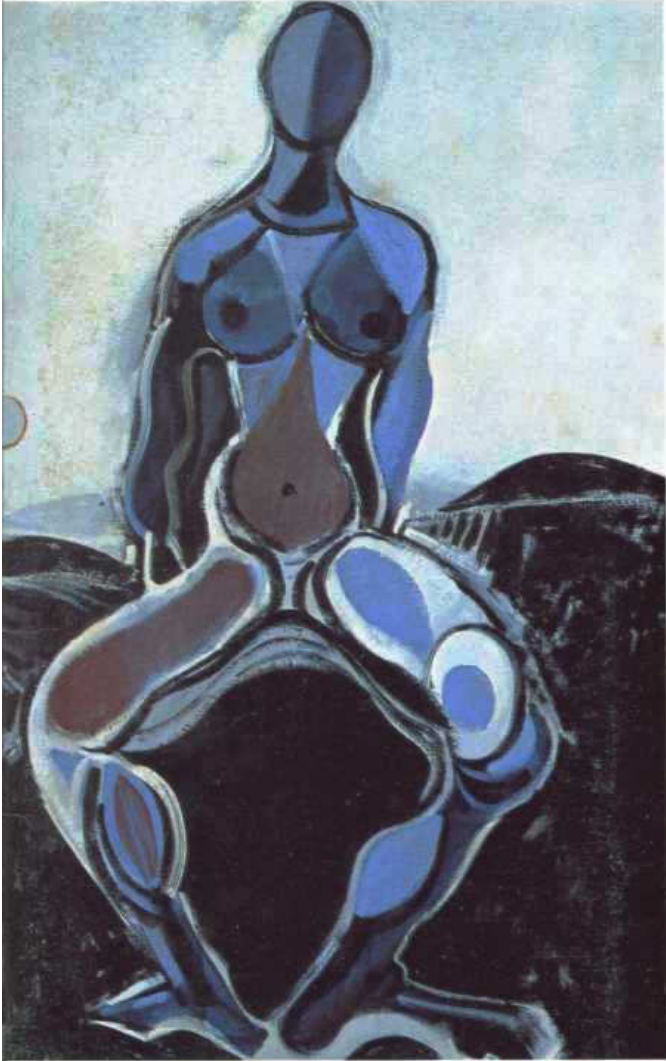


Eugène Biel

de Amor y Dolor





En el catálogo

Eugène Ionesco: de Amor y Dolor

Se ha insistido con harta frecuencia sobre la dimensión trágica de Ionesco. La tristeza, el sufrimiento, la muerte son, no cabe duda, ingredientes substanciales que nutren copiosamente la producción de este artista austro-suizo. Sería, sin embargo, grave error reducir ésta a una doliente elegía, a un quejumbroso canto de dolor y llanto: sería olvidar que, junto al filón de lo trágico o lo elegíaco, existen también en Ionesco esas dos riquísimas vetas de lo lírico y lo cómico. ¿El Ionesco sangrante de la melancolía, del dolor y de la muerte? Indudablemente. Pero también el Ionesco riante del fino humor, y el Ionesco palpitante del lirismo acendrado y del amor entrañable. Lo trágico, lo cómico y lo lírico están, de hecho, tan fuertemente interpenetrados en la obra de este artista, que una especie de sólido vector unifica y vertebrará estos tres focos temáticos, estableciendo constantemente entre ellos un dinámico flujo y reflujo, un fluido ir y venir interfecundante: de lo trágico a lo lírico por mediación de lo cómico, y viceversa. Por otra parte, lo trágico, lo cómico y lo lírico están tan íntimamente consubstanciados con la personalidad del propio Ionesco, que su producción pictórica no es otra cosa que una amplia autobiografía, imagen abierta y patente de sus propias heridas, de sus picaras sonrisas, de sus amores más entrañables. La vena de lo trágico brota en Ionesco de dos fuentes complementarias: su tragedia personal-familiar y la tragedia de la humanidad entera. Hombre de espíritu noble y generoso, artista de sensibilidad afinada, intelectual de mente abierta y equilibrada, Ionesco es testigo lúcido del drama de una humanidad en bancarrota, de una humanidad caída en los oscuros abismos de la violencia, de la crueldad y de la insania. La Primera Guerra Mundial —aquel asesinato salvaje de “la gran ilusión” de comienzos de siglo— dejará en su alma de adolescente traumas tan profundos que, más de una década después de finalizado el conflicto, las imágenes dantescas de la Gran Guerra aparecerán todavía, sombrías y alucinantes, en los dibujos de las series “*Los últimos días de la Humanidad*” 1929 (nos. 22, 24) y “*Sin novedad en el frente occidental*” 1929 (nos. 25-29). ¿Será también, quizá, ese impresionante *Descendimiento*, 1933 (no. 1) un patético símbolo del calvario sufrido por la Humanidad en la Primera Guerra Europea, o una lúgubre premonición de aquel infierno que habrá de sembrar de cadáveres el mundo entre 1939 y 1945? La Segunda Guerra Mundial, locura extrema, engendrará y