

El superrealismo, enfermedad del arte

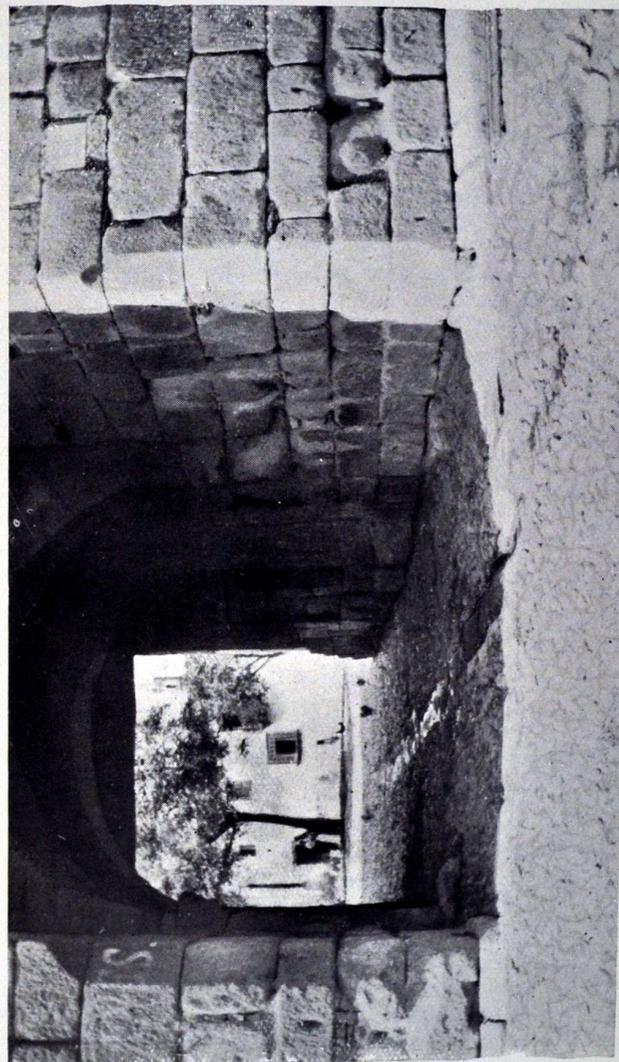
Por CARLOS CALLEJO

ACASO, lo más acertado sería continuar escribiendo en puro estilo galicizante *Surrealismo* para aludir a un movimiento que tuvo en Francia su casa solariega y su centro de irradiación y que de varias maneras desarmoniza con nuestro carácter. Por lo demás, tanto el vocablo francés como su versión castellana resultan pleonásticos para el concepto que quieren describir y al cual, de acuerdo con su propia definición, cabría mejor apellidar *Subrealismo*.

Como nadie ignora, la primera mitad del siglo XX ha presenciado una imprevista hecatombe de valores estéticos. En ciertas zonas una considerable masa de productores ha abandonado el común concepto del arte, proyectando su actividad en distintas y extrañas trayectorias, sin más nexos comunes—cual ocurre con la microtomía de sectas protestantes—que la mera cualidad negativa de oponerse a lo ortodoxo. Esta teoría de órbitas desorbitadas es lo que en conjunto tiende hoy a llamarse Superrealismo, en acepción lata de la palabra que, en un principio, sólo designó a una, siquiera la más conspicua, de las trayectorias dichas.

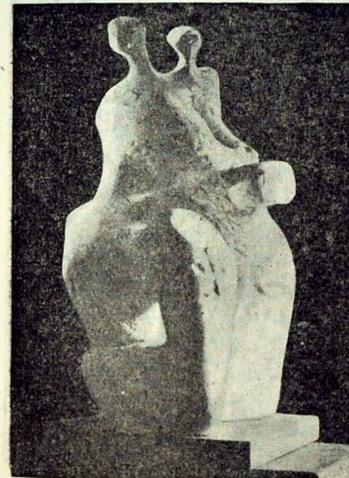
Es preciso notar que con frecuencia vienen catalogadas también bajo tal etiqueta las sanas pesquisas que ha producido nuestra época en pos de nuevas formas de concebir la Belleza inmutable. Para éstas todo aplauso y respeto es poco. Pertenecen ya a la brillante cabalgata de la cultura humana y ocupan un puesto en el rodar de la Historia. Nos apresuramos a establecer que nada les concierne de cuanto va a decirse en este modesto estudio que versará exclusivamente sobre esas aberrantes lucubraciones que solo una sociedad decadente, viciosa y neuropática ha podido admitir, y lo que es peor, exaltar.

