

DOMÍNGUEZ EN CHECOSLOVAQUIA*
PRECISIONES, RECTIFICACIONES Y MODIFICACIONES
EN TORNO A LA ESTANCIA Y LA OBRA
DE DOMÍNGUEZ EN CHECOSLOVAQUIA

PAVEL ŠTĚPÁNEK

Los españoles de París en Praga

El primer año después de la Segunda Guerra Mundial, en 1946, se celebró en la praguense sala Mánes —el mayor recinto para exhibiciones plásticas con que aquí se contaba en aquel momento— la exposición «Arte de la España Republicana/Los artistas españoles de París». Significaba el primer contacto importante del público checoslovaco con el arte parisiense de vanguardia después del fin de la segunda guerra mundial. La exposición se convirtió, literalmente, en el símbolo de ruptura del aislamiento producido a lo largo de siete años bélicos. Algunos de los artistas viajaron, además, personalmente a Praga desde París.¹

Y todo ello causó un hondo impacto: la exposición fue llevada luego a la ciudad de Brno, entonces capital de Moravia, segunda región de Checoslova-

* Sigo utilizando el nombre del país en su forma antes de la separación de Eslovaquia en 1992, y no el actual de República Checa, pues corresponde a la realidad de la época.

1. Pavel ŠTĚPÁNEK, *Los españoles de París en Praga*, Ibero-Americana Pragensia (Praga), 1976, p. 157-175. Aquí comento ampliamente las condiciones y los efectos de la exposición. La versión reducida apareció en «Los españoles de París», *Goya* (Madrid), 1981, n.º 178, p. 171-175. También toco el tema en el catálogo *Honorio García Condoy en Checoslovaquia. Sus visitas, estancias, exposiciones y obras (escultura, pintura y dibujo) de 1935 a 1948-*. Museo Pablo Gargallo, Zaragoza, 7 octubre - 18 noviembre 1990. Slovenská Národná galéria, Bratislava, diciembre 1990 - enero 1991-. Moravská galerie, Brno, abril - mayo 1991, p. 21-26. Finalmente, las características comunes aparecen profundizadas en el catálogo de *Los españoles de París en Praga*, Caja de Madrid, diciembre 1993 - marzo 1994 (en el momento de terminar estas líneas no me ha llegado aún el catálogo que cuenta con colaboraciones de Álvaro Martínez-Novillo, Javier Tusell, Vladimír Reisel, y la mía. La parte organizativa corrió a cargo de la Galería Nacional de Praga).

quia. El artista que despertó un interés mayor tanto en lo personal como en lo artístico fue Óscar Domínguez. Su obra ocupó una posición destacada no sólo por la cantidad de cuadros que le representaban, sino también por la intensidad artística de los mismos. Había conseguido un efecto coherente y original.

Óscar Domínguez, que hubiera cumplido ochenta años en 1986, fecha en que organicé una exposición recordatoria,² vino a Checoslovaquia, en 1946, y volvió en otras dos ocasiones, viviendo temporadas no sólo en la capital, Praga, sino también en las ciudades de Olomouc y Bratislava.

Aquí creó un gran número de cuadros, dibujos y decalcomanías que surgían, por una parte, como consecuencia de su laboriosidad, y, por otra, en ciertas ocasiones como el deseo en firme de dejar unos cuantos recuerdos amistosos a sus colegas y admiradores checoslovacos. Estos trabajos siguen estando hoy en colecciones de los primitivos propietarios o en las de sus descendientes o herederos. Otras colecciones se formaron a base de la adquisición de las piezas al propio artista en su taller en París o en Olomouc y algunas de ellas no fueron expuestas nunca.

Óscar Domínguez se presentó por segunda vez en Praga, todavía en 1946, junto a Julio González e Ismael González de la Serna. Luego ya expuso más de una vez solo, en intervalos anuales: primero en Olomouc (1947), otra vez en Mánes, Praga (1948), y la tercera y última ocasión en Bratislava (1949). Todas sus exposiciones cosecharon amplio eco de crítica, de los propios artistas y del público en general. Sus obras se vendieron en gran medida. La exposición celebrada en 1986 señaló, si no bien agotó, la amplitud artística, temática y técnica del conjunto checoslovaco de las obras de Domínguez.

A medida que pasa el tiempo se percibe con claridad cada vez mayor la influencia ejercida por Óscar Domínguez en el arte checo, así como en el eslo-

2. Óscar DOMÍNGUEZ, *výběr z díla (k 80. výročí narození)*, Galerie hlavního města Prahy. *Rytířský sál Staroměstské radnice* (Óscar Domínguez, selección de su obra en el 80 aniversario de su nacimiento), Praga, galería de la Capital de Praga, Sala de los Caballeros del Ayuntamiento de la Ciudad Vieja de Praga, del 14-X al 16-XI-1986, (Cat. ed. P. Štěpánek). Este catálogo registra 82 obras y, además, presentó tres retratos de Domínguez pintados o dibujados por artistas checos. Con motivo de esta exposición publiqué un amplio comentario: «Óscar Domínguez sigue viviendo en Praga», *Culturas. Suplemento Semanal del Día* 16, n° 86, 30 de noviembre de 1986, p. 1.

Entre los ecos, véase: *Simeona Hoškova (sh), Výstava republikánského Španěla* (Exposición de un español republicano). *Lidová demokracie* (Praga), 4-XI-1986; *Vlastimil Zuska, Oskar Domínguez, Čs. architekt* (Praga), 1987, enero, n° 1, p. 2. subraya que «Mucho tiempo antes de Christo había desarrollado la técnica de embalaje escultórica que denominó litocromía». Especialmente significativa es la afirmación de Zuska de que «Crea una serie de *environments* planos, interiores y bodegones, con frecuencia con contornos rasantes hasta una expresividad roualtina... El visitante que haya esperado explosiones chocantes de color o formas, atributos del surrealismo de antes de la guerra, habrá sido desilusionado, pero en una revisión más minuciosa descubrirá posiblemente la presencia disimulada de aquella 'alquimia de lo maravilloso', una dimensión que —en la obra del pintor, muchas veces estrictamente determinada—, había sobrepasado los límites de una sola tendencia.»

Domínguez en el taller del pintor Vladimír Sychra, en 1946, en Praga.
 De izquierda a derecha, de pie: Apelles Fenosa, Vladimír Sychra, la señora de Sychra (Jarmila Záborská-Sychrová), Óscar Domínguez (con venda), Zdeněk Přibyl. Sentados: Honorio García Condoy, Otta Mizera.
 Fotografía Václav Chochola.



Portada del catálogo
 de *El arte de la España republicana*
 /*Artistas españoles de la escuela de París*. Praga,
 Mánes, 1946.
 Fotografía Václav Chochola.



vaco (y no es el único español: pienso, por ejemplo, en Antoni Clavé). Esto puede explicarse de manera muy sencilla: los artistas españoles encontraron en el ambiente checo una coincidencia política y artística; el principal representante de los españoles en París, Pablo Picasso, era apreciado en Praga desde muchos años antes. Y tanto el cubismo como el surrealismo también hallaron en Checoslovaquia una tierra fértil.

Gracias a la gran tradición de la «moderna» (así se llama en checo el movimiento vanguardista de la primera mitad del siglo XX), la vanguardia checa (y eslovaca, aunque en menor parte), y especialmente la generación que entró en el terreno del arte en los años treinta y cuarenta, se vió fuertemente influenciada por la exposición española de 1946, en Mánes; como bien subraya la crítica, influyó en los jóvenes artistas checos de manera «fatal»³. En los años treinta se sintetizaron en Checoslovaquia, además, los intereses artísticos y políticos, al seguir de lejos, pero en realidad muy de cerca, el destino de España durante los trágicos años de la guerra civil. Un buen número de artistas expresó su protesta —de manera abierta o alegórica— contra los acontecimientos de España; entre ellos Šíma, Filla, Tittelbach, Janoušek, Muzika y Štýrský. Se comprende perfectamente que, después de la liberación de Checoslovaquia del ocupante nazi, los españoles disfrutaran en nuestro ambiente de un interés y una influencia considerables. También en Eslovaquia fue radical su influencia, hasta tal punto que desde el momento de la presentación de los españoles, cambia radicalmente el estilo de muchos eslovacos.⁴ Asimismo, las tendencias surrealistas fueron reanimadas en Checoslovaquia por la Exposición Internacional Surrealista de Praga un año más tarde, en 1947, en la cual también formaron parte, junto a Tanguy y Brauner, el español Miró, el cubano Lam y el chileno Matta.⁵

3. *Evropské malířství I. Ze sbírek GVU v Ostravě* (De las colecciones de la Galería de Artes Plásticas de Ostrava). Ostrava, Galerie výtvarného umění, 1979, s. p. Vilém Jůza comentando el n° 54. Resulta a veces difícil hablar de influencias directas de los españoles sobre los checos, pues hay muchas coincidencias a través de las fuentes comunes, como Picasso, De Chirico, Vuillard, etc., pero aun así, podemos apreciar estas influencias sobre los escultores Ladislav Zívř, Jindřich Wielgus, los pintores Ota Janeček, Bohumír Matal (sobre todo su «Costurera» del año 1945 tiene mucho que ver con Domínguez), František Gross, etc. Véase por ejemplo «Jiří Machalický», *Grafika Františka Grosse* (grabado de František Gross), *Výtvarná kultura* (Praga), 1987, n°2, p. 33.
4. Basta observar la obra de Vincent Hložník, Peter Matejka, Ladislav Guderna, Ján Mudroch y otros. Lo afirman los testigos, como Juraj Spitzer así como lo reconoce la generación de historiadores de arte que nació por aquella época o más tarde, a base del estudio de la obra de los españoles y los eslovacos (Zuzana Bartošová).
5. Dicha exposición concluye el gran período surrealista en el arte checo que se inició en los años veinte y que culminó en los treinta. Hubo una colaboración directa con André Breton y otros representantes surrealistas que visitaban Praga, entre ellos Miró. A su vez, André Breton es el punto de unión entre las Canarias y Praga. Así, Štýrský expuso en 1935 en las islas Canarias en el Ateneo de Santa Cruz, Plaza Candelaria, el 11 de mayo de 1935, junto con Domínguez, quien, por aquella época, acababa de inventar su procedimiento de «calcamonía sin objeto preconcebido», o «calcamonía del deseo» y varios como Arp, De Chiri-

Después de la larga difusión de la vida y obra de Domínguez por parte de su amigo Eduardo Westerdahl,⁶ cuyos estudios e investigaciones fueron resumidos y ampliados luego por Fernando Castro,⁷ poco o nada se puede agregar a lo dicho. Recordemos únicamente que Óscar Domínguez nació en 1906 en La Laguna, en 1927 se marchó a París, enviado por su familia para atender un negocio de exportación de frutas, pero muy pronto, sugestionado por el surrealismo de la época, se dedicó íntegramente a la pintura. Su incorporación al grupo surrealista tuvo lugar en 1934, pero desde mucho tiempo antes producía ya una figuración onírica y surrealizante. En su etapa de madurez superó todas las sugerencias miméticas que le habían conducido hasta aquel movimiento (fundamentalmente Picasso, Dalí, Ernst y De Chirico) y realizó

co, Dalí, Duchamp, Ernst, Giacometti, Magritte, Miró, Picasso, Man Ray, Tanguy, Brauner, Meret Oppenheim y otros. El catálogo de la exposición consta de 24 páginas, ilustrado con 12 reproducciones. El prefacio redactado por A. Breton, recoge el texto de su conferencia del 29 de marzo de 1935 en Praga: «Situación surrealista del objeto/situación del objeto sur-realista» (véase Emmanuel Guigon, «El surrealismo a 28^o-7^o», p. 29-30; en *El surrealismo entre el viejo y Nuevo Mundo*, 4-XII-89 — 4-II-90. Cabildo Insular de Gran Canaria. Centro Atlántico de Arte Moderno). Guigon nos advierte (p. 30), que «aparte de Štyrský, cuyos collages acaban de ser descubiertos en Praga por Breton y Eluard, ningún otro de los artistas presentados viene a justificar realmente la denominación de exposición internacional». En este mismo texto (p. 32) encontramos también la siguiente información: «Poco después de que Praga fuera elegida 'capital mágica de la vieja Europa', la isla de Tenerife es elevada a 'la punta poética de España' por su magia cotidiana, su *genius loci* que va a fijar electivamente su pensamiento poético. 'Le chateau étoilé' no es, como cabe sospechar, un simple 'relato de viaje': las descripciones y los recuerdos, si bien acreditan la realidad de los acontecimientos que se desarrollaron durante dicho viaje, no son meros documentos más o menos pintorescos». Más adelante (p. 33) sabemos que «El momento más radiante del relato *L'amour fou* que Breton trajo de su viaje al archipiélago canario emprendido con su nueva esposa, Jacqueline, un 'diario a bordo' que constituye uno de los textos más deslumbrantes de *L'amour fou*: 'Le chateau étoile' es el de la ascensión del valle de la Orotava, y luego la subida siempre más arriba por encima de la vegetación en terrazas, hacia las tierras calcinadas del volcán Teide. Ascensión hacia el estado de videncia que eleva al poeta a su propio conocimiento y al conocimiento del mundo». En efecto, esta es una de las lecciones deslumbrantes de ese mes de mayo canario que vio abrirse «al borde del abismo ... el castillo estrellado» (en la foto elegida por Breton para ilustrar ese capítulo de *L'amour fou*, se trata del castillo de Hvezda, en Checoslovaquia... A su vez, Fernando Castro: *El Surrealismo a la sombra del Teide*, p. 34 (bid) y p. 43 nota 31, nos informa, con referencia a Ramón Chao (*Palabras en el tiempo* de Alejo Carpentier, Argos Vergara, Madrid 1984, p. 117), que el texto de Breton, escrito en 1935 e incluido dos años después su libro *L'amour fou*, constituye, a juicio de Alejo Carpentier, «la expresión más acabada de la prosa surrealista».