agravará los ingredientes de la tragedia personal-familiar del propio Ionesco. La guerra le adosa, eslabón tras eslabón, una pesada cadena de sufrimientos: su carrera de pintor a las puertas del reconocimiento universal se trunca bruscamente al estallar las hostilidades; de 1939 a 1941 es movilizado en un alicaído ejército francés, rápidamente derrotado por los alemanes; sus dos hijos parecen juntos, aplastados por un bombardeo; y —¡supremo dolor!— su amada esposa Hertha es gravemente herida en la columna vertebral por la metralla de un bombardeo. Aquella herida letal, aquellos horribles sufrimientos (que los médicos norteamericanos no lograrán subsanar tras dolorosa operación) irán progresivamente carcomiendo a tan hermosa y sensitiva mujer: serán quince años de lenta agonía, durante los que una esclerosis múltiple consumirá sin remedio a aquella Hertha, la mujer, la amada, la musa; quince años durante los que Ionesco sacrificará una gran parte de su tiempo de creación para convertirse en el solícito ángel custodio de aquella mujer, cuya degradación fisiológica

no disminuye ni empaña en lo más mínimo su inteligencia y su entereza espiritual de gran señora. Y no será la temprana muerte de Hertha en 1959 la que otorgue definitivo sosiego al alma de Biel. La imagen póstuma de la mujer adorada perseguirá al pintor (*Mi princesa muerta*, 1959 nº 5); (*Recuerdo de mi esposa*, nº 8), con la misma vibrante obsesión que en vida de aquélla (nº 4, 16). Si tales eran los sufrimientos de Biel —sufridos en carne propia y en la carne ubicua de la Humanidad—, ¿por qué extrañarse, entonces, de ver aparecer en su obra esos rostros dolientes, esas miradas tristes, esos ojos sobrecogedoramente melancólicos, esas expresiones preñadas de hondo patetismo? Su obra es, de hecho, una franca prospección psicológica, un profundo análisis de sí mismo y de la Humanidad, una sincera indagación de los sentimientos humanos. Si, frente a la injusticia, la crueldad y la estupidez materializadas en la guerra, Biel eleva valiente su acusación inequívoca, su lenguaje se torna, por el contrario, más dulce y moderado ante el sufrimiento y la muerte. En todo caso, nuestro pintor proyecta el drama humano sin huecas retóricas panfletarias ni morbosos regodeos ante lo horrible. En su obra quedan plasmados de modo desapasionado y objetivo, los variados "Tipos de la Humanidad" en el acto mismo de escenificar el "gran teatro del mundo". En su producción pictórica, Biel presenta su propio drama y el drama de la Humanidad con cierto estoicismo, con una esperanza amplia, con una tendencia espontánea a la poetización, y hasta con una sorprendente dosis de humorismo.

