

UNAS PALABRAS SOBRE PINTURA

POR

FRANCISCO SAN JOSE

Estoy convencido de que el problema de la pintura es hallar el punto de coincidencia, de perfecta unión entre los tres elementos que exige nuestro arte.

Pienso, pues, en el orden, el sitio, la ejecución o realización.

Hay un lugar donde se originan, se resumen y van a parar todas las formas posibles reales e imaginativas. Este sitio es el plano de los trazados geométricos. Aquí está el orden y aquí está el plan de trabajo y distribución. Pero esto no es todo, y por sí solo no resuelve nada; de la misma manera que una casa no sirve para habitarla cuando vemos cerrada y terminada su estructura de hormigón.

Aunque ya prácticamente esté resuelta la máxima importancia social, la seguridad de que no se caiga y su utilidad futura, donde empieza la labor del arquitecto es a partir de este esqueleto de hormigón en adelante, hasta que se pone el último botón, se hace habitable y se ha adaptado a su funcionalidad. Un cuadro no está resuelto cuando se han hecho unos trazados; solamente es una demostración de que uno se sabe bien unos métodos de ordenación y geometría utilitaria. El cuadro, en este caso, puede ofrecer una labor didáctica para iniciados, para profesionales; pero no ofrece una labor de arte: ofrece un sistema, un método racional del conocimiento o de la intuición sobre el que asentar la obra de arte irrealizada.

Para que esto se logre hay que *hacer*, que *obrar*. En la ejecución del cuadro reside el que se logre o no una obra de arte. No es en el tema, argumento o disposición primaria de las imprimeciones o trazados coadyuvantes donde está la panacea de la obra de arte. Está en su solución, y la solución no se logra más que cuando el cuadro se ha hecho, de tal manera que se puede decir que es el único original y la única solución que de ese *hacer* se ha dado en cualquier sitio. Solución irremediable, y que se sabe con toda certeza que no se puede repetir. Si es una solución al uso, no pasa de una categoría ordinaria, vulgar. A la categoría

de lo extraordinario llegan ya pocas obras personales, y a lo definitivo, una o dos obras; que deciden y ejemplifican cada época.

El *hacer* no es el virtuosismo o la poco común habilidad. El virtuosismo es la adaptación precisa y hasta con filigrana a un método de trabajo ya dado, conocido y empleado por muchos con dotes menos expertas y brillantes y más comunes. El virtuosismo es la excelencia de una solución ya dada. Es el *divismo* de muchos, a quienes se les reputa y prestigia como grandes artistas.

La obra de arte requiere conocimientos, amores y poderes para realizarla, y sin cualquiera de estos ingredientes no se puede hacer la salsa, y aquello no es más que un sustitutivo eventual, a falta de cosa mejor.

Para realizar la obra de arte no hay que pensar en ella como tal y como cosa anticipadamente hecha; basta con pensar y realizar un cuadro a buena conciencia y como mejor sabemos siempre: quizá allí surja la obra inapreciable. Tampoco está en asimilar la forma externa de unas obras cuyo atractivo, poderosamente mordiente a veces, nos subyuga hasta la tiranía. Estas obras, que fueron pintadas para épocas y en tiempos que no son los nuestros, hoy no ofrecen más que una lección para aquellos que quieren y están facultados para aprender. Es una lección que puede, en algún caso, ejercer saludable efecto en profesionales e indigestión y desvío en las masas.

