

«LA VERDAD EN EL ARTE.—SU EXALTACION EN LA OBRA DE BERRUGUETE»

Excelentísimos e Ilustrísimos Señores; Señores Académicos; Señoras y Señores.

Habiéndome correspondido por turno de elección, el alto honor de ser quien en la apertura del nuevo curso académico de la Institución «Tello Téllez de Meneses», haya de iniciar sus tareas con el discurso reglamentario, en tan solemne acto; lo que no pudiendo dejar de aceptar en modo alguno, siquiera por correspondencia, llena de afecto, a quien de tal manera me distingue al confiarme tan honroso encargo; sean pues, mis primeras palabras, de sentido reconocimiento a la docta Corporación y, para rogar a tan selecto auditorio, disculpe que por motivos tan poderosos como el de la gratitud y amistad, me haya sentido íntimamente obligado en tan particular circunstancia, a ser vuestro disertante, sin contar con otro mérito o cualidad personal para hacerlo, que haber consagrado la mayor parte de mi vida al Arte, buscando siempre, tanto en su historia como en nuestro presente, la eterna verdad, en esta forma de manifestarse el hombre.

Por ello, anticipadamente, solicito de todos la mayor benevolencia, y que os deis cuenta, al propio tiempo, de que mi medio de expresión más elocuente, en todo caso, habríais de encontrarlo en el ejercicio de mi profesión de escultor, donde ausente la palabra, el trabajo es siempre callado, aislado de toda comunicación, que permite al artista fundir su pensamiento y espíritu en la obra, siendo éste el medio de relación con los demás.

Y justificado el porqué de mi actuación en este acto, que desearía haceros lo más grato posible, aunque empero tema, que mi torpe y premioso numen, no acierte a corresponder a la inmerecida atención que me dispensáis y os agradezco muy profundamente, permitidme dé comienzo al tema que conocéis me he propuesto desarrollar, con unas palabras de Su Santidad el Papa Pío XII, dirigidas a la Comisión de la

VI cuadrienal, celebrada últimamente en Roma, pues ellas han de ser principal fundamento de mi exposición, por expresar de una manera tan clarividente, la sublime misión del artista en su función creadora.

El Sumo Pontífice nos dice: «Uno de los caracteres esenciales del Arte consiste en cierta afinidad intrínseca con la religión. La función de cualquier arte consiste en romper el recinto angosto y angustioso en que se halla el hombre y abrir su espíritu al arte. El hombre está mejor preparado cuanto más santo es, para hablar el lenguaje del arte y entender sus armonías y transmitir sus anhelos. De tal modo, los maestros del arte cristiano se convirtieron en intérpretes, no sólo de la belleza, si no también de la bondad de Dios, valedor y redentor. De la Fe sacaron la sublime inspiración. A la Fe condujeron las almas cuando, durante siglos, comunicaron y difundieron las verdades contenidas en los libros santos, verdades inaccesibles, por lo menos directamente, para el pueblo humilde. Coronad, pues, vuestros ideales de arte con los ideales religiosos que vigorizan y completan. El artista es, en sí mismo, un privilegiado entre los hombres; pero el artista cristiano es, en cierto sentido, un elegido, porque de los elegidos es contemplar, gozar y expresar las perfecciones de Dios. Buscar a Dios aquí abajo, en la Naturaleza y en el Hombre, pero en primer lugar dentro de vosotros. Aun sin proponérselo expresamente como finalidad, tratad de educar los espíritus, tan fácilmente inclinados hacia el materialismo, en las amabilidades y el gusto espiritual. Acercad los unos a los otros, vosotros a quienes ha sido dado hablar un lenguaje que todos los pueblos pueden comprender; que esta sea la misión a que tienda la vocación artística de la que sois deudores a Dios, misión tan noble y digna que basta, por sí sola, para vuestra vida cotidiana».

Y así, en estas magníficas y aleccionadoras palabras, queda expresado por la egregia figura de Su Santidad, el concepto de lo que debe ser el arte y de su finalidad, trazando de una manera clara el camino a seguir por el artista, el verdadero camino que hubieron de andar los grandes maestros desde los límites más remotos de la historia del arte y que, en su trayectoria, es constante y fiel trasunto de la obra de Dios, teniendo como medio inagotable de inspiración, la imitación de la Naturaleza.

Yo quisiera poder acertar a exponeros, lo que en estos momentos significan para mí las expresadas palabras del Papa, como enseñanza, y creo que para cuantos se hallen dispuestos a oír la voz de la verdad, en el caótico desenvolvimiento actual del arte.

El artista, el escritor, el poeta, no crean para sí, sienten la necesidad

de que su arte sea un medio de comunicación con los demás. El arte que no habla al pueblo, transmitiéndole una inmediata emoción estética y de pensamiento, es un arte nulo, un arte muerto. El arte tampoco es realizado por el artista, cuando realmente puede considerársele como tal, para una minoría que se considera selecta e intelectual, porque dice comprender lo que no entiende nadie, ni siquiera aquéllos que se hallan preparados en una formación artística.

Si contemplamos el panorama presente de las artes plásticas, nos encontramos con que a título de arte denominado modernista, de vanguardia, cubista, surrealista, abstracto, y otros epítetos parecidos, se producen obras con carácter universal, que un excelente crítico, no ha mucho, calificó como «epidemia contagiosa y pasajera». Conforme con este criterio, sin embargo, creo habrá de pasar largo tiempo para que las corrientes artísticas vuelvan a encauzarse positivamente, pues han sido deshechos los cimientos de formación de la juventud, por teorías destructoras parejas en el ambiente universal a las de la política, las de la religión y la moral.

