

OCULTO SENTIDO

I

Oír lo que ya escucharon.
Mirar lo que otros han visto.
Aspirar el mismo aroma.
Gustar iguales caminos.
Tocar peregrinos errores.

Siempre. Siempre. Sin alivio.

Monótona cantinela
la vida, con sus sentidos.

II

Para ser un hombre más
atado al número cinco
—cinco esclavos de la carne—,
poco importa haber nacido.

III

Encierro dentro de mí
un fiel, secreto sentido.

Cinco veces me libera
de cinco carnales grillos,
y me levanta hasta Dios
si más y más me limito,
y me entrega el mundo, virgen,
de todo pecado limpio.

Es el amor:

¡La intuición del infinito!

FERNANDO BRAVO y BRAVO

De Rivera a Picasso, pasando por Dos Bienales

Mundo *Hispánico*, la magnífica revista de habla castellana, deplora en uno de sus últimos números que el pintor comunista mejicano Diego Rivera—mano mágica gobernada por un cerebro lamentable—haya representado en uno de sus frescos a Hernán Cortés bajo el aspecto aproximado de un gorila. El encono del pincel no se detuvo ahí, pues los soldados españoles que rodean a su capitán en la composición mural llevan todos en sus fisonomías el estigma de lo patibulario. Se ve bien que la descomunal proeza, no vista hasta entonces sino en los libros de Caballería, de Cortés y su gente y de la cual procede, por línea recta de varón, esa gran nación que es el Méjico actual, no es para ese desventurado artista sino la fechoría de un grupo de bandoleros al mando de un cretino.

Hasta el presente, hasta los más conspicuos masticadores de la Leyenda Negra, describían físicamente al conquistador extremeño como en realidad fué. Aún anegándole en el cieno folletinesco de sus diatribas, no se atrevían a desvirtuar su arrogancia de joven dios de la guerra. Ha tenido que ser un artista de nombre español quien quebrantara esta costumbre con una innovación tan ridícula como estéril. El pintor azteca sabe muy bien—o en su mano está el saberlo—que Extremadura y España, a quienes ha pretendido insultar con su engendro, están tan por encima de su mezquino intento como el cielo lo está sobre el insensato que pretende escupir en él. Costumbre era de los pintores del Renacimiento representarse en sus cuadros, bajo la figura de alguno de sus personajes. Rivera no ha hecho sino imitar a aquellos dibujando bajo el rostro de Cortés su propio autorretrato moral.

Este no es el primer caso, ni será el último de que un pintor convierta su arte en baratija de feria política. Sin embargo, a nosotros que compartimos como se ve la justa indignación de aquella gran revista, se nos ocurre esta pregunta. ¿Es el artista mejicano enteramente responsable de su estrafalaria figuración? En el mismo número de *Mundo Hispánico* y en otros números y en otras revistas y en muchísimos salones ¿no estamos cansados de ver representaciones de objetos no menos absurdas y que, bajo artículo de fe, estamos obligados a admitir?

Si, según los cánones estéticos hoy en boga, una artesa llena al parecer de bacalao a la vizcaína puede significar pictóricamente un paisaje, un taller de modistas antes de ser barrido ha de interpretarse como «Nocturno» y una corbata manchada de café es una «Abstracción», ¿por qué, pues, un gorila no puede representar a Hernán Cortés? Nos hallamos en el período ultrasubjetivo del arte. Palencia, Zabaleta o Miró nos explicarán que ellos *ven* así sus paisajes, sus nocturnos y abstracciones. Rivera jurará que él tiene aquella vi-

sión simiesca del héroe de Tabasco. Tan legítima, técnicamente es una como otra representación.

No está lejos la Bial de Madrid de 1951 y recordamos perfectamente lo que fué, lo que representó y las reacciones a que dió lugar. Menos lejos está la Bial veneciana de 1952 donde, en un intento afortunado de batir sus propias marcas de paranoia, el jurado otorgó el máximo premio de Escultura a un artista de estos que *esculpen* sobre alambre de varillas de paraguas. El palenque artístico nacional continúa dividido en dos bandos. Para el primero se ha llegado a la consagración triunfal de las modalidades que se suelen llamar *Arte Moderno*, las cuales obtuvieron ¡al fin! en nuestra Bial la beligerancia que en el Extranjero se viene otorgándoles.