6. Eduardo WESTERDAHL, *Óscar Domínguez*. Barcelona 1968; *ibid.*, *Óscar Domínguez*, Madrid 1971.
7. Fernando CASTRO, *Óscar Domínguez y el Surrealismo*. Madrid 1978.

mínguez. Sin embargo, Domínguez no supo sacar partido de su descubrimiento, abandonándolo muy pronto por otros estilos y sólo volviendo a él muy esporádicamente.

Luego sigue la etapa cósmica, muy corta (1938-39), cuando rompe con el lenguaje surrealista y la influencia daliniana, pintando paisajes cósmicos de extrañas formaciones volcánicas, aunque dentro del espíritu surrealista. Lo curioso es que estas pinturas cósmicas influyen grandemente en la pintura del chileno Roberto Sebastián Matta Echaurren, si bien, según Castro, «las telas de Domínguez nos remiten a una catástrofe del pasado, por el contrario las de Matta hablan de cataclismos futuros».¹¹

Otra etapa, asimismo muy breve, de 1939 a 1941 es la de las redes, que surge en el momento de estallar la segunda guerra mundial. Se caracteriza por unas composiciones apretadas en las que todo el espacio está materialmente

En el resumen, el propio Efferberger afirma (p. 217) que «La influencia de la sensibilidad plástica más equilibrada de Domínguez (que la de Masson) en su creatividad surrealista si bien es menos patente, sigue ejerciendo, sin embargo, un cierto ensamblaje de elementos irracionales». Estas ideas aparecen más extensamente en la p. 71. Comparándolo con Masson, Efferberger dice que «la obra de Domínguez es mucho más equilibrada tanto con respecto a la ideología surrealista como en la continuidad ininterrumpida de su intensidad en los años prebélicos. La influencia de la sensibilidad de Domínguez en su obra surrealista es mucho menos patente, ejerciendo, sin embargo, en cierto ensamblaje (*arrangement*) de elementos irracionales. Éste perdura en sus objetos surrealistas que son contruidos con un sentido fidedigno para la elegancia imaginativa. Domínguez comprendió la sustancia ideológica del movimiento como esfuerzo por ampliar y profundizar las capacidades de fantasía del espíritu humano, como investigación de la imaginación. Sin embargo, las fuentes imaginativas a las cuales se acerca a veces por caminos complicados, las somete inconscientemente a la censura plástica, la cual no les quita su autenticidad, pero tampoco, claro, les impide sucumbir a la superioridad de la tendencia estética, la cual, a veces, contra el espíritu de los principales surrealistas, se acerca peligrosamente a un estilismo (a una estilización) 'surrrealista'. Al menos la iniciativa de Domínguez tuvo, a finales de los años treinta, una influencia considerable en el carácter contemporáneo de las expresiones plásticas surrealistas, sobre todo relacionadas a las interpretaciones que parte de la concepción de espacio de Einstein».

Efferberger reproduce cuatro obras de Domínguez: la primera, bajo el título de «La llegada de los viejos tiempos», 1936 (repr. n° 54), parece coincidir con Castro, 1978, n° 27, pero por la mala calidad de la fotografía no puedo identificarlo bien (o es una variante de la misma obra), bajo el título de «Arivée de le belle époque», 1935, mientras que la publicada por Efferberger tiene fecha de 1936. La segunda coincide sin duda alguna con la publicada por Castro, 1978, n° 49, aunque aquí como «Cueva azul o quelques mouvements de Désir» (dice: Désin), fechándola en 1937, mientras que Efferberger la publica como «El bolso de mano de dama», y la fecha de 1936 (repr. n° 55). La tercera (Efferberger n° 159), «Lancelot 28», de 1939 coincide con la de Castro, 1978, n° 76, pero uno de los autores la reproduce invertida. Finalmente, «La decalomanía sin objeto preconcebido» (Castro, 1978, n° 38), aparece en Efferberger bajo el n° 157 como modelo para una decalomanía de Vítězslav Nezval, aunque de forma muy diferente, bajo el título de «El hombre Búho», de 1937, siendo un ejemplo de la influencia inmediata de la obra de Domínguez sobre autores checos, con apenas un año de diferencia y testimonio que el terreno en 1946 para recibir a Domínguez estaba ya abonado.

11. CASTRO, *op. cit.* (nota 7), p. 50.

cubierto por alambradas de espino, a modo de redes, que aprisionan cuerpos. A veces el cielo está rasgado por meteoros que dejan una estela amarilla, por esto se llama a esta etapa también de los «meteoritos». En dicho momento Domínguez se acerca más al arte abstracto, pareciéndose estas formaciones minerales o vegetales ampliadas en el microscopio.

A causa de la guerra, Domínguez casi no trabajó durante el bienio de 1940-42, pero al final se inicia una nueva etapa en la que alterna la escultura con la pintura, volviendo a lo figurativo. En estos cuadros aparece por primera vez el tema obsesivo de la acromegalia: pinta mujeres cuyos miembros se alargan extraordinariamente, pudiendo ser cambiados de posición; son deudoras del período monstruoso de Picasso.

Durante el año 1943, Domínguez realiza —a pesar de la guerra— su primera exposición individual en París, en la galería Louis Carré. Se forma un nuevo estilo en el que se nota un objeto cargado de simbolismo como protagonista del cuadro. En la composición y en el escenario se nota la influencia de De Chirico, aunque otra vez con diferencias de interpretación: si Domínguez lleva el escenario de sus cuadros hacia el interior, De Chirico se caracteriza por representar interiores o paisajes de calles solitarias. Domínguez se preocupa por una visión esquemática de los objetos; tiene una composición equilibrada que muestra una «serenidad espiritual». La tonalidad dominante es el verde. Al mismo tiempo aparece por primera vez un gran revólver que puede ser interpretado como una referencia a la muerte.

En el mismo período Domínguez realiza ilustraciones y poco a poco va rompiendo con el surrealismo. La última exposición colectiva de Domínguez con el grupo surrealista tiene lugar en Nueva York en 1942.

Al finalizar la guerra, surge, desde nuestro punto de vista, la etapa más importante, pues casi todos los cuadros que tenemos en Checoslovaquia son de ella: la «picassiana» que se desarrolla de 1944 a 1949. La obra de Domínguez evoluciona hacia una esquematización y deformación de la figura humana y de los objetos, actitud que deriva directamente de Picasso. Se compone de dos subetapas, de 1944 a 1946 la primera y de 1946 a 1949 la segunda, o sea, la primera data hasta su llegada a Praga con otros españoles, y la segunda desde esta fecha hasta la despedida de Checoslovaquia con su exposición individual en Bratislava a principios del año 1949.¹²

A la etapa checoslovaca prestaremos inmediatamente una atención por menorizada. Sólo quiero recordar que en opinión de sus amigos surrealistas, la

12. Nelida NOSKOVIČOVÁ, «Dos artistas españoles de vanguardia en Bratislava». *Revista de la Universidad Complutense* (Madrid), 1981, n° 4, p. 369-373. La exposición en Bratislava se esperaba con expectación, anunciándose su llegada desde Praga, como lo testimonia la noticia «El pintor español Domínguez expone en Praga» en el periódico (Bratislava), 19-XII-1948: «En las salas de la Agrupación de Artistas Plásticos Mánes de Praga está abierta la exposición de cuadros del pintor español de París Óscar Domínguez, en Checoslovaquia conocido desde hace mucho tiempo. En la exposición figuran 44 pinturas, lo cual representa sólo un torso de su obra. Otras obras no han llegado todavía desde París y la exposición será completada más tarde. La obra de Domínguez tiene mucho que ver con Picasso. El

devoción casi reverencial que sentía hacia Picasso le perjudicó notablemente; esta influencia de la personalidad absorbente de Picasso sobre el carácter expansivo e incontrolado de Domínguez se había acentuado a partir del verano de 1948, es decir, al final de la etapa checoslovaca, con resultados presentados ya en la exposición de Bratislava.

La última etapa de su vida marca ya el comienzo de su decadencia y de su tragedia personal, que termina con el suicidio (1950-57). Había entrado en los ambientes de la alta sociedad parisiense, donde cada vez más se convertiría en un payaso. La vizcondesa de Noailles se convierte en su mecenas; ya había protegido a Dalí. Marcel Jean afirma que en esta época, las amistades que entonces le rodeaban no le beneficiaron en absoluto,¹³ pues durante 1952 no realizó ni una sola exposición. Por efecto de la bebida surgió una crisis de locura, y además se comenzaban a sentir los efectos de acromegalia en su rostro y en sus manos. Últimamente tomaba cada vez con mayor asiduidad drogas y estimulantes que le permitiesen seguir manteniendo la misma vitalidad de siempre. Parece que exactamente la Noche Vieja del año 1957 se suicida, siendo enterrado el 3 de enero de 1958.

La etapa checoslovaca

Ya he señalado que Domínguez, una figura trágica y apasionada del arte moderno, se acercó en su período checoslovaco a Picasso, de quien había tomado una serie de medios de expresión, pero agregó no poco de su temperamento. En este período Domínguez seguía viviendo en París, aunque pasando largas temporadas en Checoslovaquia. Y de ambos lugares se nutren, como aún veremos, las colecciones checoslovacas, aunque prevalezcan obras surgidas en territorio checoslovaco. No sólo venía Domínguez a Checoslovaquia, sino también le visitaban sus admiradores checoslovacos en París. Fernando Castro recoge algunas obras que pudimos ver juntos, pero muchas más quedaron por buscar, cosa que hice en los últimos años y cuya selección expuse en la citada exposición del año 1986, así como en la última exposición llevada a cabo en 1997 para conmemorar los 50 años de la estancia de Domínguez en Olomouc.¹⁴

pintor sigue en su expresión plástica hasta un esquematismo total, tendente a lo decorativo. Su exposición será trasladada también a Bratislava». Excepto en Castro, la etapa de la vida y obras desarrolladas en Checoslovaquia, y que comprende casi un cuarto de los cuadros y dibujos conocidos, suele ser pasada por alto o simplemente no hay información acerca de ella, como ocurre en el catálogo *30 artistas españoles de la Escuela de París*, Centro Cultural del Conde Duque, Madrid, octubre 1984 (ed. Luis Caruncho). Aquí, del año 1946 no hay ni siquiera mención, del año 1948 se registra la estancia así como las de Praga en 1948 y Bratislava en 1949.

13. CASTRO, *op. cit.* (nota 7), p. 37.

14. Esta exposición se preparó en el Museo de Arte de Olomuc, en 1997, luego, en 1998, pasó a la capital eslovaca Bratislava y finalmente a Karlovy Vary bajo el título de «Óscar Domínguez en Checoslovaquia». Aquí ya no pueden concretarse las novedades que aparecieron.

Ya comenté en más de una oportunidad los ecos de la crítica checa cuando enfrenta por primera vez al grupo español, entre ellos Domínguez,¹⁵ ahora me limitaré al análisis, por más breve que sea, de las obras existentes o documentadas en territorio checoslovaco, con el propósito de completar, precisar, rectificar y modificar los datos en torno a su estancia y obra en Checoslovaquia, o sea, hacer un suplemento al libro de Castro, al cual aporté, según el autor reconoce, no pocos datos. Puedo adelantar que la investigación multiplicó el número de las obras de Domínguez desde entonces.

