

CUADERNO 2

Libros

Memoires d'un Marchand de Tableaux. A. Vollard

Lo Barroco- D'Ors

Cuentas de Aguado; Abril 1957

Entrego portada.- 500?

Poesía Hierro

Retrato Cervantes.- 200

Recibo agosto.- 100

Recibo octubre.- 100

M. Sironí.- 760 pts

Restaban.- 87

Libros niños.- 80

Marín.- 415

Arte indio.- 325

Libros	
Memoires d'un marchand de tableaux A. Vollard	
Lo Barroco - D'Ors	
Cuenta de Aguado: Abril 1957	
Resta 87 pts	M. Sironí 760 pts,
entrego portada - 500?	Restaban 87
poesía Hierro	libros niños 80
retrato Cervantes 200	Marín - 415
recibo agosto 100	Arte Indio 325
" octubre 100	

Viernes 12

Cuarto día de París. Acabo de pasar mi primera crisis o por lo menos me encuentro mejor. Hace dos horas tenía una angustia tremenda, indefinible. No era ningún sentimiento de nostalgia, tampoco de soledad, yo más bien lo creo debido a agotamiento moral porque físicamente me encuentro mejor que otros días. Ahora a las 7 y media estoy sentado en el B. Braun, el paseo que acabo de dar me ha sentado bien. No me encontraba con la decisión para nada, quise ir a Montmatre y seguí a pie por estos alrededores, hasta Denfert Rochereau por aquí ya hay más aspecto de arrabal, por algunos sitios me ha recordado la calle de Torrijos, pero no se deja de estar en París.

Viernes, 12

Cuarto día de París. Acabo de pasar mi primera crisis o por lo menos me encuentro mejor. Hace dos horas tenía una angustia tremenda, indefinible. No era ningún sentimiento de nostalgia, tampoco de soledad, yo más bien lo creo debido a agotamiento moral porque físicamente me encuentro mejor que otros días. Ahora a las 7 y media estoy sentado en el B. Braun, el paseo que acabo de dar me ha sentado bien. No me encontraba con decisión para nada, quise ir a Montmatre y seguí a pie por estos alrededores hasta Denfert Rochereau por aquí ya hay más aspecto de arrabal, por algunos sitios me ha recordado la calle de Torrijos, pero no se

Esta mañana en mi segunda visita a los impresionistas, he tenido una impresión más concreta, al menos por ahora. Desde luego se me ha venido abajo Renoir a pesar de mis esfuerzos por mantenerlo casi la misma impresión tengo de los otros Monet ya se vino al suelo el primer día sólo se mantiene la Gare de Saint Lazare. Manet también me decepciona sobre todo en la "Déjeuner sur l'herbe" y en el balcón que lo encuentro bastante malo. Mejores son los cuadros pequeños la mujer de perfil con sombrero negro, el busto desnudo y la dame aux éventails, pero en general a todos ellos los encuentro poco consistentes, decorativos y con demasiado halago a los sentimientos burgueses (?) y a lo sensual pero todo esto en una forma superficial. Un Rubens acabaría con todo Renoir de una vez.

Cezanne es el mejor, y es el pintor más profundo con menos concesión al afectismo. Con una pintura más sólida y más honesta. También Van Gogh y Gauguin, esa pintura es más verdadera y más nueva que la de los otros en el fondo yo creo que los impresionistas no inventaron nada y estos sí. Seurat me molestó siempre, y Rousseau no creo que deba estar en aquel museo aunque le pertenezca por la época, es un tonto genial. En resumidas cuentas, los impresionistas pintaron para las casas pero no para los museos.

Sábado 13

Hoy ha sido un buen tute de andar. Salí a las 5 y regreso a las once y en todo el tiempo no he parado de andar casi.

Iba con bastante ilusión a la Plaza Pigalle, y en el momento de asomarme llevé una desilusión, la primera en este orden porque siempre he encontrado más monumental a París de lo que me esperaba. La desilusión fue momentánea, el primer anuncio que encontré decía Eve, Eve, Eve... y Eva se repetía de cuerpo presente y bien presente.

Bajé por el Bd de Clichy el aspecto era simpático y bullanguero en las puertas de los cabarets se anunciaban las bellezas en carne viva.

Llegué a un cabaret que se anunciaba el "infierno" y demostraba a dónde puede llegar esta gente en este terreno, salvando lo irrespetuoso tenía gracia. En seguida crucé al centro en donde se hacía corro a un forzudo este de hoy tenía un atuendo de pesas de todas clases que yo no sé cómo las recogería luego por delante las fotografías de el cuando joven en actitudes atléticas y su nombre ...Le Bretón. Desde luego el cuento que se gasta esta gente lo quisieran para sí muchos charlatanes de la alameda. Pidió dinero con un embudo, puso cara feroz, dijo que aquello no lo hacía nadie pero tampoco hacía nada.

Baje por la rue de Clichy, me metí por calles poco significativas y volví a salir a Pigalle, entonces comencé el ascenso a Montmatre la rue des Abbesses que es mercado y a medida que fui avanzando las calles eran más pintorescas, pasé el Moulin de la Galette y todo aquel barrio me gustó, pero a medida que fui avanzando empecé a encontrar la lepra de estos sitios. "Las casas típicas" para los turistas, tan pintadas tan redichas y tan ladronas como las de nuestro desdichado tipismo andaluz. La plaza du Tertre tan bonita y tan íntima era el centro, toda llena de veladores y de clientes imbéciles que después dicen que les gustan los sitios pintorescos tomé una cerveza y comprobé lo que no faltaba eran unos ladrones. Llegué al Sacre Cour, la vista de París es impresionante a pesar de que la neblina no dejaba ver bien.

El descenso por aquellas calles de escalera es verdaderamente bello. Las calles recobraban intimidad.

Por el Bd. Rochechouart y después por el de Clichy todos los restaurantes cursis y falsamente típicos eran caros y estaban llenos de un público que se despegaba. Comí en un restaurante modesto y verdaderamente típico. En la pared había una lápida con unas flores al lado; en la inscripción decía A fulano de tal fusilado por los nazis el 11 de agosto de 1942. Mort pour le peuple de France.

A pesar de tanto tipismo y tanto snob, el barrio es simpático pero estoy seguro de que el buen ambiente parisien habrá que buscarlo en otro sitio.

Por el Bd. de Batignoles habían muchos puestos de tíos vivos.

Domingo 14

Hoy empiezo a pensar que aquí hay bastantes locos. Estoy acostumbrado desde el primer día a ver indumentarias raras y desde el primer momento me ha sido simpático el que la gente no tengan prejuicios de este género. ¡Se ponen lo que les viene bien y adelante!

Pero esta tarde en los jardines de Luxemburgo la cosa tomó otro aspecto. Ya oí ciertos clamores al internarme por los jardines pero al llegar a la explanada empezaron a aparecer escuadras de boy-scout de todos tamaños y pelaje. Unos desfilando en fila india con su estandarte, otros formados en pelotón, pero lo más bueno es que allí se mezclaban desde los más viejos a los más niños sin más distinción que el tamaño.

Pero mi asombro llegó al colmo cuando divisé un pelotón con las caras y las piernas pintadas como los salvajes. Me acerqué para cerciorarme y aún fue para asombrarme más: unos tenían media cara de un color y la otra media de otro, unos con pintas otros con rayas, predominando el rojo, el blanco y todos perfectamente serios y tan naturales.

Me fuí por un costado sin saber qué pensar y todavía por allí pululaban campamentos enteros de ellos.

Me gustó mucho una gachí con falda y blusa que se entretenía en hacer volar un avión de papel. Todavía en Duroc vi pasar una docena, pequeños y grandes que llevaban a cuestas un poste como los del telégrafo.

Esta mañana entré por primera vez en el museo del Louvre. La monumental París llega al máximo en este palacio. Mi visita ha sido corta. Abandonado a la casualidad he empezado por donde quería. La victoria de Samotracia está espléndidamente colocada, ¡qué bonita resultaba al final de la escalera!

¿La Venus de Milo? El torso me gusta mucho: la cabeza no y desde luego resulta desproporcionada por algunos sitios. No me explico que sea ésta la estatua más famosa del mundo. Pero qué maravilla de museo me gustó mucho la venus

de Arlés y una cabecita oscura con un paño!. Lo egipcio muy bueno. Todo esto habrá que repetirlo inmediatamente. Vi los dos frescos de Boticelli y sentí alegría.

Domingo

Segunda visita al Louvre por las mismas cosas, hoy me han gustado más. Al lado de la Venus de Milo he pasado un rato glorioso.

Copio la carta de Junyer a Sabartés.

Estimado amigo Sabartés. Un fuerte abrazo y fraternal saludo os envió desde Barcelona.

Hubiese preferido ir a París ya que ardo en deseos enormes de hacerlo, pero hace una muy larga temporada que mi esposa vive muy delicada de salud y recientemente mi hermano Carlos ha sufrido una operación y necesita muchos cuidados. A pesar de todo creo poder hacerlo pronto.

Miércoles 17

Miércoles 17

Hoy breve. Exposición Bonnard. Por fin, un pintor en toda la extensión de la palabra. Gran exposición. Desde el primer cuadro hasta el último con interés, gran sentido del color y gran manejo de la pasta los dorados, los violetas, los verdes... todos bellísimos.

Esta pintura sí es nueva y trascendental. Esto es un nuevo concepto del paisaje del color y de las sombras.

Os escribo hoy dos líneas para presentaros a mi buen amigo el pintor sevillano José Romero Escassi de otro máximo admirador de Picasso, que va a París con el exclusivo deseo de conocer de muy cerca la obra su portentoso genio y conocerle a él personalmente —tengo la convicción que al conocerle sentiréis por el inmediata simpatía—.

Entrego a Romero Escassi una carta de presentación para Pablo.

No hay que decir los muchos y grandes deseos que tengo de veros después de tantos años de ausencia.

Recibid saludos y abrazos de Carlos y míos. Sinceramente muy vuestro affmo. Amigo. J

Viadme lo Vallcarca 4 y 6. Torre.

No trato de convencer a nadie cuando discuto sino al contrario convencerme más o mejor de lo que pienso.

Siempre me dice "no hablemos de eso: no me vas a convencer". Precisamente por esto se debe discutir, buenos estaríamos si después de cada conversación quedáramos convencidos de lo que se nos habla.

Hay quien aspira a poseer verdades absolutas, programas íntegros en arte como si eso fuera posible, y como si a ser posible eso fuera lo ideal. Las personas que conozco fieles absolutamente a una idea son las que menos la viven de verdad humanamente.

Ejemplo las beatas de Marchena que yo creo que ni piensan ya en Dios a fuerza de pensar en el cura.

Vivir una idea o un ideal, amarlo verdaderamente quiere decir pensar en él es decir en sus límites tratando de perfilarlo mejor de acoplar más nuestra vida con él. Vivirlo quiere decir no dejarlo parar un momento no dejarlo quieto. Lo mismo que hace la vida con nosotros. Al fin las verdades a las que somos más fieles a los que estamos incluso dispuestos a sacrificarnos no tenemos una idea absoluta de ella.

Dios, nuestra madre ideas tan permanentes dentro de esto tan variadamente.

Cuando hablo con un convencido o con quien me da la razón me quedo con una gran sensación de vacío. La conversación con la persona opuesta da en cambio una medida a nuestras ideas aunque sea para saber que no le sirven a otros.

Por otra parte lo que se opone en toda conversación no es la idea sino la personalidad por eso en nuestro país la conversación adquiere enseguida un tono virulento por lo que la personalidad no puede sufrir semejante humillación.

Como asiduo visitante de museos tengo una penosa experiencia ya repetida casi constantemente sobre todo en la primera visita. La expectación inicial, la que nos hizo incluso emprender un viaje largo, la fama de algunas obras tan vistas y admiradas antes en reproducciones, se cambia a la salida por un abatimiento tan total por una sensación de incapacidad física y moral tan absoluta que pocas veces siento al mundo tan desprovisto de sentido.

Parece como si tal angustia nos fuera derivada de una inconfesable incapacidad de haber podido recoger o disfrutar algo de lo que acabamos de

ver, casi una dolorosa declaración de incapacidad para haber disfrutado de lo que tanto tiempo hemos venido deseando. Muchas veces tenemos que abandonar el museo sin casi haberlo podido acabar venciéndonos el cansancio físico sobre nuestros mejores ánimos.

A veces ni siquiera el saber que tenemos que abandonar la ciudad donde sabe Dios cuando volveremos nos hace retenernos.

Es indudable que en el contenido la cantidad sobrepasaba nuestra capacidad de aprehensión y que el tiempo que habíamos dedicado era necesariamente corto y que ese pasar por épocas enteras con todo su complejo y distinto pensamiento no se puede hacer con el simple paso de una sala a otra.

Pero cómo permanecer ante una obra, tras acercarnos y alejarnos tras escudriñar o recrearnos con algún bello detalle tenemos que abandonarla ~~incluso~~ con la convicción de que no la hemos visto como queríamos, como hubiéramos

necesitado la proximidad de un visitante o la llamada de un cuadro vecino nos hace abandonar el que tenemos casi siempre empezándonos a hablar.

Al perder ambientación de orden histórico o sentimental puede ganarlo en asequibilidad para una contemplación aislada y analítica, pero hemos de confesar que esto pocas veces se logra.