Lo cómico es, efectivamente, en Biel el puente de unión, el elemento-bisagra que establece la transición de lo trágico-elegiaco a lo lírico. A pesar de los sufrimientos que lo agobiaron durante toda su vida, nuestro artista supo conservar siempre la necesaria reserva de serenidad y buen humor. No se podrían comprender, si no, esos fabulosos golpes de ingenio cristalizados en imágenes tan deliciosas como *Scherzo I* y *Scherzo II* (nos. 44 y 45) en los que, bajo los acordes del absorto pianista, danza sobre patines una imponente matrona—abnorme híbrido de pingüino y oso hormiguero— de animalesco rostro metamorfoseado en inquietante máscara (¿máscara de gas?); ni se podría explicar de otro modo esa fenomenal mascarada (nos. 35-40) en la que lúgubres esqueletos bailan, festejan y se pavonean irrisoriamente en la fantasmagórica escena del gran "Teatro de la Muerte" (serie hecha durante la estada del pintor en Caracas en 1955). El artista busca aquí, sin duda, utilizar el humor como antídoto que neutralice el veneno de lo trágico, como contrapeso que equilibre el lastre sofocante del dolor y de la muerte: burlarse de la muerte como medio de exorcizar y desdramatizar su ineludible poder letal, y como forma de catarsis frente al pavor cervical que ella inspira.

Es cierto que en la obra de Biel hay también lugar para la sátira, sobre todo ante la injusticia o la arbitrariedad. El de Biel no es, sin embargo, un humor amargo, mordaz o desencantado. Lejos del sarcasmo hiriente y de la burla corrosiva, el suyo es un humor amable que prefiere expresarse en el registro de la hilaridad inocua y de la picardía inocente, o, todo lo más, en el de la blanca socarronería o en el de la ironía fina y sutil. Es obvio, sin embargo, que en el fondo de su humor y su sonrisa, se adivina siempre un cierto deje de suave melancolía. Su alegría es siempre comedida, su hilaridad, matizada; su sonrisa es siempre contenida, como la de un payaso triste y doliente (nº 13). Y él, que no tuvo temor a confesar que "todos somos

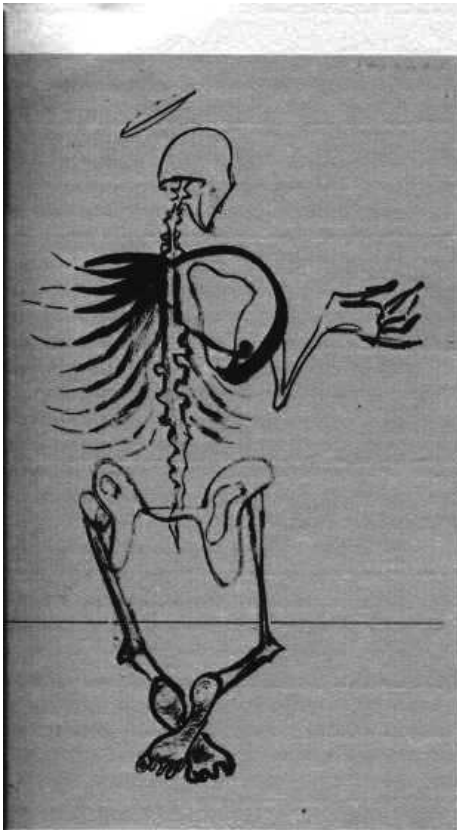
payasos, y yo uno muy grande", llegará al extremo de autorretratarse como monarca de pacotilla (*Soy el Rey de Babilonia*, nº 9), como animal fantástico (nº. 14), como *León* timorato de ojos inmensamente tristes (nº. 7).

