

ALMA EN ÉXODO

(La vi un momento asomar
en las torres del olvido.
Quise y no pude gritar.

MACHADO)

AUNQUE me muera mañana,
he recorrido una vida
durante esta noche larga.

Me sali por los caminos,
abandonando mi casa,
mi casa, sola en el campo,
en el campo abandonada.

El viento, con voz de enigma,
me perdía y me guiaba.
La luna, por entre nubes,
iba próxima y lejana.

La noche abría a mi paso
sus estrellas dilatadas
de frío y sueño, pupilas
ya muertas y aun no cerradas.

¡Tal vez llegué hasta la cruz
que abre sus brazos fantasmas
en la dispersión de rutas
de los llanos y las ánimas,

pues al mirarme al espejo
aun noto el girar de un aspa
de sombra, que se me aleja,
dejando mi boca amargal

ELEAZAR HUERTA.

ÚLTIMA VOZ

A Maruja Falena

CUENTA, dime de la mar,
de un lejano que no he visto.
De este aire que va besando
la estela de los caminos.

Dime qué quieren los árboles
y los álamos del río,
con la esperanza en la prora
de los soles que han partido.

¡Qué quiere el tiempo sagaz
sobre el tronco carcomido
del almendro que me mira
con sus pudores esquivos!

¡Qué quieres, amada mía,
de estos campos que han herido
las brújulas de los vientos
y las flechas del olvidol

¡Qué quieres, amada, di
qué quieres, amor mío!...

Pálido el atardecer,
por las piedras del camino
fingía pájaros mudos
como extáticos suspiros.

Cerró la noche, y el tiempo
cabalgó sobre los ríos.

EMILIANO MORENO.

Sela del Mar

Por Enrique Soriano

1 ALLÍ VIVIAN felices todos los hijos del Mar. Y era porque el Mar fué verde tálamo de sirenas y atlantes para que le diesen hijos: hijos puros de músculos de roca, de mirar de proa, de sangre viva, y savia salada; e hijas de cabellos de algas, de pálida frente de marfil y de niebla como el alba marina, de mirar glauco; y en toda la cara el brillo sagraço de la luz sobre el Mar.

Y llamábanle a su pueblo Sela del Mar. Y era el pueblo como un alfanje de oro al pie de los montes. Caían las laderas duras, vertiginosas, sobre los verdes tejadillos, ansiosas de sal y de viento; y cortaban con su filo de piedra la media luna rubia que se prolongaba, a la izquierda de las casas aplanadas, hasta quedar cuajada por el último rompeolas, feliz ya, con abrazos de agua.

Y aquel mar era siempre bueno porque sus hijos lo fueron: porque guardaron pura la savia de sus venas y tuvieron el corazón raigado en el lomo de encaje de las olas; y las mujeres no conocieron a varones de tierra, ni los hombres besaron labios en sazón artificial. Y así todos eran de corazón verde y transparente. Y no les pudo ganar la sequedad desconocida.

Y la vida era una inmensa rosa azul de paz deshojada en la playa.

Y había animales, pero los sagrados del Mar: ágiles albatros, gaviotas que diluían su blanco plumaje en los hombros de leche de las hijas de Sela, patos salvajes, medusas de gelatina y cristal... Y el único animal de tierra fué el buey, porque era tan viejo como la noche en que quiso hijos el Mar, y porque era dócil y mansamente, traía del alba los quelonios de las barcas—fecundos de peces sus vientres de brea—.

Y el Tiempo olvidó el nombre de Sela del Mar y no aparecía ésta en su reloj de ciudades. Y el Mar era el Tiempo para la vida de los hombres: que una noche se los llevaba con un largo brazo de agua.

Y no conociéronse viejos: que sólo los bueyes lo eran; y también se paró su edad y no se ahondaron más los surcos pardos de sus arrugas de cordobán milenario.

Tenían todos el tiempo parado en los ojos; y no se empañaron de niebla las pupilas verdes de Ellas; y traspasó la niebla el viento buído en los ojos de cantil.

2 TODOS TENIAN SU FE en el Mar. Todos unidos estaban por la ingenuidad blanca que los separaba del interior. Todos menos uno que no fué fiel y quiso ver las ciudades populosas que había tras las montañas. Y llegóse a escuchar las sirenas de los puertos impuros y embravecióse el Mar. Que él no quería las proas de acero, sino los blandos buches de las barcas; ni las boyas eléctricas, sino las estrellas constantes; ni el sargazo putrefacto de los puertos, sino las aguas alegres en su verde transparencia limpia; ni el ropaje de las pescadoras de otros meridianos, sino las hijas desnudas propicias al beso salado.