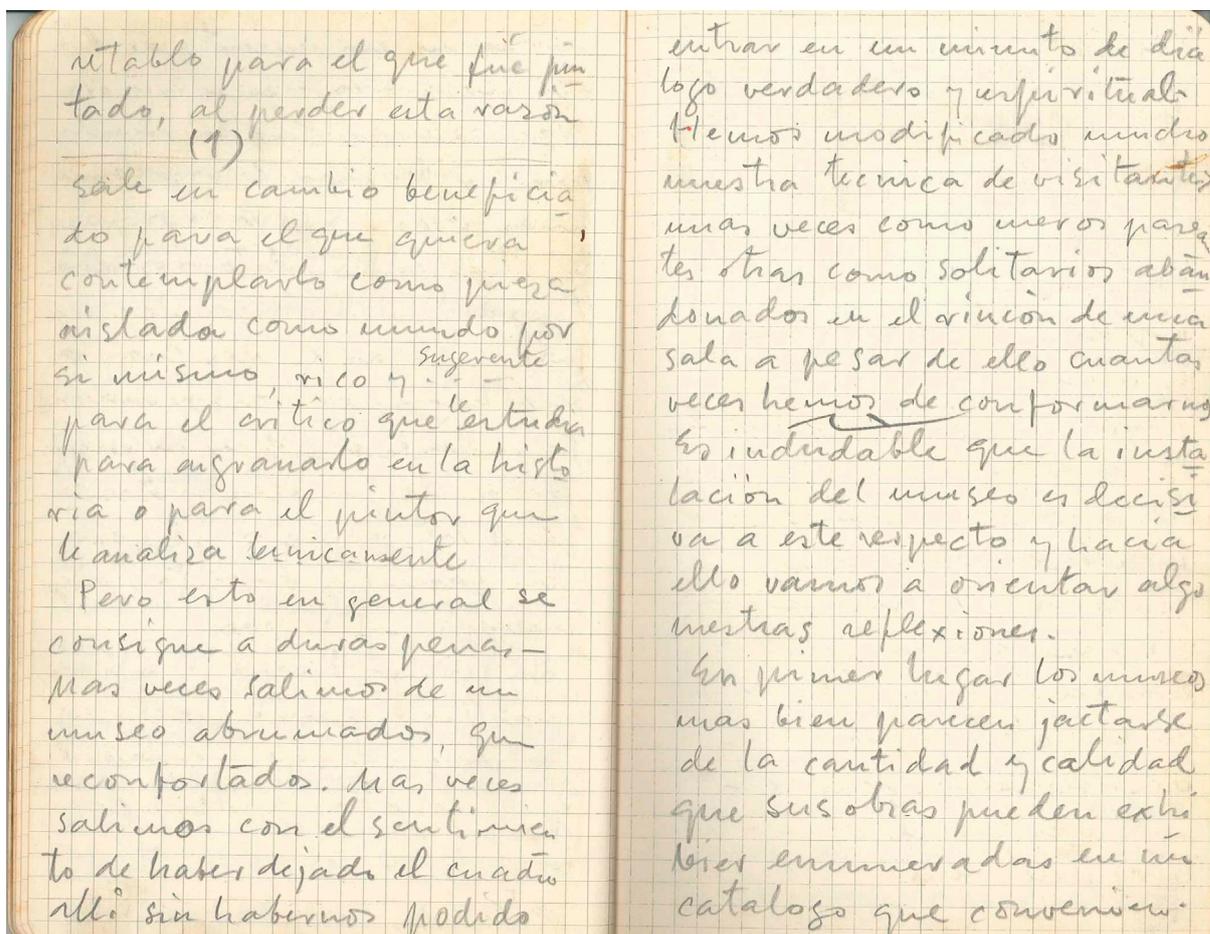
Es indudablemente el museo algo artificial, algo nacido con carácter sucedáneo pudiéramos decir como "mal menor". Pues la obra de arte no ha sido jamás creada para instalarla en él directamente, sino por una necesidad más vital, y cuando se ha pintado para el museo bastante se ha resentido el arte. Sin embargo la idea del museo hemos de aceptarla del mejor grado y favorecernos de unas posibilidades que nos ofrece con gran ventaja, el análisis la contemplación de una obra como si estuviera en el taller del artista el cuadro desplazado del

retablo para el que fue pintado, al perder esta razón (1) sale en cambio beneficiado para el que quiera contemplarlo como pieza aislada como mundo por sí mismo, rico y sugerente para el crítico que la estudia para engranarlo en la historia o para el pintor que lo analiza técnicamente.

Pero esto en general se consigue a duras penas. Más veces salimos de un museo abrumados, que recomfortados. Más veces salimos con el sentimiento de haber dejado el cuadro allí sin habernos podido

entrar en un minuto de diálogo verdadero y espiritual. Hemos modificado mucho nuestra técnica de visitantes unas veces como meros paseantes otras como solitarios abandonados en el rincón de una sala a pesar de ello cuantas veces hemos de conformarnos. Es indudable que la instalación del museo es decisiva a este respecto y hacia ello vamos a orientar algo nuestras reflexiones.

En primer lugar los museos más bien parecen jactarse de la cantidad y calidad que sus obras pueden exhibir enumeradas en un catálogo que convenientemente



colgadas e individualizadas en sus muros, el hacinamiento la serie en sus más impersonal sentido preside casi siempre el criterio instalador y su consecuencia es ese desfile con vista a la izquierda y vista a la derecha que nos ofrecen como espectáculo sus visitantes, con el consiguiente cortejo de taconeos por la crujientes tarimas (2). En general ese espectáculo de hervidero ese agitación de incesante ir y venir que nos ofrece el museo lo creo lo más "antiartístico" (antiestético) y lo más vejatorio que pueda hacerse para lo

que debe ser la contemplación de la obra de arte, pero no podemos culpar inicialmente al público que así se comporta. Es el museo quien obliga a ese ritmo. Una obra junto a la otra como un friso la despersonaliza y la inserta en la serie que el visitante recorre con ese apresuramiento que dá la insatisfacción del que cumple con subir y bajar los vericuetos de una montaña rusa. Y ¡ay del que se queda rezagado montando guardia ante un cuadro!. Pocas veces nos es posible sentarnos ante la obra que queremos ver, el asiento es en los museos un alto

en una carrera afanosa, como un ventorro en el camino para tomar fuerzas y atravesar de una tirada todo el renacimiento italiano. Cuánto mejor sería salir con alguna impresión duradera de algunos cuadros que con esa vana ufanía de haberse recorrido tantas salas que después ni se recuerdan pero el museo obliga, el museo se jacta de tener cuarenta obras de un autor, de tener tantos millares en su colección total y si el recinto es insuficiente basta la explicación, pero no se tiene en cuenta la necesidad

de espaciar las obras de adecuar el tamaño de la obra con las dimensiones de la sala, de "tranquilizar" con algún mueble que quite frialdad que rompa la monotonía, que el visitante se pueda sentar ante la obra que prefiera y que comience apacible a dialogar con ella.

Hago estas reflexiones a la vez que visito los museos holandeses y en su elogio he de decir que han sido los que mejor he podido visitar los que he podido ver con menos fatiga con mayor

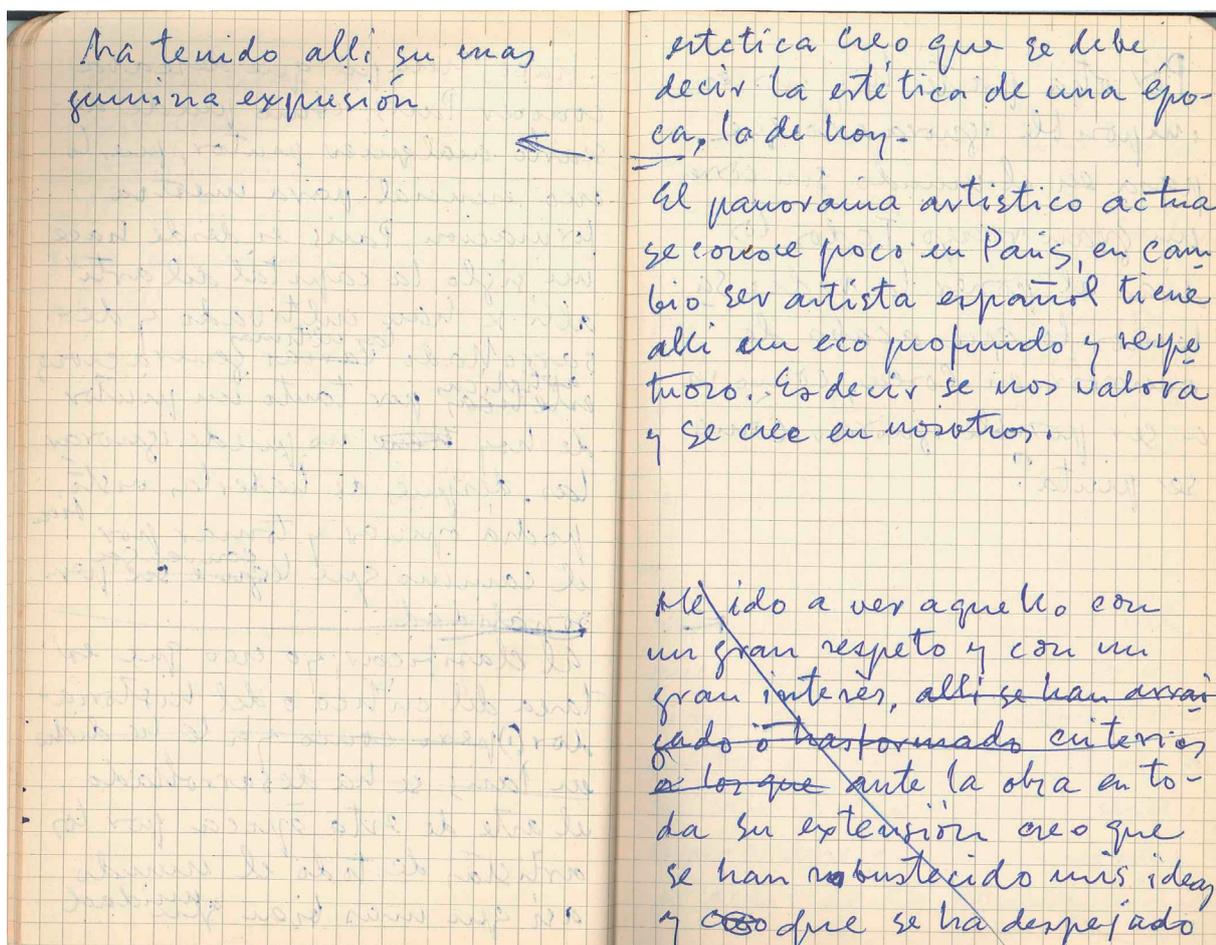
deleite, tanto los instalados en antiguos edificios como los modernos ofrecen al visitante una atmósfera de calma de recogimiento donde se puede permanecer incluso olvidarse de las demás salas y quedarse ante la obra preferida escuchando su eterno coloquio. Armonía en la colocación, espacio, adecuación del tamaño de la obra con el de la sala y siempre un banco o una silla donde poder permanecer.

(2) No es el público quien adopta ese ritmo es el museo quien le obliga a ello.

No podré olvidar jamás el maravillo espectáculo del museo Kröller Muller en plena naturaleza de árboles y césped y dentro la mejor colección de pintura de Vincent Van Gogh, apasionada, intensa, estallando expresión junto a un patio callado y místico con un susurro de fuente, tranquilo y eterno de serena calma junto a

Pero ya más bien diría, París como escuela, porque allí se ha aunado, no una sola concepción plástica, sino

Hace tiempo que deseaba conocer París, como puede desearlo cualquier pintor, pues lo creo esencial para nuestra formación. París es desde hace un siglo la capital del arte, allí se han cultivado y desarrollado las últimas generaciones artísticas, por tanto un pintor de hoy no puede ignorarlas, después de haberlas visto bien podrá opinar y tomar por el camino que le convenga. El clasificar, yo creo que es tarea del crítico o del historiador (1), en París se ha desarrollado el arte de esta época por los artistas de todo el mundo así que más bien que unidad



ha tenido allí su más genuina expresión.

estética creo que se debe decir la estética de una época, la de hoy.

El panorama artístico actual se conoce poco en París, en cambio ser artista español tiene allí un eco profundo y respetuoso. Es decir se nos valora y se cree en nosotros.

(Tachado) He ido a ver aquello con un gran respeto y con un gran interés, allí se ha arraigado o transformado criterios en los que ante la obra en toda su extensión creo que se han robustecido mis ideas y que se ha despejado

Por otra parte hoy no es imposible ignorar lo que pasa en el mundo sin correr un gran riesgo. Todos los días al poner la radio sabemos lo que acaba de ocurrir en Corea, ¿cómo va a ser posible ignorar cómo se pinta?

bastante mi criterio, y sobre todo he procurado recordarar mi origen para no incurrir en mi obra dirá lo demás pues una influencia si es verdadera y saludable debe ir apareciendo desde dentro de la personalidad hecha carne con nuestra opinión, huyendo siempre de un mimetismo superficial y frívolo.

Espero mucho de la Bienal pues se anuncia con un criterio amplio y con un honesto deseo de enfrentarse con la realidad y más espero aún de las bienales es decir de la continuidad pues un arte se hace en un ambiente vivo y continuado.

Nada nuevo se crea sin que haya riesgo de equivocación, el que dice amar a Velazquez porque le copia más o menos miméticamente comete una traición.

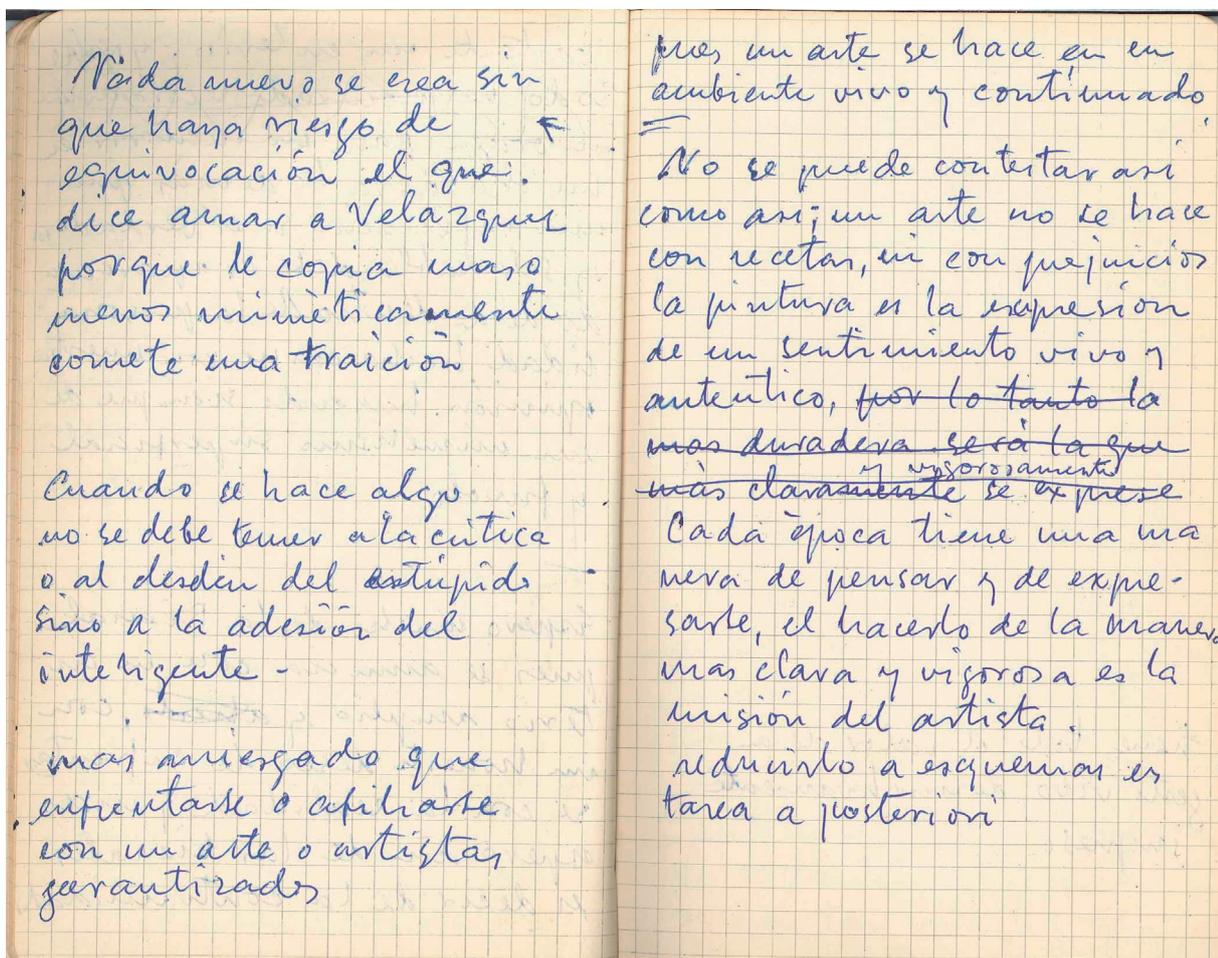
Cuando se hace algo no se debe temer a la crítica o al desdén del estúpido sino a la adhesión del inteligente.