La componente lírica de la obra de Biel se expresa, en cambio, generosamente a través de la temática del amor, en tres vertientes fundamentales: el amor a la esposa, el amor a la mujer (a "lo eterno femenino") y el amor a la Humanidad. El personaje de su esposa, Hertha, se constituye, ante todo, en fuente primordial de inspiración, en modelo e ideal, en sujeto de anhelos y en objeto de devoción y de entrega absoluta. Hertha, la esposa adorada, la delicada poetisa, la frágil musa, lo es todo en la vida y en la obra de Biel. Una y otra vez, Biel la plasmará con obsesiva dedicación, no sólo cuando ella está aún joven y bella (nº. 4), sino también cuando, desgarrada y paráltica, es apenas una sombra de la belleza que fue, o cuando, recién fallecida, se hunde bruscamente en la espesa oscuridad de la nada (*Mi princesa muerta*, 1959, nº. 5). Tal es la compenetración con su esposa que la viva imagen que el pintor conserva de ella fuertemente grabada en su corazón volverá a aparecer, años después de fallecida, en algún cuadro trabajado impetuosamente en grandes trazos febriles (*Recuerdo de mi esposa*, 1960, nº 8). Con el amor conyugal—como su natural expansión— convive en Biel el amor a la mujer, el culto a "lo eterno femenino". Es toda la temática de la feminidad, del desnudo, de la sensualidad: la sinfonía de melódicos ritmos curvos que delinean y condensan el sempiterno tema del amor y de la vida. Sea bajo la forma delicada y minuciosa de un tratamiento realista (*Izabel*, nº 23), sea bajo la sólida apariencia abocetada de un acercamiento estilizado (nos. 3, 6, 11, 17, 39), sea incluso bajo los rasgos voluntaristas de una aproximación semiabstracta (nº 34), la mujer es, en todo caso, protagonista constante en la producción plástica de Biel. Es esa, a la postre, una forma consciente y poderosa de cantar al amor y a la vida, a pesar de permanente acoso del sufrimiento y de la muerte.

El lirismo de Biel se proyecta finalmente en su amor a la Humanidad. Caballero de notable integridad y nobleza espiritual, artista sensible y perspicaz, Biel sintió como propio el destino de todo el género humano. Por eso /ya lo dijimos—, sufrió tan dolorosamente en su alma el trauma de las dos guerras mundiales; por eso también, antibelicista visceral, luchó en todo momento por la concordia y la armonía entre las gentes; por eso, en fin, portaestandarte de un humanismo utópico, promovió por todos los medios el ideal ético de la fraternidad y del amor universales. No en vano el maestro austro-suizo se aventuró a aseverar lapidariamente: "Todos los pecados se reducen a uno solo: Falta de amor al prójimo."

Desde este punto de vista, la aproximación a Biel se hace más rica y comprensiva: sus preocupaciones formales, temáticas y conceptuales aparecen así más patentes. Es posible, de este modo, comprender cómo un hombre tan tremendamente trágico puede ser al propio tiempo tan ingeniosamente cómico y tan aquilatadamente lírico. Quizá ninguna obra resume mejor estas preocupaciones de nuestro artista que esa excepcional joya en ténpera sobre cartón (nº 2) que integra en un solo bloque compacto sus dos grandes temas predilectos: *La Mujer y la Muerte*. Biel el trágico, Biel el cómico, Biel el lírico. Egon Biel de amor y dolor.

José María Salvador



catálogo

Eugène Biel nace en 1902 en

Viena, de padres suizo-franceses. En 1926 contrae matrimonio con la poetisa Hertha M. Urbach. Un año más tarde inicia su serie "Types de l'Humanité", que se continuará durante prácticamente toda su existencia. Obtiene en 1934 el Doctorado en Historia del Arte en la Universidad de Colonia. Durante los primeros años de la Segunda Guerra Mundial (1939-1941) ingresa en el ejército francés, mientras sus dos hijos perecen trágicamente en la contienda. Emigrado en 1942 a los Estados Unidos, recibe en cuatro oportunidades (1943, 1944, 1945, 1946) la Beca Solomon R. Guggenheim, e inicia en 1946 su actividad como catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Fordham, y lector en The City College of New York, The New School for Social Research y The Parsons School of Design, Nueva York. De 1954 a 1955 reside en Venezuela, primero en Caracas (1954) y luego en Valencia (1955); se celebran entonces sus exposiciones en el Ateneo de Valencia y en el Museo de Bellas Artes de Caracas. En 1956 crea (y dirige hasta 1959) el Instituto de Arte Americano-Francés, lo cual le obliga a vivir alternadamente entre Washington y París. Entre sus colaboradores se encontraban entonces Marc Chagall, Jean Bazaine, Le Corbusier, André Maurois y Jacques Villon. De 1959 hasta 1965 fue profesor de Historia del Arte y Pintura en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Vanderbilt, Nashville, Tennessee y en el Tennessee Fine Arts Center. En 1965, nueva exposición en el Museo de Bellas Artes de Caracas. Muere en Nashville en 1969. En la enciclopedia de arte Thieme-Becker *Künstler-Lexikon-Hans Völmer, Allgemeines Lexikon Der Bildenden Künstler Des XX. Jahrhunderts, Volumen I*, se hace referencia a Biel y su obra, junto con los artistas más famosos del siglo XX. Esa editorial pidió de nuevo en 1981 los datos sobre la obra de Biel para incluirlo más ampliamente en próxima edición. El Museo de Arte Contemporáneo de Caracas le consagra en 1978 una gran exposición de pinturas y dibujos, complementada en 1982 con una selecta muestra de dibujos en la Sala Ipostel, y con esta actual de pinturas y dibujos en la Sala Cadafé.