Y el hombre quiso saber y el Mar temió. Que ni sus hijos conocían ciudades, ni a los hombres de tierra llegó el aliento límpido de Sela del Mar.

Y aconteció que se llenó de agua rebullida la playa. Y se apagaron las estrellas. Y el hombre malo envejeció, y se le oscurecieron los ojos, y en su monstruosa vejez viéronle sus hermanos culpable de la ira del Dios. Y diéronle muerte y entregaron a las aguas el sacrificio de su cadáver. Y flotó mucho tiempo porque el Mar no lo quería...

3 PERO EL MAR no vió que su locura desmenada en agua (por donde venía la noche, en el arrecife que cuajaba en luna la playa) había abierto una pupila de gigante. Y al otro día—convulso de agua amarga—temblaría su hondo corazón ante el ojo fatal del Polifemo de piedra.

4 LLAMÁBASE LEAMAR su más bella hija. Era más hermosa que ninguna y para Esposa hubiérala querido el Mar. Tenía en la frente un brillo como el que pone el Sol en la alta cruz de la palmera solitaria... Y el brillo se derramaba por el oro del hombro, por sus altos pechos, por su vientre que daba la pura fecundidad de unos hijos de corazón verde y por sus muslos de nieve gemela... Y así la amaba su Esposo. Y así tuvo sus hijos, los más queridos del Dios que se asomaba a verlos mientras ellos jugaban en su granja de peces.

5 Y POR EL OJO DE CÍCLOPE abierto en la montaña por la pasada tempestad vino un hombre de tierra. Y en sus ojos asombrados brilló la rosa deshojada de la paz que el Mar quiso hacerse. Pero miró irónico las casas primitivas y las barcas antiguas y echó de menos el olor de las mandrágoras. Y deambuló por la playa sin ver el ceño tembloroso de las aguas, que no alzaron su voz para no despertar a sus hijos.

Y el hombre vió luz en la casa de Leamar: la vió dormida y fulgente; y—como en los reinos del Dios de la Tierra—la deseó.

Y sucedió que al siguiente día fué el esposo por el amanecer de las aguas con su barca; y entró el viajero en la casa de Leamar.

6 Y EL MAR NADA DIJO AL HOMBRE que fué a pescar. Y vió desolado el terrible maridaje y ahogó su celo. Y fueron las aguas tranquilas. Y las olas no quisieron invadir la playa de Sela del Mar.

Y quiso el intruso volver a las urbes lejanas y al cruzar el túnel todo se deshizo en un trueno de piedra.

Ya no volverían los hombres de los puertos sucios a entrar en el dominio del Mar, que dió a Leamar súbita vejez. Y un brazo de agua llevósele con el hijo que ya latía en su vientre y no tendría el corazón de esmeralda.

Y volvía el Esposo hacia la playa, cantando, y tocó el cadáver de Leamar el costado de la barca.

Y Él no la reconoció.

POESIA Y LENGUAJE

CENTENARIO DE BÉCQUER

FEBRERO, 1836 - 1936

3)

LIRICA Y DRAMA

Muchos poetas, por introducir acción en su obra—huyan del describir, honradamente—mataron su lírica. Alimentaron a sus personajes despedazando su yo. Pero nunca la voz de los homúnculos teatrales, retórica y parcial, puede volar como la otra hubiera volado.

Cuando García Lorca me habló una noche del *hecho poético*, no del *ser poético*, yo pensé que no haría el Segundo Romancero Gitano. En efecto: poco después escribió «Yerma», teatro y bueno, pero teatro, no lírica.

Sobre esas fronteras de la lírica con el drama puedo evitarme escribir porque tengo a la mano el Cancionero apócrifo de Abel Martín. Y es cómodo limitarse a la transcripción a la par que comentario de lo dicho allí por Machado.

«Piensa Abel Martín la substancia como energía, fuerza que puede engendrar el movimiento y es siempre su causa; pero que también subsiste sin él. El movimiento no es para Abel Martín nada esencial. La fuerza puede ser inmóvil—lo es en su estado de pureza—mas no por ello deja de ser activa.»