Un crítico de arte, de gran actualidad por cierto, (desdichas para la humanidad como el comunismo y las guerras también son de mucha actualidad), comentando muy satisfecho la última Exposición Nacional de Bellas Artes, para mí, en su conjunto, la más lamentable que he visto en mi vida, decía que España en este certamen, poniéndose a la vanguardia de las corrientes modernas, se había universalizado. Es decir, que España, revistiéndose de un arte de moda, denominado «arte nuevo» entraba de lleno en las corrientes estéticas internacionales, para formar parte de una masa revolucionaria incomprendida por el pueblo, que siente y piensa, perdiendo su individualidad e idiosincrasia, lo que no creo pueda ser motivo para enorgullecernos, pues por el contrario, en las distintas épocas de la historia en que nuestra patria tiene su mayor importancia en el mundo de las artes, lo es por su gran personalidad; ella por sí sola, con una potencia de creación artística arrolladora, se hace para siempre universal, sin tener que confundirse entre huestes más o menos intelectualoides y teorizantes, para gozar de esa universalidad de que tanto se congratula el citado crítico, y sirvan como ejemplo de ello los grandes maestros de nuestra pintura en todos los tiempos: el Greco, Velázquez y Goya.

No ha mucho también, otro reconocido crítico decía de nuestro sin par Museo del Prado, que debería haber sido quemado, por lo pernicioso que resultaba para la juventud; recuerdo el juicio de otro de estos sabios alentadores de las nuevas tendencias que, a Velázquez, no

le concedía mayor mérito que a un fotógrafo. Caldeado ha tiempo en este tono el ambiente, la tradición y el pasado han sido suplantados y sustituidos, por la extravagancia en busca de originalidad y del triunfo fácil, aun a costa de hacer el payaso, pues en nuestros días hemos llegado hasta que la payasada y la farsa se midan y pesen con la obra.

Sería pueril hablaros de arte antiguo y moderno, aunque admitamos estos conceptos, por creer que el arte no puede encasillarse en el tiempo. En el mundo del arte, no hay ni ayer ni hoy, si no obras que se pierden en la nada e inmensidad del tiempo, y otras que permanecen constantes en la cima de lo perenne y de lo eterno. El arte se desenvuelve en distintas épocas desde los orígenes del hombre, y es muy frecuente nos encontremos con que la escultura egipcia, el arcaísmo griego, o la pintura románica, nos resulten en la actualidad lo mejor del arte más moderno y donde, tal vez, más acertadamente se inspiran los amantes de los ultraismos más nuevos, tratando de pasar de matute por originales.

Sin embargo, convengamos dejar sentado, que a través de la Historia del Arte nos encontramos, como una Ley constante e inexorable, el que en toda producción artística se advierte una unidad, un orden, en las virtudes generales de la creación estética, que preside siempre su evolución, y son para el artista y el genio, base primordial de su inspiración, aunque en cada momento un mismo tema, sea concebido o realizado por procedimientos o técnicas completamente distintos.

Schiller nos dice, que el artista anima las cosas con su vida personal, y se anima al contacto con las cosas, tomando de la Naturaleza los estados efectivos que a ella presta. Es una penetración, una fusión del yo y el no yo.

Por tanto, en toda producción estética, hemos de encontrar la verdad de cada uno, sí, pero por encima de ésta, que proyecta la manera de pensar y sentir individual, está la eterna Verdad de todos, y de la que, cuando deliberadamente trata de apartarse el artista, hay que poner muy en duda y en tela de juicio, sus facultades y capacidad, que le llevan a orientarse por torcidos caminos, de confusionismo, haciendo incomprendible la obra para los demás.

Meumann, en su «Sistema de Estética», nos expone que «toda obra de arte ha de estar formada y ejecutada de tal suerte, que podamos entenderla; de otro modo, no existe para nosotros. Al mismo tiempo hemos de poder comprenderla como tal obra de arte, de manera que podamos sacar de ella una impresión total y unitaria. Esta condición, es la más elemental de todas, y, sin embargo, del mayor alcance, porque

la obra de arte no sólo ha de ser perceptible o comprensible, si no que ha de ser inteligible, en tal medida, que podamos desentrañar con perfecta claridad y relativa facilidad, sin esfuerzo y unívocamente, su pleno valor artístico, es decir, todo lo que el mismo artista ha introducido en su obra en labor espiritual y todo lo que de ésta resulta en valores artísticos».

El artista, aun obrando con la mayor imaginación y fantasía, con las más excelentes dotes creadoras, ha de concebir su obra, cara a la Verdad, como lo hicieron los grandes maestros, transmitiéndonos el mensaje de la verdad suya, en bellas armonías de forma y color; lo que se hace imposible expresándose en idioma de geroglíficos y manchurroneos que nadie entiende. Si son representados la figura humana, un paisaje, o simplemente una naturaleza muerta, hemos primordialmente de comprenderlos. Un cuadro de exaltación patriótica, como el de los «Fusilamientos de la Moncloa» de Goya, u otro de tan elevada concepción y espiritualidad, como el «Entierro del Conde de Orgaz» del Greco, ¡qué sugerencias y qué emoción más profunda nos producen! ¡En qué forma, estos artistas, en técnicas tan distintas como originales, han impregnado su pensamiento y espíritu en la obra, haciéndoles trascender a los demás; llevándonos, a veces, hasta la más sublime y absoluta abstracción de cuanto nos rodea!