Más arriesgado que enfrentarse o afiliarse con un arte o artistas garantizados.

No se puede contestar así como así; un arte no se hace con recetas, ni con prejuicios, la pintura es la expresión de un sentimiento vivo y auténtico, por lo tanto la más duradera será la que mas claramente y vigorosamente se exprese.

Cada época tiene una manera de pensar y de expresarse, el hacerlo de la manera más clara y vigorosa es la misión del artista.

Reducirlo a esquemas es tarea a posteriori.



tiene todo el valor de un gesto vivo, definitivamente impreso.

Yo premiaría a todo español que se dedique a la pintura...

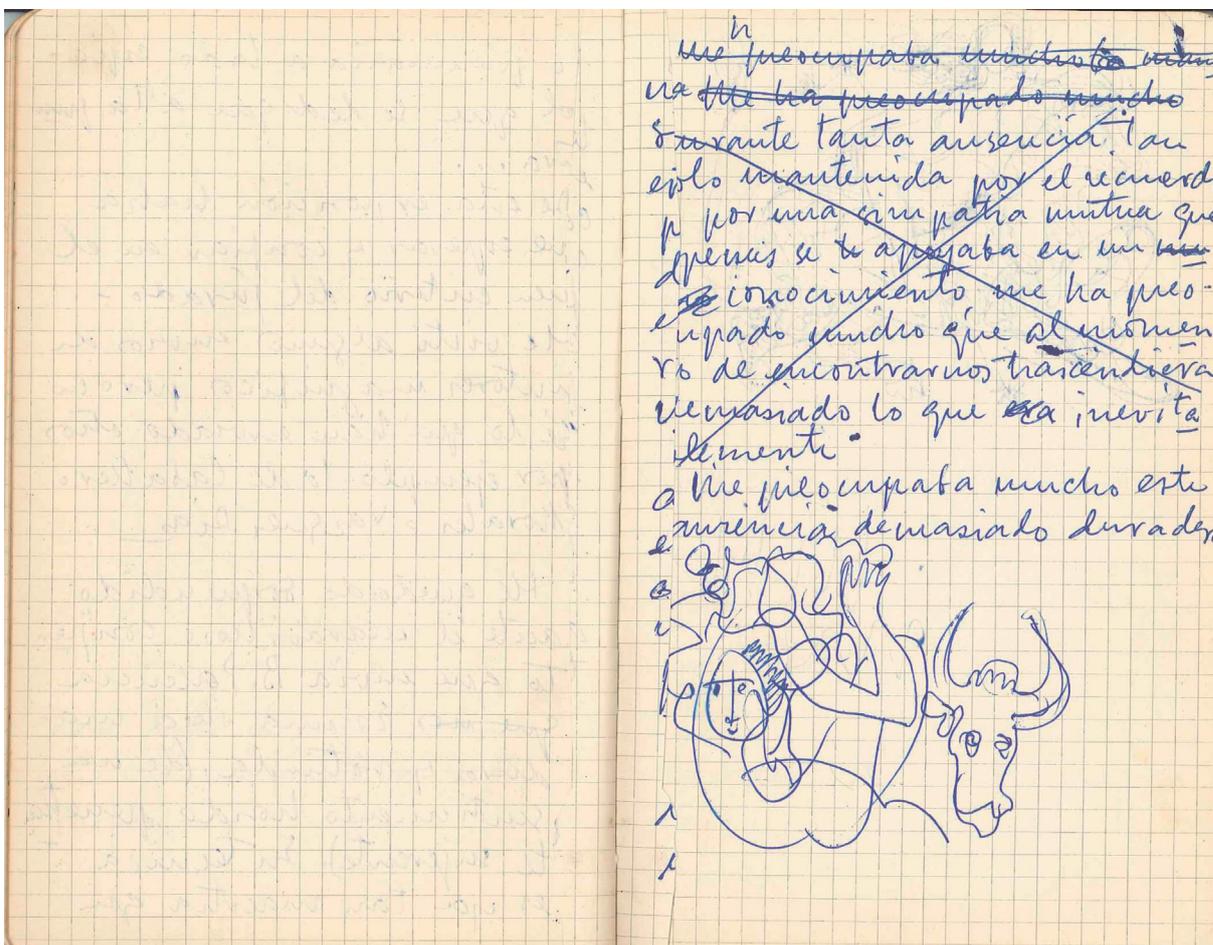
De esta exposición había que expresar y confirmar en el buen criterio del jurado. He visto algunos envíos de pintores magníficos pero no se lo

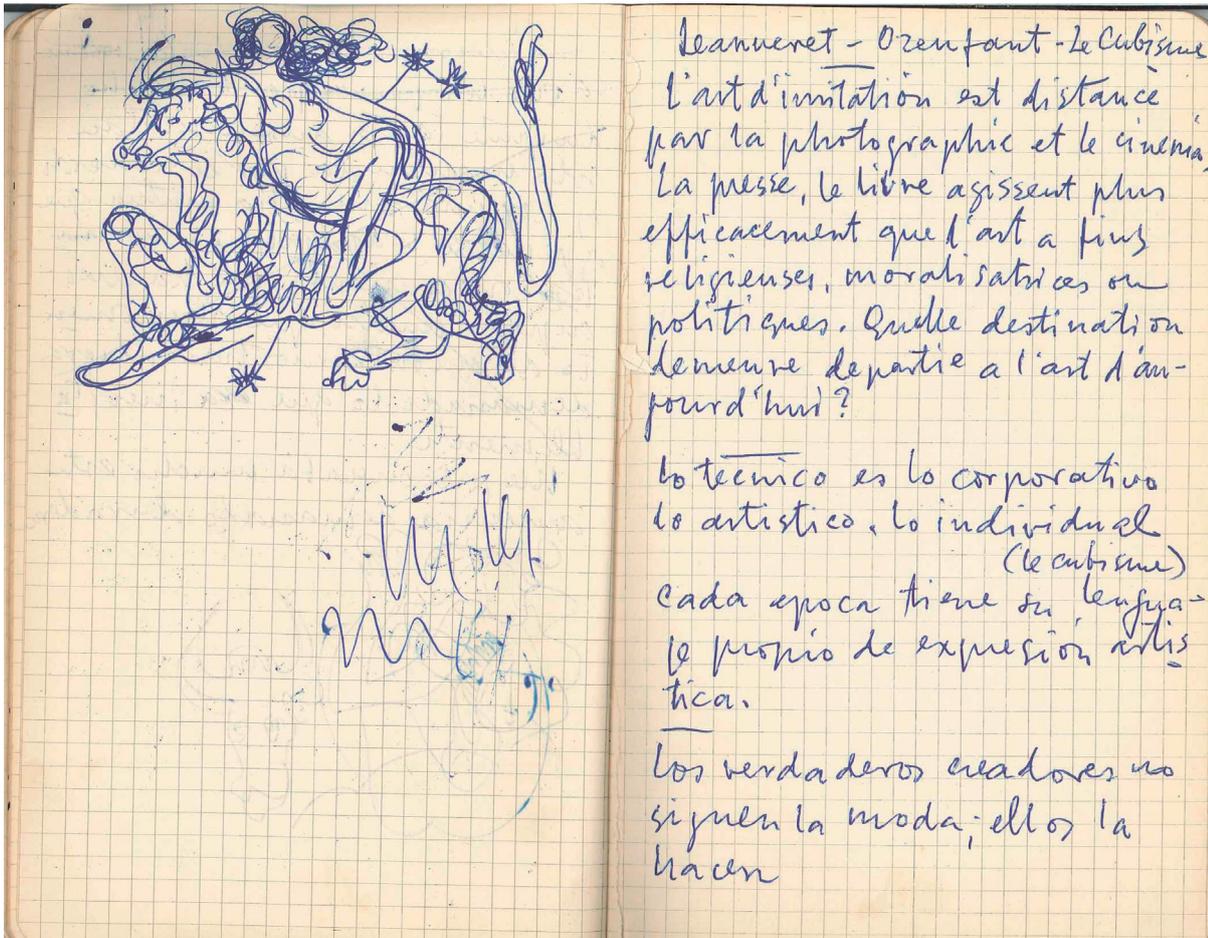
que han enviado otros por ejemplo de de Caballero, Morales o Vázquez Díaz.

He quedado sorprendido ante el maravilloso conjunto que envía B. Palencia. Es una obra madura y rotunda (de un sentimiento hondo penetrante sugerente). Su técnica es ya tan maestra que tiene todo el valor de un gesto vivo definitivamente impreso.

Me preocupa mucho. Me preocupa mucho durante tanta ausencia tan solo mantenida por el recuerdo por una simpatía mutua que apenas se apoyaba en un conocimiento, me ha preocupado mucho que el momento de encontrarnos trascendiera demasiado lo que era inevitable.

Me preocupaba mucho esta ausencia demasiado duradera





Leanneuet-Orenfant-Le Cubisme

L'art imitation est distance par la photographie et le cinema. La presse, le livre agissent plus efficacement que l'art a fins religieuses, moralisatrices ou politiques. Quelle destination demenze departie a l'art A'amfourd' hui?

*Lo técnico es lo corporativo
lo artístico, lo individual*

(Le Cubisme)

Cada época tiene su lenguaje propio de expresión artística.

Los verdaderos creadores no siguen la moda, ellos la hacen.

*Leanneuet - Orenfant - Le Cubisme
L'art d'imitation est distance
par la photographie et le cinema.
La presse, le livre agissent plus
efficacement que l'art a fins
religieuses, moralisatrices ou
politiques. Quelle destination
demenze departie a l'art d'au-
jourd'hui?*

*Lo técnico es lo corporativo
lo artístico, lo individual
(le cubisme)
cada época tiene su lenguaje
propio de expresión artís-
tica.*

*Los verdaderos creadores no
siguen la moda; ellos la
hacen*

La pintura moderna como resultado de un estado de espíritu.

Si nos aferramos a la idea del cuadro antiguo en oposición al moderno es porque no podemos discernir claramente lo que aquel tiene de actual de nuestro.

Creo que lo que caracteriza a la obra de arte, a lo artístico es un determinado poder de elocuencia que queda como mensaje permanente en la obra, eternizándose algún determinado tipo de sentimiento espiritual vivo espiritual del hombre que lo hizo. Pero no hay que olvidar que es un lenguaje es decir; que es transmisible.

*El color en el arte arcaico
Los primitivos
El Renacimiento Venecia
El color español
El mosaico
La narración
Recreación del color
El impresionismo
Van Gogh, Gauguin...
Los modernos
Teoría del espectro
Los colores complementarios.
Historia del color*

*El color es en la pintura el elemento musical este que produce en nuestro espíritu, quizás el estado menos narrativo y por tanto menos intelectual sin embargo el que mas directamente ataca los sentimientos es decir nuestro espíritu.
La luz es quizás el elemento más lírico y en cambio el color lo más musical, hay indudablemente en nuestro espíritu una zona capaz d vibrar*

con un determinada resonancia musical y que lo hace de la misma manera, o mejor dicho que la puede poner en marcha, igual una música de Stravinsky o de Debussy que un cuadro de Veronés o de Matisse.

En la historia los primeros coloristas aproximan y yuxtaponen un tono con el otro en superficies planas obtienen con dos o tres tonos una escala musical simple (monodía), pero profundamente armónica. La pobreza de medios no hace otra cosa que profundizar y aquilatar los pocos elementos empleados es quizás el mismo orden el problema que el del modisto que aproxima un tono de tejido a otro obteniendo por armonía o por contraste el efecto deseado. El problema es simple poco extenso pero siempre susceptible de profundizar.

y que lo hace de la misma manera, o mejor dicho que la puede poner en marcha, igual una música de Stravinsky o de Debussy que un cuadro de Veronés o de Matisse

En la historia los primeros coloristas aproximan yuxtaponen un tono con el otro en superficies planas obtienen con dos o tres tonos una escala musical simple ^(monodía) pero profundamente armónica. La pobreza de medios no hace otra cosa que profundizar y aquilatar los pocos elementos empleados es quizás el mismo orden el problema que el del modisto que aproxima un tono de tejido a otro obteniendo por armonía o por contraste el efecto deseado. El problema es simple poco extenso pero siempre susceptible de profundizar.

La "influencia" en Picasso no la ejerce otro pintor por un proceder que pudiéramos llamar imitativo sino coincidente (?).

Picasso ha sido influido por muchos, por Casas, Lautrec etc, lo mismo que lo ha sido por sus viajes a Roma, al mediterráneo o a tantos otros sitios o como lo ha sido por la guerra de España. Es que en Picasso repercute todo y todo se traduce después en su obra ya que su obra es un incesante expresar de todos sus sentimientos personales de registrar todos sus movimientos espirituales.