El excesivo culto a los antepasados y la mirada detenida en las formas tradicionales nos conducen a un sintoísmo de la cultura. Obramos por vivencias de fuerte impresión en ello y por la fuerza y opinión del ambiente y de la letra impresa, que tiene mucho de poder por los cúmulos de libros de especialistas y bibliotecas que nos machacan día a día, años y años, como una consigna: Giotto fué la cumbre; Piero de la Francesca, Velázquez o Picasso, no hay más allá. Secaron el arte y cerraron el camino. Como si el arte se pudiera acabar mientras la Humanidad exista y como si el arte fuera una carrera de obstáculos y vallas, un torneo olímpico y un *record* cuya misión fuera siempre alcanzar un hito más. Parece ser que se busca la excelente forma de un atleta, la *mise en scène* de un divo, una sucesión de *records* y se olvida la esencia del arte. Cuando una etapa de cultura hace del arte un torneo de pentátlon es cuando el arte pasa a los museos y cuando se cree que el arte ha muerto por un *record* de un atleta de estas lides que se juzga insuperable. Y ¿cómo no se le va a considerar muerto y fatigado al pobre si se obliga a estos pacientes atletas a perseguirse

furiosamente y con la lengua fuera, unos detrás de otros, y es claro que uno de ellos tiene siempre las piernas más largas que el resto de sus compañeros?

Del arte puede cambiar la forma, pero no la esencia y la forma es lo efímero. Lo que muera o no muera, tiene menos importancia. El agua sigue siendo agua en el mar, en los ríos o en unas u otras vasijas de tales o cuales formas. Cuando del agua tenga importancia la forma, es que ya no es agua: se habrá convertido en hielo; dentro de ella ya no habitarán especies vivas y a nadie servirá para beber. Así que aquellos que lamentan la muerte del arte en su cambio de formas o de uso en esta nuestra época—porque ahora el arte lo ven dentro de otra vasija, que es nuestro siglo XX, para bien o para mal, que eso no importa—se declaran ellos mismos que no aprendieron su esencia, pero se deslumbraron y fatigaron hasta la extenuación en el voluble cambio de sus formas y aplicaciones.

Se discute muchísimo sobre las formas del diálogo, de este diálogo entre artista y contemplador que es la obra de arte, y muy poco del contenido, de lo que se quiere decir, por medios más o menos retóricos, según el carácter distinto de cada artista. Se nota que el culto a las palabras por bien sonantes o malsonantes asfixia la integridad del diálogo, lo intercepta o anula del todo. Estoy pensando en aquellos que dicen del cuadro si es museable o no museable, si va al pelo o a contrapelo, si está influenciado o es original, los que dicen que la verdadera pintura es el mosaico, o el fresco, el muro, el paisaje, el bodegón, el retrato, lo figurativo o lo abstracto, lo religioso o lo profano. En fin, en todos aquellos sensibles a la forma circunstancial del arte y no a su esencia. Para todos ellos, cuando se enfrentan con un arte que no es de su casillero, no encuentran arte. Siempre van aplicando a todo una estrecha vara de medir, que es la suya, y todo lo demás lo dejan extramuros. No se puede medir por la vara de la forma del mosaico a la pintura al óleo, por la de éste a la pintura mural, por la de un fresco de Piero de la Francesca a un cuadro de Picasso. Por la de Van Gogh, a Diego Velázquez, y por la de Diego Velázquez a Darío de Regoyos. Hoy la pintura se ha refugiado de preferencia en reducidas dimensiones de un lienzo enmarcado, en otra época en lienzos más grandes para los palacios, otra vez en las naves de las iglesias y en los monumentos más distantes de nosotros, en las toscas concavidades de las cuevas. Siempre el arte se adaptó perfectamente, sin dejar de serlo, a las vasijas que se le ofrecieron.

Esto no justifica la teoría de conformismo a todo y el abandono en la lucha hasta el extremo de llegar un día a pintar cuadros en la cabeza de una cerilla; tampoco creo que llegue nunca este extremo indigente: es que no veo todavía llegado el momento del toque de ánimas, ni siquiera la sirena de alarma hacia los artistas y no menos la tan cacareada distancia de unas obras de arte a otras; me refiero a las de nuestro tiempo con las de siglos anteriores. Nuestra época en el futuro pasará por rica en lienzos de proporciones adecuadas en el tamaño de nuestras casas, ni más ni menos que la época flamenca fué rica en trípticos para las capillas de sus palacios y castillos, o la época rupestre, en panzas de cuevas, con bisontes o grabados y cazadores y símbolos mágicos, y tendrán sus artistas genios, triunfadores en vida como estamos ya viendo y sus artistas encumbrados después de desaparecidos, como todas las épocas.