El llamado *Arte Nuevo*, comienza al extinguirse la llamarada de artificio del que se llamó Modernismo literario, contemporáneo en lo plástico de la tendencia impresionista. Hay una época en que cualquier bohemio del Barrio Latino es capaz de ser Mesías de una nueva escuela. Descubre que la subida al Olimpo es larga y fatigosa y que el cielo no le capacitó para escalar la cúspide. ¿Para qué intentarlo? Más cómodo es fabricar una cúspide nueva paleando un simple montón de barro y sentarse encima. De esta manera nace un nuevo *ismo* al que pronto se adherirán nutridas greyes de incautos. Por un procedimiento u otro, nuestro mesías no tarda en capturar un crítico que, apartado del camino real por análogas razones, se convierte al momento en entusiasta San Pablo de las novísimas ideas, traduciendo su inanidad a incognoscible monserga pseudotécnica.



ALBUM EXTREMEÑO: Coria. Fuera de San Pedro, en la muralla romana

A partir de 1900, París es un gigantesco cráter que regurgita de continuo escuelas estéticas flamantes, cada una de las cuales está compuesta de infinitas negaciones sin una sola afirmación. Al *Cubismo* de Picasso y Georges Braque, sucede el *Fauvismo* de Matisse y Derain, y de éste, pasando por el célebre *Arte Negro*, llegamos al *Dadaísmo*, de Tzara y Ernst, al que suceden el *Expresionismo*, de Laurens, el *Creacionismo*, el *Ultraísmo* y demás escuelas y escuelas que forman la polvareda parisiense, paralelas al famoso *Futurismo* de Marinetti, hoy tristemente convertido en *Pasadismo* integral. El último de estos brotes es el *Surrealismo*, preconizado en 1924 por André Bréton, que nace como interpretación estética del análisis freudiano. El uso origina después que su apellido se generalice hasta designar familiarmente al conjunto de tendencias que han renunciado a la realidad con una apostasía frenética.



«Maternidad», de J. de Oteyza

Por este laberinto de encasillados, los *artistas* se debaten y pululan pasando de una a otra escuela con tanta mayor facilidad cuanto que ninguna de ellas les opone misterio alguno. Todas tienen algo común que salta a la vista. La filosofía, si así pudiera llamarse de cada una, sería opuesta por el vértice a la de las demás. Pero todas estas sedicentes filosofías llevan escrita en su primera página un postulado común: el Absurdo. Y su frondosa producción presenta una uniforme envoltura típica: el Adefesio.

De la Poesía se suprime por primera providencia el ritmo, la eufonía, el sentimiento y la idea, convirtiéndola así en una especie de arroz con carne sin carne ni arroz. Como *sucedáneo* de aquel plato inmortal se nos sirven, con el nombre de versos, unos curiosos racimos de palabras, con todo el aire de lo que hasta ahora se ha venido llamando un logogrifo. De la Pintura quedan rotundamente eliminados el dibujo, la forma y la perspectiva. En cuanto a la Música, excluida la melodía y la armonía, se la deja en simple ruido pentagrafiado. Las reformas, como se ve, son a fondo, y de una severidad draconiana. El distintivo y lábaro de todas ellas es, sobre todo, una mortal declaración de guerra, a la Belleza, como valor caduco y decadente. Por decreto y para lo sucesivo, la reina de las flores no es ya la rosa: es la alcachofa.

Convengamos en que esta estética de pesadilla solo ha podido tener lugar en nuestro siglo Veinte apocalíptico, época de vida fácil y de muerte más fácil aún; edad en que, pánicamente fugitivo del Horror, el Yo se refugia en los sitios más insospechados, sin dete-

nerse a mirar si son nidos de golondrinas o simples cuevas de murciélagos. Este Superrealismo, o mejor Antirrealismo, es inevitable compañero cronológico del estupefaciente, la Psicopatía y las drogas mentales y quizás debería estudiarse, en pura filosofía médica, como una droga más. Es históricamente indudable que ha logrado el éxito. Pero este éxito sólo se puede concebir como un gigantesco fraude en que, a partes iguales ha intervenido la egolatría de los autores, el gregarismo y a veces miedo de ser tachados de reaccionarios por parte de los críticos, y el *snobismo* (tradúzcase en buen romance estupidez) de cierta clase de público.