Desde la prehistoria constituye para el hombre un ideal, de Fé, por sentimientos religiosos, o de admiración y amor a la obra de la Naturaleza, reproducir cuanto ha sido por Dios creado, haciéndolo en principio por pura intuición, maravilloso instinto, del que nos han quedado obras de una sensibilidad y buen gusto, tan excepcionales, que pueden parangonarse con las de las mejores escuelas posteriores, y citemos como magistral ejemplo, las pinturas rupestres de Altamira y Cógul en nuestra patria y la de los bosquimanos en Africa.

El artista a través de siglos, vemos como se inspira siempre en la verdad, eterna Verdad de nuestro Creador, que aun siendo sentida por todos de manera distinta, ha quedado como una lección, latente e inconvencible, escrita por los mejores en la historia de las artes plásticas, para hacer sentir y comprender a los hombres de todos los tiempos, y ser recreo y regalo de las almas. Como decía Su Santidad el Papa, interviniendo paternalmente en una de las manifestaciones más elevadas del espíritu, el arte se ha expresado «en un lenguaje que todos los pueblos pueden comprender».

Como aserto de ello, introduzcámonos siquiera brevemente en la Historia del Arte, no para hacer un estudio detenido de su desenvolvi-

miento, lo que a pesar de constituir un atractivo, no me he propuesto ni viene al caso; si no más bien para relacionar la ambición que mueve a los artistas frente a su obra, con los extravíos del arte actual, y quedar sentado que en los vaivenes del arte, en su incesante evolucionar a través de siglos, esa Verdad que creemos fundamento inseparable del arte mismo, como lo es el alma del cuerpo con vida, no ha tratado nunca de soslayarse hasta nuestro tiempo, y por los seguidores del llamado «arte nuevo».

Durante el transcurso de la Historia de las Bellas Artes, hay épocas de gran esplendor, dentro de la más distinta variedad de tendencias, técnicas y escuelas, y momentos en que, como todo lo humano, éstas decaen, perdiendo personalidad y carácter, pero conservando siempre su dignidad estética y de concepción, aun en la decadencia, períodos de transición que dan paso a otra manera de ser, de sentir y de pensar del hombre. Pero a este criterio no responde, en modo alguno, el arte modernista y absurdo, de la piraeta y la ignorancia, que todo lo cifra en llamar la atención. Eso es, llamar la atención aun prescindiendo de toda ambición noble. Huir de la Verdad, pasarse cobardemente al enemigo, donde tras el confusiónismo poder, en la mayoría de los casos, ocultar la impotencia y el fracaso, características que engruesan las filas de los más nuevos «ismos».

En el constante evolucionar de las civilizaciones, Caldea, Asiria y Egipto, nos dejan obras que por su grandiosidad y belleza, a través de siglos contemplamos absortos, sin encontrar palabras que puedan responder a nuestra inmensa y emocionada admiración por cuanto representan de esfuerzo espiritual y humano, de ideal religioso o de concepción original.

El arte clásico griego, después de haber coronado la cima de la más sublime perfección, con la obra de Fidias y sus discípulos, que conservan siempre el estilo noble y grandioso del maestro, llega, sin embargo, en su espíritu ideal de perfección a conocer la decadencia.

Roma, sin apartarse de la manera clásica, influida grandemente en su cultura por Etruria, evoluciona con fuerte personalidad a un arte más realista y humano, que perdura en toda su obra y de muy particular modo en sus expresivos retratos.

Ciertas características del arte clásico, en períodos posteriores, ejercen una honda y coherente influencia sobre el arte en Europa, de cuyas huellas no se ve ni libre el arte cristiano, que por otra parte, en todos sus aspectos abre cauces de novedad a la creación artística, inspirada en la nueva moral y sentido religioso de la vida. Así, desde los

orígenes del cristianismo, pasando por la gama rica de color y sutileza oriental del bizantino, llegamos al arte románico, de tan singular belleza y carácter, para dar paso, posteriormente, al advenimiento triunfal del gótico, en el que vuelta la vista atrás, al recuerdo de lo clásico, como una intuición nos lleva al Renacimiento, llegando, abiertamente, a un maravilloso despertar de las artes, las ciencias y la vida, dentro del espíritu de la antigüedad clásica de Grecia y Roma.

En el siglo xv se prepara este renacer, contribuyendo a ello, muy primordialmente, los grandes artistas florentinos, quienes resumiendo los esfuerzos de los maestros que les precedieron, preparan el advenimiento de Rafael y Miguel Angel, que entre otros maestros habrían de contribuir tan decisivamente a la edad de oro de Roma.

Dentro de sus muy distintas tendencias, señalemos como muy singulares, entre otras escuelas, la flamenca y la veneciana, de las que respectivamente podemos citar entre sus mejores maestros, a Rembran y Ticiano.

Detengámonos y observemos en este largo período de tiempo, descrito de manera tan breve e incompleta, cómo el supremo ideal del arte, es siempre exaltar esa eterna Verdad que preconizamos. Y siempre encontraremos en el fluctuar entre idealismo y realismo o ideal religioso, el mismo fondo común de inspiración: la Naturaleza y la vida.