Exposiciones

1929
Galere Schloss Bellevue, Berlin
Galerie Hagenbund, Viena
1930
Kunstverein, Kassel
1932
Galerie Novo Domu, Praga
1933
Kunstheim, Zurich
1936
Galerie des Beaux Arts, Paris
Glasplast Buggarten, Viena
1937
Austrian Embassy, Londres
1938
Marie Harriman Gallery, Nueva York
1943
New School for Social Research, Nueva York
1945-47
S.R. Guggenheim Museum, Nueva York
1950
S.R. Guggenheim Museum, Nueva York
1953
Pennsylvania Academy of Fine Arts
Weyhe Gallery, Nueva York
1954
Ateneo de Valencia (Venezuela)
Sede del Country Club, Caracas
1955
Museo de Bellas Artes, Caracas
1960
Tennessee Fine Arts Center, Nashville
1962
Vanderbilt University, Nashville
1963
Tennessee Fine Arts Center, Nashville
The Parthenon, Nashville
1965
The Parthenon, Nashville
Museo de Bellas Artes, Caracas
1967
Galeria Marcos Castillo, Caracas
1969
Nashville City Bank, Nashville
1970
Ateneo de Valencia, Venezuela
1972
Musée des Beaux Arts, Lausana
1974
Tennessee Fine Arts Center, Nashville
1976
Vanderbilt University, Nashville
Centennial Club, Nashville
Austin Peay State University, Clarksville
Hunter Museum, Chattanooga

1978

Museo de Arte Contemporáneo de Caracas
1980
Österreichische Galerie, Belvedere, Viena
Sala de Exposiciones Braulio Salazar
Universidad de Carabobo, Valencia (Venezuela)
1982
Sala Ipóstef, Extensión Oeste,
Museo de Arte Contemporáneo de Caracas
1984
Sala Cadafes, Extensión Este,
Museo de Arte Contemporáneo de Caracas

Representado en:

Galerie National, Berlin
Museo de Arte Contemporáneo de Caracas
Museo de Bellas Artes, Caracas
Wallraf Richartz Museum, Colonia
Aarhus Kunstmuseum, Dinamarca
Kunstmuseum mit Sammlung Sprengel, Hannover
Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausana
Victoria and Albert Museum, Londres
Musée de l'Etat, Luxemburgo
Städtische Kunsthalle, Mannheim
Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid
Art Museum, Montclair
Tennessee Fine Arts Center, Nashville
Divinity School, Vanderbilt University, Nashville
Medical Center, Vanderbilt University, Nashville
The Parthenon, Nashville
Tennessee State Museum, Nashville
Chrysler Museum at Norfolk, Norfolk
S.R. Guggenheim Museum, Nueva York
Musée National d'Art Moderne, Paris
Galere Nationale, Praga
Museo de Arte de São Paulo
Universidad de Carabobo, Valencia
Graphische Sammlung Albertina, Viena

Österreichische Galerie
des XIX. und XX. Jahrhunderts im Belvedere, Viena
National Collection of Fine Arts, Washington
Kunsthau Zurich