Machado se coloca, pues, dentro de la lírica más rigurosa. Pero aun le parece poco esto y entonces distingue *movimiento de mutabilidad* y añade:

«Sólo se mueven las cosas que no cambian. Es decir, que sólo podemos percibir el movimiento de las cosas en cuanto en dos puntos distintos del espacio permanecen iguales a sí mismas. Su cambio real, íntimo, no puede ser percibido ni pensado como movimiento.»

Y el discípulo de Abel Martín, el retórico Juan de Mairena, le dedica a aquel los versos siguientes:

Del jugar meditativo
quede el inclito ideario
para el alba que aun no ríe;
y el muñeco estrafalario
del retablo desafé
con su gesto al sol gregario.»

El drama, con sus hechos, con sus personajes acuñados a troquel, no es el agua viva de la lírica, pura y sin márgenes; que no postula un rebaño de espectadores ni es para apagar una sed transeúnte y curiosa, sino para avivar la sed eterna.

Y doy punto a la transcripción y al comentario. Aunque he de volver sobre Machado para explicarme a mí mismo por qué este poeta enamorado de la sustancia, del ser—y de ello creo haber dejado testimonio en lo copiado—insiste en glorificar el verbo en coplas como ésta:

...El adjetivo y el nombre
remansos del agua limpia,
son accidentes del verbo
en la gramática lírica...

A un lado y otro de los puntos suspensivos está el tema del tiempo, esencial en la estética de Machado; y por todas partes otro problema aún intacto en estas charlas: el de la poesía como sustancia y el de su forma, su palabra. ¿Será el verbo, como parece pensar Machado, o será el sustantivo la palabra que encierra la sustancia, la palabra lírica por excelencia?

E. H.

(Conclusión)

Bécquer y Machado. Tal vez este paralelismo que apuntamos en nuestro artículo anterior no aparezca somero, a flor de los versos, en una primera y ligera lectura. Pero sigamos escrutando sus almas y lo veremos marcarse con rasgos bien seguros.

El amor para estos dos poetas es siempre un amor de ausencias, de soledades. En toda la obra de Machado el amor es recuerdo o incierto porvenir; nunca presente realidad.

No canta ya el ruiseñor
de cierta noche serena;
sanamos del mal de amor
que sabe llorar sin pena.
(Machado.—"De la vida")

Amada, el aura dice
tu pura veste blanca...
No te verán mis ojos;
¡mi corazón te aguarda!
(Machado.—"Soledades")

Él mismo confirma esta afirmación poniendo en boca de Abel Martín:

La amada no acude a la cita; es en la cita ausencia.
Y aclara enseguida:

El amor mismo es aquí un sentimiento de ausencia.
La amada no acompaña; es aquello que no se tiene y vanamente se espera.

Asimismo, la amada de Bécquer es siempre una amada ausente. En sus *Rimas* se duele de que ese amor sea imposible; pero alguna vez nos deja ver que su espíritu solitario no podía saciarse con un amor realizado y, por tanto, vulgar.

Yo soy un sueño, un imposible.
Vano fantasma de niebla y luz;
Soy incorpórea, soy intangible;
No puedo amarte. ¡Oh, van, van tú!

En ese sueño, en ese imposible, es precisamente donde está el pensamiento poético de

Bécquer, que lo llevó a la poesía solitaria, apartándolo, por tanto, de los poetas del Romanticismo. Porque la poesía romántica, en cuanto gesto, no es solitaria. Sólo es solitario el poeta del 98, que canta ya un fin de época. Y Bécquer, por espíritu si no por su obra, pertenece a esta generación.

Los que hasta aquí lo han visto como un poeta más entre los poetas románticos tal vez se equivoquen. El Bécquer sensible y cursi sólo han podido verlo los cursis y sensibles a través de su miopía. Porque a un poeta que siente la soledad y tiene un fuerte espíritu para afrontarla, no se le puede llamar más que eso: poeta.

Y, así, Bécquer no es propiamente un poeta del Romanticismo. Resumió todos sus valores y los superó, anticipándose en el sentimiento a la generación que había de seguirle. Soledad, desolación, o sea verdadera lírica.

Su obra ha de seguir inmarcesible, fresca, junto a la poesía actual, y sólo caería en el olvido si la nueva ideología social impusiera un tipo de poesía colectiva—antilírica y anti-poética—. Alberti, al enrolarse en la idea comunista, ya no se inspira en Bécquer, *huésped de las nieblas*, y sube a la región inasequible de los ángeles. Puesto al servicio del proletariado universal, escribe la «Elegía cívica».