ALONSO BERRUGUETE

De este momento histórico del Renacimiento, en que nos encontramos, tan transcendental para el arte, destaquemos de nuestra Patria, la universal figura de Paredes de Nava, orgullo y gloria de Castilla y de Palencia. Berruguete afianza con su obra original, nuestro indubitable criterio sobre «La Verdad en el Arte», exaltándola en forma tan característica de la genialidad española. Hijo de Pedro Berruguete, sin duda la más vigorosa personalidad entre los pintores del siglo xv, recibe de él su primera formación, que ha de calar muy hondo en su espíritu, así como, por otra parte, ha de contribuir la exaltación religiosa del momento en España, bajo las que se forman nuestras escuelas de imagien-

ría que, extendiéndose hasta el barroco, ponen un sello de gloria en nuestra escultura, los nombres, entre otros, de Giralte, Alonso Cano, Martínez Montañés, Salcillo, Gregorio Fernández y Juni.

El misticismo exacerbado de Berruguete, le hace situarse más en el gótico y escultores del cuatrocientos, que propiamente en determinados aspectos del Renacimiento Italiano, aunque en su obra encontremos destellos de la de Miguel Angel con quien, según biografías, trabaja en Italia. Pero en contraposición con el coloso maestro italiano, Berruguete es un anticlásico. Mas bien es un impresionista. Un mundo irreal y subjetivo parece emerger de su gubia; sus deshumanizadas figuras, arrebatadas y retorcidas, en una suprema aspiración hacia el infinito, sugieren el ideal ultraterreno de un templo gótico.

En Berruguete, toda influencia de arte asimilada en su formación, es transformada por su fuerte personalidad. Entre él y la mística del Greco, puede establecerse un paralelismo.

Francisco de Cossío, en su biografía de Alonso Berruguete, nos dice que, «ateniéndose a una definición concisa, es un moderno. Un artista que somete la plástica a unas normas tan avanzadas, que, aún hoy, después de tantos «ismos» fracasados, continúan proyectándose hacia el mañana».

También Cossío, en el citado estudio sobre el singular artista, nos expone textualmente: «Podríamos decir, aunque a determinadas personas cause escándalo tal afirmación, que Berruguete es la consecuencia de un doble fracaso: de su fracaso como escultor y de su fracaso como pintor. Conoce las dos técnicas, pero en ninguna de ellas, por separado ha conseguido brillar. Es en el momento de fundir la pintura con la escultura, cuando aparece su aliento genial».

Y aun cuando estimemos extremado y atrevido el juicio de Cossío, por la afirmación de «fracaso» que no cabe en la potente personalidad de Berruguete, aun considerando aisladamente su pintura o escultura, sin embargo hemos de reconocer que en él, la pintura, es esencialmente un complemento inseparable de la escultura, los oros y la policromía la enriquecen, aumentando su calidad y belleza.

Berruguete es, primordialmente, un genial decorador, como lo prueba la magnificencia y espectacularidad de sus retablos, entre los que destacamos, el Retablo Mayor del Monasterio de San Benito el Real, de Valladolid, hoy en el Museo Nacional de Escultura de dicha capital. Museo, orgullo de la escuela castellana de imaginería y del arte español.

Berruguete, psicológicamente hablando, es el artista que no se

complace en el equilibrio y ponderación de la forma en un sentido clásico o pagano. El espíritu de religiosidad tan palpable en su obra, le lleva por caminos donde ha de encontrar el medio más expresivo para plasmar su intimidad, escogiendo la técnica más apropiada a su ascetismo ideal.

Berruguete, repitamos con el Padre Santo, y no nos cansemos de repetirlo, fué un elegido entre los hombres, porque de los elegidos es exaltar y conducirnos a La Verdad de Dios, fuente inagotable de inspiración para el arte.

Y continuemos sin detenernos en el declinar del Renacimiento, hasta el siglo xvii. España, en tan glorioso momento histórico para las Bellas Artes y las Letras, ha reemplazado a Roma, grabando con trazo profundo e indeleble su edad de oro, con nuestro inmortal Cervantes, Príncipe de los ingenios; el Greco, a quien por la luminosidad del color y concepción efectista, se considera entre los precursores del impresionismo moderno, y Velázquez, reconocido como uno de los más grandes y prodigiosos pintores que haya tenido la humanidad. Su fuerte personalidad, le hace emanciparse de la tradición e influencia de la pintura tenebrista de su tiempo, de violentos contrastes de luces y sombras, fondos siempre oscuros y un realismo a veces descarnado, cuadros preparados, de taller, de local cerrado, de donde Velázquez sale al exterior, a la calle y al aire libre, para buscar sus modelos y rodearlos de un ambiente más natural y humano. Velázquez es un verdadero revolucionario de la pintura, como lo son el Greco y posteriormente Goya. Velázquez se inspira en la Naturaleza y la Verdad con el privilegio de exaltarlas con la mayor fidelidad que cupo hacerlo a otro pintor, reproduciéndonos con el embrujo de su técnica, la forma, el color, la luz, y hasta el aire, que ambienta sus lienzos, como en el cuadro de «Las Meninas», envolviéndole en una atmósfera que produce la sensación de que puede andarse y respirar dentro del mismo.