Mas hay otros que opinan de muy distinta manera. La magna exposición de Madrid fué, por lo que se refiere a este pseudoarte, la picota donde se puso de manifiesto su inanidad, el crisol donde ante los reactivos de una crítica popular sana (no hablamos de la crítica profesional, atenazada por el miedo a no estar suficientemente *al corriente*), se ha visto que no quedaba de aquél sino, ceniza y escoria; la crisis, en fin, de un largo proceso en que nuestra opinión artística, ardiendo en fiebres de controversia, ha expulsado de sí cuanto de absurdo y fraudulento existe en estas directrices, incorporando en cambio a su corriente sanguínea lo que de noble y legítimo hubiera en ellas.

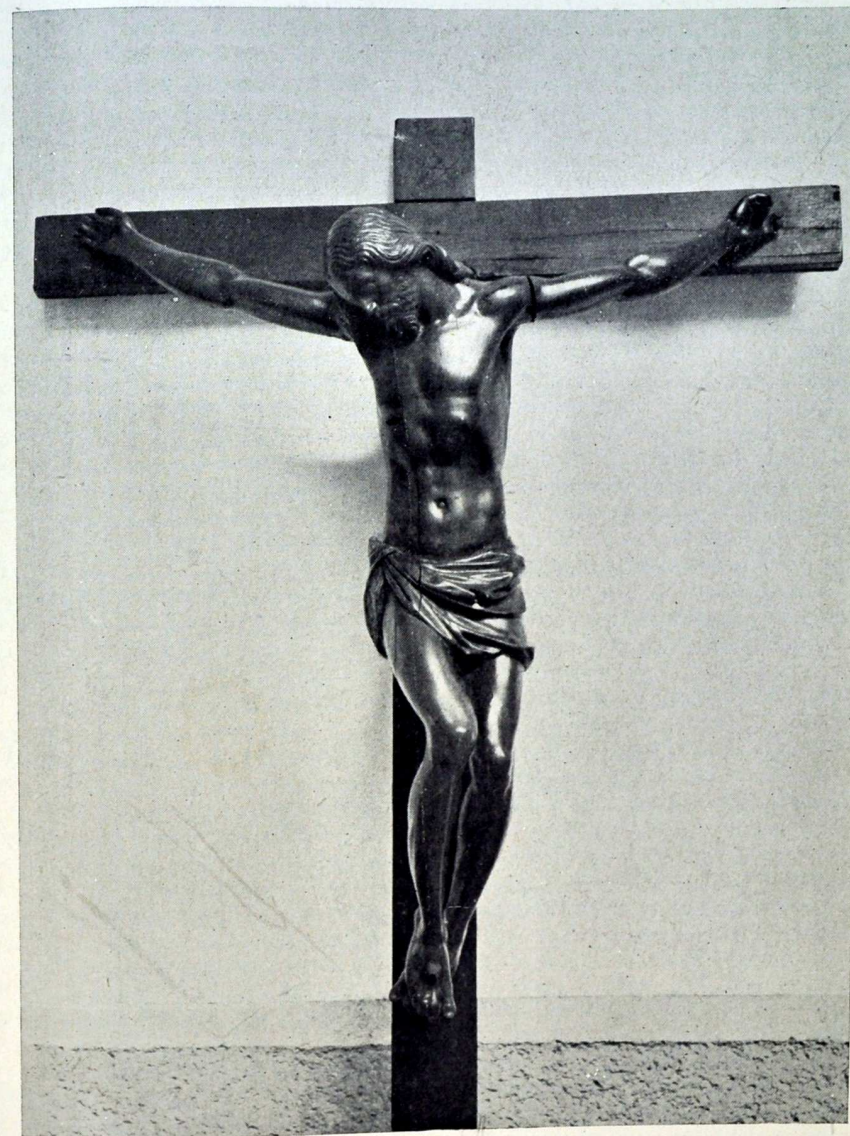
No hay, pues, tal fecha victoriosa para los *ismos* estrafalarios. Si han entrado algunos por el portalón de un triunfo oficial, por el mismo portalón han salido, despojados ya del maquillaje de la novedad y de la falsa aureola de la incomprensión. Al peinar su desmenamiento rebelde, el Esperpentismo artístico resulta más inerte y más vacío. Quisiéramos acertar a describir cuánto pierde uno de esos productores de cuadros o esculturas al pasar de la categoría de «artista injustamente relegado» a la de «artista injustamente premiado».