Un poderoso medio de atracción reside en la obra de arte, un escape hacia lo inexplorado, hacia una lógica que nosotros tenemos por ilógica en nuestros actos y nuestros pensamientos. Es el extraño imán de lo que no se considera perfecto, acabado, evidentemente demostrable por la teoría del conocimiento, es la magia. También puede ser el milagro. Sabido es cómo a magos y taumaturgos se les acepta la especial gracia de alcanzar resultados y fenómenos increíbles, siguiendo prácticas de una extraña liturgia, requiriendo poderes sobrenaturales y obteniendo resultados de la más franca normalidad. La magia del artista no es ésta en cuanto a su obra de arte, pero los resultados en el contemplador, sí.

Este poderoso medio de rápida y entera persuasión y conquista de la obra hacia el contemplador puede dimanar de varias causas. Nunca proviene de la misma. Cada obra tiene una suerte distinta de magia. No sólo cada obra, cada artista está dotado de un sentimiento de ella más o menos fuerte, de acuerdo con su origen. De poco tiempo a esta parte data la aplicación de esta palabra a ciertas obras de pintura y, comoquiera que admite varias acepciones, vale la pena extenderse en su consideración.

La magia admite desde el rito a la ilusión, incluyendo el propio milagro y el ocultismo.

El hombre ha pedido siempre a la magia la seguridad de la existencia de cosas de las que él tiene certeza, pero que no puede explicarse con sus medios habituales del conocimiento.

Para esto ha recurrido siempre a estados de trance, o fórmulas

de exorcismo, a movimientos rituales, y en todo ello ha solicitado como médium inmediato al arte, desde sus orígenes.

¿Podemos, pues, prescindir totalmente, con garantía de éxito, de este médium efficacísimo de encantamiento, sugestión, elevación y plegaria hacia lo ignoto, pero que sabemos que existe? A mí, no me parece posible.

Cuando este sentido mágico innato en el hombre se encauza por el conocimiento y la madurez progresiva de la especie, aparece la robusta religión, desbrozándose y vislumbrándose las metas. Entonces el hechizo primitivo se sobrepasa, se científica y se comprueba. El arte, médium originario de la magia, convierte a ésta en su propio médium.

Se vale entonces del rito—los círculos, las estrellas, los trazados geométricos de exorcismo—, se vale de la ilusión—la representación, la simbología del lenguaje de la técnica—o de la alucinación en el campo de las metamorfosis y manejos de las ideas, sueños.

Los pintores de imaginación emplean y anteponen para sus creaciones el campo ideal sobre el campo esencial. Yo no sé si discurrir sobre estos hechos abrirá y abonará en mí el discutidero de las dos facciones en que el arte se ha escindido.

Hay un campo de las esencias y otro campo de las ideas.

No estimo necesario aclararlas porque están muy claras y netamente definidas.

Sólo sí puede decirse que dentro del campo de las esencias está todo lo que es por generación espontánea o producida, todo lo que es comprobable por medio de los distintos sentidos humanos, y dentro del campo de las ideas todo lo que se puede conjugar partiendo de las esencias, desde la invención de los nombres y su representación gráfica, hasta el manejo de su simbología y consociación para producir teorías, estilos o conversaciones.

La pintura, cualquiera que sea, entra de lleno en este campo, y con líneas, colores y formas nos escribe resumiéndonos los atributos, símbolos, claves gráficas de las esencias, empleando para ello un medio mágico de representación (de ilusión si se quiere), unos polvos de barro aglutinados con poder propiciatorio y de suficiente expresión para persuadirnos y referirnos de la videncia, la cara de la esencia en un lenguaje autónomo, pictórico, sin tener necesidad, si no se quiere, de recurrir a otros medios literales, ideogramáticos.