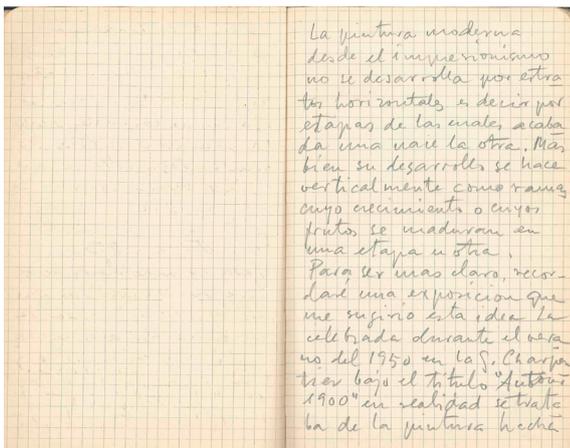
El arte de Picasso no se apoya tan directamente en la naturaleza como en otros, los impresionistas toman el motivo del plein air haciendo su traducción inmediata del natural al cuadro a través de su sensibilidad. En otros, Cezanne como ejemplo típico, la naturaleza es su campo de análisis, allí observa y directamente pacientemente de una obra a otro continúa su análisis del que va vertiendo en su obra el resultado, pero la meditación continúa ante el objeto el natural.

Pero Picasso se inspira de otra manera se inspira en su memoria en sus sentimientos y por ello cualquier experiencia se vierte de la misma manera sea cuadro naturaleza o hecho vital. Cuando Picasso va a pintar cierra hasta las ventanas de su estudio.

La "influencia" en Picasso no la ejerce otro pintor por un proceder que pudiéramos llamar imitativo sino coincidente (?).

Picasso ha sido influido por muchos, por Casas, Lautrec etc lo mismo que lo ha sido por sus viajes a Roma al mediterráneo o a tantos otros sitios o como lo ha sido por la guerra de España. Es que en Picasso repercute todo y todo se traduce después en su obra ya que su obra es un incesante expresar de todos sus sentimientos personales de registrar todos sus movimientos espirituales.

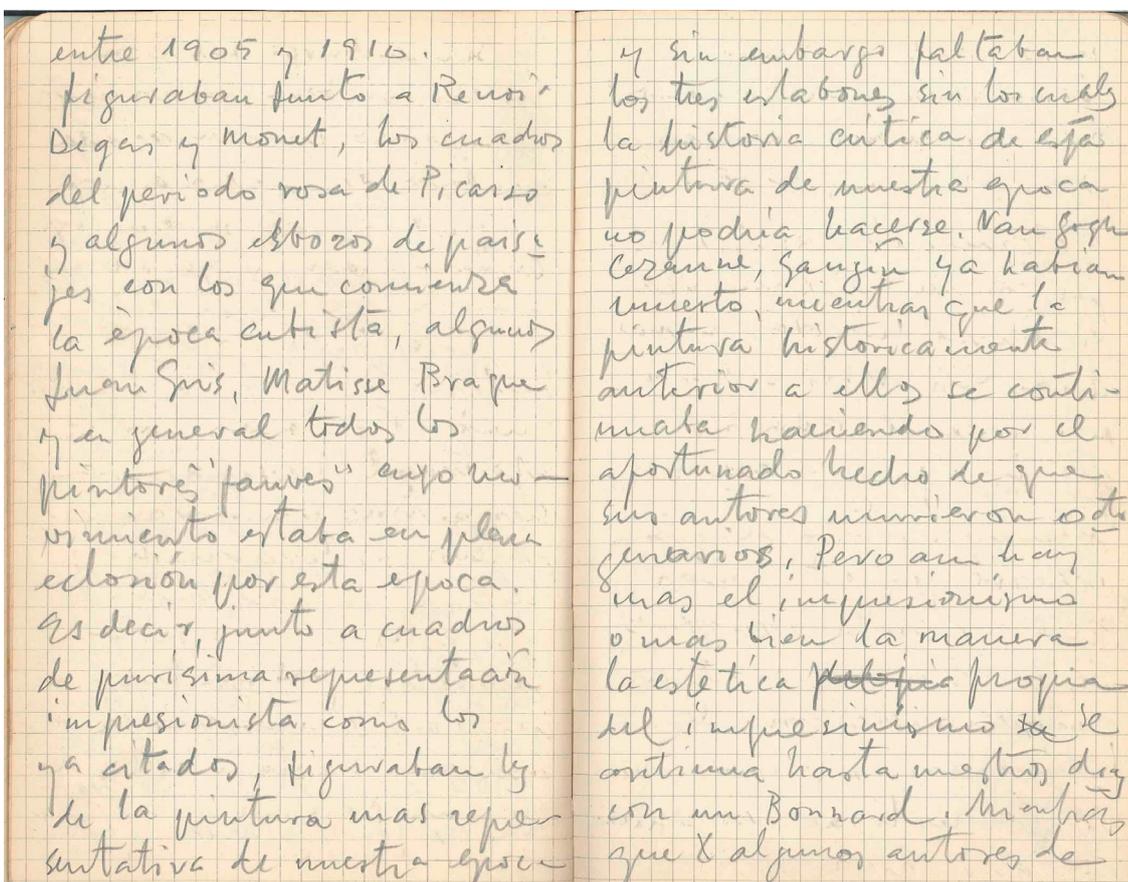
El arte de Picasso no se

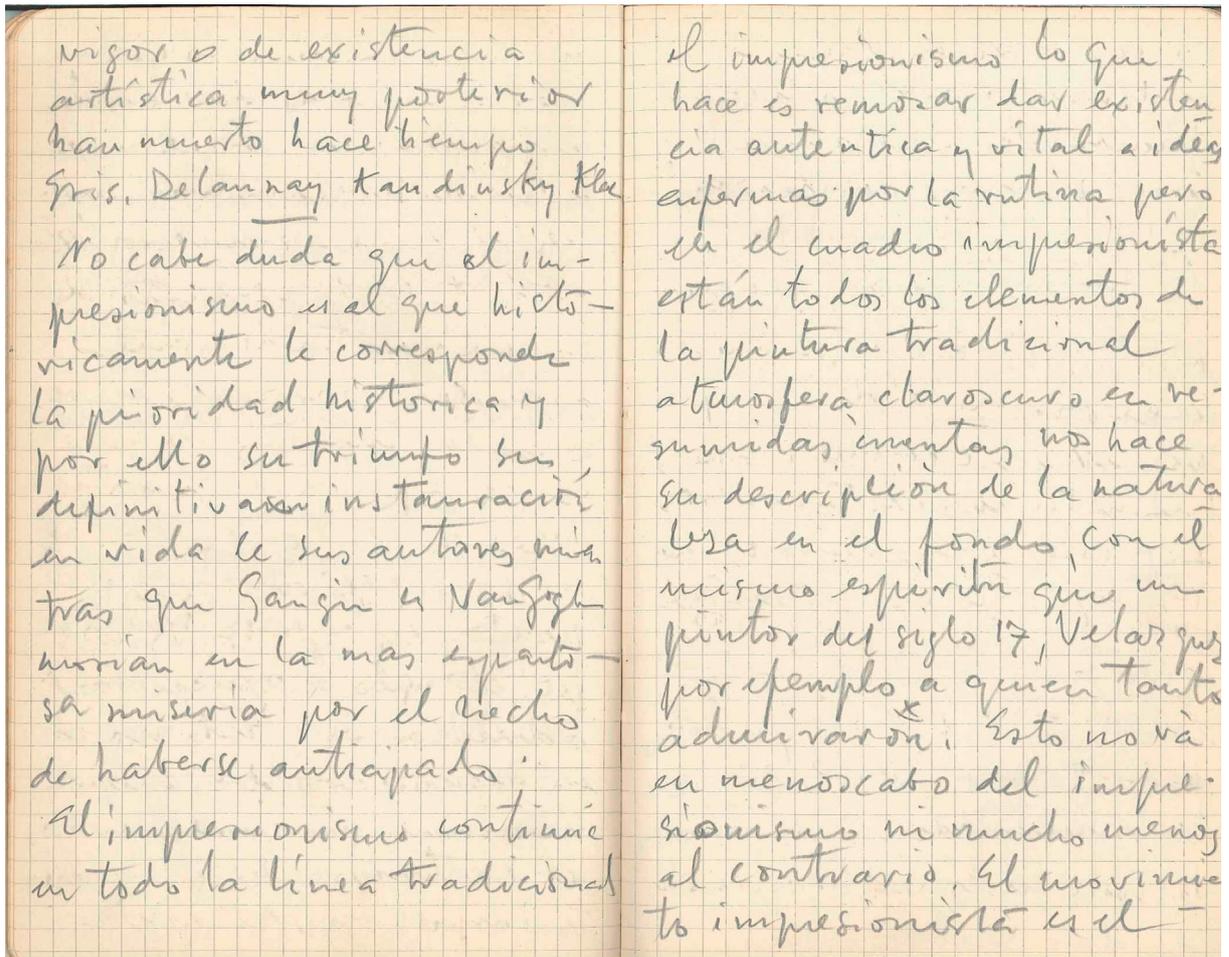


La pintura moderna desde el impresionismo no se desarrolla por estratos horizontales es decir por etapas de las cuales acabada una nace la otra. Más bien su desarrollo se hace verticalmente como ramas cuyo crecimiento o cuyos frutos se maduran en una etapa a otra.

Para ser más claro, recordaré una exposición que me sugirió esta idea la celebrada durante el verano del 1950 en la G. Charpentier bajo el título "Autour 1900", en realidad se trataba de la pintura hecha entre 1905 y 1910.

Figuraban junto a Renoir Degas y Monet, los cuadros del periodo rosa de Picasso y algunos esbozos de paisajes con los que comienza la época cubista, algunos Juan Gris, Matisse Braque y en general todos los pintores "fauves" cuyo movimiento estaba en plena eclosión por esta época. Es decir, junto a cuadros de purísima representación impresionista como los ya citados, figuraban los de la pintura más representativa de nuestra época y sin embargo faltaban los tres eslabones sin los cuales la historia crítica de esta pintura de nuestra época no podría hacerse. Van Gogh Cezanne, Gauguin ya habían muerto, mientras que la pintura históricamente anterior a ellos se continuaba haciendo por el afortunado hecho de que sus autores murieron octogenarios. Pero aun hay más, el impresionismo o más bien la manera la estética propia del impresionismo se continúa hasta nuestros días con un Bonnard.



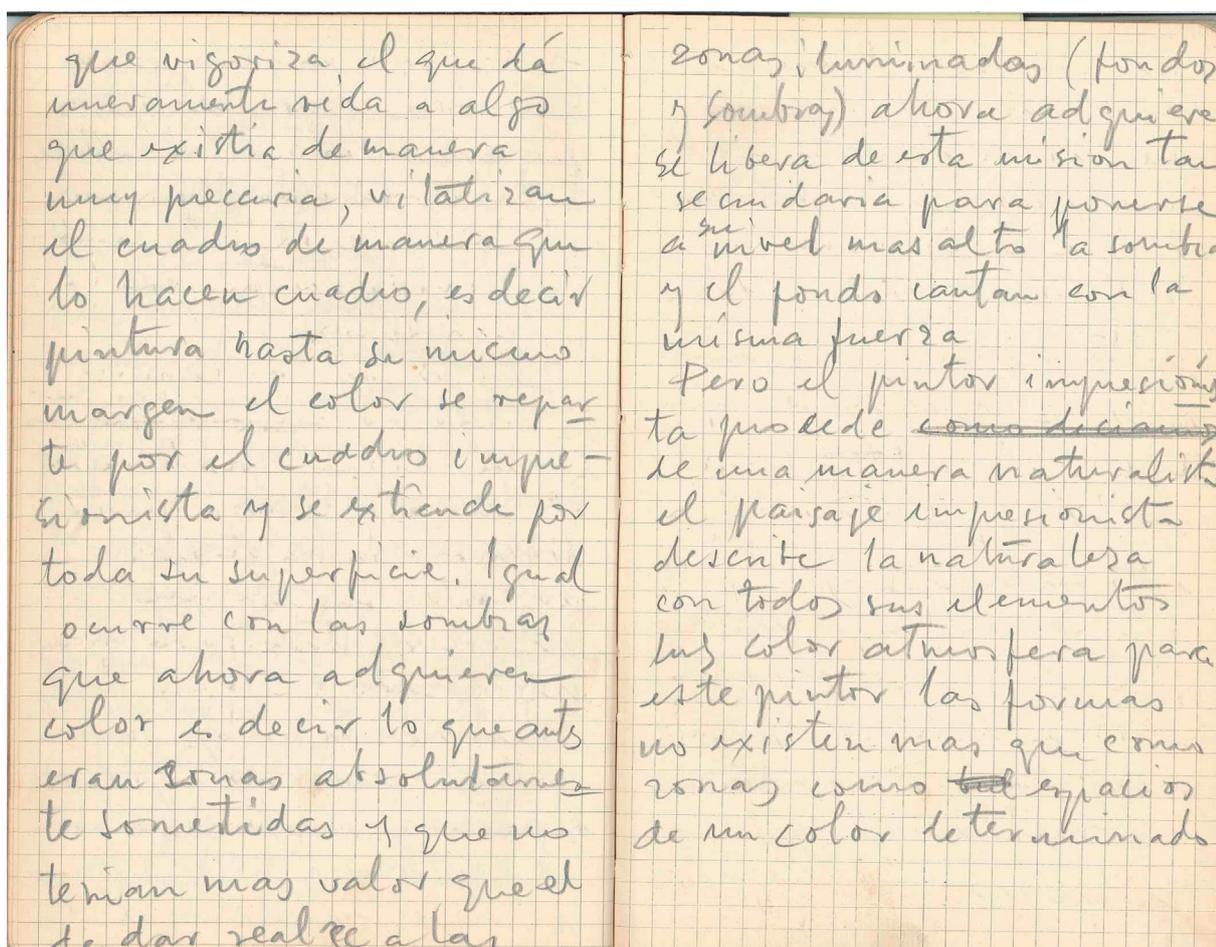


Mientras que algunos autores de vigor o de existencia artística muy posterior han muerto hace tiempo Gris, Delaunay, Kandinsky, Klee.

No cabe duda que el impresionismo es al que históricamente le corresponde la prioridad histórica y por ello su triunfo su definitiva instauración en vida de sus autores mientras que Gauguin o Van Gogh morían en la más espantosa miseria por el hecho de haberse anticipado.

El impresionismo continúa en toda la línea tradicional.