La refutación de los principios pseudofilosóficos, elaborados muy *a posteriori*, en que pretende apoyarse el Superrealismo está hecha pronto y fácilmente. Intuimos y presentimos: aunque no comprendamos ni imaginemos un Orden Superior. Pero este Orden Superior sólo puede ser percibido por unos ojos inmortales. Pretender representar el misterio de lo Suprarracional en una forma plástica es anhelo pueril. Suponer que esta representación puede venir cifrada en unos torpes garabatos, es empeño aberrante que se balancea entre dos pivotes: la Locura y la Blasfemia.

II

Pocas herejías han suministrado a sus adversarios tantos caminos para la detracción y para la sátira, aunque pocas también se hayan de tal modo arrogado la categoría de mito inviolable.

Unas de las cualidades más salientes del arte *vanguardista* es su facilidad técnica. No hacemos ahora mención de la «difícil facilidad» que proporciona el estro y que por sus maravillosos resultados dió creencia a una infusión de lo divino. Se trata de una facilidad pedestre y casera. En esta clase de arte el señor Estro no interviene para nada por ser arte que se elabora a mano: arte de artesanía, para decirlo de un modo castizo. Quienquiera que posea una pequeña dosis de ingenio y haya tan solo sumergido dos dedos en el algibe de las nuevas escuelas puede repetir con fortuna los ensayos que se le presentan como modelo. Este hecho ha dado lugar a infinidad de picares anécdotas que no hemos de referir, pero que suceden a diario sin que los consecuentes prosélitos de la secta se den por aludidos.

Si no habéis hecho en vuestra vida versos y queréis honrar a una Violante cualquiera, no os apuréis: escribidlos a estilo surrealista. Para ello solo hace falta lápiz, papel y proponérselo. Ni vues-



«Abstracción», de Juan Miró

tra Violante ni nadie conocerá jamás si aquello son versos o estornudos. Esto es precisamente lo que proporcionará a vuestro poema un delicioso matiz de misterio. En cuanto al procedimiento a seguir, hay varios buenos. Uno de ellos es recortar palabra por palabra un artículo de un periódico, mezclar los papirúnculos resultantes en una petaca e irlos extrayendo al azar y pegándolos a razón de tres o de siete o de veinticuatro por línea. También pueden elegirse por sorteo los vocablos en un diccionario. En todo caso, la única precaución a guardar es que ninguna palabra concuerde en su sentido con la siguiente ni con la anterior. Por ejemplo:

Murió.

Tic-tac.

¡A las gavias!

Este es un verso de puro estilo y perfección surrealísticos, y está garantizado contra toda exégesis. También es muy bueno

Argüía un torbellino de trasvidas

ya que los torbellinos muy pocas veces son de trasvidas y jamás se ha visto que arguyan.

La comodidad es el don de nuestro siglo. Todos sus fabulosos progresos están sintetizados en esa palabra. Comodidad para viajar; comodidad para divertirse; comodidad para matar... El artista también ha sido agraciado con este mágico don, ya que es precisamente lo cómodo lo que se ha puesto de moda. En la naturaleza hay una armonía por cada dos mil desarmonías. Se ve volar una mariposa por cada dos mil mosquitos. Hay, pues, que renunciar a lo difícil y otorgar categoría a lo fácil. Acertar con un

¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?

¡Poesía eres tú...!

no es tarea al alcance de todos. Dos mil veces más cómodo es escribir simplemente

Si arrancas ese botón umbilical de tu chaleco
verás cerrarse uno a uno los ojos de las esponjas.

¿Para qué andar triscando tras un pintado lepidóptero cuando el mosquito nos entra sólo en la boca? Las preocupaciones no existen. Se acabó el tamborileo de dedos para la medida del verso o el comerse las uñas en pos de un tropo rebelde. Un ripio, en el viejo sistema, era una palabra que no venía a cuento, traída por la fuerza del consonante o la del ritmo. Como ahora ninguna palabra viene a cuento, desafío a que se averigüe qué palabras son ripios y cuáles no lo son en esa poesía.

