

la luz y el mar inmenso, y los animales, y los astros, advenga con plenitud de poder y de gracia el hombre. Y que hasta entonces los pintores de hoy vayan ordenando con esa mezcla de paciencia y de audacia que informe el arte menor artesano, el escenario sobre el que se han de desarrollar mañana las experiencias humanas. Que vengan, sí, bodegones donde en humilde contubernio los pescados suelten algunos reflejos preciosos y los limones consagren un amarillo sobre el que mañana pueda flotar el Espíritu y algún velón permita experiencias con un bronce que algún día puede ser heroico. Que se exhiban, sí, esas «naturalezas muertas», sobre cuya tumba el gran arte podrá, en el futuro, levantar sus aparatos, pero en cuyas fallidas materias encontrarán los pinceles un formulario pictórico con el que luego podrán redactarse los programas museables. Pero no acortemos los plazos. No imaginemos composiciones en las que el actor principal sea el hombre. Hay el peligro —ya experimentado en algún país cuyo módulo es el *blitz*— de levantar, no criaturas entrañables, sino grandes simulacros gesticulantes, con aptitudes para el cartel y para los altavoces de la propaganda, pero inoperantes estéticamente. Hasta que el dedo de Dios, como en La «Creación», de Miguel Ángel, no lo incorpore matinalmente, bien está el hombre sumergido en el bloque increado. Hoy, el hombre, no ofrece ningún quehacer digno del gran arte. No hay tarea humana que pueda movilizar los pinceles sin envilecerlos. Hasta su sombrío heroísmo se halla contrapesado por el sufrimiento de todos los inocentes de la tierra. Que el arte de hoy siga elaborando pacientemente, a través de experiencias de *metier*, los instrumentos expresivos. Que cuando sobrevenga la alegría de los grandes mitos encuentren los artistas colores frescos y recientes, formas desconectadas de todo supuesto tradicional que las mediatice.

Esta es la tarea que están cumpliendo todos los *fauvismos* y sus derivados. Con verdadera fiereza de la que no estaba excluida una buena dosis de apetito vital, estos pintores han astillado las formas recibidas y las han presentado así, descuartizadas e inorgánicas, desencajadas escandalosamente de los ángulos habituales y mostrando sus íntimos resortes. Y nos hemos encontrado con la posibilidad de nuevos galbos, con volúmenes soterrados bajo un antropomorfismo ya marchito, con una creación de apariencias que actúan por la sola emotividad del *ductus* de las líneas. Y sobre esta plástica desinteresada de toda preocupación historiable se vierten unos colores asimismo inéditos, no referidos a ninguna calidad extrínseca, sino a sus puras virtudes cromáticas. Y surgen esos sienas de tierra cruda, esos sienas de gravera, esos azules sin edulcorar, esa gama de verdes, desde los ácidos hasta los de órbitas siderales, y, sobre todo, esa cosecha de amarillos, ya de oro, ya de afilada angustia. Y con toda valentía los blancos densos de tanta albura y los negros absolutos.

Pero dueños ya de toda esta materia expresiva en informe presentación, se impone una estructuración que vaya justificando estos colores y estas formas fuera de las simples órbitas experimentales. Y en esta misma Exposición hemos podido advertir cómo se va soslayando uno de los más graves peligros de la pintura moderna: un constructivismo sobre bases cubistas.

*Organización* es exactamente lo contrario de geometrización. Lo orgánico se fundamenta sobre lo vital, lo matemático sobre lo racional. Y ya hemos aludido a cómo el cubismo representa el último límite de disolución de los volúmenes al secarlos en sus reducciones geométricas. Se solidifican los planos, desvitalizados en lineaciones matemáticas sobre las que se vierten unos colores sin el caliente latido de unas sombras. Se desnaturaliza el tema representado que queda así descompuesto—di-

suelto—en sus heladas superficies sintéticas. De este esquema del ser con tanta proclividad a los ángulos no puede arrancar un sentido constructivo, que más bien en sus inicios debe de pecar para ser fecundo de informe y abocetado y no de exhausto en rigideces geométricas. Es éste el grave pecado de pintores, como André Lhote, en cuyas obras se ha querido vitalizar el cubismo, construyendo con sus formas escenas de jugosa humanidad que quedan así inanes y caricaturizadas. Aunque intente salvarlas con esas magníficas fulguraciones que recorren todos sus cuadros. Otro es el caso de Braque. La pequeña muestra con que aquí se nos presentó revela una «naturaleza muerta», desustanciada de todo naturalismo. Del cubismo ha conservado la abstracción, y cada objeto representado es como el doble mental. Y cada color se ha laminado en pura teoría. Braque intenta salvar a la Naturaleza convirtiéndola en puro



André Lhote.—Ideas en la plástica

esquema intelectual. «Aino la regla que corrige la emoción», ha dicho en su época picassiana.

Desde este ángulo constructivo es un gozo la contemplación de tantas empresas que afrontan la tarea de reorganización del mundo representativo. Ya sea el primitivismo de Rouault, con su materia agrupada en sólidos grumos, con manchas casi solares, bruscas y desconectadas de abolengo emotivo casi mágico; ya el infantilismo no torpe, sino reconstructivo, de Bazaine; ya el esquema de Dufy, con sus criaturas concebidas a través de su ramaje nervioso, con brincos lineares, en esquemas filiformes; ya la organización puramente cromática de Matisse, con sus tectos de felpa y sus fríos de moaré, en colores desmedulados de volumen; ya, por fin, la sobriedad y ascetismo zurbaranesco de «Les Forces Nouvelles», toda esta caudalosa inspiración pugna por encajarse en unas formas que tengan el humanismo y la consistencia temporal suficientes para formar un «estilo». Salir, sí, del portón de los temas humildes. Pero que no sea con celada de cartón, ni con armas que cubran de ridículo los temas anchurosos y heroicos que pueda afrontar hoy nuestras pintura.