El impresionismo lo que hace es remozar, dar existencia auténtica y vital a ideas enfermas por la rutina pero en el cuadro impresionista están todos los elementos de la pintura tradicional atmósfera, claroscuro, en resumidas cuentas nos hace su descripción de la naturaleza en el fondo, con el mismo espíritu que un pintor del siglo 17, Velázquez por ejemplo a quien tanto admiraron. Esto no va en menoscabo del impresionismo ni mucho menos al contrario. El movimiento impresionista es el



que vigoriza, el que da nuevamente vida a algo que existía de manera muy precaria, vitalizan el cuadro de manera que lo hacen cuadro, es decir pintura hasta su mismo margen el color se reparte por el cuadro impresionista y se extiende por toda su superficie. Igual ocurre con las sombras que ahora adquieren color es decir lo que antes eran zonas absolutamente sometidas y que no tenían más valor que el de dar realce a las zonas

iluminadas (fondos y sombras) ahora adquiere se libera de esta misión tan secundaria para ponerse a su nivel más alto la sombra y el fondo cantan con la misma fuerza.

Pero el pintor impresionista procede de una manera naturalista el paisaje impresionista describe la naturaleza con todos sus elementos su color atmósfera para este pintor las formas no existen más que como zonas como espacios de un color determinado.

Picasso

Una de las cosas que me da que pensar más sobre la personalidad de Picasso es su gran popularidad. No hay un rincón del mundo donde no se le conozca, en donde su arte no haya suscitado como siempre, una gran atracción y una gran masa de detractores. ¿Qué ocurre con este hombre que no ha ocurrido nunca hasta ahora? Es cierto que ha habido un gran número de artistas que han gozado de gran consideración y fama durante su vida. Recordemos a un Rafael o a un Rubens por ejemplo. Pero el fenómeno es completamente distinto, ellos hacían un arte mucho más de acuerdo

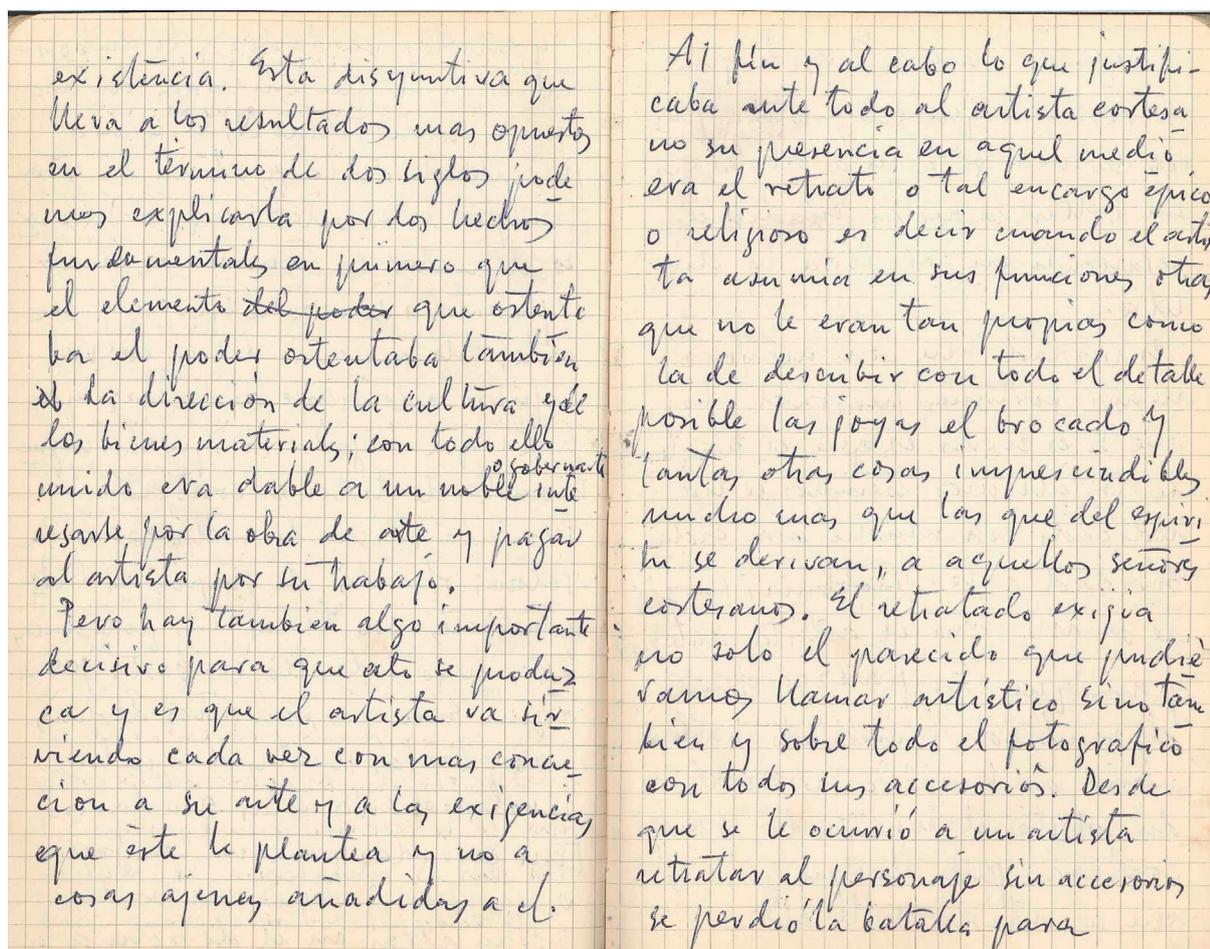
Picasso

Una de las cosas que me da que pensar más sobre la personalidad de Picasso es su gran popularidad. No hay un rincón del mundo donde no se le conozca, en donde su arte no haya suscitado como siempre una gran atracción y una gran masa de detractores. ¿Qué ocurre con este hombre que no ha ocurrido nunca hasta ahora?. Es cierto que ha habido un gran número de artistas que han gozado de gran consideración y fama durante su vida. Recordemos a un Rafael o un Rubens por ejemplo. Pero el fenómeno es completamente distinto, ellos hacían un arte mucho más de acuerdo con su ambiente.

con lo que esta generación exigía. Rafael y los papas, Rubens y la corte formaban una unidad y en ese ambiente era considerado y distinguido el pintor. Los demás admiraban lo establecido y nada más. Pero en nuestro caso la cosa se complica mucho más. Hoy los medios de difusión son tales que permiten que se interesen por la pintura de Picasso hasta los japoneses y que se celebre allí exposiciones del pintor a la vez que sabemos por libros y revistas en que se ocupa él actualmente. Por otra parte Picasso representa como lo han venido representando en los últimos años todos los pintores y artistas verdaderos lo antioficial es decir que mientras en una época, la de Felipe IV, la figura preeminente de la pintura en estos tiempos lo es Velázquez, a su vez es el pintor de cámara es decir representa a su vez su época y corte. Esto a partir del siglo XVIII empieza a desviarse cada vez más hasta que llegada la época impresionista de todos es conocida la tremenda odisea de rechazados en salones oficiales, de grupos de independientes con todas las polémicas etc, pero todo ello no basta ni para aquí, sino que unos años después y abiertas las puertas a aquellos revolucionarios éstas quedaron tan cerradas para un Van Gogh o para un Gauguin que no les permitieron ni el derecho a la existencia.

Con lo que esta generación exigía.

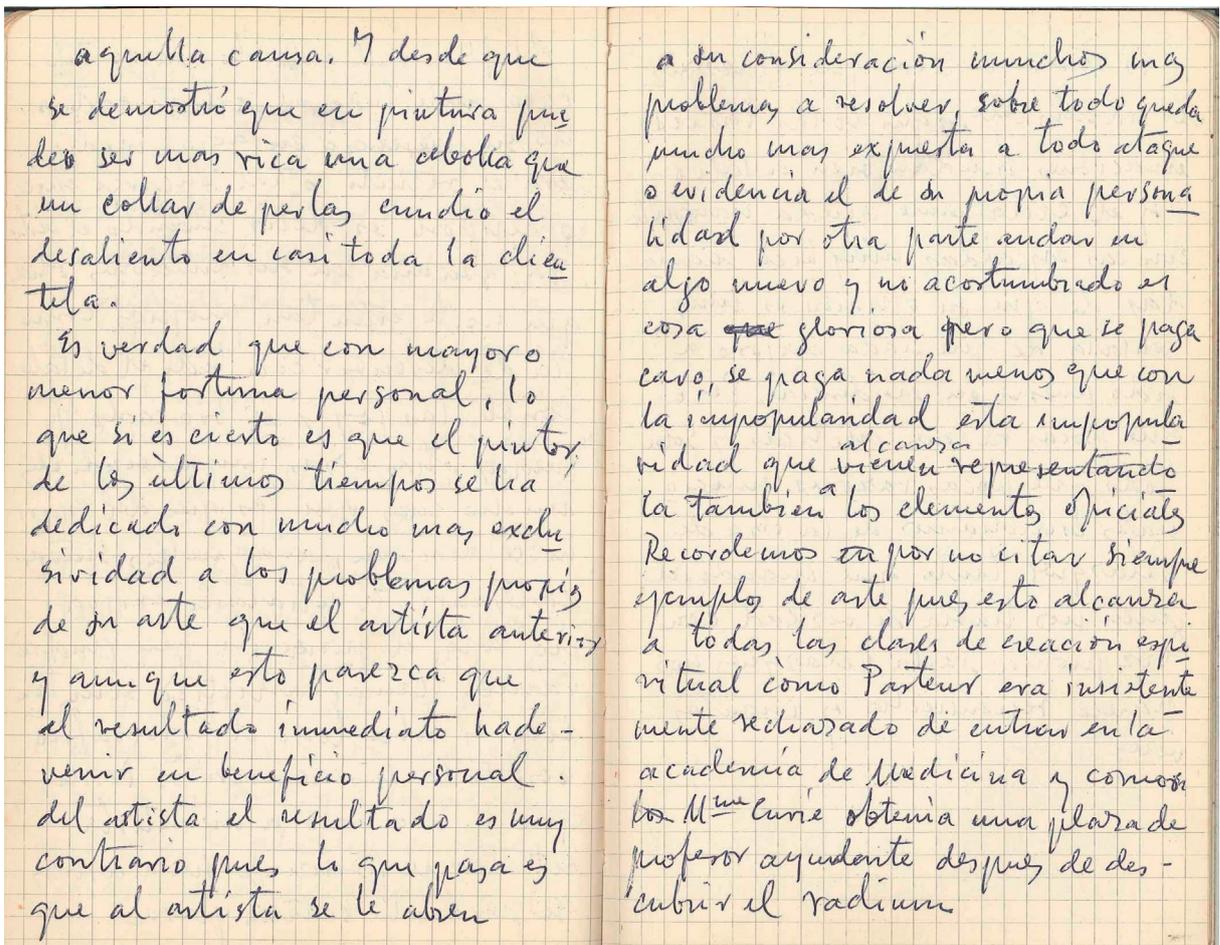
Rafael y los papas, Rubens y la corte formaban una unidad y en ese ambiente era considerado y distinguido el pintor. Los demás admiraban lo establecido y nada más. Pero en nuestro caso la cosa se complica mucho más. Hoy los medios de difusión son tales que permiten que se interesen por la pintura de Picasso hasta los japoneses y que se celebre allí exposiciones del pintor a la vez que sabemos por libros y revistas en que se ocupa él actualmente. Por otra parte Picasso representa como lo han venido representando en los últimos años todos los pintores y artistas verdaderos lo antioficial es decir que mientras en una época, la de Felipe IV, la figura preeminente de la pintura en estos tiempos lo es Velázquez, a su vez es el pintor de cámara es decir representa a su vez su época y corte. Esto a partir del siglo XVIII empieza a desviarse cada vez más hasta que llegada la época impresionista de todos es conocida la tremenda odisea de rechazados en salones oficiales, de grupos de independientes con todas las polémicas etc, pero todo ello no basta ni para aquí, sino que unos años después y abiertas las puertas a aquellos revolucionarios éstas quedaron tan cerradas para un Van Gogh o para un Gauguin que no les permitieron ni el derecho a la existencia.



Esta disyuntiva que lleva a los resultados más opuestos en el término de dos siglos podemos explicarla por dos hechos fundamentales el primero que el elemento que ostentaba el poder ostentaba también la dirección de la cultura y de los bienes materiales; con todo ello unido era darle a un noble o gobernante interesarse por la obra de arte y pagar al artista por su trabajo.

Pero hay también algo importante decisivo para que esto se produzca y es que el artista va sirviendo cada vez con más concreción a su arte y a las exigencias que éste le plantea y no a cosas ajenas añadidas a él.

Al fin y al cabo lo que justificaba ante todo al artista cortesano su presencia en aquel medio era el retrato o tal encargo épico o religioso, es decir cuando el artista asumía en sus funciones otras que no le eran tan propias como la de describir con todo el detalle posible las joyas el brocado y tantas otras cosas imprescindibles mucho más que las que del espíritu se derivan a aquellos señores cortesanos. El retratado exigía no sólo el parecido que pudiéramos llamar artístico sino también y sobre todo el fotográfico con todos sus accesorios. Desde que se le ocurrió a un artista retratar al personaje sin accesorios se perdió la batalla para aquella causa.



Y desde que se demostró que en pintura puede ser más rica una cebolla que un collar de perlas cundió el desaliento en casi toda la clientela.