«Con los zapatos puestos tengo que morir» frente a «¡Dios mío qué solos se quedan los muertos!»

Pidamos fervor y comprensión para que nuevas generaciones puedan celebrar el bicentenario del nacimiento de Bécquer.

RAMÓN CASTELLANOS

antología

RUBÉN DARÍO.—*Prosas profanas*

Heraldos

¡Helenal

La anuncia el blancor de un cisne.

¡Makhedal

La anuncia un pavo real.

¡Ifigenia, Electra, Catalinal

Anúncialas un caballero con un hacha.

¡Ruth, Lía, Enonel

Anúncialas un paje con un lirio.

¡Yolandal

Anúnciala una paloma.

¡Clorinda, Carolinal

Anúncialas un paje con un ramo de viña

¡Sylvial

Anúnciala una corza blanca.

¡Aurora, Isabell

Anúncialas de pronto
un resplandor que ciega mis ojos.

¿Ella?

(No la anuncian. No llega aún.)

En el prólogo de «*Prosas Profanas*», el libro crucial de Rubén, expuso el maestro su concepto sobre la melodía ideal—poesía pura, en el lenguaje posterior—. Rubén, el verlainiano, el autor de sonatinas y marchas triunfales, proclama, no obstante, la infertoridad de esta poesía con respecto a la interna.

«Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es sólo de la idea, muchas veces.»

Estas son las palabras del Poeta. Con ellas como clave, «*Heraldos*» se nos aparece como una cumbre de belleza. La síntesis simbólica entre los nombres de mujer que enumera, su contenido histórico y su música nos lleva a la intuición de lo intelectual, del puro pensamiento; maravilla posible sólo en un gran poeta, dotado además de una cultura clásica perfectamente incorporada a su vitalidad.

Nada hay en la actual poesía española ni tan nuevo ni tan alto como «*Heraldos*». Los mismos críticos aún no le han dado la importancia debida. Así, Guillermo Díaz Plaja, en su libro sobre Rubén Darío, escribió: «No nos es posible captar el valor de belleza y de evocación que el poeta derramó en estos versos arbitrarios.» Es lástima que Díaz Plaja no haya rectificado todavía esta opinión de juventud.

Antoniorrobes y el libro infantil

P O R I G N A C I O P I N A Z O

Antoniorrobes, el magnífico cuentista de chicos, tenía en la Exposición del Libro Infantil seis obras recientes: «Hermanos Monigotes», «Mis 10 compañeros», «Botón Rompetacones o la doble vuelta al mundo» y tres adaptaciones de las películas de Walt Disney. He hablado con él, con este hombre que por la mañana trabaja desde la madrugada, por la tarde es el último que se marcha de los cafés, del Círculo de Bellas Artes, del Ateneo; y que me ríe siempre y a todo le cuelga un comentario pintoresco.

—En España—me dice—, era tal el abandono en que se tenía a la chiquillería que asustaba un poco. Suele censurarse el concepto que de la familia se tiene en el extranjero, donde parece que los padres dejan a un lado a los hijos para que no se les pongan en medio de su camino; pero aquí, con tenerlos encima, se olvidan más de ellos. Y atendiéndoles con un juguete o una funcioncita de teatro en la época de las Pascuas, ya cumplieron. No se puede negar, por tanto, la trascendencia de la Exposición del Libro Infantil.

—¿Libros?

—Honestos, no sólo porque lo creamos los autores, sino porque no exista la presencia de lo amoral, ni en personajes malos, ni exista lo ridículo tomado en serio, ni lo burdo, y que presida la estética, la gracia limpia y la emoción de tonos líricos.

—¿Sospechas que España dará nuevos cuentistas?

—¡Muchos!—dice con un dejo de ironía—. Creo que al año que viene, por Navidad, ha-

brán publicado libros infantiles todos nuestros escritores; ya lo verás.

—¿Y crees que valdrán todos?

—Los padres dirán que están bien los de sus autores preferidos. Los pobrecitos niños, como siempre, no dirán nada. Y quedarán las obras que deban quedar.

—¿Y tú, Antoniorrobes, estás contento?

