en el Colegio Libre de Estudios Superiores.

Torres-García expresa en esta correspondencia su obsesión vital por la pintura, como solía reivindicar: «pintura, pintura», en este sentido las cartas revelan una cierta desconexión con el Guillermo de Torre genuinamente crítico literario. Escasean los guiños por parte del pintor hacia la producción literaria de Torre, cuya mirada siempre se dirige hacia las letras españolas mientras que la de Torres-García se focaliza en reforzar el arte latinoamericano.

Cerramos el presente estudio con la carta, fechada el 23 de abril de 1946, que atenúa la observación anterior, carta que expresa un gesto testimonial de Torres-García hacia la admiración intelectual que siente por Guillermo de Torre:

Yo no leo, porque no tengo tiempo, he leído su *Apollinaire*, que hace tres días recibí, y eso le explicará el enorme interés que despertó en mí. Como usted sin duda al escribirlo, yo fui recordando todo un trecho de mi vida. De acuerdo en todo, aunque yo sabía muchas cosas de otro modo que usted. Usted es el literato de raza de siempre. Además todo en usted es orden, exactitud, limpieza y claridad... y el nivel alto, literario. Mas usted habrá hecho conocer bien a Apollinaire, incluso a mí, y yo se lo agradezco, ya que puede decirse que él es el punto inicial de todo el movimiento moderno... o casi. Y todavía debo agradecerle que, con ese libro y *La Aventura y el Orden* usted apuntala muchas de las cosas que he ido explicando y enseñando en esos doce años que llevo aquí. (Gradowczyk 1991, 86-7)

La carta alude a dos obras de Torre, por un lado a la monografía *Guillaume Apollinaire: su vida, su obra y las teorías del cubismo* (1946), que a través de la mediación de Torres-García fue elogiada por el escritor, traductor y cofundador de la revista *Removedor*, órgano de expresión del Taller Torres-García, Sarandy Cabrera en su reseña «Apollinaire según Guillermo de Torre» (*Removedor*, 19, septiembre 1947, 3-4) y, por otro, a la colección de ensayos *La Aventura y el Orden* (1943), donde Guillermo de Torre teorizaba sobre la conciliación entre el arte moderno -la aventura- y la tradición y el canon que responden al orden, dos líneas de visión que identifican a los dos corresponsales.

## 6 A modo de conclusión

El conjunto de estas veintiocho misivas conservadas, a pesar de las desconexiones temporales, reafirman las conexiones, en algunos rasgos destacables, de su quehacer intelectual así como de sus espíritus incansables, infatigables y tenaces -si se nos permite la digresión, con 'T' de Torre y 'T' de Torres-García- junto a su firme creencia en la escritura como instrumento esencial de reafirmación y divulgación de la teoría del arte.

Ambos corresponsales comparten el significado y el papel esencial que jugaron las revistas, algunas incluso convertidas en objeto plástico, como captadoras del 'arte nuevo', de las *palpitacions del temps*, parafraseando a Eugenio d'Ors, y, como plataformas de difusión, en definitiva, de la historia de las humanidades. Tanto Torres-García como Guillermo de Torre han sido fundadores o impulsores de muchas de ellas amén de redactores y/o colaboradores. El inventario de los títulos mencionados o aludidos en las cartas abarca en orden alfabético: *Arc-Votaïc* (Barcelona, 1918); *Arte. Revista de la Sociedad de Artistas Ibéricos* (Madrid, 1932-33); *Grecia* (Sevilla-Madrid, 1918-20); *Gaceta de Arte* (Tenerife, 1932-36), *Sur* (Buenos Aires, 1931-81); *Cercle & Carré* (París, 1930); *Círculo y Cuadrado* (Montevideo, 1936-43); *Perseo* (Madrid, 1919); *La Revista* (Barcelona, 1915-36); *Removedor* (Montevideo, 1945-53) y *Ultra* (Madrid, 1921-22). Han sido además autores o firmantes de «manifiestos y proclamas» claves para el estudio de las vanguardias históricas y han compartido un fervor lector y, sobre todo, una avidez por la escritura y el texto doctrinal como certifica su obra teórica y ensayística. Referenciamos «Art-Evolució» (1917); «El camino hacia el arte Universal» (1935) y «Manifiestos del Grupo de Arte Constructivo» (1939), de Torres-García; en el caso de Torre: «ULTRA- Un manifiesto literario» (1918); «Vertical. Manifiesto ultraísta» (1920), «ULTRA - Manifiesto» (1921); «Proclama» (1922) y «Salón de artistas Ibéricos. Manifiesto» (1925).

No podemos dejar de señalar esa firme convicción compartida por 'la conferencia' como acto de elaboración intelectual y didáctica dirigido a disparar la atención de un público selecto. A modo de ejemplo recordamos las ocho conferencias que Torres-García<sup>16</sup> dictó durante su corta etapa madrileña así como en el caso de Torre se referencian las dictadas en Burgos, Montevideo y Buenos Aires, aunque la lista a lo largo de los años es extensísima. Ambos compartirán el catálogo de la editorial Poseidón, fundada por el editor catalán, exiliado en Buenos Aires, Joan Merli i Pahissa (1901-95) que publicará *Universalismo Constructivo* (1944) y *Guillaume Apollinaire: su vida, su obra y las teorías del cubismo* (1946).