La obra de Óscar Domínguez había llegado, por aquellas fechas, a una síntesis del surrealismo y del postcubismo, donde el análisis de la forma, agudamente cubista, se compenetra con una fuerte fantasía de tono superreal. La trama de formas y colores, dinámica en sus lienzos, está organizada y dominada por constructivos contornos negros. La sobriedad del dibujo de contornos, su ritmo constructivo y el colorido irradiante de planos coloristas, crea una obra armónica en la cual la fantasía se combina con una visión de la realidad. A pesar de todos los desequilibrios y contradicciones estas obras de Domínguez forman un conjunto admirable.

Su obra en Checoslovaquia

Si seguimos la obra de Domínguez conservada en el territorio de la entonces Checoslovaquia, en orden cronológico, sólo podemos suponer que se haya conservado en una colección checoslovaca una decalcomanía que se nos presenta en una fotografía de la época, tomada, entre otras, durante la exposición en Mánés, en 1946. Se trata de un pintor o una pintora-monstruo que con sus dos manos está tocando el lienzo y pintando una figura de toro, cuya cabeza contrasta con el fondo vacío. La decalcomanía está firmada *Domínguez/43* y a la derecha lleva el número 36. Sus dimensiones, reconstruidas a base del apoyo que utilizó el fotógrafo, es, probablemente de 25 x 20 cm. Este trabajo no tiene comparación con las obras conocidas del mismo año, pero su tema puede relacionarse con el «taller» del año siguiente, del cual vamos a hablar más abajo y con la «Femme peignant» del año 1945 (Castro XXVI),¹⁶ aunque sus estilos sean diferentes. Es el eterno tema del pintor y su modelo que deriva también de las innumerables versiones de Picasso.

15. P. ŠTĚPÁNEK, *op. cit.* (nota 1). Además, P. Štěpánek (ps), «Španělé v Paříži» (Españoles en París). *Ateliér*, 1988, n° 0 (prueba), p. 6, il. (reproducción de Domínguez, «El revólver de Mudroch»).

16. Para simplificar las notas, la referencia al libro de F. Castro (*op. cit.* nota 7), se hará siempre con el nombre Castro (o la letra C) y el número del catálogo, mientras que la letra S (Štěpánek) corresponderá (junto con el respectivo número) al catálogo del año 1986 (*op. cit.* nota 2).

La primera obra conservada es «La Vidente» (óleo sobre tela, 116 x 89, firmado Domínguez 44, NG DO 2656, S 1).¹⁷ Catalogada pero no expuesta en 1986 por encontrarse en la instalación permanente (pero provisional) de la Galería Nacional, o sea, estaba a la disposición del público. Representa una mujer de rostro triangular y de largo cuello que contempla una bola de cristal colocada sobre una columna clásica. Probablemente representa una profetisa o adivina, debido a que Domínguez se interesaba en aquella época por la literatura esotérica.¹⁸ Formalmente está muy cerca del «Taller» (óleo sobre tela, 100 x 73, firmado Domínguez 44, MG A 1202, S 2) que apareció en Brno como «Composición».¹⁹ Es asimismo de influencia picassiana y se aproxima en algunos elementos (la columna y las bolas-senos) al dibujo «Example de quatre boules» (Castro, 119).

El colorido se intensifica el año siguiente (1945) en el cuadro «Árboles» (óleo sobre masonite, 59 x 73, firmado Domínguez 45, NG O 11229, S 3), una adquisición bastante reciente de la Galería Nacional donde es extraordinaria la calidad del color verde —turquesa del cielo—, y notable la geometrización, así como una vivísima pincelada (al dorso hay una inscripción en francés: *Peinture, 2 toiles, 23 rue Champagne première, Paris 14e*). A la derecha hay colores, amarillo, rojo y violeta, o sea, los colores de la bandera republicana que, como aún veremos, Domínguez utilizaba intencionadamente. El segundo de estos cuadros del mismo año 1945, «Avión» (óleo sobre tela, 14 x 24,5, MG A 1768, firmado Domínguez, sin fecha, S 4), es un cuadro que llamó la atención de la crítica de la época, que normalmente comentaba sólo la impresión general, tanto por su tema técnico como por el colorido azul y verde.²⁰

La obra del año 1945 está todavía representada por otros cuadros, lo cual se explica fácilmente por los traídos a la exposición de Mánes a principios de año desde París (en esta muestra pudieron entrar prácticamente sólo cuadros del año 1945 o de los primeros días del año siguiente). Uno de ellos, que luego

17. Esta pintura no fue expuesta en 1986 por haber formado parte de la Colección permanente del Arte Moderno de la Galería Nacional de Praga, en el Palacio Sternberk.

18. MAUD WESTERDAHL, *Óscar Domínguez o la convivencia de los mitos. Papeles Invertidos* (Santa Cruz de Tenerife) p. 51-56, dice «En la época de las más intensa vida de Los dos (que se cruzan), Óscar Domínguez terminaba de leer *Las bodas Químicas de Christian de Rosencreuz* de Basil Valentín, libro altamente apreciado por André Breton por su contenido esotérico y su poesía. Pues bien, al terminar los 16 días de Cruce de los Dos, Domínguez opta por organizarles al fin un encuentro y a hacerlos hablar mutuamente, con muchas reservas y gran prudencia. El estilo es de las bodas Químicas, de recetas alquímicas y misterios de alto nivel».

19. *Španělští umělci Parížské školy. Pohledy do sbírek Moravské galerie v Brně* (23), finales del año 1985, n° 6. (Cat. ed. Marie Dohnalová y Jirí Hlušíčka). Artistas españoles de la Escuela de París. Vistazos a las colecciones de la Galería Morava de Brno, (23). Hice una reseña crítica de la exposición en: «Španielski umelci parížskej školy v Brne» (Artistas españoles de la escuela de París en Brno), *Výtvarný život* (Bratislava), 1986, n° 3, p. 48.

20. VLADIMÍR ŠOLTA, *Štétcem a barvou za svobodu* (Con el pincel y el color por la libertad). *Mladá fronta* (Praga), 1-II-1946.

se quedaría en Checoslovaquia, es la «Mujer con pecera en el balcón» (óleo sobre tela, 23,5 x 19, firmado *Domínguez 45*, col. part. Praga, expuesto en Mánes en 1946 con el nº 21). Se caracteriza por fuertes dibujos en negro y vivo colorido azul, amarillo, rojo y pardo. Este tema reaparece en otra obra publicada por Castro (XXVII), dentro del mismo estilo, pero fechada en 1948. Se trata de una lectura errónea de la fecha o bien Domínguez ha imitado hasta su estilo, lo cual, sin embargo, no es corriente. Dentro del mismo estilo está realizado otro cuadro documentado, sólo por fotografía, del mismo tamaño y estilo, que representa una «Mujer en bicicleta» (Mánes, 1946, nº 19), del cual Castro (143) reproduce una versión ligeramente modificada de paradero desconocido. En ambos casos, el rostro de la muchacha es ovalado y enmarca un único ojo que mira a la pecera o al espectador. Ambos surgieron bajo innegable influencia picassiana. Tampoco Conocemos el paradero de «La mujer yacente» (nº 14 de Mánes, 1946), y la «Cabeza de Mujer» (sin número en la foto documental de la CTK 66322/3), que recuerda mucho el dibujo de la señora Šolcova al que presentaremos atención más abajo.

Quedan dos cuadros del año 1945 más, uno reproducido en el catálogo de la exposición de Mánes como «Composición», que representa a una mujer sentada y otras cuatro de pie, hoy en paradero desconocido, y el segundo, en propiedad privada en Praga, que fue reproducido por František Dvořák.²¹ Esta vez representa cinco mujeres, una de ellas con el espejo en la mano, y todas, como el cuadro anterior, de un solo ojo (óleo sobre tela, 55 x 46).²¹

Del año 1946 hay muchas más obras, porque varias de ellas surgieron en Checoslovaquia, durante la visita del pintor al país. Entre las obras firmadas, dos figuras (óleo sobre tela, 54 x 64,5, *Domínguez/46*, NG 8072, C 158, S 5) enlazan con las figuras apoyadas en una columna, cuyos antecedentes notamos en algunos cuadros del año 1944. Una mujer se está peinando, otra mantiene en la mano la hoja de laurel como lanza, que se interpreta también como símbolo de la esperanza. La ejecución me parece un poco descuidada. La baranda al fondo es un elemento que enlaza con el cuadro siguiente «Composición con figuras en el balcón» (óleo sobre tela, 46 x 55,5, firmado *Domínguez 46*, NG 8079, S 7), así como la mujer en el centro con la cabeza triangular.

El segundo caso de las «Mujeres en el balcón» (donde la barandilla ocupa el primer plano), las figuras están aún más esquematizadas, de caras triangulares, mientras que los pechos sí que conservan formas orgánicas (óleo sobre tela, 38 x 55,5, firmado *Domínguez/46*, NG 0 14 743, S 8); el cuadro fue adquirido en París, según el letrero en el bastidor *Pour mon ami Hegard (sic)*^{23/}

21. Frantisek DVORÁK, *Maler unseres Jahrhunderts. Pariser Schule*. Praga (Artia) 1959, lám. 62. Óleo sobre tela, 55 x 46, que representa mujeres con manos acromegálicas. (Hay también una edición en inglés).

22. *Umení republikánského Spanelska*, 1946, probablemente nº 16.

23. Se trata del recién fallecido pintor y diseñador de portadas de libros Miroslav Hegar; éste vendió otro cuadro a un amigo suyo pintor antes de morir.

Amicalment Dominguez París 47. El mismo tipo de mujer aparece en «La Costurera» (GVU Ostrava o 1103, óleo sobre tela, 70 x 58,5, firmado *Domínguez 46*, S 9), aunque sea una versión simplificada en pintura, pero complicada en una composición del mismo título del año 1943 (C 116), de paradero desconocido. También aquí, tras una máquina de coser, está sentada una muchacha con cara triangular, aunque esta vez de frente, mientras que detrás de ella hay un gran espejo que la une, en composición, con algunos dibujos que comentaremos. También una silla con traje enriquece la composición. Son sorprendentes las malvas rosadas que armonizan con líneas negras. El cuadro vino de Francia, pero fue enmarcado en Bratislava.

A su vez, el «Interior» (óleo sobre tela, 46 x 55, firmado *Domínguez /46*, NG 0 8078, S 6), es «una obra que se destaca por la sencillez de las líneas que anuncia la época de los ateliers» (Castro 159). Aquí la influencia de Picasso es menor; Domínguez resulta más original y realiza una composición admirable que capta un interior compartimentado: a la izquierda una mesa con una manzana, en el centro otra con un florero y a la derecha otro florero de cristal. Es notable la calidad de los colores casi de pasteles. Recuerda lejanamente el florero de la «Nature morte» (Castro 113).

Otro cuadro de peculiar tema representa a un «Rinoceronte» (óleo sobre tela, 35 x 48, Museo de Arte de Olomouc, firmado *Domínguez /46* S 18). Según el análisis de Castro (148), «todo el cuerpo del animal está realizado a base de figuras geométricas, triángulos, segmentos, etc.». Al mismo tiempo, Castro señala que el propio pintor lo considera un autorretrato, autoironizando con cruel masoquismo su aspecto físico, indudablemente teniendo en cuenta su acromegalia. En el bastidor se explica la presencia del cuadro en la colección, probablemente regalado a la señora de Šolc un año más tarde: *Pour Marta Solcova très touché pour sa visite a mon atelier avec l'amitié de Dominguez 47/Paris*.

Continúa la serie del fecundo año 1946 con la «Naturaleza muerta con revólver» (óleo sobre tela, 38 x 46, GVU Ostrava 0 1016, S 10), cuyo antecedente hay que buscarlo en el cuadro «Teléfono y revólver» (Castro 117) del año 1943, pero en este caso la composición resulta muy simplificada.