Es verdad que con mayor o menor fortuna personal, lo que si es cierto es que el pintor de los últimos tiempos se ha dedicado con mucho más exclusividad a los problemas propios de su arte que el artista anterior, y aunque esto parezca que el resultado inmediato ha de venir en beneficio personal del artista el resultado es muy contrario pues lo que pasa es que el artista se le abren

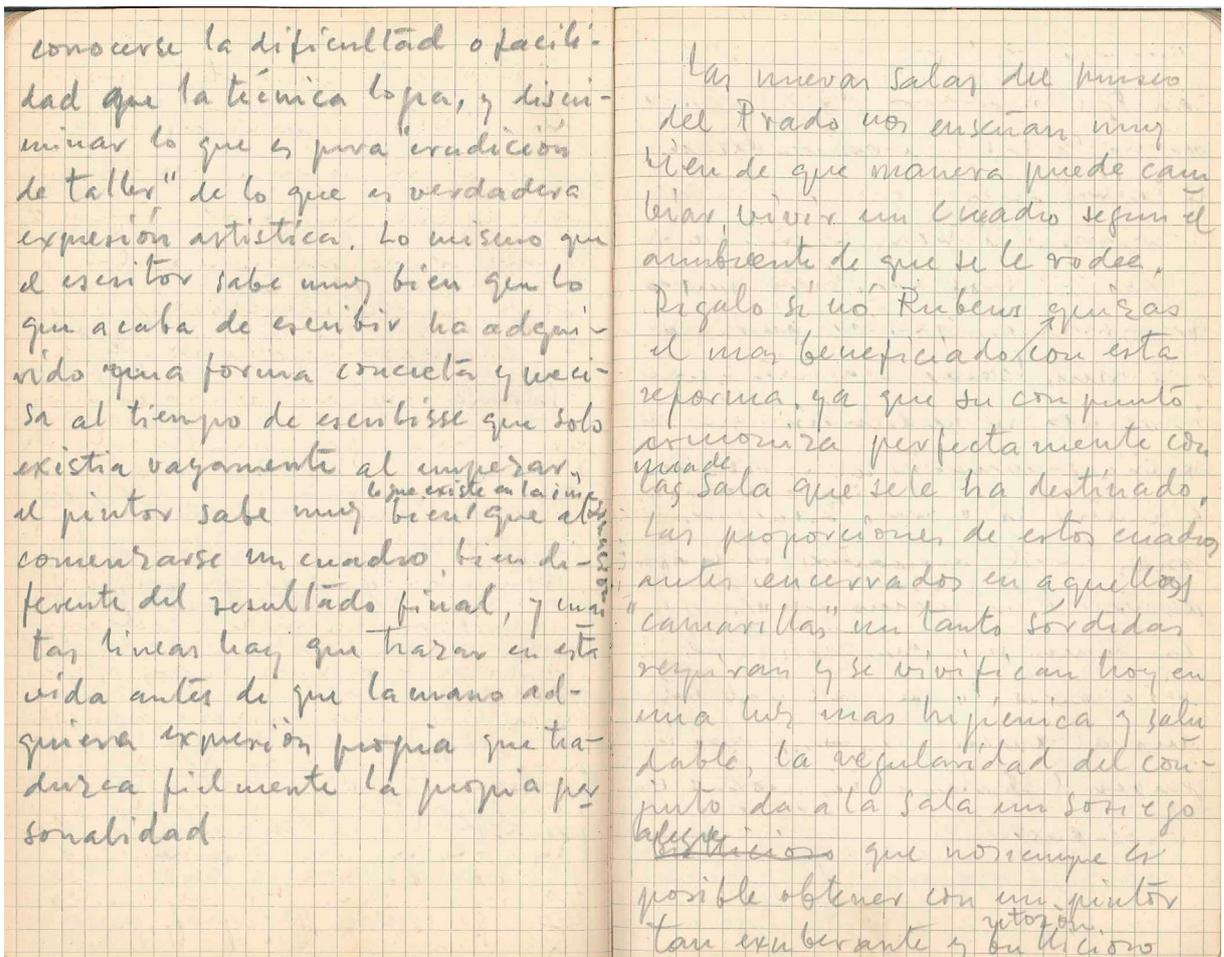
a su consideración muchos más problemas a resolver sobre todo queda mucho más expuesta a todo ataque o evidencia el de su propia personalidad por otra parte andar en algo nuevo y no acostumbrado es cosa gloriosa pero que se paga caro, se paga nada menos que con la impopularidad esta impopularidad que alcanza vienen representando también a los elementos oficiales. Recordemos por no citar siempre ejemplos de arte pues esto alcanza a todas las clases de creación espiritual como Pasteur era insistentemente rechazado de entrar en la academia de Medicina y como M^{me} Curie obtenía una plaza de profesor ayudante después de descubrir el radium.

Es cómodo decir que Velázquez es admirable, aquí todas las exclamaciones quedan bien a salvo y el exclamante queda tranquilo con las espaldas muy bien guardadas de que su opinión es muy sensata de que nada enojoso ha sido puesto en evidencia. Pero que pocas razones estéticas y sobre todo que pocas razones emocionales escuchamos de la obra de Velázquez tanto que cuando alguien nos habla de verdad con voz propia hasta Velázquez nos parece recién hecho y cuántas veces se nos relaciona con los problemas actuales de la pintura pues no hay que olvidar que nuestro tiempo tiene una sensibilidad propia.

Es cierto que una persona de alta sensibilidad para la pintura puede no estar dotada para pintar o esculpir, lo mismo que un gran artista puede ignorar muchas cosas que pertenecen a la historia del arte, o no saben expresar totalmente bien con palabras lo que su arte se propone y logra. Pero el artista en general está capacitado para hablar de los problemas artísticos tanto por su sensibilidad como por su experiencia técnica. Puede eso sí hablar más subjetivamente que otros pero también lo puede hacer con mayor objetividad cuando de la resolución técnica se trata. Solo por experiencia personal pueden

Es cómodo decir que Velázquez es admirable, aquí todas las exclamaciones quedan bien a salvo y el exclamante queda tranquilo con las espaldas muy bien guardadas de que su opinión es muy sensata de que nada enojoso ha sido puesto en evidencia. Pero que pocas razones estéticas y sobre todo que pocas razones emocionales escuchamos de la obra de Velázquez tanto que cuando alguien nos habla de verdad con voz propia hasta Velázquez nos parece recién hecho y cuántas veces se nos relaciona con los problemas actuales de la pintura pues no hay que olvidar que nuestro tiempo tiene una sensibilidad propia.

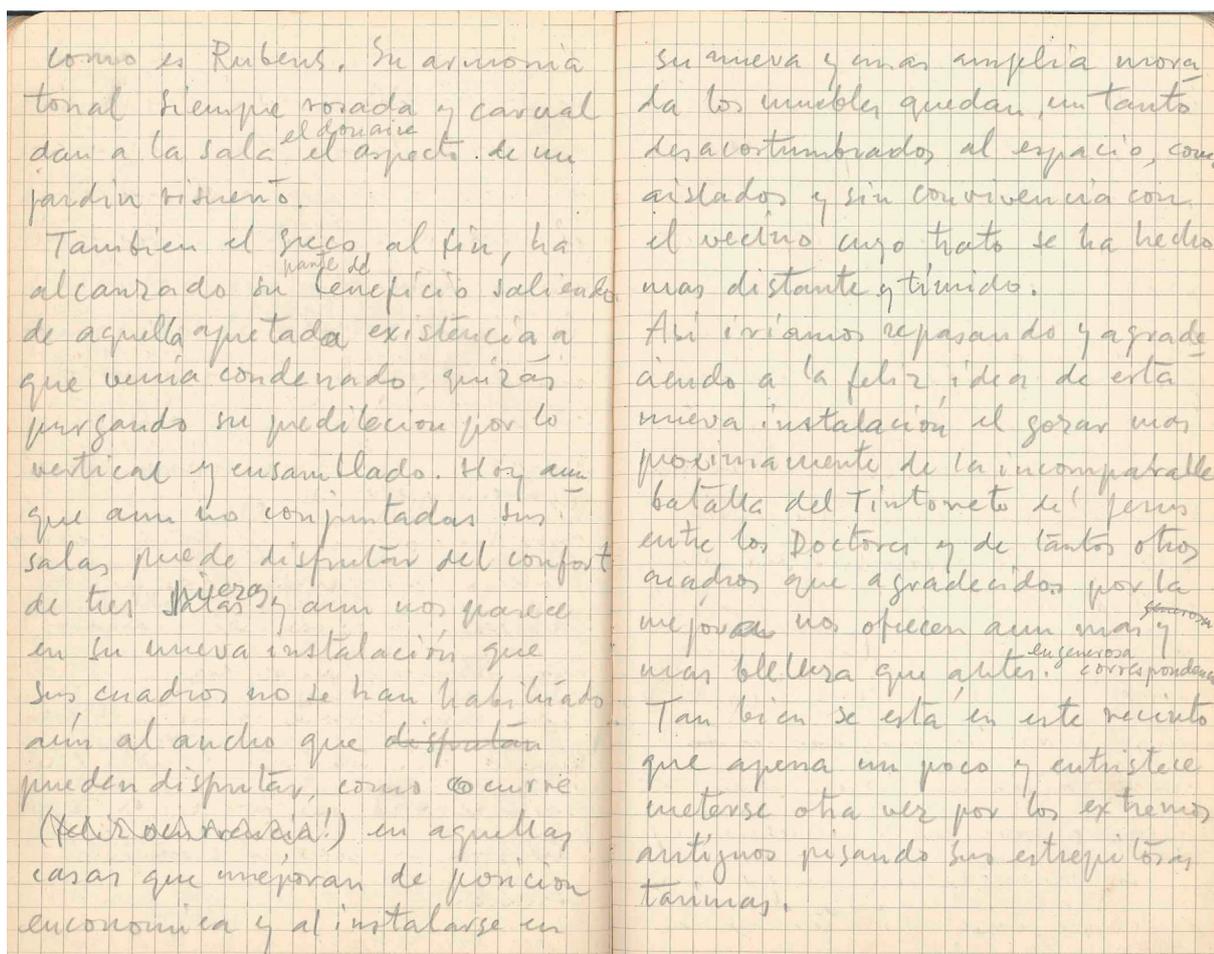
Es cierto que una persona de alta sensibilidad para la pintura puede no estar dotada para pintar o esculpir, lo mismo que un gran artista puede ignorar muchas cosas que pertenecen a la historia del arte, o no saben expresar totalmente bien con palabras lo que su arte se propone y logra. Pero el artista en general está capacitado para hablar de los problemas artísticos tanto por su sensibilidad como por su experiencia técnica. Puede eso sí hablar más subjetivamente que otros pero también lo puede hacer con mayor objetividad cuando de la resolución técnica se trata.



Sólo por experiencia personal pueden conocerse la dificultad o facilidad que la técnica logra, y discriminar lo que es pura "erudición de taller" de lo que es verdadera expresión artística. Lo mismo que el escritor sabe muy bien que lo que acaba de escribir ha adquirido una forma concreta y precisa al tiempo de escribirse que sólo existía vagamente al empezar y el pintor sabe muy bien lo que existe en la imaginación al comenzar un cuadro, bien diferente del resultado final, y cuántas líneas hay que trazar en esta vida antes de que la mano adquiera expresión propia que traduzca fielmente la propia personalidad.

Las nuevas salas del Museo del Prado nos enseñan muy bien de qué manera puede cambiar, vivir un cuadro según el ambiente de que se le rodea. Dígalo si no Rubens el más beneficiado quizás con esta reforma, ya que su conjunto armoniza perfectamente con una de las salas que se le ha destinado.

Las proporciones de estos cuadros antes encerrados en aquellas "camarillas" un tanto sórdidas respiran y se vivifican hoy en una luz más higiénica y saludable, la regularidad del conjunto da a la sala un sosiego alegre que no siempre es posible obtener con un pintor tan exuberante, retonzón y bullicioso como es Rubens.



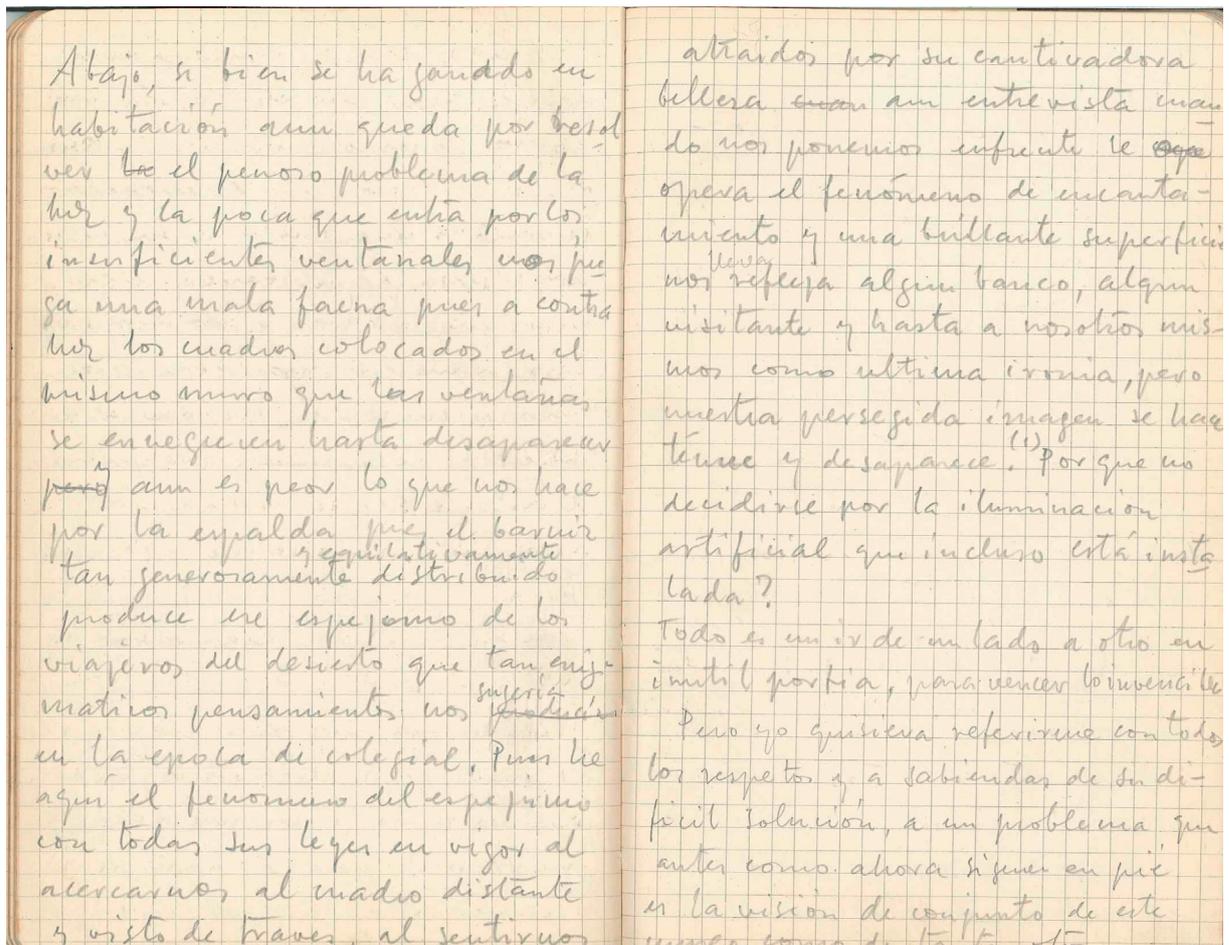
Su armonía tonal siempre rosada y carnal dan a la sala el donaire y el aspecto de un jardín risueño.