Cadafé
 Empresa Nacional de Energía Eléctrica
 Presidente
 Gastón Uzabategui
 Museo de Arte Contemporáneo de Caracas
 Director
 Sofía Imber
 Sala Cadafé, Extensión Este del
 Museo de Arte Contemporáneo de Caracas
 Departamento de Extensiones
 Dora Lugo Marcano
 Julio Gamboa
 Dirección:
 Edif. Sede Cadafé,
 Avda. Sanz, El Marqués,
 Caracas 1070
 Horario:
 8:30 a.m. a 4:30 p.m.
 (martes a viernes)
 11:00 a.m. a 5:00 p.m.
 (sábados y domingos)
 Teléfono:
 22.62.56
 La Sala Cadafé,
 Extensión Este del
 Museo de Arte Contemporáneo de Caracas,
 cuenta con el auspicio de
 Cadafé,
 Empresa Nacional de Energía Eléctrica
 Eugène Biel: de Amor y Dolor
 Exposición nº 44
 Catálogo nº 43
 Abril 1984
 Impresión
 Editorial Arte
 Fotocomposición
 Sarra, S.R.L.
 Depósito Legal II 84-1.336

23
 Serie Bíblica. Nº 1693, Izabel
 Tinta s/papel
 59 x 44 cm
 Firma, abajo izquierda: EB/1
 Al dorso, abajo derecha: *Illustration for the book "Livre des Rois" Viena, 1931*

24
 Serie Trece a la Docena. Nº 1760, 1938-39
 Tinta s/papel
 45 x 37,5 cm
 Firma, abajo derecha: E

25
 Serie Ilustraciones para el libro de E.M. Remarque "Sin Novedad en el Frente Occidental". Nº 1765, 1929
 Tinta s/papel
 49 x 34 cm Comp. 47 x 31,5 cm
 Firma, abajo derecha: EB29

26
 Nº 1766, 1929
 Tinta s/papel
 51,5 x 35 cm Comp. 49,5 x 33,5 cm
 Firma, abajo izquierda: EB29

27
 Nº 1767, 1929
 Tinta s/papel
 51 x 34,5 cm Comp. 48 x 31 cm
 Firma, abajo derecha: EB29

28
 Nº 1768, 1929
 Tinta s/papel
 51 x 33,5 cm Comp. 46,5 x 31 cm
 Firma, abajo derecha: EB29

29
 Nº 1769, 1929
 Tinta s/papel
 50,5 x 32,5 cm Comp. 47 x 30,5 cm
 Firma, abajo izquierda: EB29

30
 Serie Tipos de humanidad. Nº 1806, Sin fecha
 Tinta s/papel
 54,5 x 43,5 cm
 Firma, abajo izquierda: E

31
 Nº 1957, Sin fecha
 Tinta s/papel
 60,5 x 45 cm
 Firma, abajo izquierda

32
 Nº 2109, La
 Acuarela s/p
 70 x 45,5 cm
 Firma, abajo derecha

33
 Serie El Pasado
 Tinta s/papel
 61 x 45,5 cm
 Firma, abajo izquierda

34
 Serie Bailando
 Témpera y G
 70 x 46 cm
 Firma, abajo izquierda

35
 Serie Teatro de
 1955
 Tinta s/papel
 51,5 x 36,5 cm
 Firma, abajo derecha
 Arriba izquierda: E
 Arriba derecha: E

36
 Nº 2174, Rojo
 Tinta s/papel
 51 x 36,5 cm
 Firma, abajo izquierda
 Arriba izquierda: E
 Arriba derecha: E

37
 Nº 2177, El An
 Tinta s/papel
 51,5 cm x 36,5
 Firma, abajo derecha
 Arriba izquierda: E
 Arriba derecha: E

38
 Nº 2179, S
 Tinta s/papel
 51 x 36,5 cm
 Firma, abajo izquierda
 Arriba izquierda: E
 Arriba derecha: E

Sala Cadafe

extensión este del Museo de Arte Contemporáneo de Ca