Interesante es «La mujer Cristal» (óleo sobre tela, 60 x 50, firmado *Domínguez/46*, col. part. Praga, S 49); lleva un letrero al dorso: *Pour Mlle Eva Steidlová, avec mon sympathie la plus vive, Dominguez 47*; como en el caso del cuadro «Rinoceronte», también fue regalado (o vendido) un año más tarde. Se destaca por el fondo negro, el suelo blanquizo. Es una pintura cubistoide casi geométrica, la composición casi elimina la perspectiva. Ofrece una vista de la mujer en el lecho como si fuera un cuadro colocado sobre caballete, cuyas piernas se convierten aquí en unas patas, detalle que se repite aún en otro cuadro de colecciones checoslovaca: «La mujer acostada» (óleo sobre tela, 24 x 35, firmado *Domínguez 46*, col. part., Olomouc, que Castro 155 da en paradero desconocido, según una foto en el archivo Westerdahl). Este tipo de dibujo se da también, por ejemplo, en el dibujo titulado «Composición» (pincel, tinta china sobre papel, 50,2 x 66,5, firmado *Domínguez/46*, GVU Ostrava G 4472, S 51).

La «Mujer-Cristal» encuentra ecos y paralelos en el arte checo, especialmente el torso de mujer de «Ladislav Zívř» (titulado «Mujer-Cristal», en el cual el pecho de la mujer realmente adquiere forma cuadrada de cristal).

El tema de la mujer-sofá-caballote se nota especialmente en el dibujo de la Galería Nacional de Praga llamado «Figuras» (aguada y tinta china, 49,5 x 66,5 firmado *Domínguez 46*, NG K 33 947, S 53), del que hay una versión similar, aunque diferente, en un cuadro de Madrid (Castro 157) y parece ser una variante, casi boceto preparativo, para el cuadro de Bruselas (Castro 156), además, relacionado con el n° 178 de Castro, aunque sin fecha, de modo que podría ser también del año siguiente. Incluyo aquí el dibujo de dos cabezas de mujeres en posición contraria, titulado «Composición» (dibujo a lápiz sobre papel, firmado *Domínguez*, GUV Ostrava, G 6056, S 78), y cuyo significado es muy difícil plantear.

Siguen dos dibujos de temática similar. El primero, «Caballero» —figura a horcajadas— (tinta china 5,3 x 43, firmado *Domínguez /46*, NG K 33 349, S 52) es una gran figura de hombre en armadura con una espada que le sirve de apoyo. El suelo en perspectiva es un elemento que no se encuentra ya en el dibujo titulado «Hombre, toro y rinoceronte» (aguada, y tinta china, 48,5 x 62,5, firmado *Domínguez/46*, NG K 33 948, S 54). La figura del caballero encuentra paralelos en el precedente, o reaparece en «Franco sobre España» del año 1949, que todavía comentaremos, como elemento básico de la composición. La imagen del rinoceronte, supuesto autorretrato suyo, está ligado al de la colección Šolc ya comentado.

El prodigioso año 1947, por la estancia de Domínguez en Praga y Olomouc, dio como resultado el mayor número de obras, sobre todo en esta última ciudad, donde vivía en casa del escultor Jaromir Šolc. Este ambiente fue sin duda inspirador, según muestran numerosas fotografías conservadas, sacadas entonces por el pintor Šimáček. Entre los temas más atrayentes figuran dos guitarras. La primera «Guitarra española» (óleo sobre tela, 61 x 81, firmado *Domínguez 47* col. part. Olomouc, S 17) está inclinada en el suelo donde yace un limón; en el ángulo superior derecho vemos la esquina de un cuadro enmarcado. Las cintas de la guitarra forman los colores de la bandera republicana: rojo, amarillo y violeta. El sentido de la luz y el misterio del interior nos indica que —según Castro (168)— no había abandonado a Domínguez el embrujo de la influencia de De Chirico. El espacio y el aire está maravillosamente sugerido como corresponde. Es éste el cuadro al que se refiere el poema de Stanislav Krúpka, de cuya colección formaba parte y que reconocemos por el simbolismo de los colores.²⁴ La segunda «Guitarra» es una variante de la anterior (óleo

24. Stanislav KRÚPKA: *Tras Óscar Domínguez*; véase F. CASTRO, *op. cit.* (nota 7), p. 188, publica mi traducción mejorada, pero con ligeras diferencias, por lo cual vuelvo a transcribirla primero en el original checo y luego en español:

Za Oskarem Domínguezem.

Víc zústalo nerozdáno/ té noci poslední/ a výkřik neslyšený:/ Svobodo, přijdi!/Více jsi daroval, / Více jsi bral./Nejvíce však zústalo nerozdáno./Kytara španělská na zdi nám visí/

sobre tela, 56 x 73, firmado *Domínguez 47* con dedicatoria escrita en checo por el propio pintor español: *Maliri Lojzovi / Kucerovi*, es decir: Al pintor Alois Kučera; col. part., Olomouc, Castro 169, S 16), con características similares, aunque de colorido más reprimido, pero de magnífica matización y de textura más notable. La tercera de las guitarras no fue presentada en la exposición de 1986. En vez del limón hay, en esta última, una manzana y flotan las cintas tricolor. («Guitarra», óleo sobre tela, 100 x 70, firmado *Domínguez 47*, col. part. Olomouc, S 12).

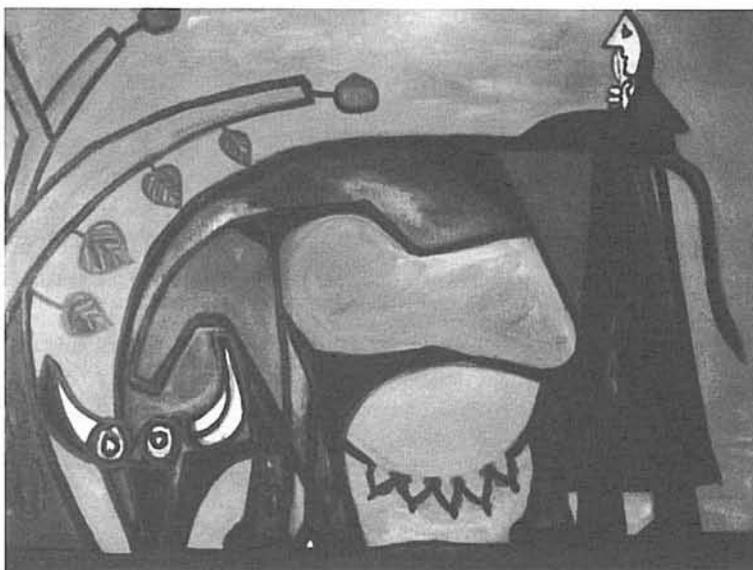
En su factura, la segunda se acerca un poco al siguiente «Florero», atípico, pero característico en algún aspecto (óleo, cartón y tela, 53 x 41,5, firmado *Domínguez 47*, NG 0 15 502, S 11). A la derecha hay, en el fondo, una dedicatoria que dice *Pour mon amie conaitre...*, parece repintada como si fuese cambiando el destinatario del cuadro, pintado en Olomouc, según testimonian dos fotografías conservadas.²⁵ Sobre el fondo gris las flores están pintadas con una rica pasta de fuertes contornos en negro, mientras que el vaso es azul, con partes blancas del fondo, que queda sin cubrir. El único florero existente anterior al año 1945 es de la colección Westerdahl, en estilo muy diferente. Existe otro florero de tres flores, del mismo año 1947, que estaba en una colección

se třemi stuhami v španělských barvách. /Žlutá. /Fialová. /Červená. /A jeden žlutý plod citronu jak zlaté nadro. / Kytara španělská na zdi prátel na severu, / kde za okny v černi bíle čárkuje sníl, /Ach, teplo, teplo, teplo! /Na žlutém písku fialový stín, / šarlatová pláštěnka toreadora. / Ne! /Žlutý písek šarlatovou pije krev. / Proč umíra básnik! El torro! (sic) / Ach, napít se ohnivého jižního slunce/ a malovat zlatem. / Žlutá. / Fialová. /Rudá. / Svobodo, přijdi! /Hučí to moře? Šumějí palmy? / Přátele! Maud! / Žluté hoří má touha, / fialové stíny padají v lebku/ a rudou krví malují/ malují na svět poslední obraz./ Svobodo, přijdi!

Tras Óscar Domínguez: / Más ha quedado por regalar / esa noche última / y el grito por oír: / ¡Libertad, ven! / Más nos dabas. / Más tomabas. / Pero lo más quedó por regalar. / La guitarra española de nuestro muro pende, con tres cintas, los colores de España / Amarillo / Violeta / Rojo. Y un fruto amarillo limón como un pecho de oro / La guitarra española en el muro de los amigos del Norte, / y tras las ventanas, en la oscuridad, blancas comas de nieve. / ¡Oh, calor, calor, calor! / En la amarilla arena sombra violeta, / capa escarlata del torero / No / La arena amarilla sangre escarlata bebe / ¡Porqué muere el poeta! / ¡El toro! (respeto los signos de exclamación en vez de los de interrogación que deberían haber en la frase porque muere el poeta. Así, indudablemente, es una alusión a la muerte de García Lorca) / Oh, beber del sol ardiente del Sur / y pintar con oro. / Amarillo. / Violeta. / Rojo. Libertad, ¡ven! / ¿Murmulla ese mar? ¿Susurran las palmas? / ¡Amigos! ¡Maud! / Amarillo arde mi anhelo. / Caen sombras violetas sobre la calavera. / Con sangre roja pinto, / pinto para el mundo el último cuadro / ¡Libertad ven!

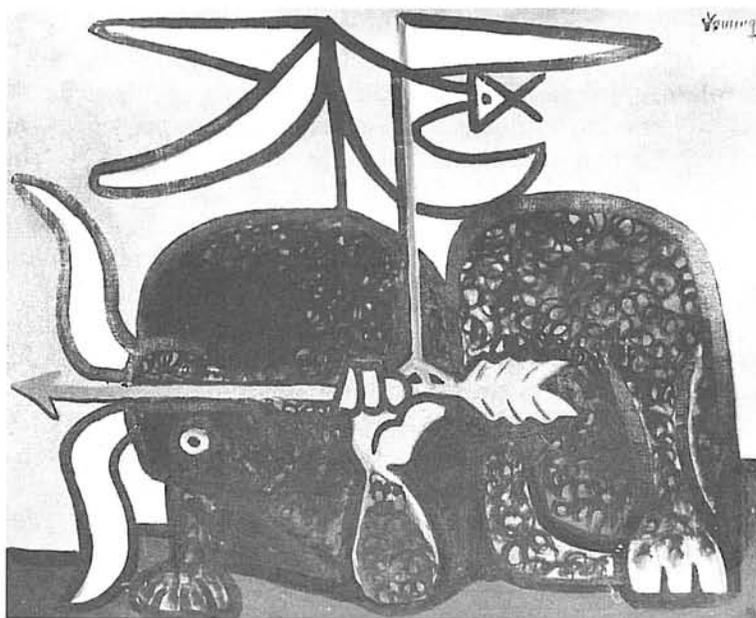
La traducción es del manuscrito taquigrafiado concedido por la familia del poeta que puede considerarse definitivo, mientras que el de puño y letra, ligeramente diferente, parece ser una primera versión.

25. Sacadas por el pintor Oldřich Šimáček, uno de los pocos testigos oculares que quedan. Hablando de Jaroslav (Jára) Šolc, hay que destacar que sin él no hubiera surgido la etapa olomucense de Domínguez, a quien dejó su casa y su taller. Sobre el escultor Šolc, véase Věra Beranová, «Vzpomínka na Járu Šolce» (Recuerdo de Jára Šolc). *Ateliér* (Praga), 1991, n° 6, p. 14.



«Fecundidad»

(óleo sobre tela, 54 x 72, firmado *Domínguez 47*, Galerie výtvarného umění Ostrava, O 1392).



«Toro ensoñado»

(óleo sobre tela, 62 x 72'5, firmado *Domínguez 47*, Muzeum Prostejovska, Oa 709 00 2927).

checa pero que hace años pasó, por herencia, a Alemania, y del que guardo una pequeña fotografía.²⁶ Se trata de unas flores en un florero sobre fondo azul, a la derecha violeta-rojo-negro, siendo el motivo principal las flores y las frutas (naranjas, a la derecha), destacado, como suele ser habitual en sus bodegones, con líneas negras, sobre una mesa amarillo-verde, todo en unas pinceladas muy libres.

El maravilloso «Quinqué», o «Naturaleza muerta con lámpara y con mariposas» (óleo sobre tela, 42 x 54, firmado *Domínguez 47*, NG 0 8080, Castro 167, S 22) viene de otras composiciones de la época, pero con un nuevo elemento: el espejo. Lo más interesante de la composición es la división de los planos en la luna del espejo, que forma una variada gama cromática. El colorido le da también una vida tal al cuadro que casi podemos olvidar la influencia de Picasso. Los colores son muy intensos: burdeos para la mesa, azul intenso para el quinqué, amarillo para el borde del espejo, la mariposa de la izquierda es de color rosa, y la de la derecha, marrón. Éstas últimas simbolizan la fugacidad de la vida.