No crea el curioso y paciente lector que contrahacemos con aviesa intención estos ejemplos. El poema del chaleco y de las esponjas es obra de un alto poeta contemporáneo y académico por

más señas. Vaya ahora un fragmento cuyo autor—conocidísimo—no mencionamos, aunque digamos que ha sido el maestro de la nueva generación poético-surrealista española. Dice así:

Corre un temblor por las calles
eléctrico.
Dos piernas en cruz sin cuerpo
sobre el mármol. Cortadas por las rodillas
dos piernas libres

de acero.

¿Dónde?

¡Sin nadie en la Policlínica!

Admiremos el grandioso epifonema final. Pero es curioso ver que si lo arrancamos de su sitio y en su lugar escribimos «*Sin tabaco en el tranvía*» el efecto es el mismo. Y si todavía quitamos esto último y ponemos «*Caifás en la fosa íltaca*» no perjudicamos en nada la armonía del conjunto. Esta pequeña joya valdría lo mismo que ahora vale con las terminaciones «*Pacen válvulas de lija*» o «*Patagones y sombrillas*» lo mismo que con «*Me voy a la Conchinchina*» y aun «*Doña Inés del alma mía*»... ¡Poemas con versos de recambio! He ahí una de las maravillas de la técnica moderna. Cuando Argensola escribe

Ciego: ¿es la tierra el centro de las almas?

ha coronado su soneto con un frontón que no puede ser sustituido por nada ni por nadie. Pero un poema surrealista puede llevar cien mil remates distintos y todos idóneos, de la misma manera que un *clown* puede ponerse cien mil sombreros sucesivos sin que ninguno desentone de su atuendo.

Pero esta no es la única particularidad de las escuelas modernas. Hay otro fenómeno más curioso aún. Estamos asistiendo a la creación de un idioma nuevo, una especie de esperanto poético para uso exclusivo de los «Hermanos» de esta masonería artística. Comprad cualquier revista literaria de tono juvenil u hojead un libro de versos de inspiración surrealista; no encontraréis un solo trabajo que no esté escrito en algarabía. Las palabras tienen cualquier significado excepto el suyo propio. Las imágenes son tan oscuras que solo aciertan a sugerir túneles. Y la metaforización total de lenguaje convierte la obra en un galimatías que cuesta trabajo y causa llanto suponer que esté escrito en el recio y masculino idioma de Castilla. Oigamos un trozo del campeón español del *ultraismo*, a quien ya hemos aludido

Gloria en la excelsitud, techumbre abierta,
escorzos de la música que pisa
sus sesgos torbellinos de cornisa
gozo escondido de la planta experta.

Y aún otro más

En el fondo ronca el reloj.
El mundo está lleno de negros.
Cielos blancos y amarillos
me tejerán un manto parabólico.
Mis pies serán uno solo
y de espaldas a los ríos
encenderé en una hoguera minera!
este verbo alarido...

¡Esto es poesía, señores! Lástima grande que el ilustre académico no haya publicado estos versos a dos columnas, poniendo a la derecha su traducción al español para uso de los simples mortales que no acabamos de comprenderlos.

Es casi inútil cualquier rebeldía contra esto. Si, por venir así en el Libro del Destino, sois poetas, no oséis mostrar vuestros versos, por inspirados y nobles que os parezcan, en ningún sanedrín de artistas nuevos, a menos que hayáis traducido previamente vuestro trabajo al Jerigoncismo. Os lo recibirán con el compasivo diagnóstico de que está, indudablemente, muy bien, pero no puede categorizarse hoy día porque aquello no es poesía: es prosa, prosa rimada. De esta forma os enteraréis de que Anacreonte y Horacio, el Dante, lord Byron, Baudelaire y Juana de Ibarburu escribieron en prosa. Como el burgués de Molière, Polimnia ha venido escribiendo en prosa sin saberlo hasta 1920...