—De mis lectorcitos y de mis radioyentes, mucho. Creo en la infancia. Pero no creo en las simplezas pedantes y lugares comunes de mucha gente que quiere creer en su propio infantilismo y que pudiendo hacer una gran obra no sabe hacerla.

—¿Cuál es tu creación que más te satisface?

—«Botón Rompetacones», personajillo de mis últimas obras, que es un muchacho medio: ni bueno ni malo, ni rico ni pobre, travieso y sentimental, humano y absurdo... En fin, una cosa así como la realidad.

—¿Y has sufrido desengaños con los chicos?

—Como en tantas cosas, acaso los límites están más cerca de lo que uno cree. Lo que sí tengo son preocupaciones, consecuencia de mis buenos deseos. Y no es la menor la de adaptar al libro castellano algunas películas de ese genio que se llama Walt Disney. ¡Figúrate si eso no es para preocupar... y para envanecer si salen aceptables! ¡Colaborar con Walt Disney, casi como si fuéramos los hermanos Quinterol...

Antoniorrobes ríe... Y yo le admiro siempre.

LIBROS

♦ MARUJA FALENA: RUMBO. — Ediciones Cierzo-Zaragoza.

Nos llegan de Zaragoza, en un cálido viento de simpatía, estos primeros y primorosos poemas de Maruja Falena. Grácil y alada lírica femenina en la que ha abierto, por una rara cualidad de su espíritu, la rosa magnífica de una difícil sinceridad pasional abriantada por el color de la imagen perfecta.

¿Qué importan lejanías

si mi tacto florece en ti?..

En «La vuelta», «Tarde infantil», «Quiero...», «¿No me dices nada?», Maruja Falena borda pasos seguros por el camino florecido de una lírica personal.

La edición, como todas las de «Cuadernos de Poesía» de Noreste, preciosa y cuidada. La avalora un magnífico retrato de la poetisa por Comps Sellés.

♦ A. JAÉN BUENDÍA: ODIO Y PASIÓN. — Imp. Luis Escobar.—Albacete.

Es un ensayo juvenil de novela, primeros balbuceos de una afición literaria, con todos los defectos de la obra de un novel y con todas sus promesas e incógnitas.

Esperamos de Jaén Buendía otra muestra, más madura y cuajada, en que su vocación se concrete definitivamente en género y en estilo.

Luis Escobar demuestra, una vez más, en este folleto la limpieza y el cuidado tipográfico que pone en sus ediciones.

R. C.

NOTICIARIO

♦ En París se ha celebrado una Exposición de Arte español contemporáneo. En pintura se destacan obras de Solana, Vázquez Díaz, Picasso. En Escultura, tallas de Mateo Hernández, Pérez Comendador, Bonome. En el catálogo figuran trabajos de «Juan de la Encina» y Jean Cassou.

♦ Don Miguel de Unamuno ha recibido en Oxford el título de doctor «honoris causa». Las conferencias que ha pronunciado con este motivo han despertado vivo interés entre los profesores de todas las Universidades británicas.

♦ En Berlín ha muerto el eminente hispanófilo profesor Greif.

♦ Se han concedido los premios Mariano de Cavia y Luca de Tena de 1935 a José María Pemán y a Pedro Massa, respectivamente.

♦ Ha sido concedida la encomienda de la Corona de Italia al poeta Eduardo Marquina.

♦ Ha sido traducido al francés el «Romancero gitano» de Federico García Lorca. La versión está hecha por Matilde Pomés, Jules Supervielle, Jean Prevost y Armand Guibert.

♦ Pedro Salinas ha pronunciado en el King College de Londres y en las Universidades de Oxford y Cambridge conferencias sobre literatura española.

♦ El poeta francés Paul Eluard habló en el Instituto Francés de Madrid, de Pablo Picasso, pintor y poeta surrealista.

El impresionismo patológico

(Viene de la cuarta plana)

ponden a la realidad que ven los otros: «Tratar la naturaleza por el cilindro, el cono, la esfera, todo puesto en perspectiva...», escribía en una carta dirigida a Bernard. Se ha estudiado por psiquiatras y alienistas la pintura del maestro de Six, y se ha comprobado que es producto del genio del artista y de los trastornos que éste sufrió durante toda su vida. Esto explica sus desproporciones, sus planos deformados y, sobre todo, la falta de armonía característica de algunas de las obras del gran postimpresionista.