La misma intensidad de colores y de percepción la sentimos ante el cuadro titulado «Revolución» (óleo sobre tela, 65 x 48, firmado *Domínguez /47*, col. part. Olomouc, Castro 172, S 21), con dedicatoria al dorso *Pour mes tres chers amis Marta et Jára Šolc de tout coeur* (ésta palabra está sustituida por el símbolo pintado) *Domínguez 1947. Maud aussi*. El revólver tiene una larga historia en la pintura de Domínguez; la primera obra en este sentido es la del año 1943, hoy en paradero desconocido (Castro 117), aún dentro del espíritu más realista, aunque con la metamorfosis surrealista del teléfono. Luego aparece, en versión distinta, en el dibujo para la cubierta de la *Anthologie de l'humour noir*, de André Breton (Castro 164); en esta pintura, la metamorfosis del teléfono en toro ha sido completa, pero se han agregado la mariposa y luego la mano con la flecha, o sea, hoja de laurel que posiblemente quiera representar una lanza. El colorido es muy intenso, dominando el negro y el rojo.

A propósito del citado libro de Breton, se encuentra en una colección privada de Praga un ejemplar de la edición de Fontaine, de París, de 1947, en el que aparece un dibujo que representa «Cabezas de hombre y mujer» (dibujo a lápiz, 11 x 14, firmado *Domínguez 47*, más la dedicatoria *Pour mes tres belle example gradiva avec l'amitié de Dominguez 47*, S 56), con alusión a la propietaria, a quien identifica evidentemente con el ser fantasmagórico analizado por Freud.

Otro dibujo, «Cabezas de mujer y toro», lo garabateó Domínguez, esta vez con pluma, en el catálogo de la exposición del año 1946 en Mánes (7 x 12, firmado *Domínguez*, S 57). Como proviene de la misma colección particular, posiblemente haya surgido también en 1947, y no en 1946.

«El Toro ensoñado»²⁷ (óleo sobre tela, 60 x 72,5, firmado *Domínguez 47*, MP Prostejov, 0 a 709 00 2927, S 14) es una pintura muy peculiar por su mezcla

26. Agradezco la fotografía a la propietaria que cedió esta obra a su hijo.

27. Un tema similar, Toro negro, lo tuvo en su colección el pintor Janeček. Fue expuesto en 1965 en la Galería Nacional de Praga, donde, según me dijo el pintor, se había perdido. Era

de elementos realistas (el cuerpo del toro) y simbólicos (su mano y las flechas). En el bastidor hay una nota a lápiz *návrat ze Sylvestra* (o sea, La vuelta de Silvestre) lo cual puede ser una alusión a la fiesta del último día del año y Año Nuevo, cuando haya surgido o cuando haya sido regalado. Parece ser una alegoría de España. El toro sostiene en su mano humana una flecha, símbolo de lucha; las banderitas son amarillas sobre fondo verdoso. El animal, esta vez una vaca, vuelve a aparecer en el cuadro «Fecundidad» (óleo sobre tela, 54 x 72, firmado *Domínguez 47*, GVV Ostrava, 0 1392, S 19), de colores asimismo contrastantes: amarillos y rojos del pastor o de la pastora en negro. El cuadro fue pintado en el taller de Šolc. El animal, esta vez una vaca, vuelve a aparecer en el cuadro «Fecundidad» (óleo sobre tela, 54 x 72, firmado *Domínguez 47*, GVV Ostrava, 0 1392, S 19), de colores asimismo contrastantes: amarillos y rojos del pastor o de la pastora en negro. El cuadro fue pintado en el taller de Šolc, pues está documentado por una fotografía de Simáček. Conocemos también un dibujo, del que se guarda sólo su fotografía (posiblemente haya sido vendido al extranjero), que estaba a la venta en una galería comercial de Praga en los años setenta y que fue firmado y fechado por Domínguez en 1946 (C 162).²⁸ Otra de las obras, de momento en paradero ignorado, que tenemos documentada es «El niño de Cádiz», (litografía, probablemente de pequeñas dimensiones, firmado *Domínguez*, sin fecha, del que se conservó una fotografía. Castro (163) lo da por error como de una Galería de Arte sin determinarla.²⁹

El revólver como tema céntrico vuelve a aparecer en un cuadro llamado sintomáticamente «La liberación de España» (óleo, cartón, 118 x 150, firmado *Domínguez 1947*, GVV Ostrava 0 1392, antes en colección privada de Olomouc, C 173, S 20). El cuadro representa a una mujer (derecha) y a un caballo relinchando (izquierda) adosados. Toda la composición se apoya en un basamento de poca altura. El revólver en el centro representa un elemento de unión. Del pecho de la mujer sale un toro y una flecha que se prolonga también hacia el lado contrario. La combinación de colores es brillante y suave, muy bien combinados, que se compensan con fuerte color en el centro. Aparecen nuevamen-

una pintura al óleo sobre tela, 50 x 61. Según la última interpretación de F. Castro, *El signo interior*, El Universal (Caracas), 18 de julio de 1993, 4º cuerpo, dice con motivo de la exposición de artistas canarios que incluía obras de Domínguez —que «afloró en su pintura, al reinterpretar en clave surrealista y autobiográfica, el tema de la tauromaquia: el toro herido... es la metáfora escatológica del artista inmolado en el ruedo de la vida. Cuando Domínguez, siguiendo a Picasso, se autorretrataba como minotauro, la referencia mítica al mundo clásico se fundía con una connotación antropológica innegable, el hombre arcaico de la cuenca del Mediterráneo retornaba, como símbolo sacrificial, portando los emblemas del deseo y de la muerte». La segunda obra en posesión de Janeček era «Las mujeres en el balcón», 38 x 55. Véase también la nota 33.

27. F. CASTRO, *op. cit.* nota 7, n° 162, pero no registra «La Fecundidad».

28. Este grabado fue expuesto en 1948 en la sala Hollar, y fotografiado por la ČTK (Agencia Noticiosa Checoslovaca), es probable que quedase en una colección checa.

te los colores de la bandera republicana: el caballo amarillo, violeta en el centro bajo la pistola, aunque apenas aparece el rojo para completar la tricolor republicana. Es evidente la inspiración en el «Guernica» de Picasso.

La mujer tiene el mismo perfil que en el dibujo «Dos mujeres» realizado para Karel Kašpařík, pero aquí esta situada con vista hacia la izquierda completada con un doble a la espalda (lápiz, pluma, tinta china, 21 x 30, con la dedicatoria en español: *Recuerdo del porvenir, es decir, la revolución proletaria en el mundo. Domínguez, Dolany 16-12-47*, col. part., Dolany, Castro 196, S 66), también dentro del estilo picassiano. La figura de la derecha sostiene en la mano extendida una rama (de laurel), símbolo de la esperanza.

«La suerte de capa o Tauromaquia» (óleo sobre tela, 65 x 100, sin firma ni fecha; al dorso *Oscar Domínguez, La suerte de capa, Olomouc, de la col. Fr. Venera*,³⁰ hoy Galería Morava de Brno, procedente de una colección privada de Praga, S 25), está identificada como tal por la nota al dorso del cuadro y por una etiqueta con la palabra *Tauromachie*, expuesto en Mánes, en 1948. A la izquierda está el torero con flechas y capa, dirigido hacia el toro que es una síntesis entre una ballesta y un animal, con flecha contraria.

Una vez más Domínguez vuelve al tema de las «Mujeres en el balcón» en esta última versión (óleo sobre tela, 65 x 91, firmado *Domínguez 47*, col. part. Praga, s 23), que difiere por su fondo dorado. Por su colorido representa quizás la versión más lograda, de mayor riqueza dentro de la etapa picassiana checoslovaca, cuando cobra una extraordinaria fuerza cromática. Castro (150), prescindiendo de la firma y reproduciendo sólo un detalle, lo data un año antes.

El cromatismo aumenta en el tema de la «Barraca con bicicleta» (óleo sobre tela, 50 x 65, firmado, *Domínguez 47*, col. part., Bratislava, S 15), bien destacado por las líneas negras. Quizás sea de los cuadros más coloristas en toda Checoslovaquia. En este mismo estilo Domínguez pintó un cuadro en el taller de Šolc, cuyo motivo es muy difícil discernir, pero su técnica de trabajo contrapone líneas negras puras a áreas de color planas.

Interesante es una serie de aguadas, cuyas muestras más representativas son «Mujer-Toro» (aguada y temple sobre papel, 48 x 63, firmado *Domínguez*, sin fecha, col. particular, Olomouc, C 181, S 13). Se trata de un híbrido entre toro y mujer apoyada en una columna, como lo veíamos anteriormente, y dos bolas (senos), así como por la sinuosidad del cuerpo que recuerda el taller del año 1944. Revela la influencia del período monstruoso de Picasso. La segunda representa «Mujeres con pájaro y pez» (aguada sobre cartón/tela, 48 x 54, firmado *Domínguez*, sin fecha, C 182, S 24). Dos mujeres de rostro triangular, de

30. El señor Venera fue un comerciante de arte en Brno, uno de los organizadores de la exposición de esa ciudad, y, sobre todo, del éxito material de la misma, pues ayudó a vender más de un cuadro. Lo visité poco tiempo antes de morir y pude ver el único cuadro que entonces le quedaba: «Ismael González de la Serna, Bodegón», hoy en la Galería de Artes Plásticas de Ostrava.

perfil, portan un pez y un pájaro respectivamente. Su colorido se limita al blanco y negro (siendo casi una grisalla).

La técnica de la aguada combinada con decalcomanía sobre papel se muestra en el «Gato azul» (61 x 43, firmado *Domínguez*, sin fecha, C 183, S 27), en el cual vemos a la izquierda una mesa con cráneo y a la derecha un gato representado esquemáticamente con una gran cola rayada, los ojos rasgados que miran al espectador y dos patas con las uñas fuera. El variado color azul de la decalcomanía produce un efecto mágico de gran valor plástico. La composición se repite en una segunda versión del tema, «Gato con mesa y cuadro» (dibujo con pincel, tinta china y color azul, sobre papel de embalar; firmado *Domínguez* 47, S 28). En este caso el gato tiene la cola enhiesta y la mesa está representada desde una perspectiva baja. Sobre ella hay algunos objetos, un pisapapeles y un córtapapeles. Se conserva una fotografía que capta a Domínguez en el momento en que trabaja sobre este dibujo.

Otro carácter, más geométrico, tienen las aguadas que representan «Mujer con vela» (aguada, color negro, papel, 65 x 50, sin firma, sin fecha, col. particular Dolany, C 176, S 68) y «Mujeres yacentes» (aguada, papel, 41 x 61, firmado *Domínguez* 47, col. part. Dolany, C 177, S 70), respectivamente. La primera representa una mujer acostada cuyo pecho está formado por un trapecio parecido al que aparece en el «Caballo de Troya», al cual aún aludiremos. Empuña un revólver en su mano derecha y a la altura de la cabeza hay una vela colocada sobre un pilar que ilumina la estancia. Alrededor revolotea una mosca. El segundo dibujo es una evolución del tema anterior y sobre todo, de la «Mujer con vela», de la colección de Šolc. Son dos mujeres opuestas, teniendo ambas en sus manos derechas una vela encendida. Su pecho está formado asimismo con trapecios. Las flechas indican el cruce de ambas, por lo que nos encontramos ante otra variante de «Los dos que se cruzan».³¹ En esta ocasión la mosca revolotea la boca de la figura de la derecha. El primer dibujo de la «Mujer con vela» tiene una variante que se conserva en una colección privada de Olomouc (aguada, cartón, 40 x 70, S 50), probablemente del año 1947. La última versión de «Mujer yacente», sin fecha (aguada, lápiz, 50 x 65, col. particular, Olomouc, S 63) será probablemente del mismo año 1947.