También el Greco al fin ha alcanzado su parte del beneficio saliendo de aquella apretada existencia a que venía condenado, quizás purgando su predilección por lo vertical y ensamblado. Hoy aunque aun no conjuntadas sus salas puede disfrutar del confort de tres piezas y aun nos parece en su nueva instalación que sus cuadros no se han habituado aún al ancho que pueden disfrutar, como ocurre (~~debería ser~~) en aquellas casas que mejoran de posición económica y al instalarse en

más amplia morada los muebles quedan un tanto desacostumbrados al espacio, como aislados y sin convivencia con el vecino cuyo trato se ha hecho más distante y tímido.

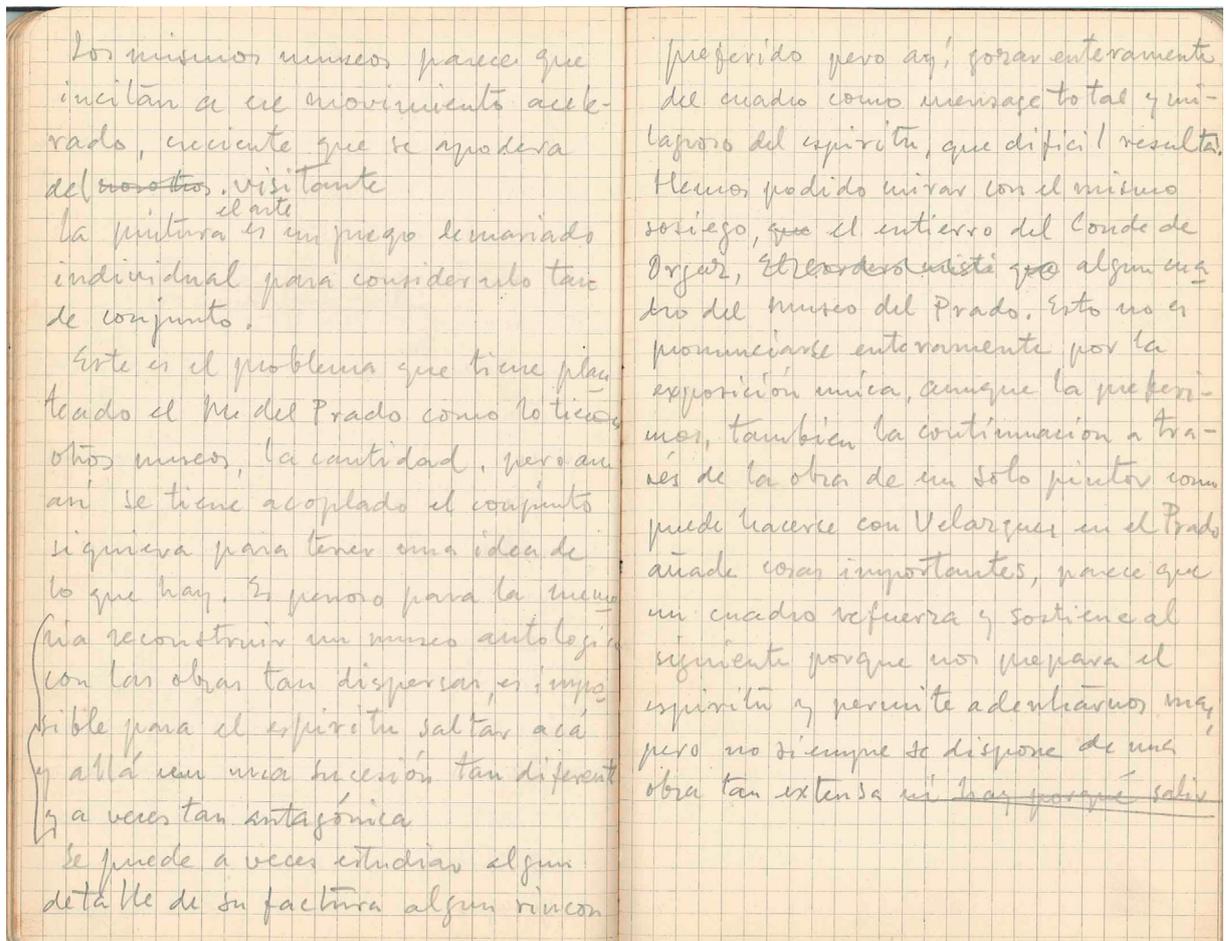
Así iríamos repasando y agradeciendo a la feliz idea de esta nueva instalación el gozar más próximamente de la incomparable batalla del Tintoretto del Jesús entre los Doctores y de tantos otros cuadros que agradecidos por la mejora nos ofrecen aún más y más belleza que antes en generosa correspondencia.

Tan bien se está en este recinto que apenas un poco y entristece meterse otra vez por los extremos antiguos pisando sus estrepitosas tarimas.



Abajo, si bien se ha ganado una habitación aún queda por resolver el penoso problema de la luz y la poca que entra por los insuficientes ventanales nos juegan una mala faena pues a contraluz los cuadros colocados en el mismo muro que las ventanas se ennegrecen hasta desaparecer y aún es peor lo que nos hace por la espalda que el barniz tan generosamente y equitativamente distribuido produce un espejismo de los viajeros del desierto que tan enigmáticos pensamientos nos sugería en la época de colegial. Pues he aquí el fenómeno del espejismo con todas sus leyes en vigor al acercarnos al cuadro distante y visto de través, al sentirnos

atraídos por su cautivadora belleza aun entrevista cuando nos ponemos enfrente se opera el fenómeno de encantamiento y una brillante superficie nos refleja algún banco, algún visitante y hasta a nosotros mismos como última ironía, pero nuestra perseguida imagen se hace tenue y desaparece. (1). ¿Por qué no decidirse por la iluminación artificial que incluso está instalada? Todo es un ir de un lado a otro en inútil porfía, para vencer lo invencible. Pero yo quisiera referirme con todos los respetos y a sabiendas de su difícil solución a un problema que antes como ahora siguen en pie en la visión de conjunto de este museo como de tantos otros.



Los mismos museos parece que incitan a un movimiento acelerado, creciente que se apodera de visitante.

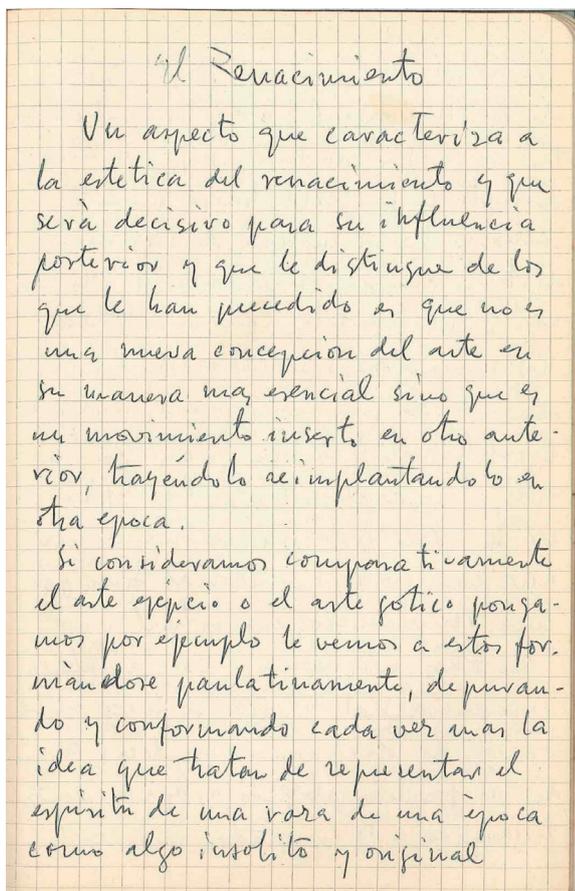
La pintura, el arte, es un juego demasiado individual para considerarlo tarea de conjunto.

Este es el problema que tiene planteado el M. del Prado como lo tiene otros museos, la cantidad, pero aun así se tiene acoplado el conjunto siquiera para tener una idea de lo que hay. Es penoso para la memoria reconstruir un museo antológico con las obras tan dispersas, es imposible para el espíritu saltar acá y allá en una sucesión tan diferente y a veces tan antagónica.

Se puede a veces estudiar algún detalle de su factura algún rincón

preferido pero así, gozar enteramente del cuadro como mensaje total y milagroso del espíritu, que difícil resulta. Hemos podido mirar con el mismo sosiego, que el entierro del Conde de Orgaz, algún cuadro del Museo del Prado. Esto no es pronunciarse enteramente por la exposición única, aunque la preferimos, también la continuación a través de la obra de un solo pintor como puede hacerse con Velázquez en el Prado añade cosas importantes, parece que un cuadro refuerza y sostiene al siguiente porque nos prepara el espíritu y permite adentrarnos más, pero no siempre se dispone de una obra tan extensa ni ~~tan~~ ~~porqué~~ ~~salir~~

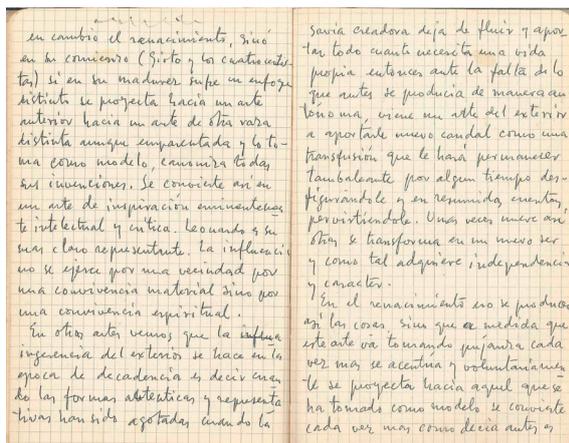
gozar enteramente del cuadro como mensaje total y milagroso del espíritu, qué difícil resulta. Hemos podido mirar con el mismo sosiego que El entierro del Conde de Orgaz, algún cuadro del Museo del Prado. Esto no es pronunciarse enteramente por la exposición única, aunque la preferimos, también la continuación a través de la obra de un solo pintor como puede hacerse con Velázquez en el Prado añade cosas importantes, parece que un cuadro refuerza y sostiene al siguiente porque nos prepara el espíritu y permite adentrarnos más, pero no siempre se dispone de una obra tan extensa.



El Renacimiento

Un aspecto que caracteriza a la estética del renacimiento y que será decisivo para su influencia posterior y que le distingue de los que le han precedido es que no es una mera concepción del arte en su manera más esencial sino que es un movimiento inserto en otro anterior, trayéndolo e implantándolo en otra época.

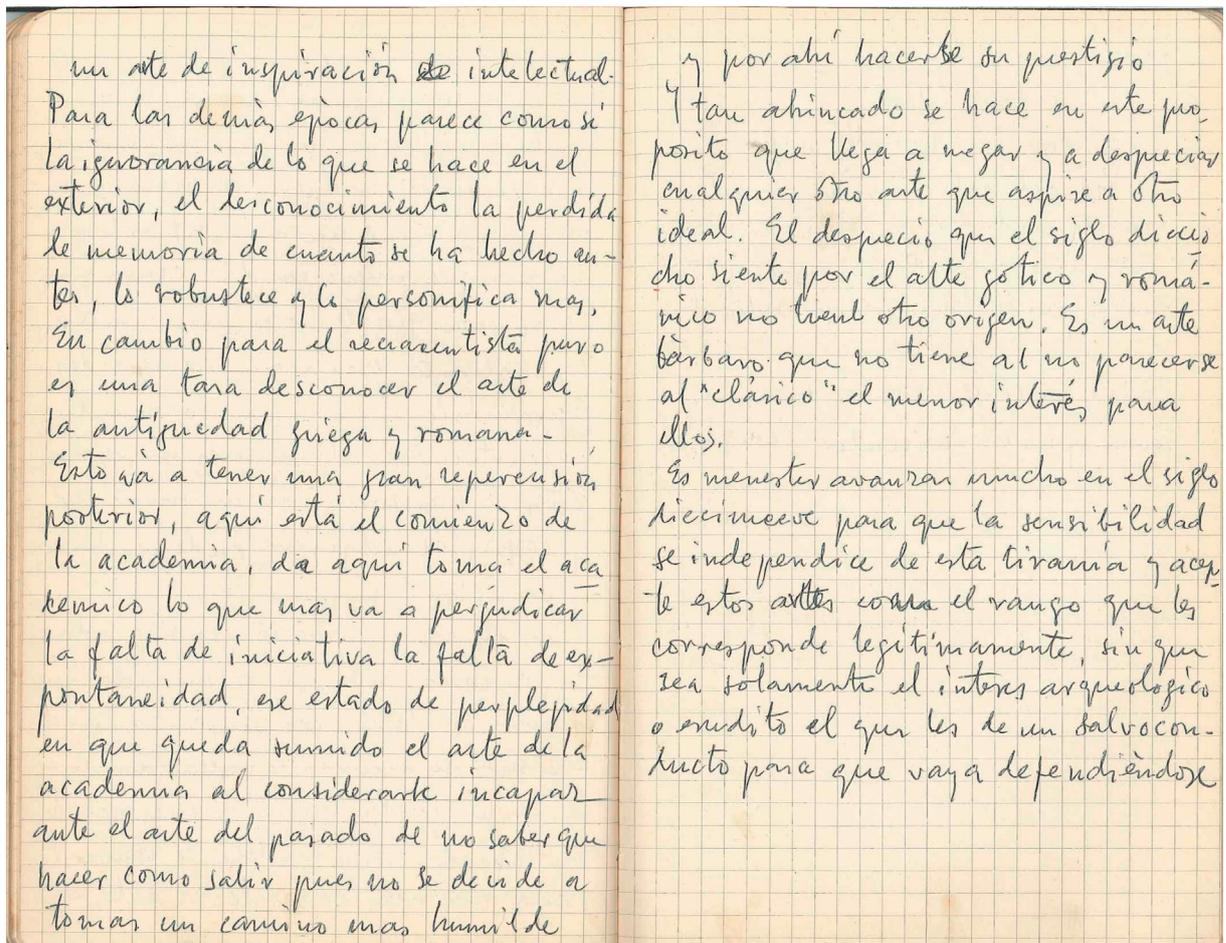
Si consideramos comparativamente el arte egipcio o el arte gótico pongamos por ejemplo le vemos a estos formándose paulatinamente, depurando y conformando cada vez más la idea que tratan de representar el espíritu de una raza de una época como algo insólito y original en cambio el renacimiento, si no en su comienzo (Giotto y los cuatrocentistas) sí en su madurez sufre un enfoque distinto se proyecta hacia un arte anterior hacia un arte de otra raza distinta aunque emparentada y lo toma como modelo, canoniza todas sus invenciones. Se convierte así en un arte de inspiración eminentemente intelectual y crítica. Leonardo es su más claro representante.