Pasemos al siglo xviii, de tanto interés y transcendencia para nuestro arte. La pintura española, adquiere una vez más relieve universal, con la ingente figura del gran maestro de maestros: Francisco Goya, quien rompiendo los cánones de la tradición clasicista, se hace precursor de la escuela romántica y del impresionismo francés. Después de Goya, Francia es el centro del desenvolvimiento del arte. La inmortal figura del apasionado pintor francés Delacroix, desviándose también del clasicismo académico, rival irreconciliable del gran maestro Dominique Ingres, llamado el Rafael francés, se constituye en caudillo de la escuela romántica, en quien habrían de encontrar el mejor eco los pin-

tores impresionistas, que marcan en el pasado siglo, una nueva tendencia, formando escuela y ampliando los horizontes en que se desenvolvía el arte, con sus maravillosas creaciones, llenas de originalidad, y en las que, a través del tiempo, palpita perenne el espíritu y genio de sus grandes maestros.

El Impresionismo, constituye el punto de partida de toda la pintura moderna. Su tendencia artística, con relación a escuelas anteriores, es la de por medio de la luz y el color, de una manera efectista o «impresionista», (de ahí el origen de su denominación), producir la sensación de la verdad, dar realce a la forma, sin preocupación de la línea, en contraposición con la tendencia clasicista. Pintar a la luz del día, las situaciones o estados psíquicos de la Naturaleza, llevando al lienzo con una gran libertad de procedimiento, toda la gama rica de colores que presenta, fundidos por la luz y la atmósfera. La naturaleza es reproducida, con sus misteriosos contrastes y cambiantes de luz. La luz, es la divinidad creadora del paisaje. La retina y sensibilidad del artista, captan con impetuosidad el fugaz pasar de unas nubes, la tormenta, o el movimiento humano en un bulevar, interpretando la realidad, tal y como se presenta ésta ante sus ojos, desechando por insincero y retórico el procedimiento, hasta entonces, de composición artificiosa del paisaje. Corot, Courbet y Monet, son figuras altamente representativas de este movimiento artístico, que ha ensanchado en términos magníficos, nuestras percepciones y concepto estético del paisaje. En otro orden, entre otras grandes figuras del impresionismo francés, lo son, Manet, Degas, Renoir, Cézanne, Van Gogh, y Toulouse Lautrec. Entre los escultores, el más representativo es Rodín.

En España, de entre los más altos prestigios del Impresionismo contemporáneo, destaquemos a Joaquín Sorolla y al paisajista de la escuela catalana, Joaquín Mir; y he dicho contemporáneo, por haber apuntado, anteriormente, como precursores de esta escuela a Velázquez y Goya. ¿Cabe obra de mayor carácter impresionista, que el cuadro de este último «Fusilamientos de la Moncloa»? En la pintura francesa de esta escuela, se palpa el sabor de lo español: en Manet, con la influencia de Velázquez y Goya; en Renoir, con la sugestión goyesca de nítidas y brillantes armonías cromáticas, y, en Degas, en la armonía opaca y tonos vaporosos de su pintura, refleja la influencia de nuestros dos grandes maestros.

Hemos recorrido imaginariamente y a grandes saltos, más de veinte siglos por la historia de las artes plásticas, evocando de distintos momentos, desde Fidias al impresionismo francés, inmortales artistas reco-

nocidos universalmente, algunos de ellos, como verdaderos genios y revolucionarios de su época.

Al trazar una semblanza tan breve, con relación a la amplitud del tiempo que hemos abarcado, nos damos perfecta cuenta, de que han sido omitidos nombres célebres y aspectos del arte de grandísimo interés, que habrían aún de contribuir, si cabe, a reforzar nuestra tesis de que, el arte, en el más elevado sentido, empieza a dejar de serlo, tanto, cuando se aparta de su verdad, como principio fundamental.

Ruskin, en sus estudios sobre arte, nos dice: «Los pintores deberían hacernos ver, si pudieran, no la luz opaca que se refleja en el cielo, si no la luz viva que el cielo emite. El espíritu del pintor no procede por razonamiento. No trabaja por medio del álgebra ni del cálculo integral. Es una especie de lengua ígnea, que todo lo degusta y funde y penetra como por transparencia, hasta el propio corazón de la roca, poniendo al desnudo aquello que realmente es principio, vida y verdad; y lo que no es verdad, vida ni principio, lo disipa como humo».

Con los últimos aleteos del maravilloso y fantástico impresionismo francés, que brevemente hemos comentado, transpasamos los umbrales de nuestro siglo xx, que podemos resumir en dos corrientes artísticas, aun cuando ello no nos dé una idea de la realidad, por ser más compleja. Distingamos pues, un grupo de artistas influenciado por la tradición clásica, el realismo anecdótico o histórico y por el impresionismo. Y otro grupo, en la actualidad el mayor, y del que precisamente nos vamos a ocupar, que han elegido el cubismo, surrealismo y arte abstracto, como tendencias vanguardistas, tan de actualidad y de moda.

Definamos el cubismo: A principio del presente siglo, hacia 1907, un movimiento artístico generalizado con el citado nombre, tiene su origen y principal desarrollo en Francia. Es debido en casi su totalidad al pintor español, Pablo Picasso, donde inicia su carrera y triunfa. Este audaz movimiento pictórico, extendiéndose progresivamente, llega hasta adquirir un carácter internacional. Reproduce en su primera fase las formas naturales, reduciéndolas a sus esquemas geométricos fundamentales, conociéndose esta primera fase por período analítico del cubismo.

En la segunda fase que, según los historiadores, comienza hacia 1913, el cubismo se hace sintético, hasta llegar a introducir en él, significados psicológicos y elementos surrealistas.