El mismo tema de la «Mujer yacente» aparece también en unión del ya consabido tema de la pistola y del quinqué, así como con cabezas de toros en

31. En «Los dos que se cruzan», según la opinión de F. CASTRO, *op. cit.* (nota 5) p. 46 se refleja el «espíritu distorsionador e iconoclasta». Este «libro de prosa poética que escribí en París durante la ocupación alemana... ilustra no sólo su deseo de representar una constelación de objetos liberados de sus funciones de uso como una forma radical de imaginar un mundo verdaderamente libre, sino también —y éste es uno de los elementos centrales de su poética— el desgarramiento trágico de su personalidad representado en la contienda irresoluble de las dos fuerzas que cohabitaban en él, cruzándose violentamente». En una colección de Praga hay un ejemplar de este libro con un dibujo del propio Domínguez.

un dibujo que Domínguez dedicó a la señora del pintor Jiroudek,³² como lo indica la inscripción franco-española *Pour la belle de Praga Carmela la mujer de Paquito recuerdo del fin del año 1947. Domínguez*. Este «Mujer yacente, toro, pistola, lámpara» (dibujo a lámina, 31 x 42, S 71) se trata evidentemente de un boceto surgido, ocasionalmente, para uno de tantos amigos que tenía en Checoslovaquia, dando preferencia, como cortesía natural, a las esposas de ellos.

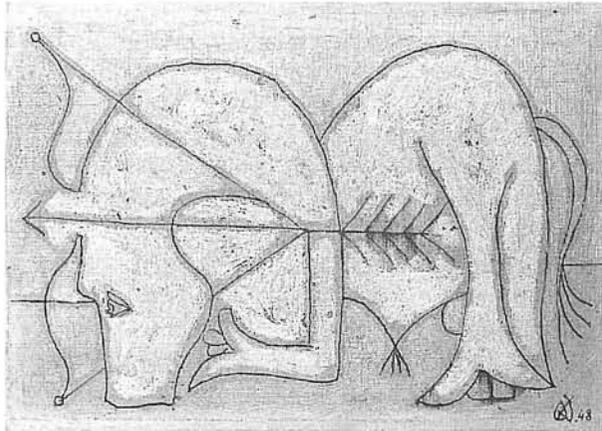
«El retrato de la señora Šolcová» (dibujo a lápiz sobre papel, firmado *Domínguez 47, 24 x 18, S 64*), es otro de esos dibujos ocasionales, pero coincide plenamente con el tipo de retrato que el artista presentó en la exposición de Praga en 1946 y el que documenta una fotografía. El dibujo despierta simpatía y es más personal que la pintura referida, acercándose a sus rasgos. Según Castro (191) es «un dibujo humorístico e intrascendente». Sin embargo, se trata de una versión del cuadro documentado en la exposición de Mánes en 1946, probablemente pintado el año anterior, como casi todas las pinturas fotografiadas en el compartimento de la exposición. Hay que reconocer, sin embargo, que el dibujo resulta más alegre que el cuadro, donde la mujer tiene rasgos de enfado. Otro dibujo que posiblemente represente a «La señora de Šolc» es el que está en la Galería Morava de Brno (dibujo a lápiz, firmado *Domínguez/47, S 81*) y del cual guardo una diapositiva, pero no los apuntes de las dimensiones. Se trata de una hoja de papel bloc, dibujo muy enérgico que presenta el rostro de mujer de frente, pero al mismo tiempo de perfil, al estilo de las metamorfosis picassianas. El trazo enérgico y los rapidísimos círculos de los ojos le prestan una viveza superior a los restantes retratos.

Como «Mujer-toro» podríamos interpretar el busto de la Galería de Ostrava (dibujo a lápiz, 28'5 x 20, firmado *Domínguez/47, S 67*) que es un dibujo en el que se sobreponen líneas de un ímpetu casi agresivo lo cual deja entrever la cara casi repugnante de la mujer-toro.

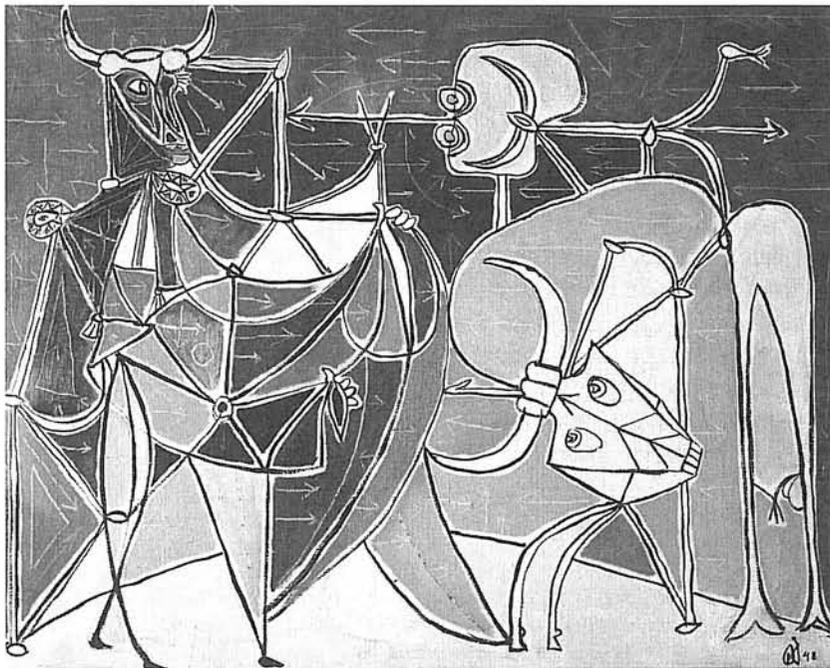
A su vez, el dibujo de «La Costurera» recuerda tanto por su cara triangular como por algunos elementos de la composición la figura del año 1943, pero sus trazos són más espontáneos que en la citada obra (dibujo a lápiz, 19'8 x 15'6; firmado *Domínguez, col. part. Praga, S 80*).

Interesantísima es una serie de cuatro dibujos a pluma sobre papel que forman un conjunto, todos de tamaño 8'5 x 5'6 y que Castro califica «seguramente de bocetos de cuadros para las exposiciones de Checoslovaquia, realizados con una pureza de dibujo admirable, dentro del estilo picassiano». Más bien puede hablarse de variaciones sobre el mismo tema que de bocetos. Así, por ejemplo, el que representa una mujer con guitarra enorme que casi parece un contrabajo, con tricolor (Castro 192, S 61), es de los más graciosos. El segun-

32. František Jiroudek (1914-1990), pintor importante dentro del contexto de los años 40; a partir de los sesenta representante del «realismo socialista» y profesor de la Academia de Bellas Artes de Praga.



«Toro herido»
 (dibujo con pluma a tinta china, óleo sobre tela, 15 x 22, firmado OD 48,
 col. part. Munich, procedente de una colección bratislavense).



«Dos mujeres»
 (óleo sobre lienzo, 32'8 x 40'9, firmado OD 48, Slovenská národná galéria O 2348,
 donde se llama «Estudio I»).

do dibujo (C 193, S 60) repite elementos de dos mujeres en el balcón, mientras que el tercero (C 194, S 59), la mesita con el revólver y finalmente, el n.º S. 62 (C 195) una mujer acróbata-bailarina, está ligada a las mujeres yacentes que se mueven entre cristal y caballete.³³

El año 1947 se cierra con una serie de variantes de una decalcomanía interpretada. Conocemos como mínimo cuatro versiones. La primera decalcomanía sobre linóleo (18 x 24'3) lleva la inscripción *Pour mes amis d'Olomouc et de Prostějov, Noel 1947, Domínguez* (S 65), la segunda está en la colección Sigmund de Praga. La tercera y la cuarta son más oscuras; esta última está dedicada al pintor Janeček: *A Janeček de tout (coeur), Domínguez*. La palabra *coeur* está sustituida por un dibujo de corazón atravesado por una larga flecha (S 77), tal como ya lo observamos en otro caso.³⁴

Una decalcomanía más compleja, combinada con pintura a la aguada, representa a los «Rascacielos» (decalcomanía, aguada, 33 x 27'5, firmado *Domínguez 47*, col. part. Bratislava, S 58) que nos muestra que en algunos casos esta técnica que cuenta con la casualidad y un elemento lúdico, puede elevarse a niveles de auténtica creación. De la misma colección proviene el «Caballo en la barandilla» (óleo sobre masonite, 43'6 x 37, firmado *Domínguez*, col. part. Bratislava, S 26) con fecha ilegible, pero probablemente de 1947. La composición del caballo, con una barandilla al fondo, la dominan colores azules y negros con contrapuntos rojos.

Entre los dibujos realizados con el propósito de obsequiar a sus amigos surgió también el dibujo múltiple dedicado a la señora de Paderlík, mujer del que era profesor de la Academia de Artes Plásticas de Praga: *Pour Madame Paderlik, avec mon amite tie et avec l'espoir de la recevoir un jour a l'Espagne libre. Domínguez 1947* (dibujo a pincel, tinta china, 42 x 32, titulado por el propietario «Encuentro», S 55).³⁵

Aunque en la exposición incluí el cuadro «Cristales» (óleo sobre tela, 45'5 x 55, firmado *Domínguez 47*, S 41) como obra del año 1949, rectifico su fecha, de difícil lectura y que es realmente 1947, sobre todo porque su estilo se aproxima más al cuadro «Naturaleza muerta con quinqué» del año en cuestión, ya comentado. Dos cristales amarillos están cruzados por líneas negras, color que también tiene el fondo; el cristal es verde, gris abajo a la izquierda. La composición colorística está concebida, en global, como contraste de amarillos con negros y verdes. Parece que representa unos espejos similares a los del «Quinqué» de la Galería Nacional de Praga.

33. Se conservan también una serie de bocetos en una tira de papel a manera de tarjetas postales con dibujos preparatorios, bocetos muy libres que Castro no vió.

34. El pintor Ota Janeček es uno de los integrantes del grupo que se ocupó de la visita de los españoles de París en Praga y aparece en la fotografía tomada por Václav Chochola en febrero de 1946. Janeček fue propietario de dos cuadros y varios dibujos que iba vendiendo poco a poco. Véase nota 26.

35. El boceto para éste aparece en la tira mencionada en la nota 32.

La producción hasta ahora conocida del año 1947 se cierra con la «Cabeza de Toro o Minotauro» (máscara de papel, dibujo a lápiz con tinta china o color negro, 36 x 25, sin firma ni fecha, S 82). Según la comunicación del pintor Šolc surgió con motivo de la fiesta de San Silvestre, o sea, la última noche del año 1947 que pasó con los Šolc en Olomouc. En mal estado de conservación (sin cuernos), refleja, sin embargo, esas inquietudes tridimensionales que aparecen en su pintura de la primera etapa y excepcionalmente como objetos tridimensionales. Concretamente, la máscara de Olomouc es una antelación a lo que haría más tarde como «Maqueta de Minotauro», de la colección Westerdahl, publicada por Castro (256). De acuerdo a este objeto y debido a los temas de minotauro, parece más conveniente esta última denominación (en el catálogo de 1986 la presenté como «Cabeza de Toro»).

El año fue muy productivo, pues, recordemos, primero participa en una exposición colectiva de dibujo en Brno y Prostějov (de octubre a diciembre) y luego, lo cierra con la exposición individual que le organiza Dům Umení (La Casa de Arte) de Olomouc en la segunda quincena de diciembre.

1948

Como hemos podido observar a través de las dedicatorias escritas por Domínguez, el pintor pasó el final del año 1947 y principios del siguiente en Olomouc, en casa de sus amigos Šolc. El escultor y su mujer, médica, recordaban con profundo cariño al amigo surrealista que convivía con ellos en la antigua capital de Moravia. La exposición debió haber sido un éxito, vendiéndose todo o casi todo. El año entrante vuelve a repetirse la situación, pues en enero ya participa con doce grabados y dibujos (aguadas) en la colectiva de la sala Hollar de Praga, y en diciembre se le organiza otra individual en la pequeña sala de Mánes, donde presenta 44 obras en total. Con pocas variantes, esta exposición pasará, como aún veremos, en enero de 1949 a Bratislava.