Vamos, pues, a pasar al sitio, entendiendo esto por otra cosa—licencia peregrina que me tomo prestada de los que afirman que el tiempo es una dimensión a recorrer en la eternidad—, es decir,

sitio o lugar en el tiempo. Nosotros vivimos siempre en el sitio a que nos conduce el tiempo en su constante devenir. Hoy estamos en otro lugar temporal no sólo que en el siglo xv, sino que en un anteaer, sin ir más lejos.

En la pintura es considerable el poder de la idolatría hacia cosas pasadas. Es también perfectamente comprensible y hasta muy justificable este poder, puesto que las artes mayores—la pintura es una de ellas—tienen una gran permanencia entre varias generaciones. Y todas ellas fijan el tiempo. Cuando se logra una obra de arte es para siempre, sea o no sea documento de una época, pero, eso sí, lograda en un tiempo y fabricada en él, no le es ajena de ninguna manera, siempre es fiel al orden, sitio y realización.

Hoy resulta anacrónico pintar en tablas gruesas de castaño, porque tenemos un material más barato y más cómodo, que es el lienzo o el tablero contrachapado. La pintura a la encáustica se olvidó y hoy no se practica por poco práctica. El fresco no se hace ya habitualmente al modo del siglo xiii, de la misma manera que hoy no se construye una ciudad de piedra sobre piedra y se la rodea de una muralla.

No está todo dicho en cuanto a la exposición de los procedimientos materiales. Hoy ya no pintamos para el señor feudal, ni para decorar el Vaticano, recién fundado, o un Escorial, ni siquiera para aquel burgués de principios de siglo, que se escandalizaba ante las pinturas de Cézanne o los cuadros cubistas. Hoy ya no se escandaliza el que llamaban burgués por pincelada de más o de menos en un cuadro.

Así es que ahora resulta anacrónico hacer cuadros de grandes dimensiones: no hay casa que los pueda soportar como no sea de encargo.

Pensar en la pintura mural sería cosa muy loable si los edificios religiosos y públicos no se los dieran a empresas de decoración y sí a equipos de pintores. Y pintar para escandalizar al burgués, pues... acaso esto es lo más cercano que queda de nosotros, lo que puede parecer más actual de todo, pero el público cada vez tiene menos capacidad de sorpresa.

Posteriormente, dirán: “Esto fué en el siglo xx. Había museos, colecciones particulares; se daban premios a los pintores y ganaban medallas y becas. Se instalaban con un caballete en el campo y otros pintaban sólo en un taller. Saliendo solamente para realizar viajes a mirar otras naciones. Entre ellos solían estar agrupados y no estaban muy reñidos unos con los otros, a pesar de las apa-

riencias y la diversidad de estilos. Tenían que ejercer muy a menudo otras profesiones porque la suya, generalmente, no les daba para vivir. Otros eran ricos de profesión y empleaban la pintura como una digna vitola, un oasis en medio de su desierto familiar y de sus negocios. Mostraban sus obras en unas salas llamadas de exposiciones y se autoimponían libremente el tema. Decían que pintaban para ellos mismos y eran autodidactos; sin embargo, están tan ligados unos con otros como los maestros y discípulos del Renacimiento italiano...”

Todo esto no dudo en absoluto que se comentará de las obras que sobrevivan al azar, al tiempo, seleccionadas entre las que hoy hacemos. Lo que no llego a vislumbrar es las que puedan ser afortunadas. Ser profeta es muy difícil, pero confío en absoluto en que las apreciadas serán aquellas fieles a la ordenación, al tiempo y la técnica, aliados íntimamente. Estoy seguro de que en la pintura vence siempre a la larga lo que se apoya en su propio valor, no cierra la ventana para que entre luz, pero sí cuando pueden entrar moscas.