Después de Cézanne, los dibujos «esquizofrénicos» de Van Gogh vienen a confirmar esta teoría, y con él se pierde todo contacto con el arte imitativo. La deformación de las cosas se hace más expresiva y más fiel a los estados del alma que a la percepción normal del mundo externo. Todos los discípulos de Cézanne han tenido como divisa lo que preconizaba el maestro: «el arte inaccesible a la masa». Con Van Gogh hacen su aparición las formas convulsas. Los círculos, las espirales y las líneas enlazadas tienen en su obra vida propia. Después incorpora elementos ornamentales superbarrocos y confusos, fenómeno frecuente en los artistas esquizofrénicos. La obra característica de Van Gogh fué realizada al final de su vida, cuando, después de una larga permanencia entre los alienados del manicomio de St. Rémy, se adivinaba su propia tragedia. En Van Gogh ha tenido el arte un genio alucinado, un visionario que se expresaba por líneas de ritmo desencadenado al buscar dimensiones irrealles en el espacio.

El pintor Picasso

En el último grupo de los artistas de esta tendencia, Lehel ha situado a nuestro Picasso. En realidad Pablo R. Picasso es inclasificable. Se ha dicho de él que es un Proteo del arte, y la afirmación es justa. Picasso es sin disputa alguna el genio mejor dotado de la pintura; en su obra se puede estudiar el arte pictórico a través de todas las épocas. Ignacio Pinazo ha referido que, hojeando en París las carpetas del autor de «L' Aveugle», encontraba en ellas la antigüedad griega, el Renacimiento, el arte francés del siglo XVIII, el exotismo negro, y el precolombiano y hasta la pintura rupestre... En nuestro compatriota la fórmula cézanniana se hace cubismo. Esto responde a su talento multiforme, que ha asimilado todos los estilos y todas las escuelas.

No hay demencia en el arte de Picasso. Si acaso una extensa inquietud que no excluye la sentimentalidad, que es como el denominador común de su obra proteica. Desde sus escenas montmartrescas a lo Steinlen, hasta los desenfadados excesos del «simultaneísmo», Picasso se ha mostrado siempre un artista consciente. En cambio, su herencia artística ha provocado lamentables snobismos.

Después, todo un grupo muy numeroso de cubistas, de cubofuturistas, crea una obra de trazo y concepción barroca en la que se da un confusionismo que es expresión fiel del estado patológico que domina el arte de nuestros días.

Juan Ramón Jiménez
opina sobre nuestro pe-
riódico. He aquí un frag-
mento de la carta del
Poeta a los editores:

"DA gusto recibir
una hoja literaria
tan bien hecha co-
mo Altozano."

Manet
←

Lo patológico en el arte hasta el ochocientos

Esta confusión revela la demencia. Según Lehel ha habido durante todas las épocas artistas que en sus obras han dejado la huella de la locura. Pero el alma colectiva del arte ha empezado a oscurecerse a partir del siglo XVIII. Entre los primeros casos aislados de esta manifestación extraña señala a Mantegna, quien ha dejado algunos cuadros en los que figuran trazos característicos de la demencia. La predilección de Leonardo de Vinci por las arañas, los escorpiones, las serpientes y en general por lo grotesco, es un signo evidente de lo patológico.

Pero la demencia nos es revelada de la manera más patente en el Greco—que es para Lehel el impresionista más sugestivo de todos los tiempos—; sus torsiones y sus deformaciones no han sido producidas por incapacidad óptica, «ellas son más bien producto de un drama interno». Su exaltación lo eleva por encima de su época y lo hace semejante a los grandes desesperados del siglo XIX. Sus creaciones de otro mundo tienen también su alma ultraterrena. Sus frías vírgenes católicas, sus monjes extáticos y sus santos convulsos transmiten la locura al espectador. Goya es un demente de un género más alegre. Francois Lehel no debe conocer las «pinturas negras» de nuestro genial impresionista, entre las cuales «Saturno devorando a sus hijos» alcanza las cumbres de lo morboso.

La deformación como hecho colectivo

Hasta el siglo XIX lo patológico en el arte ha sido aislado, insignificante. Más que la manifestación colectiva de un estado psicológico, en la pintura se dan casos que por su solitud se hacen más patentes. Pero, al fin, la demencia que se disimulaba estalla con toda su fuerza a finales del siglo pasado.