El año 1948 lo llamaría —dentro de la obra de Domínguez— «año lineal», pues el dibujo invade la pintura y lo más característico son líneas, a veces dibujadas sobre el lienzo con pluma, y los espacios entre ellos, rellenos de color. Un prototipo es el «Retrato de Jára Šolc» (óleo sobre tela, 14 x 18, firmado *Pour Jara OD 48*; antes, col. de la viuda del pintor Šolc, S 33). Castro (200) lo considera como perfil femenino de prominente nariz, sustentada por una flecha, mientras que la otra está atada a un palo vertical y señala la dirección de la mirada. El cabello lo tiene adornado con una peineta española o respaldo de una silla. Todo el dibujo está dominado por rayas concéntricas. Esta cabeza vuelve a repetirse, simplificada, en el cuadro de Bratislava, reproducido por Noskovičová.³⁶

36. NOSKOVIČOVÁ, *op. cit.* (nota 12), p. 370, a la izquierda.

Extraordinaria es la composición de «Minotauro» (dibujo a tinta china sobre papel —hoja de un bloc—, 32'2 x 22'7, con una dedicatoria: *Pour mon tre cher Jara 4 minotaures pour son anniversaire en toute amitié. D. D. París 48. 38 años, S 73*). El minotauro de la izquierda es el más interesante por tratarse de una versión de un cuadro existente en una colección privada, hoy en Alemania, que fue traído a Praga por los propietarios desde París y nunca fue expuesto (las banderitas que aparecen en el dibujo, tienen colores republicanos en el citado cuadro). Los otros toros tienen un tallo de laurel entre sus dientes y coinciden perfectamente, aunque con diferencias de detalles, con el cuadro «Cabeza de toro» (Minotauro) del mismo año (óleo sobre tela, 14 x 18, firmado OD 48; antes, col. part. Bratislava, S 36) que tiene, sin embargo, un dibujo más realista, menos esquematizado y geometrizado que en los demás cuadros de la serie. En contraposición, por encima de su cabeza, hay una flecha y una hoja de laurel está en su boca. El toro es violeta, sus cuernos verde oscuro, el fondo un poco más claro y las hojas de verde claro.

El segundo toro o minotauro del dibujo de los cuatro Minotauros arriba comentado aparece simplificado en el cuadro «Dos figuras o Minotauromaquia» (óleo sobre tela, 37 x 45'5, firmado OD 48; SNG O 2091, S 46; aquí aparece, por error, con la fecha de 1949), aunque en forma diagonal. En este cuadro notamos el tema de la (mino)tauromaquia. El torero con capa, a la izquierda, es una metamorfosis de hombre y toro, pues tiene también cabeza de toro, siendo atacado por el toro desde la derecha. Es notable apreciar que en este caso aparecen numerosas flechas por todo el cuadro como vectores de fuerzas contrarias, grabadas con la punta del pincel a manera de los *sgraffitti*, en la capa del color que aquí está plenamente dentro del espíritu de estas obras de *triple trait*. El minotauro que parece ostentar las divisas (galones) simboliza a un general o poder militar.

Dentro del mismo estilo se sitúa la «Composición con toro-Minotauros» (1948, óleo sobre tela, 14'8 x 19, firmado OD 48; col. part., Bratislava, S 35), dibujada también a pluma, y coloreada con pintura al óleo. En este caso vemos a la izquierda una cabeza que puede recordar cráneo de toro con cuernos, a la derecha un toro esquematizado de frente y varias flechas. En este caso el tema parece ser más pacífico pues aparece una flor; abajo, dos manos tendidas que soportan una hoja de laurel. En el centro, abajo, penden órdenes militares estilizadas en forma de cruz con flecha, pez y cruz-daga; en el mismo centro de la composición aparece un corazón. Sus colores son suaves, amarillo, rosado y beige, la cabeza a la izquierda es roja, su «cuerpo» azul y violeta, abajo verde claro, o sea, entre otros también los colores de la bandera republicana.

Mucho más simple, casi realista en sus contornos lineales es el «Toro arco con flecha» (óleo sobre masonite, 15 x 19'5, con dedicatoria *Pour mon ami Spitzer, souvenir de Dominguez París 48, S 31*), casi sin color, exceptuando el suelo y el fondo y aprovechando para el color del cuerpo el color natural del soporte. Esta composición se repite, con mínimas variantes, pero a escala reducida, en un pequeño lienzo titulado «Toro herido» (dibujo con pluma a tinta china, óleo sobre tela, 15 x 22, firmado OD 48, col. part. Munich, procedente

de una colección bratislavense). También en esta composición, el colorido es reducido; aparte de las líneas negras, dibujadas sobre el lienzo con pluma, sólo hay el cielo blanquizo, la arena amarilla y el cuerpo ocre del toro, todo en tonos pálidos.

El primer cuadro de figuras complicadas o compuestas de varios elementos es el cuadro «Composición figura-Mujer» (óleo sobre tela, dibujo a pluma con tinta china, 22 x 16, firmado OD 48, NG 08094 S 34). Castro (199) lo considera de la colección Koppel de Santa Cruz, pero la fotografía que publica bajo este número corresponde exactamente a nuestro cuadro y resulta imposible que sea réplica, debido a la identidad de las manchas de color, de modo que debe tratarse de alguna confusión en datos de archivo. La descripción corresponde perfectamente a nuestro cuadro, pues representa «una mujer de pie y en posición frontal». Su rostro tiene forma triangular. A la derecha empuña un arco que está visto de perfil (al haber eliminado la perspectiva). Su falda tiene forma de escudo, por todas partes vemos flechas por lo que puede tratarse de una amenaza. Hay que advertir, sin embargo, que este tipo de figura se repite aun en varias composiciones checoslovacas. Aparte de un escudo también recuerda un pez, y su busto, una cabeza de toro.

Esta forma del cuerpo la observamos también en la pintura de «Dos mujeres» (óleo sobre lienzo, 32,8 x 49,9, firmado OD 48, SNG 0 2348, donde se llama «Studie I», S 29), desconocida para Castro, como todos los cuadros eslovacos. Representan temas similares, con la diferencia de que las mujeres son menos complicadas y sus cabezas están de perfil, si bien sus cuerpos mantienen esta postura hierática. El arco con flechas está situado a la izquierda y hay banderitas entre su cabeza separadas por un revólver que está colocado sobre un tallo. Se destacan por su color turquesa al fondo, y entre los cuerpos se combinan azul, violeta, verde, etc., prevaleciendo una gama fría, excepto el rombo que es amarillo y violeta.

Dentro del mismo estilo puede incluirse la tercera «Studie II» que podríamos llamar, de acuerdo a una analógica publicada por Castro (174), como una versión de «El caballo de Troya» (óleo sobre tela, 40,5 x 32,5, firmado OD 48, SNG 0 2349, S 30). Desde la izquierda aparece un toro con una pistola en la mano, después una mujer, y finalmente un quinqué, una mariposa y una mosca. Abajo, una rueda que le da al conjunto aspecto de una máquina de combate, imagen reforzada con varias flechas, todas en la misma dirección.

Otro Caballo de Troya hay que verlo en el cuadro registrado hasta ahora como «Composición con fondo azul» (óleo sobre tela 66 x 101, sin firma, SNG 0 2090, S 47). Como parece que puede identificarse con el que fue expuesto en los catálogos de Praga y Bratislava bajo el segundo título, tiene que ser del año 1948. Se nota que el fondo cubre otra composición —*pentimenti*— que traslució un poco con el tiempo. En este caso, el dibujo es más fuerte. Abajo hay dos ruedas que le dan aspecto de carro de combate integrado, de una cabecita, flechas y una mujer en el centro. La segunda figura es un híbrido con cabeza de pájaro que es a la vez un jarro del cual se vierte líquido en un plato colocado en el centro a la altura de la mano. Al fondo un micrófono.

«Dos Gatos» retoman el tema comenzado en Olomouc, aunque sólo prestan atención al animal. El primero, Gato I (aguada sobre papel, 50 x 60, firmado Domínguez 48, col. part. Praga, S 72), es el gato rayado con ovillo de hilo, mientras que en cuanto a color está más cerca al gato geometrizado siguiente. El segundo Gato II (aguada sobre papel, 55,5 x 44, firmado Domínguez 48, col. part. Praga, S 76), está presentado aquí de manera esquemática, geométrica, con las patas colocadas a los lados del dibujo, de aspecto humorístico, con un diseño casi geométrico de franjas muy regulares, de colorido azulado agradable.

«La Composición abstracta I» (óleo sobre tela, 27 x 35, firmado Domínguez 48, col. part., Bratislava, S 32) está compuesta sólo de formas geométricas básicas, triángulos, cuadriláteros y una esfera de arco, más cinco flechas que animan la composición como vectores. Es característico el contraste entre las gruesas líneas negras y las vivas manchas de color, siendo el negro el que unifica la composición. Esta geometrización abstracta no tiene paralelos en la obra de Domínguez conservada en Checoslovaquia.

Ahora vienen una serie de fruteros come-frutas: el primero «Plato con frutas» (pintura al temple, dibujo a lápiz sobre cartón, 49,5 x 64, firmado Domínguez 48, GVU Ostrava 0 1183, S 37) es blanquizo sobre fondo de color arena, blanquiza también, con una cereza (guinda) y una pera. Pertenece no sólo por la fecha sino también por el estilo del dibujo a pluma al grupo de pinturas hechas con esta técnica, probablemente en Olomouc, donde fue adquirida. Como explicó Castro (247), es un tema dominado por un humor auténticamente surrealista: el frutero se ha cansado de soportar insensiblemente a la fruta sobre él y ha decidido comérsela. Es una paranoica crítica, porque si miramos de lado la composición vemos que se trata no de un frutero sino de un perfil humano, siendo la guinda el ojo y la pera la boca. Recuerdo la sorpresa de la gente cuando vieron, durante una visita guiada por la exposición en 1986 en la que yo había colocado el cuadro de lado, el perfil del hombre con una fruta en la boca. Es una explicación que da el propio Domínguez en una carta a Eduardo Westerdahl.³⁷ Con otros dos fruteros come-frutas pasamos ya al año 1949.

1949: última exposición, últimos días de estancia

El año 1949 fue ya menos fecundo y fructífero, pues la exposición que Domínguez preparó para Bratislava se celebró en enero. Fue prácticamente la última del arte de vanguardia antes de inaugurarse el período de la violencia cultural, el llamado realismo socialista, a raíz de la toma del poder por los comunistas en febrero de 1948, quienes tardaron un poco en dominar la esfera cultural. Aún en abril aparece un eco —el último por largo tiempo— de su

37. Citada por Castro, n° 247, p. 154.

obra, estancia y exposición en la revista *Umenie*, según lo observado por el artículo de Noskovičová, arriba citado.³⁸

Parece que Domínguez haya regresado definitivamente a París aún antes de terminar la exposición o poco después. Las obras surgidas en esas fechas datan entonces de principios del año del mes de enero.³⁹

El segundo come-frutas, «Naturaleza muerta con plato» (óleo sobre tela, 42,5 x 61, firmado *Domínguez 1949*, col. part. Praga, S 38) es un cuadro todo pintado en suave malva que se cubre con unas figuras repintadas que aparecen por debajo. Sobre este fondo pinta con líneas verdes el propio frutero y agrega una guinda y una pera verde, mientras que la mesa es de violeta oscuro.

El tercer come-frutas está hecho de manera totalmente distinta, sus contornos están grabados a manera de los *grafitti* sobre fondo azul oscuro, casi negro, pastoso, hasta dejar ver el lienzo sobre tela, 34 x 46, firmado *Domínguez 49*, col. part., Praga, S 39). Un dibujo de come-frutas aparece en la portada del catálogo de Bratislava.

En Bratislava, Domínguez pinta ante todo la monumental obra «Franco por encima de España» (óleo sobre cartón, 146 x 246, firmado *Domínguez BRATISLAVA 1949*, GMB A 1190, S 40); esta obra fue expuesta como «no venal» bajo el número del catálogo 42. En esta composición reaparece, aunque de distinta forma, el motivo del caballero armado que hemos notado ya en dos dibujos. Esta vez observamos una metamorfosis de la boca de dragón (cocodrilo) con dientes y varias flechas, sobre todo a la derecha. Un personaje está provisto de tres piernas y tres espuelas. Toda la escena está enmarcada de franja negra, como si se tratase de una escena delimitada. La pintura tiene un horizonte bajo, en color pardo, el fondo es verde-azul oscuro y la armadura gris.

Sólo en algunos triángulos recuerda una figura femenina el cuadro completamente abstracto, titulado «Composición» (óleo sobre tela, 33 x 24, firmado *Domínguez 49*, NG 0 8092, S 44) y que Castro no documenta. En el bastidor leemos: *Recuerdo de Oscar pour mon tres cher Adolf, Paris 1949*, o sea, está dedicado al escritor y pintor Adolf Hoffmeister. Parece que es de los últimos que entraron en Checoslovaquia, debido a que su propietario, Hoffmeister, estuvo entonces como diplomático en París, donde el cuadro debió haber sido pinta-

38. NOSKOVIČOVÁ, *op. cit.* (nota 12), p. 372.

39. F. CASTRO, *op. cit.* (nota 7), p. 30; menciona una carta en la que Domínguez afirma no haber podido traer el dinero por la venta de sus cuadros, lo cual sería por la exposición de Bratislava y quizás también la de Praga, pues a la salida de Domínguez del país comenzó a funcionar ya la economía comunista. En este contexto resulta curiosa la carta de un desconocido autor al funcionario comunista Gustav Bareš, de la Comisión Cultural de Divulgación del Comité Central del Partido Comunista Checoslovaco, fechada el día 13 de marzo de 1948, en la que se menciona la petición del escultor Honorio García Condoy de que los artistas «democráticos» españoles pudieran asentarse en Praga. El contacto fue mediado por Adolf Hoffmeister. Se desprende del contexto que Condoy debía escoger entre Checoslovaquia y Hungría. Carta inédita del Archivo del ex-instituto de Historia del Partido Comunista, legajo 19/7, signatura 618, folios 30-31.