«Pintura», de Juan Pons

Si ahora entramos en los dominios de la Plástica nos será dado admirar bajo la etiqueta de «Escultura Abstracta» una masa amorfa que nos explican ha sido modelada con cuidado, pero que juraríamos es solo el resultado de haber arrojado violentamente cinco libras de arcilla contra la pared. El título es lo de menos. Tan adecuado resulta «Embeleso» como «Riña de gallos». Invitamos al lector a examinar lo que con el lema «*Maternidad*» ha sido presentado últimamente en una célebre exposición de Madrid... Pero ¡mucho cuidado! No parpadee usted ni alce una ceja estupefacto. Si tal hiciera, demostraría la mediocridad de su sentimiento artístico y se hallaría usted del todo incapacitado para comprender la *Estética de minorías*...

Nada es más fácil que hacer pintura moderna. Supongamos que se quiere representar «El rapto de Europa». La cosa es sencilla. Si acertáis a sentarle ante el caballete, vuestro benjamín, entre biberón y biberón, puede, armado de un pincel, hacer el boceto. Si el pintor

es soltero y no dispone de arrapiezos, tampoco debe desanimarse: coloque sobre el lienzo siete moscas bañadas en los colores del espectro y ellas, en su agonizante paseo sobre la blanca superficie, le darán hecho lo que de otro modo costaría jornadas febriles. El cuadro será estimado muy superior al de aquel pintor burgués que se llamó Rubéns y habrá costado mil veces menos trabajo. Todo consiste en enmarcarlo con optimismo y exponerlo en el más lujoso salón de la ciudad...

La dificultad más grande que acoge al que quiere disertar sobre estos temas es la de hallar un nombre que englobe a todas las tendencias antirrealistas cuando queremos reunir las en un cartapacio general para su archivo. Quizás *Arte manicomial* fuera lo más exacto. Efectivamente, el artista, huyendo del multiforme reino de lo real, aun a medio explorar, comenzó a pintar escenas de la república de los sueños. Y, cansado aún más pronto de éstos, cruzó el telón que sirve de frontera a lo bello y se adentró en la dictadura de las pesadillas, estado satélite de la vasta patria de los locos. La idiocia, está así considerada como la verdadera expresión del arte. El mejor pintor es hoy el niño de tres años, el esquizofrénico o el troglodita del Magdaleniense, de cuyas obras son una mala copia muchos de los lienzos que se ven actualmente en los salones de París, de Nueva York o de Buenos Aires. Y en cuanto a la Literatura, se va identificando cada vez más con la forma de expresión del pobre orate o del retrasado mental. Los balbuceos incoherentes de uno de estos enfermos son el mejor modelo de la moderna inspiración.



«Mujeres», de Picasso

III

Todavía en 1930 era imposible una sátira contra la estética que entonces se llamaba de vanguardia. Como los cortesanos de aquel príncipe cuyas medias de mágico tejido solo podían ver—se decía—los sabios, permaneciendo invisibles para los ojos de los tontos, estábamos prácticamente obligados a aplaudir, y hasta a componer un gesto de admirativa bobería ante las inexistentes medias del Arte Nuevo y sus derivados. Hoy las cosas han cambiado y a una sociedad ya ahita de estupefacientes psíquicos y de espectáculos enervantes, se le puede decir sin escándalo que quizás para su incurable mal, fuera lo más cuerdo volver al buen pan y al honrado vino.

Hay que prevenirse contra la equivocación de colocar artísticamente a nuestro siglo en la misma cima donde lo está científicamente. El arte no progresa: evoluciona. Nuestro patrimonio artístico no es mejor ni más valioso que el de nuestros antepasados: es sencillamente distinto. ¿Por qué envararse en una pedantería sin base y excomulgar normas cuya vigencia es eterna? La Estética no avanza por tramos cronológicos. Pared por medio de la exquisitez plástica del antiguo Egipto hallamos los grotescos monicacos del Imperio Hetita. En el mismo territorio que presencié la deificación de la gracia y la perfección helénicas, surgió la melancolía oscurantista del Bizantino. Y al lado de las soberbias floraciones del Renacimiento fueron edificadas las ramplonerías del Rococó. ¿Qué puede llevarnos al convencimiento de que lo actual es lo mejor? El arte del siglo XX o por lo menos una parte de él servirá probablemente de irrisión a los estetas del XXI. Entonces se entrecomillará con curiosidad el que en una Exposición de Arte internacional como la reciente de Venecia, se diera el galardón máximo a un engendro de Henri Matisse. Y el hecho de que haya inteligencias—en otras disciplinas esclarecidas—que diserten sobre este arte manicomial con taladrante seriedad, solo podrá explicarse a la sazón como se explica la existencia de duquesas comunistas: por un fácil complejo de masoquismo mental.