Hombres de un talento indiscutible, como Picasso, apartándose de sus reconocidas condiciones de pintor, se entregan a hacer esos jeroglíficos geométricos que, hasta algunas veces, pueden resultarnos inge-

nias composiciones decorativas, otras son, despiadadas y horrendas interpretaciones esquemáticas de la figura humana, queriendo, sin conseguirlo, representar ésta prescindiendo de su constitución formal, privilegio sin sentido, que se ha reservado plenamente el arte abstracto.

La mejor idea, el mejor juicio que merece esta nueva forma de manifestarse en el campo del arte, la dan y justifican unas confesiones, no ha mucho hechas por el propio Picasso, a Giovanni Papini, publicadas en el periódico «La Croix» de París y difundidas por la prensa de todo el mundo. Hay que considerar que Picasso, fué, en su origen, el más caracterizado propulsor del cubismo, uno de los cambios más audaces de perspectiva ideológica que conoce la historia. Pues bien, sin embargo, han pasado muchos años de esto y, Picasso, en un premeditado examen de conciencia, cumplidos con largueza sus setenta años, nos dice públicamente:

«Desde que el arte no es alimento que nutre a los mejores, el artista puede ejercer su talento intentando todas las fórmulas y todos los caprichos de su fantasía y todos los caminos de su charlatanismo intelectual. En el arte, el pueblo no encuentra consolación ni exaltación, pero los refinados, los ricos, los ociosos, los destiladores de quintaesencias buscan en la novedad, lo extraño, lo original, lo extravagante y lo escandaloso.

Yo mismo he contado, desde el cubismo y mucho antes, a todos esos críticos, con todas las bromas que se me ocurrían y que ellos más admiraban, cuanto menos las comprendían. A fuerza de ejercer todos estos juegos, esos rompecabezas y esos arabescos, yo me he hecho célebre rápidamente. Y la celebridad significa para un pintor, ventas, fortuna, riqueza. Yo soy ahora, además de célebre, rico. Pero cuando me quedo a solas conmigo mismo, no puedo considerarme un gran artista, en el gran sentido que esta palabra tiene. Grandes pintores fueron Giotto, Ticiano, Rembran y Goya. Yo soy solamente un bromista que ha comprendido su tiempo y ha sacado lo que ha podido, de la imbecilidad, la vanidad y la concupiscencia de sus contemporáneos».

De ninguna manera podría enjuiciarse mejor el llamado «arte nuevo» y la crítica que lo sostiene y alienta, que como lo hace Picasso, bajo el influjo de su gran experiencia y melancolía de los años. No se considera un gran pintor, porque orientándose por otros caminos ha huído del verdadero, de la eterna verdad de Dios, que conduce a los elegidos a la obra de arte.

En su confesión, el reconocido paladín del cubismo, en un rasgo de

sinceridad de conciencia, se considera fracasado como pintor «en el gran sentido que esta palabra tiene», tratando con el mayor desdén a la crítica y aduladores que le han encumbrado. Picasso, ya no necesita ni dinero ni celebridad, porque de ambas cosas se ha colmado. Sin embargo, lejos de la ambición y de las pasiones, tal vez el remordimiento entristece su aureolada ancianidad!...

Y pasemos al surrealismo. Es definido por los enciclopedistas, «como movimiento artístico que encuentra una superrealidad, en las imágenes de la actividad mental subconsciente. Es opuesto al naturalismo y al arte abstracto. El surrealismo siente una estrecha afinidad con el arte primitivo y con el espontáneo y sin disciplinar del niño. Sostiene que el método ideal para la actividad artística es el automatismo, dejando que la mano del artista se mueva sin dominio consciente. A pesar de todo ello, nos dice el enciclopedista, el grado de organización formal logrado en muchas obras surrealistas, parecería indicar una mayor vigilancia y actuación de la conciencia que el que suele atribuírsele normalmente». El enciclopedista, como se vé, escribe sin estar muy convencido de lo que dice.

La definición del surrealismo nos viene a recordar la anécdota de Ronald Allan, quien encomendó a un hijo suyo de ocho años, que pintara una tela como le viniera en gana, y esa tela, en una exposición de Arte Moderno en Birmingham fué considerada por los «expertos» como una creación estética genial.

Otra anécdota muy conocida, aplicable a las teorías del surrealismo y de éste, sobre todo, a su «sistema ideal de hacer la obra el artista, sin conciencia de lo que hace», es la del famoso pintor, que firmó un cuadro, manchado en los colores que repartió al azar sobre el lienzo la cola de un asno, mojada en diversos cubos de pintura, siendo este cuadro considerado por algunos críticos, como una obra maestra.

Nada más incierto y falso de que el artista obra sin conciencia de lo que hace. Si debe la celebridad a su excéntrico charlatanismo y extravagancias personales, a las guías de unos bigotes, o vestir de manera que llame la atención, si plagia ideas o copia cuadros de otros artistas, tratando de pasarlos por originales, si para librarse de la mediocridad que le ahoga, hace traición a los más elevados principios del arte; el artista obra de una manera premeditada y responsable, con plena conciencia de lo que hace y, todo ello, sobre todo, cuando encuentra una propaganda caprichosa y deshorbitada, puede dar magníficos resultados para lo comercial; perteneciendo a la esfera de lo cómico o humorístico, pero reconozcamos que casi nunca tiene nada que ver con el arte, pu-

diendo encontrar su mejor explicación, en las anteriores confesiones de nuestro singular Picasso.