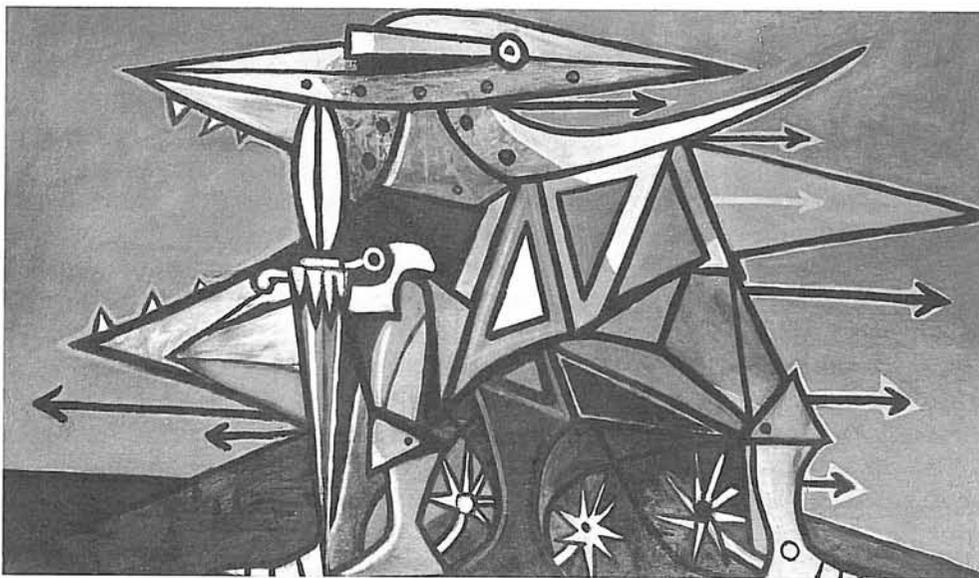
do, y poco después se rompen los contactos con el mundo occidental. Este cuadro se aproxima un poco al que reproduce Castro (198) como «Abstracción», pero que es menos geométrico y fechado un año antes. En este caso Domínguez se ha salido también de una de las reglas principales de toda su producción, según dice Castro (198), «pintar siempre objetos definidos». La composición puede interpretarse (ya que me resisto a considerarla puramente abstracta), como una abstracción de la figura de la mujer por tener realmente proporciones antropomorfas. Las líneas son negras y azules, los «rellenos» azules, rojos y amarillos, el fondo a la derecha verde, a la izquierda pardo. Como es obra pintada en París después de la estancia checoslovaca, entendemos que está fuera del grupo coherente, aún en sus metamorfosis.

Todo lo contrario, en el sentido de atenerse a la realidad, parece ser la composición del «Gallo sobre la mesa» (óleo sobre tela, 39,5 x 47,5, col. part., Bratislava, firmado Domínguez 49, S 42) que tiene mucha expresividad, siendo el gallo, colocado en la mesa parda ante fondo azul-gris, pintado con vivos colores para captar lo variopinto de este animal. Además, según me contó su propietario, pidió colores de la tricolor francesa que es idéntica a la checoslovaca.

De la etapa eslovaca se conservan dos obras fechadas de grandes dimensiones, dos composiciones «marciales». La primera, «Composición con revólver» (óleo sobre cartón, 49 x 68, firmado Domínguez 49, col. part., Bratislava, S 48) proviene de la propiedad de la familia del artista que hospedó a Domínguez en la capital eslovaca: Ján Mudroch.⁴⁰ Se trata de una pintura de fuertes contornos negros sobre fondo gris, pistolas violetas-azules-grises, sobre la mesa parda, junto con un cuchillo negro. Se destaca por pinceladas fuertes, intranquilas, inquietas, casi desordenadas. La segunda composición titulada «El revólver de Mudroch» (óleo sobre tela, 70 x 80, col. particular, Praga, sin firma ni fecha, pero al dorso hay una nota: *Malované v mojom ateliéri v Bratislave 1949/ Mudroch 16. 1. 1954*, o sea, en eslovaco, «Pintado en mi taller en Bratislava, 1949», y firma y fecha del apunte hecho un lustro más tarde por el artista que lo hospedó; S 45); su título viene de la inscripción en checo al dorso, seguramente por la mano del padre de la actual propietaria quien a la sazón trabajaba en Bratislava como profesor de pintura: *Óscar Domínguez, Mudrochuv revolver*. Esta composición reúne tres motivos habituales de Domínguez, la pistola, el frutero y el limón. Sobre fondo blanco-gris se destaca la pistola de gris-azul oscuro, el frutero de verde-olivo, la manzanita (el «ojo» del frutero come-frutas) amarilla, y la pera en la boca, de color verde-amarillo. Este cuadro fue escogido por mi sugerencia, en 1987, por el Ministerio de Cultura de España para figurar en la exposición Cinco Centurias del Arte español en París.⁴¹ Fuera

40. Agradezco a la hija del pintor Ján Mudroch el haberme proporcionado el texto que éste pronunció en la inauguración en homenaje a su amigo Domínguez, así como a Albert Marenčin el haberme acompañado a varias colecciones privadas de Bratislava.

41. *Cinco centurias del Arte español en París*, París y Madrid, 1988. Véase P. ŠTĚPÁNEK, «Óscar Domínguez a my» (Óscar Domínguez y nosotros). *Ateliér* (Praga), 1989, n° 8, p. 6. P. ŠTĚPÁNEK, «Óscar Domínguez (1906-1957)». *Výtvarná kultura* (Praga), 1987, n° 4, p. 60-62.



«Franco por encima de España»
 (óleo sobre cartón, 146 x 246, firmado *Domínguez*, Bratislava, 1949,
 Galéria Mesta Bratislavy A 1190).

de la obra común de Domínguez queda un pequeño *pendiente* (óleo sobre cartón en el marco metálico, 5,7 x 4,7, col. part. Bratislava, sin firma ni fecha) que quizás haya surgido bajo la influencia de su mujer Maud que se dedicaba a la joyería. Según la comunicación de la propietaria, surgió en una estancia en Budmerice (casa de los escritores y artistas eslovacos), en 1948 o 1949.

Estos últimos dos cuadros cierran la etapa checoslovaca; para mí, están hechos con menos cuidado, siendo además pintados con colores sorprendentemente apagados, y aprovechando elementos ya conocidos en otras composiciones.

Quedan, por último, el cuadro del «Maniquí y máquina de coser» (En el taller de la costurera, óleo sobre tela, 51,5 x 39, firmado *Domínguez 49*, col. part. Praga, S 43). Castro la tiene en paradero desconocido, según una fotografía del archivo Westerdahl, y la fecha en 1950. En su análisis observa menos geometrismo en el dibujo que en los casos anteriores que también fecha el mismo año. Así, se confirma indirectamente que estilísticamente el cuadro está más cerca de los cuadros checoslovacos del año 1948 que de los parisinos de 1950. Es muy puro el trazo del dibujo y agradable la composición colorística.

Resulta curioso que del año 1949 no conocemos ningún dibujo, sólo cuadros. Si no fueron destruidos, aparecerán un día.

A lo largo de estos comentarios artísticos acerca de los cuadros de Domínguez que están en colecciones checoslovacas, donde llegan sea por haber sido importados por los amigos checos o eslovacos del pintor Domínguez desde París, o comprados en las exposiciones de Domínguez y del grupo de los Españoles de París en Checoslovaquia o, finalmente creados en el suelo checoslovaco sea por encargo sea para ser regalados a sus amigos, hemos observado la profunda relación de Domínguez con Checoslovaquia. En este país, podemos subrayar, el artista encontró el eco más espontáneo de su carrera y un período creativo muy fecundo, aunque no todas son obras maestras.

Estimulado y apoyado por sus amigos, creó una serie de dibujos así como cuadros para ellos. Por otra parte no se notan ningunos temas que puedan considerarse checoslovacos (como pasa con su colega Clavé, quien vuelve a los temas del país que visitó), a no ser por «retratos» de sus amigos u otros trabajos con dedicatorias a las personas que le compraron o les fue regalado por el artista. En fin, hay que reconocer que en aquella época ni siquiera los pintores checos de las mismas tendencias hacían obras «checas» por su tema, sino universales.

La obra de Domínguez es mucho más abundante en Checoslovaquia de lo que hasta ahora se ha pensado. Si bien Castro incluye algunas de ellas en su libro, son únicamente aquellas que le dió tiempo ver en su brevísima estancia en Checoslovaquia, aunque hice todo lo posible para que viera lo máximo.⁴²

En resumen, incluyendo todas aquellas obras que ya fueron exportadas desde Checoslovaquia al extranjero o las que todavía desconocemos, pueden contarse por ciento veinte o quizás aún más, si tomamos en cuenta dibujos ocasionales realizados al margen de su actividad. Durante este trabajo de recopilación e investigación pude precisar el paradero de algunos cuadros ya publicados, y sobre todo a base de su estudio y análisis estilístico, concretar y precisar sus fechas, sea por encontrarse éstas cubiertas, en algunos casos, por los marcos, o por ser mal legibles, así como, basándose en este análisis, precisar algunas fechas de obras no fechadas y, en última instancia, determinar los rasgos principales de la obra de Domínguez en aquel período hasta determinar y adelantar, por ejemplo, el comienzo de una etapa importante, la del estilo dibujístico, al año 1948. Castro (252) la data en 1949 pues dice acerca de una obra característica, la «Composición» de la colección Kurt Koppel, de Tenerife, que es una de las primeras obras realizadas con la técnica que combina la tinta china y el óleo, dejando un surco sin pintar a uno y a otro lado de las líneas. Como quedó demostrado, en Checoslovaquia hay toda una serie de estos trabajos del año 1948. Hay también, en general, por lo menos una serie de obras maestras de Domínguez, como «La Vidente», «La Revolución», «La Guitarra Española», «el Quinqué», «Fruteros», y otras.

Los conjuntos checo y eslovaco de las obras de Domínguez juegan un importantísimo papel numérico y cualitativo dentro del panorama de su obra,

42. Recorrimos juntos varias colecciones de Praga, los depósitos de la Galería Nacional, y la ciudad de Olomouc.

lo cual justifica que se le dé a saber en las más variadas oportunidades, entre ellas la exposición antológica prevista para varias ciudades españolas.

Algunos cuadros del período checoslovaco son antecedentes del grupo «esquemático» de obras que produce entre 1949 y 1953. Aparte de la etapa del dibujo predominante, son los fruteros come-frutas que forman composiciones más raras y complejas dentro del contexto de toda la obra de Domínguez. Podemos afirmar que la composición de metamorfosis del frutero come-frutas surgió en Checoslovaquia.⁴³ También son muy raros los dos floreros, pintados de manera casi tradicional. Además, en esta etapa hay representaciones extrañas de animales híbridos que han sido interpretadas como tauromaquias monstruosas y que según Castro, tienen trasfondo esotérico.

Aún podemos afirmar en general que algunas obras características de la etapa post-checoslovaca tienen también raíces o antecedentes en las conservadas en Checoslovaquia, hoy dividida en República Checa y Eslovaca.

43. Por los menos, los ejemplares más tempranos parecen ser de esta etapa. Los que publica Castro (247,248) son del año 1949, y el 338 de 1953, mientras que de los tres registrados en la República Checa, por lo menos uno es fechado en 1948. F. Castro, *El surrealismo a la sombra del Teide*, op. cit. (nota 5), p. 46: «Aunque la evolución posterior de su pintura cayó bajo la influencia sucesiva de De Chirico, Braque y Picasso, abandonando el repertorio iconográfico surrealista, no obstante hay en ella un elemento que delata inequívocamente su fidelidad al espíritu del surrealismo: el humor delirante. Cuadros como el 'Frutero come-frutas' proclaman la insurrección humorística de los objetos. El humor es concebido como un instrumento crítico que subvierte el orden racional y pragmático de la comunicación humana».