Durante sus años como asesor literario en la editorial Losada, Guillermo de Torre muestra interés en acoger la obra del pintor uruguayo en el catálogo de la editorial y así se lo comunica en carta del 28 de octubre de 1942:

Llevando a cabo nuestro propósito de incluir pintores uruguayos en nuestra serie de monografías de arte, nos disponemos a realizar el tomo sobre usted. Ahora bien, antes de dar ningún paso, nos ha parecido prudente consultarle sobre quién deberá ser el autor del texto. (Gradowczyk 1991, 86)

Cuatro años más tarde la editorial Losada publicará la monografía *J. Torres-García* (1946), a cargo del crítico uruguayo José M. Podestá (1898-1996), esposo de la poetisa Clotilde Luisi, gran amiga de la familia Torres-García. Tras el fallecimiento de Torres-García en 1949, Guillermo de Torre no dejará de difundir su obra en artículos, ensayos y catálogos. En 1951 escribe «El arte de Joaquín Torres-García» para el catálogo del Instituto de Arte Moderno de Buenos Aires que en abril acogió la exposición *Joaquín Torres García: pinturas* (1951). El texto sigue las pautas ya expresadas del artículo anterior publicado en la revista *Clima* (Torre 1950) que hemos referenciado. En él, Guillermo de Torre condena nuevamente la falta de reconocimiento del pintor en el panorama artístico europeo y teoriza sobre la relación de Torres-García con la abstracción, y expresa su discrepancia con la visión que tiene otro gran especialista en el pintor, el crítico argentino Julio E. Payró,<sup>17</sup> que calificaba la propuesta torresgarcia-

<sup>16</sup> Recordemos que Torres-García se siente orgulloso de la publicación del volumen 500<sup>a</sup>. *Conferencia* (Montevideo: Asociación de Arte Constructivo, 1940) referenciado en las cartas.

<sup>17</sup> Julio E. Payró (Buenos Aires, 1899-1971). Crítico de arte y pintor. Vivió en Barcelona y amplió estudios en la escuela de Bellas Artes de Bruselas. Publicó notas de arte en *La Nación* y en la revista *Sur* a partir de 1939. Hijo del escritor argentino Roberto J. Payró, autor, junto a Guillermo de Torre, de *Torres-García* (1934), segunda monografía dedicada al pintor; la primera, *Torres-García* fue escrita por el crítico catalán Josep F. Ràfols (1926).

na como «no objetiva», consideración que generó un importante debate sobre el arte abstracto en la revista *Sur* (202, agosto 1951, 87-96) donde Payró y Torre intercambiaron cartas públicas no exentas de polémica. Torre también escribirá el prólogo del catálogo de la V Bienal de San Pablo celebrada en septiembre y diciembre de 1959, donde se expusieron 37 obras de Torres-García correspondientes al periodo 1929-47 (Torre 1959).

El conjunto de correspondencia aquí estudiado se abre con la firma de Guillermo de Torre y se extiende con la admiración de éste por Torres-García, por el 'El Maestro' según lo bautizó su compatriota Rafael Barradas, título que ostentará a lo largo de su vida. Observamos que a pesar de ser Barradas una presencia latente en la relación del crítico y el pintor, su nombre no aparece en ninguna de las cartas conservadas.

Lamentablemente en esta correspondencia estudiada hay un gran vacío temporal entre 1921 y 1929, año de la muerte de Barradas; conjeturamos que las cartas se han perdido o permanecen en manos de algún coleccionista. Sin embargo la ausencia de su nombre no anula los lazos que ambos corresponsales mantuvieron con Barradas, testimonio de ello son los artículos de Guillermo de Torres dedicados al pintor: «El vibracionismo de Barradas» (*Perseo*, 1919); la necrológica «Adiós a Barradas» (*La Gaceta Literaria*, 58, 15-05-1929) y, el poema «Color», incluido en el poemario *Hélices* (1923) con portada ilustrada por Barradas así como los dos retratos de Torre que ilustran el «Manifiesto Vertical Ultraísta» (Madrid, noviembre 1920) y los poemas «Bruma» y «Voluta» (*Alfar*, 26, 23-02-1923). Sobre el tándem Torres-García/Barradas contamos con una extensa bibliografía que avala su conjunción artística y personal iniciada en Barcelona, pero rescatamos unas líneas de un artículo de Torres-García enviado al diario montevideano *El Siglo* el 24 de noviembre de 1917: «Poco le conozco y pocas son las obras tuyas que he visto. Pero con haber hablado dos veces y visto media docena de sus sinfonías en color, me basta» (García-Sedas 1994, 221-3). En un ensayo fechado en 1936, incluido en el *Universalismo Constructivo*, evocará:

Al recogerme para pensar en mi gran amigo Barradas (sintiéndole casi presente, viéndole), todo un mundo de cosas me viene a la imaginación, cosas a considerar sobre él, como amigo y como hombre, cosas con respecto a su arte, admirable, que debo situar con relación al arte de ayer y de hoy y de mañana. [...]. Por aquel tiempo -1917- publiqué un libro: *El Descubrimiento de sí mismo*. [...] Excepto para unos pocos (entre ellos Barradas), el libro cayó en el vacío: no era una obra literaria. De ese librito se hizo defensor Barradas, y lo iba prestando a todos... (y aun en Madrid me hablaron de eso, después de tantos años). (1984, 474-7)

Como sus cartas, los espacios geográficos de estos dos intelectuales han recorrido Barcelona, Madrid y París en los años veinte y treinta, años fructíferos para el arte de vanguardia. Ante una España y una Europa que decae ante el fascismo, ambos mirarán más allá del Atlántico en busca de la tierra prometida como pone de manifiesto la correspondencia. Torres-García se instalará en Montevideo, su tierra natal, junto a su esposa catalana, Manolita Piña; Guillermo de Torre lo hará en Buenos Aires, la ciudad de su esposa argentina, Norah Borges.

Guerras, exilios y migraciones han causado estragos en múltiples archivos personales y familiares e incluso en bibliotecas. Creemos firmemente que futuras investigaciones podrán suplir las lagunas temporales que presenta este itinerario epistolar.

## Bibliografía

- Artundo, P. (1994). *Norah Borges. Obra gráfica 1920-1930*. Buenos Aires: Edición de la autora.
- Barrera, J.M. (1989). «Salvat-Papasseit en el ultraísmo español». *Renacimiento*, 2, 3-5.
- Bonet, J.M. (1995). *Diccionario de las vanguardias en España. 1907-1936*. Madrid: Alianza editorial.
- García, C. (ed.) (2004). *Correspondencia Rafael Cansinos Assens / Guillermo de Torre, 1916-1955*. Madrid; Frankfurt, Iberoamericana Vervuert.
- García-Sedas, P. (1994). *Joaquim Torres-García i Rafael Barradas. Un diàleg escrit: 1918-1928*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- García-Sedas, P. (2001). *J. Torres-García y Rafael Barradas un diàleg escrit: 1918-1928*. Barcelona; Montevideo: Parsifal ediciones; Libertad Libros.
- Gradowczyk, M.H. (1985). *Joaquín Torres García*. Buenos Aires: Ediciones de Arte Gaglianone.
- Gradowczyk, M.H. (ed.) (1991). «Correspondencia entre Joaquín Torres-García y Guillermo de Torre». *Barradas/Torres-García 1991*, 68-88.
- Barradas/Torres-García* (1991). *Barradas/Torres-García = Catálogo de la exposición* (14 de noviembre-18 de diciembre de 1991). Madrid: Guillermo de Osma Galería.
- Lomba Serrano, C. (1993). «Barradas en Aragón». *Barradas 1890-1929 = Catálogo de la exposición antológica* (Centro cultural Tecla Sala, 25 de enero al 14 de marzo 1993). Generalitat de Catalunya; Gobierno de Aragón; Comunidad de Madrid, 65-82.
- Torre, G. de (1931). *Itinerario de la pintura española*. Montevideo: s.n.
- Torre, G. de (1932). «La pintura de Torres-García». *Arte. Revista de la Sociedad de Artistas Ibéricos*, Madrid, septiembre, 26-8. Este artículo fue reproducido en *Removedor*, 13, Montevideo, 1946, 3-4.
- Torre, G. de (1933). «Carta de Madrid». *Gaceta de Arte. Revista internacional de cultura*, 2, Tenerife, 21.
- Torre, G. de (1950). «Valoración de Torres-García». *Clima. Cuadernos de Arte*, 2-3, Montevideo, octubre-diciembre, 3-10.

- Torre, G. de (1959). *37 obras comprendidas en el período 1929-1947*. Montevideo: Museo Torres-García.
- Torre, G. de (1963). «Torres-García y su constructivismo». *Minorías y masas en la cultura y el arte contemporáneos*. Barcelona: EDHASA, 256-70.
- Torre, G. de (1970). «Mímesis e imitación». *Doctrina y Estética Literaria*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 476-86.
- Torre, G. de (2013). *De la aventura al orden*. Selección y prólogo de D. Ródenas de Moya Madrid: Fundación Banco Santander. Colección Obra Fundamental.
- Torre, G. de; Payró, J.R. (1934). *Torres-García*. Madrid: Imprenta Graphia.
- Torres-García, J. (1917). *El descubrimiento de sí mismo*. Girona: Imprenta Rafael Masó.
- Torres-García, J. (1934). «Un grup d'art constructiu a Madrid». *Art. Revista de la Junta Municipal d'exposicions d'art*, 5, Barcelona, febrer, 156-7.
- Torres-García, J. (1939). *Historia de mi vida*. Montevideo: Publicaciones de la Asociación de Arte constructivo.
- Torres-García, J. (1984). «Rafael Barradas». *Universalismo Constructivo*. 2a ed. Madrid: Alianza Editorial, 474-9.