Entre los artistas que jalonan esta nueva religión de la estética aparece Cézanne. Este maravilloso artífice del color es el revolucionario del arte moderno. Paradigma del «pintor demente», Cézanne deforma porque para él el mundo presenta perfiles que no corres-

(Termina en tercera plana)



El impresionismo patológico

POR A. RODRIGUEZ ROMERA

La estética de la pintura

FRENTE a las estampas que el «Círculo de relaciones intelectuales» ha recogido en una galería lyonesa, vienen a nuestra memoria todas las fórmulas de la estética. Porque lo menos importante—con serlo mucho—es que nos encontremos frente a los dibujos de Goya, David, Ingres, Delacroix, Manet, Courbet, Cézanne y otros muchos. Lo trascendente de este magnífico conjunto es que, frente a él, por ser tantas las «maneras», revive el eterno problema de la estética de la pintura. La concepción colorista de un lado y la lineal del otro han de provocar aún muchas polémicas. Ni Wolfllin ni nuestro Eugenio d'Ors han dicho en esto la última palabra. Y no solamente entre los críticos y «teorizantes» el desacuerdo es patente. Los pintores, a su vez, defienden cada uno su peculiar manera de ver. Courbet, refiriéndose a la «Olympie» de Manet, decía: «Es una cosa plana, sin modelado; parece una sota de la baraja saliendo del baño». A lo que Manet respondía: «El ideal de Courbet es por lo visto una bola de billar.» Cuando se hablaba de dar la Medalla de Honor a Puvis de Chavannes, el rebelde autor de «Femme aux éventails» gritaba entre un grupo de artistas: «¡Jamás votaré por un hombre que sabe dibujar un ojo!» ¡En cambio, para los sabihondos discípulos de Marinetti, Cézanne es un clásico griego!.

De Delacroix, Gauguin, Signac, Van Gogh, hasta los «simultanistas» y «aerodinámicos», estamos asistiendo a una eterna revisión de valores.

En su «Salón» de 1846, Thore, tratando del dibujo, escribía que éste «es en pintura lo que la medida es a la música». Lo mismo que la medida limita el sonido, el dibujo es el cuadro del color. Hay quienes dan toda la preponderancia a uno solo de los aspectos. Para unos Velázquez es un fotógrafo, a la vez que hacen del Greco un gran artista iluminado...

Deformación impresionista

La escuela impresionista admite, bajo los reflejos dinámicos de la luz, la realidad só-

lida. Mecánica, anatomía y perspectiva han sido respectivamente defendidas por Manet, Renoir y Sisley, que han sido grandes impresionistas.

Cézanne se ha esforzado en pintar masas sólidas con colores de irrisación. El autor de «Las bañistas» ha luchado toda su vida ante el problema de modelar con el color, por simple yuxtaposición de tonos sobre la superficie pintada. Sus manzanas, que no tienen relieve de claro oscuro, «qui ne tournent pas», en la frase feliz de M. Houricq, han marcado su influencia sobre la escuela de hoy. Con él el sentido de la forma ha desaparecido. Este reino de los volúmenes, instaurado después de las «manchas» del impresionismo, ha conducido a la teoría de la deformación. Para explicar estas aberraciones se invoca el precedente de los grandes deformadores del pasado: el Greco, que pinta a la manera bizantina, sin relieve ni profundidad; Daumier, que deforma, exagera y engruesa las facciones que él nos quiere mostrar grotescas y odiosas...

Francois Lehel, el ilustre crítico francés, en un ensayo que titula «Notre art dément» (*), expone una interesantísima teoría sobre el impresionismo. Para él esta escuela pictórica será como la eclosión de lo morboso. Y, naturalmente, el impresionismo no es una «manera» ni una técnica, sino la manifestación de un estado patológico del artista.

Desde el punto de vista morfológico, el impresionismo—que él llama «ilusionismo»—y las escuelas posteriores, son la concepción de objetos disgregados, contrariamente al clasicismo, que acentúa la unión lógica en la construcción, y del primitivismo también, que sólo conoce unidades sin detalle ni unión. La forma no detallada se ajusta a la sencillez cándida del arte de los pueblos aborígenes. La construcción lógica crea la serenidad clásica de Rafael, de Giorgione, de Miguel Angel. Y bajo las formas disgregadas del ilusionismo se ve la inquietud de los extraños artistas que lo producen.

(*) Francois Lehel. «Notre art dément.» Quatre études sur l'art pathologique. Editions H. Jouquières et Cie, Paris, 60 francs.