Sobre el arte abstracto podemos decir, definiéndole teóricamente, que es el arte ejecutado prescindiendo del motivo que se quiere representar, hasta llegar a un grado en que toda imagen que semeje o recuerde una figura sea desterrada de la obra... ¿Cabe mayor contrasentido?...

Si queremos representar una figura u objeto, parece lo normal que nos atengamos a su forma y carácter esenciales, de tal manera que sugiera en los demás una inmediata comprensión. Pues en el arte abstracto, esto es lo anormal. Un cuadro que, muy frecuentemente, no se sabe ni que lado puede corresponder a su pie, o un pedrusco informe, que sigue sin decirnos nada, aun después de habernos leído el título de lo que quiere decirnos, esto es lo genial y que, en mi criterio, pudiera llamarse absoluta negación del arte.

El ilustre escritor Pedro Rocamora, ocupándose con la profundidad de pensamiento que le caracteriza, del desenvolvimiento del arte modernista en París, siendo aún corresponsal de ABC en aquella capital, nos dice en una crónica, de la que entr esacamos unos párrafos, lo siguiente:

«El Salón de Otoño de París, cumple ahora el medio siglo. Cuando se inauguró, la rebeldía en el arte tenía esta única virtud: la de ser una rebeldía original. Pero repetir una vez más lo que hacían los vanguardistas de hace cincuenta años, es cualquier cosa, menos originalidad. Es ante todo vejez, falta de inspiración y de genio.

Los modernistas de hoy son unos pésimos imitadores de los modernistas de anteaayer. Pretenden romper con un pasado remoto, copiando otro pasado más próximo y menos verdadero.

La novedad de hoy consiste en repetir la gracia de un gesto anti-academicista. En arte esto es muy fácil. Pero si la palabra se revelase un día contra el lenguaje, sería la tartamudez.

Hoy, a fuerza de romper todos los cánones, la pintura es esclava de un canon implacable. El de su obcecada, estática y permanente actitud de rompimiento. Los modernistas se han fosilizado. Están inmóviles, como momias acartonadas, en los triángulos del cubismo, en los delirios futuristas, en unas manchas de color que constituyen la gloria del arte abstracto y en esas composiciones de señores con cabeza de asno (complejo freudiano de autorretrato subconsciente).

El Salón de Otoño de París es el mejor ejemplo de la antigüalla que pretende ser iconoclasta. La pintura contemporánea francesa refleja el paisaje de un mundo vacío, en el que todos se han ido y donde no

quedan más que restos calcinados de una naturaleza inútil y alguna sombra o espectro que llega un poco retrasado, en el cuadro aparece borrosa la figura, porque va de paso, sin poderse detener, a la gran convocatoria final.

Sobre ese espectáculo de muertos fugitivos, de monstruos, de tierra en cataclismo, y de árboles, montañas y horizontes en ruinas, estamos asomándonos hace cincuenta años. Y nadie hay que se atreva a descubrirnos otro paisaje.

Los malos pintores son incendiarios natos y frustrados de los mejores museos, quisieran que Rembrandt no hubiese existido jamás. Ribera, con su mísero patizambo del Louvre, les da los peores puntapiés del mundo, que son los puntapiés de los cojos.

Contemplando el Salón de los Independientes o el Salón de Otoño, o esa erupción de exposiciones que brota por todos los ángulos de París, se explica uno por qué desde una amable orilla del Sena, se sonríe tan incansablemente la Gioconda.

Francia dió un alegre papirotazo sobre las papeletas adormecidas del siglo XIX. E inventó esa delicia del impresionismo, en el que el tapiz de la vida no tuvo que volverse del revés. Desde entonces, ahí están esos ejemplos del «cuadro cadáver» del «cuadro-ecuación algebraica» del llamado «museo» de arte moderno, la pintura actual no ha hecho más que dar estupendos volatines en el vacío.

Por eso, unas vasijas de Zurbarán, hacen inútil toda una vida de Picasso.

Pero todo seguirá igual hasta que alguien se atreva a proclamar que los representantes de esta generación, son simplemente los «primitivos del futuro». Ellos han roto a martillazos la incopiable belleza de la Venus de Milo, para comenzar sobre aquéllos añicos a rehacer la historia. Incapaces de conseguirlo con genial inspiración creadora, se han esforzado en inventar una realidad pictórica, que en el fondo descubre su infimo linaje de realidad falsificada.

En el Salón de Otoño hay dos o tres cuadros detestables que, en medio de su clara y torpe ideología comunista, dicen sin embargo «algo». Pero en todos los demás, ¿dónde está el alma humana, en qué lienzo asoma el más leve atisbo espiritual?... La pintura cubista y el arte abstracto, salen de la nada para volver a la nada. En estos salones los marcos están deshabitados. Son ventanas abiertas sobre un mundo yerto y silencioso desde donde no nos llega ningún mensaje.

Nuestro arte actual de vanguardia, donde podemos incluir los «ismos» más nuevos, es aún, si cabe, más vacío y artificioso que el que

nos describe Rocamora de París, por ser un constante remedo suyo, ausente en la mayoría de los casos de personalidad. Nuestro glorioso dramaturgo Jacinto Benavente, con la aguda ironía que, a veces, le caracterizaba, nos dejó dicho en uno de sus pensamientos: «Bienaventurados nuestros imitadores, porque ellos tendrán todos nuestros defectos»... Nosotros quisiéramos ver siempre en nuestro arte, por encima de todo, un arte auténticamente español.