Conviene notar, empero, que en la explosión polémica originada a fines del pasado año en los terrenos de la crítica, no se tuvo cuidado, por lo general en emplear correctamente las palabras. La frase *Arte Moderno* aplicada sin discernimiento dió lugar a no pocas confusiones y violencias inútiles.

Dejemos a un lado, por claramente obvio que la palabra «moderno» carece de significado concreto, pues en la Historia, todos los estilos artísticos, científicos o filosóficos han llevado en algún momento la calificación de modernos. Cuando a cualquier disciplina se la bautiza así, se sabe positivamente que hay que cambiarle la etiqueta en cuanto pasan algunos años.

Pero además, al denominar simplemente *Modernas* a todas las órbitas que el Arte recorre en la actualidad, corremos el enorme peligro de mezclar lo admisible con lo inadmisibile, lo loable con lo execrable, la savia buena con la excrecencia impura.

Existe una diferencia insondable entre lo moderno legítimo y lo moderno bastardo. Nadie que sanamente sienta el Arte, puede propugnar la perpetuación de un solo estilo, ni la repetición infinita de



ALBUM EXTREMEÑO.—Crucifijo existente en el Museo de Cáceres (Siglo XVI)

maneras salidas de moldes fosilizados. El único y desgastado argumento de la acera contraria es achacar, a los que no admitimos ciertas bromas, una cerrada predilección por el realismo fotográfico o por el academicismo helado. Esto es un sofisma barato y sólo a quienes interesa la confusión para ejercer en ella fáciles pescas, puede ser provechoso tal trastrueque de conceptos. La búsqueda de nuevos caminos para salir al encuentro a la belleza será siempre laudable y beneficiosa. Mas una cosa es haber hallado un nuevo modo de concebir la belleza y otra muy distinta elegir uno entre los cien millones de medios de representar la Fealdad y el Disparate. Lo primero es ardua empresa reservada sólo a los genios. Lo segundo tarea plebeya y doméstica al alcance de cualquiera.

Citemos, como breve ejemplo, algunas obras de Gregorio Prieto, de J. A. Morales o de José Caballero que respetables opiniones colocan en el primero de ambos modernismos, quizá más por lo que dejan entrever que por lo que todavía muestran. No es posible decir lo mismo en cambio de otros autores que no queremos mencionar, ante cuyas obras el público—el público inteligente, no el populacho, que jamás asiste a estas exposiciones—pasa de largo o se detiene unos segundos para reírse o indignarse. La diferencia está muy clara. Hasta un cierto límite—que cualquiera con un poco de discreción estética puede localizar—hay un afán, más o menos recompensado con el acierto, pero siempre loable, de buscar en los espacios de lo desconocido. Más allá de esa linde, sólo existe el *snobismo*, la imitación servil a lo extranjero, la burla al público, el fraude más o menos consentido. Acaso en dicha divisoria, a caballo sobre ambas vertientes con peligrosa gimnasia, sea donde hay que colocar la figura discutida de Salvador Dalí.

No querriamos incurrir en el error de cuantos han pretendido vincular sus tesis a determinadas tendencias políticas vigentes. Pero si ascendemos a un terreno general, es imposible ignorar el paralelismo que guardan los modos estéticos imperantes con la descomposición ideológica y moral que ha seguido a las dos postguerras. Existe, por ejemplo una relación curiosa y estrecha entre el Comunismo como sistema y el que veníamos llamando Arte Estrafalario, por otra parte, estrictamente contemporáneos. Moscú se empeña en hacernos creer que Ocaña es una poderosa fábrica de material atómico. Matisse, se empeña en hacernos creer que un cachalote con viruelas es una mujer desnuda. El primero utiliza el Cinismo político; el segundo el Cinismo artístico. Lo malo del caso es que hay personas que creen a pie juntillas a Moscú como las hay que creen a pie juntillas a Matisse.

Hasta aquí el aspecto actual de la cuestión. Crecientemente sin embargo—constatémoslo para alegría de aquellas personas de garganta angosta que no pudieron almorzar con piedras de molino—aparecen indicios de un derrumbamiento vertical de la Estética del Absurdo, para una fecha muy anterior a lo primeramente supuesto.