Con toda seguridad, no habrá que esperar tanto tiempo. Cuando esta *glaciación general* de categorías estéticas se retire, y renazca la vida y el calor en una verde germinación de siemprebellas flores, serán muy pocos los nombres hoy en candelero que puedan volverse a deletrear. Uno o dos genios, triunfantes en todos los estilos, que practican plácidamente el superrealismo en una donosa burla de sus secuaces y un poco de sí mismos... (El avisado lector comprenderá que hemos mencionado a Ruiz Picasso; pero no al Picasso-payaso de los cubismos estético-políticos, sino al Picasso maestro que, para desilusión de sus pretorianos, *también sabe pintar*). Y pocos más que han tenido el talento de aprovechar algún material de aluvión en la riada futurista para entreverarlo en sus obras, plasmadas según la estética inmortal. Tal pueden serlo, como vía de ejemplo, un Maurice Denis o un Vázquez Díaz en la Pintura, o un García Lorca en la Literatura. Lo demás quedará solo al alcance de los eruditos estudiosos, si ya no es que los nietos de los millonarios americanos quieran utilizar en el porvenir para techar granjas avícolas los lienzos adquiridos en miríadas de dólares por sus abuelos.

IV

Hemos hecho una fría disección del Superrealismo, sin ninguna blandura ni concesión al respeto humano. No somos profesionales de la Crítica y por tanto no nos importa gritar ante quien oiga que las famosas medias del príncipe no existen. No es, pues, por semejantes motivos que declaramos que, a pesar de todo lo más arriba escrito, la Historia del Arte deberá a esta escuela energuménica alguna gratitud.

Existen estados patológicos que representan sólo una crisis necesaria en nuestro organismo. Este sale de tales dolencias regenerado, con un renovado vigor en todos sus tejidos. El Antirrealismo, pues, como tal enfermedad, debe aceptarse y en cierto modo, agradecerse. Tal vez la única frase acertada de sus varios panegiristas sea la de Ozenfant cuando lo compara a un veneno energético que nos hace más aptos para sentir la Belleza. En efecto, después de habernos purgado con unas cuantas dosis de Arte Jeroglífico nos parece hallar nuevos encantos en obras de las cuales creíamos haber exprimido ya cuanta emoción estética nos podían suministrar. Solo tras haber admirado un *cuadro* de Van Dongen, o de Juan Miró podremos apreciar hasta el fin la vigorosa plástica de Mantegna o la incorruptible honradez artística de Velázquez. Y se juraría que los sonetos del Petrarca o las rimas becquerianas cobran un no sé qué de dulce y nueva resonancia luego de haber leído las conclusiones de Apollinaire o los *versos* de Rafael Alberti y sus *inmortales* discípulos.

Esta es la órbita que en el rodar de las esferas artísticas cabe otorgar al vacío cometa futurista. Entre tanto llega su inmersión en el remoto perigeo de la Nada, consolémonos con el anuncio de la Buena Nueva que ya no puede tardar aunque acaso no la vean nuestros ojos. Llegará un bendito Día en que hará crisis la pernicioso alergia del Antirrealismo. El Arte, como un dios convaleciente se desperezará en su lecho dolorido y saltará de él más fuerte, más ágil y pleno que nunca. De un soplo quedarán barridos los templos levantados a lo Torpe, lo Estrafalario y lo Estúpido. Su majestad la Rosa, a quien Dios creó reina desde su nacimiento, recuperará su trono y la camarada Alcachofa volverá a su papel de simple hortaliça. Y si la Afrodita de Gnido no fuera ya el arquetipo de la Belleza, no será porque un enfermizo embaucador la haya sustituido por una tinaja, sino porque algún joven titán de la gubia haya logrado una interpretación aún más deslumbradora y vibrante de la Mujer, rosa de los seres animados...

Lea Ud.

"ALCÁNTARA"

y propáguela entre sus amistades.
De este modo contribuirá a difundir, dentro y fuera de nuestra región, las letras extremeñas.



ALBUM EXTREMENO: Castillo de Salvatierra de los Barrros