Nuestro arte modernista se desenvuelve por cauces que impone la moda de fuera, extendiéndose su influjo pernicioso por todas partes, como una epidemia. Hasta este tranquilo rincón de nuestra querida Palencia, nos llegan sus ingratas estridencias. Asistimos a la exposición de pinturas de un joven, que nos presenta unos cuadros realizados como final de estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando. La exposición nos ofrece dos aspectos antagónicos; uno, el de la pintura realizada bajo la influencia de la escuela, que no pudimos calificar más que de discreta. El otro aspecto, se refiere a unos días pasados en París por el joven pintor, y desde donde nos vuelve ya hecho un «genio». Apenas si pinta discretamente un bodegón, pero marchándonos por la línea de menor resistencia, irrumpe por el camino de los «ismos» por el que, naturalmente, encuentra enseguida fácil poder, al menos, confundirse entre tantos detractores del arte como le secundan. A un grupo de visitantes, sugiere uno de los cuadros, que el título no obedece a palabra de nuestro castellano; el joven pintor, ya no encuentra ni palabras en nuestro rico lenguaje con que titular sus obras, y aunque esto carece a su vez de originalidad, por visto en otras ocasiones, solicitamos de la amabilidad del pintor que nos lo explique, manifestándonos, como se esperaba, que la palabra que constituye el título del cuadro no quiere decir nada, se la ha inventado porque le sonaba bien. Comprendemos entonces la concordancia entre pintura y título, porque realmente, ninguna de las dos cosas nos dicen nada; tal vez éste, si puede considerarse como tal, resulta su mayor acierto.

Y no anotamos el caso expuesto, de nuestro pintor en ciernes, con el propósito de enjuiciarle, si no, como ejemplo aislado y desconsolador, de la conducta seguida por tantos otros jóvenes en formación que, en análogas circunstancias, apenas ver cómo arrastra el pernicioso ambiente en que se desenvuelven y, sobre todo, la crítica del arte orientadora de nuestra juventud que, salvo honrosas e inteligentes excepciones, al margen de la alta responsabilidad de su magisterio, es la que, por falta de la más elemental ecuanimidad, más contribuye al caos manifiesto de nuestro arte actual, encastillándose apasionadamente

en partidismos, que la hacen parcial y vulnerable por todos conceptos.

Así, el artista, desviado tanto de la verdad objetiva como subjetiva de cuanto nos rodea, falto de formación y de principios que atemperen su intelecto y espíritu, conduciéndole a un ideal elevado y noble, desciende al mayor de los servilismos, dentro del propicio campo del llamado «arte nuevo».

Y este es el panorama que ofrecen nuestros «ismos» y pudiéramos enjuiciar, frente a la verdad en el arte, diciendo con el conspicuo pensador, Ramón Pérez de Ayala, que el artista «en lugar de la actitud de humildad, reverencia y entusiasmo ante la creación divina, tiene la actitud de rebeldía y destrucción. En lugar de la veracidad objetiva, la arbitrariedad subjetiva. En lugar de la pintura sintética, que se propone resolver en conjunto y unidad todos los problemas pictóricos (línea, color, volumen, composición, más el espíritu de conocimiento, que otorga sentido, revela, reanima, salva y perpetúa un trozo de la realidad exterior, acaso pasajero, o quizá insignificante, sin la revelación estética), en lugar de eso, la pintura caprichosamente analítica, en que la unidad real está triturada y aislada en problemas parciales, sin sentido final: en lugar del dibujo, el arabesco de línea; luego en lugar del color como elemento formal, el color por el color, en sus dos extremosidades; colores enteros que no se dan en la realidad visual, o la monotonía de un color neutro, que es ausencia y escamoteo de color; en cuanto al volumen, no el viviente, si no el geométrico; descomposición en vez de composición; nada de espíritu clarividente y revelador, si no la turbia sensualidad subconsciente, que no acierta a exteriorizarse si no en formas vergonzantes, informes, embrionarias e incoherentes. En lugar de redimir, por transferencia y sublimación hasta la esfera de la belleza, lo feo y repugnante, o terrible y odioso, convertir lo bello en horrible y detestable. En lugar de aceptar la técnica como imprescindible instrumento expresivo del genio artístico, afirmar que la técnica es un abortivo del arte genial, y retraerse, para estancarse cómodamente allí, a la pintura del niño y del salvaje».

Hemos apoyado nuestra tesis, sobre la verdad en el arte, por inmortales figuras de la historia, que han contribuido a exaltar esta verdad hasta lo sublime; hemos afianzado nuestro criterio, con la excelsa palabra de Su Santidad el Papa, y, a su vez, consolidado el mismo por grandes filósofos, e ilustres pensadores y literatos de nuestra actualidad. Creemos por ello, ante todo lo expuesto, poder mantener con suficientes elementos de juicio y razonamientos, nuestra discrepancia con el actual llamado «arte nuevo». No porque toda evolución en arte

no merezca nuestra más profunda estimación, pues no cabe, el que pueda haber artista que le complazca en arte, ni en ningún sentido, el estancamiento. La novedad en el arte, es esperada y acogida siempre con nuestro mayor entusiasmo, el talento y el genio con admiración profunda, si cabe, hasta con veneración, pues para nuestra sensibilidad y espíritu, constituyen un verdadero gozo, tal vez sólo comparable al del místico que siente dentro de sí la voz de Dios.

HE TERMINADO.