No ha mucho era el gran pintor greco-italiano Giorgio de Chirico quien señalaba la degeneración de los estilos pictóricos de nues-

tra edad, a partir de Cézanne, en una pendiente cuyos otros escalones podrían ser los binomios Gaughin-Van Gogh, Picasso-Gris, Matisse-Derain. Chirico—una de las primeras firmas de la pintura mundial—es un converso. Su vigoroso pincel está de vuelta de los garabatos abstractos y de los brochazos *fauvistas*.

Más recientemente ha sido la condenación sin paliativos por la Congregación romana del Santo Oficio, de las piruetas del Estrafalarismo en los templos católicos, iniciadas en Francia y en Italia. La Iglesia Católica es uno de los pocos organismos que quedan ya en el mundo que no se prestan a biomas. No más cristos-arañas, ni vírgenes en forma de clave de sol.

Pero la verdadera explosión nuclear—permitásenos el popular pleonasma—la han constituido las últimas declaraciones del campeón y patriarca de todos los Antirrealismos, el inefable Picasso, según las cuales, la mayoría de la producción de sus distintos estilos y el cogollo de su famosa y grandiosa *renovación artística* obedecen al exclusivo intento de explotar la tontería de sus partidarios.

El epíteto no es nuestro, desde luego. *He sacado lo que he podido de la imbecilidad, la vanidad y la concupiscencia de mis contemporáneos*. Estas son sus palabras, vertidas en los oídos de ese otro gran converso que se llama Giovanni Papini. ¡Donosa catalogación, de la que, gracias al Cielo, hay todavía muchos estetas que permanecen libres!

Apresurémonos, con todo, a precaver que esta estupenda declaración no será bastante para demoler el edificio del Picassianismo. Nadie se prestará voluntariamente a formar en las filas aludidas por el viejo corifeo y su retractación se atribuirá a un simple rasgo de genialidad del maestro, del que no hay que hacer demasiado caso. Semejante fenómeno ha ocurrido otras muchas veces en la Historia. Recuérdese, por ejemplo, que las hermanas Fox, fundadoras del Espiritismo, reconocieron al fin de su vida que todas sus experiencias habían sido fraudulentas y que durante largos años no habían hecho otra cosa que burlarse de sus partidarios. Estos sin embargo, impertérritos, hicieron caso omiso de tan concluyente declaración y el Espiritismo continuó y continúa. Al hombre le agrada a veces verse engañado y cuando su engañador le desengaña, se rebela contra él y defiende la mentira como inmovible verdad, prescindiendo del hecho de que la niegue su propio creador.

En virtud de estas tristes, pero ciertas particularidades de la psicología humana, hay que resignarse durante algún tiempo todavía a ver vendido como oro fino aquello que su mismo forjador asegura que no es más que latón; a contemplar como expresión de belleza y excelencia el pustuloso licor de las llagas que las guerras totales han abierto en la Humanidad. A aceptar que un cachalote es una mujer, veinte brochazos un paisaje, un balbuceo de pesadilla un poema. Y a tolerar en fin que seres como Diego Rivera, so pretexto de fidelidad a su disolvente ideario, prostituyan su maestría en la tarea odiosa y necia de estrafalarizar los más puros mitos de la Historia.

• CARLOS CALLEJO

LOS ALAMOS DEL RIO

I

Cuántos ángeles van llegando
con mieses de las serranías.

Cabalgan a caballo el aire
amarillento de la brisa.

El cielo lava su costado
en aguas de melancolías.

Peinan las olas a las sombras
cabellos de la atardecida.

Angeles posan en los álamos
esperando a que Dios sonría.

Los álamos que con sus hojas,
con sus ángeles, se encendían.

II

Temblorosas almas esperan
por los ángeles ser vividas.

Muchas almas como los álamos
que están plantadas en la vida.

Y Dios parece que no quiere.
Y Dios parece que se olvida.

III

Por el río abajo la tarde
incomprensible se marchita.

Una tarde, como cualquiera
otra tarde, que se perdía.

Dorado río de mis sueños...
Los álamos en las orillas.

JESUS DELGADO VALHONDO