La influencia no se ejerce por una vecindad por una convivencia material sino por una convivencia espiritual.

En otras artes vemos que la injerencia del exterior se hace en la época de decadencia es decir cuando las formas auténticas y representativas han sido agotadas cuando la savia creadora deja de fluir y aportar todo cuanto necesita una vida propia entonces ante la falta de lo que antes se producía de manera autónoma, viene un arte del exterior a aportar nuevo caudal como una transfusión que le hará permanecer tambaleante por algún tiempo desfigurándole y en resumidas cuentas pervirtiéndole. Unas veces muere así otras se transforma en un nuevo ser y como tal adquiere independencia y carácter.

En el renacimiento no se producen así las cosas, sino que a medida que este arte va tomando pujanza cada vez más se acentúa y voluntariamente se proyecta hacia aquel que se ha tomado como modelo se convierte cada vez más como decía antes,



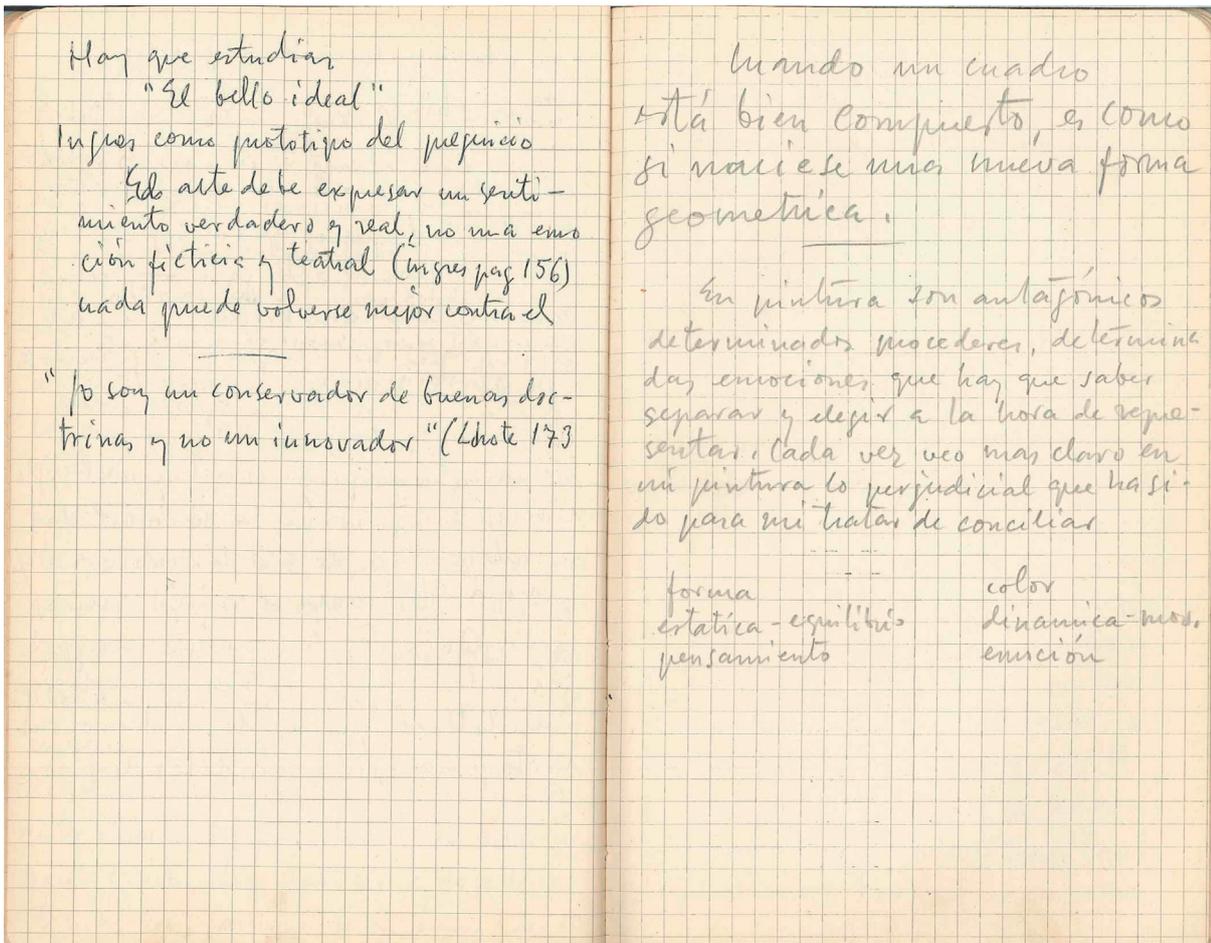
Para las demás épocas parece como si la ignorancia de lo que se hace en el exterior, el desconocimiento la pérdida de memoria de cuanto se ha hecho antes, lo robustece y lo personifica más.

En cambio para el renacentista puro es una tara desconocer el arte de la antigüedad griega y romana.

Esto va a tener una gran repercusión posterior, aquí está el comienzo de la academia, de aquí toma el académico lo que más va a perjudicar la falta de iniciativa la falta de espontaneidad, ese estado de perplejidad en que queda sumido el arte de la academia al considerarle incapaz ante el arte del pasado de no saber qué hacer cómo salir pues no se decide a tomar un camino más humilde y por ahí hacerse su prestigio.

Y tan ahincado se hace en este propósito que llega a negar y a despreciar cualquier otro arte que aspire a otro ideal. El desprecio que el siglo dieciocho siente por el arte gótico y románico no tiene otro origen. Es un arte bárbaro que no tiene al no parecerse al "clásico" el menor interés para ellos.

Es menester avanzar mucho en el siglo diecinueve para que la sensibilidad se independice de esta tiranía y acepte estos artes como el rango que les corresponde legítimamente, sin que sea solamente el interés arqueológico o erudito el que les de un salvoconducto para que vaya defendiéndose.



Hay que estudiar

"El bello ideal"

Ingres como prototipo del prejuicio.

El arte debe expresar un sentimiento verdadero y real, no una emoción ficticia y teatral (Ingres pág 156)

nada puede volverse mejor contra él.

"Yo soy un conservador de buenas doctrinas y no un innovador" (Lhote 173)

Quando un cuadro está bien compuesto, es como si naciese una nueva forma geométrica.

En pintura son antagónicos determinados procederes, determinadas emociones, que hay que saber separar y elegir a la hora de representar. Cada vez veo más claro en una pintura lo perjudicial que ha sido para mi tratar de conciliar

forma	color
estática-equilibrio	dinámica-modo
pensamiento	emoción

Quando un cuadro está bien compuesto es como si naciese una nueva forma geométrica.

En una pintura son antagónicos determinados procederes, determinadas emociones que hay que saber separar y elegir a la hora de representar. Cada vez veo más claro en una pintura lo perjudicial que ha sido para mi tratar de conciliar

Forma	color
Estática-equilibrio	dinámica-modo
Pensamiento	emoción

Una actitud frecuente de la crítica española de arte —bien sea profesional o amateur— en lo que a Picasso se refiere es admitir su genialidad su extraordinaria influencia pero todo ello velado por unas reservas que en última instancia dejan entender algo así como: "ese a mí no me la dá". Efectivamente el crítico y más aún el periodista que aborda este tema siempre sale con la misma "eso de que es indiscutible, vamos a dejarlo" antes más bien era: cuando pinta en serio sí, pero cuando lo hace de broma... no cabe duda que de esta posición a la anterior ya hay un buen paso al menos en lo que se confiesa, en lo que se admite íntimamente ya no hay tanta diferencia. Porque lo curioso

Una actitud frecuente de la crítica española de arte —bien sea profesional o amateur— en lo que a Picasso se refiere es admitir su genialidad su extraordinaria influencia pero todo ello velado por unas reservas que en última instancia dejan entender algo así como: "ese a mí no me la dá". Efectivamente el crítico y más aún el periodista que aborda este tema siempre sale con la misma "eso de que es indiscutible, vamos a dejarlo" antes más bien era: cuando pinta en serio sí, pero cuando lo hace de broma... no cabe duda que de esta posición a la anterior ya hay un buen paso al menos en lo que se confiesa, en lo que se admite íntimamente ya no hay tanta diferencia.

Porque lo curioso es que ese punto de discutibilidad que todo crítico se reserva nunca tiene cabal explicación queda ahí como un arcano que no hay que rebelar, como algo que con asomar las uñas basta. En verdad la gente se va dando cuenta de la importancia picassiana no por un

es que ese punto de discutibilidad que todo crítico se reserva nunca tiene cabal explicación queda ahí como un arcano que no hay que rebelar, como algo que con asomar las uñas basta. En verdad la gente se va dando cuenta de la importancia picassiana no por un sistema intelectual sino por la gran mayoría que lo refrenda.

¿Y por qué no es posible la admiración entusiasta con la crítica con la discusión?. No creo que si hablamos sinceramente con nosotros mismos haya el menor inconveniente sino al contrario quizás pongamos mas en claro nuestro entendimiento y nos libremos de esa beatería de que se tacha a cualquier entusiasmo sea snobista o sincero.

Picasso es el pintor más discutible de nuestra época y esto no es más que un privilegio en arte. Esto significa estar en el ápice de cuanto la capacidad estética humana ha sido capaz de alcanzar, como se dice castizamente estar en el candelero. Estar en la brecha en aquel límite donde es posible equivocarse pero donde es posible también alcanzar una verdad más, en la ciencia como en el arte.

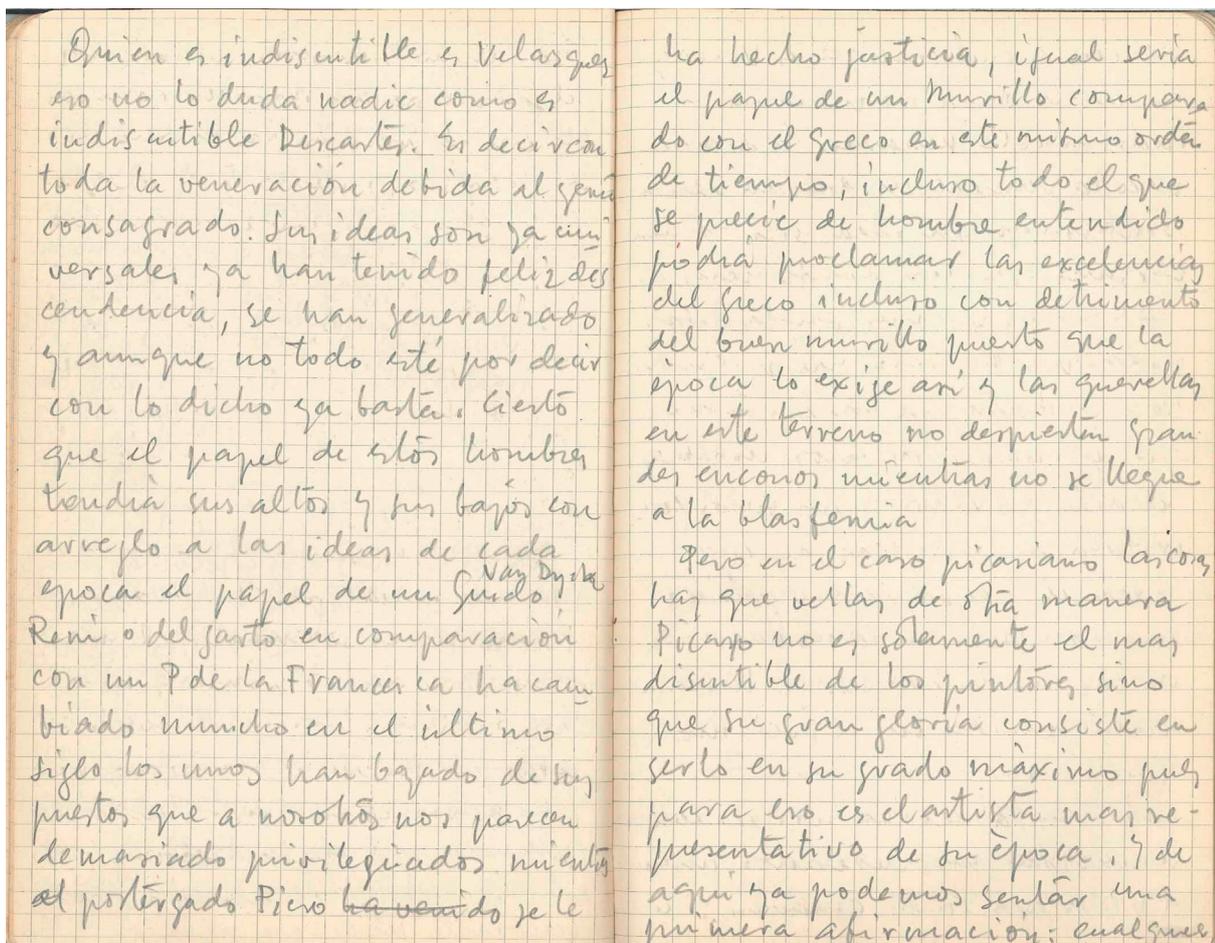
Entre todas las disciplinas humanas no se alcanza una verdad si no se corre el riesgo de equivocarse y aún esta verdad recién adquirida, sobre todo en arte, puede tener seductoras apariencias es decir no está constatada no está consagrada y ahí está el peligro en donde el cauto ignorante no quiere picar.

sistema intelectual sino por la gran mayoría que lo refrenda.

¿Y por qué no es posible la admiración entusiasta con la crítica con la discusión?. No creo que si hablamos sinceramente con nosotros mismos haya el menor inconveniente sino al contrario quizás pongamos mas en claro nuestro entendimiento y nos libremos de esa beatería de que se tacha a cualquier entusiasmo sea snobista o sincero.

Picasso es el pintor más discutible de nuestra época y esto no es más que un privilegio en arte. Esto significa estar en el ápice de cuanto la capacidad estética humana ha sido capaz de alcanzar, como se dice castizamente estar en el candelero. Estar en la brecha en aquel límite donde es posible equivocarse pero donde es posible también alcanzar una verdad más, en la ciencia como en el arte.

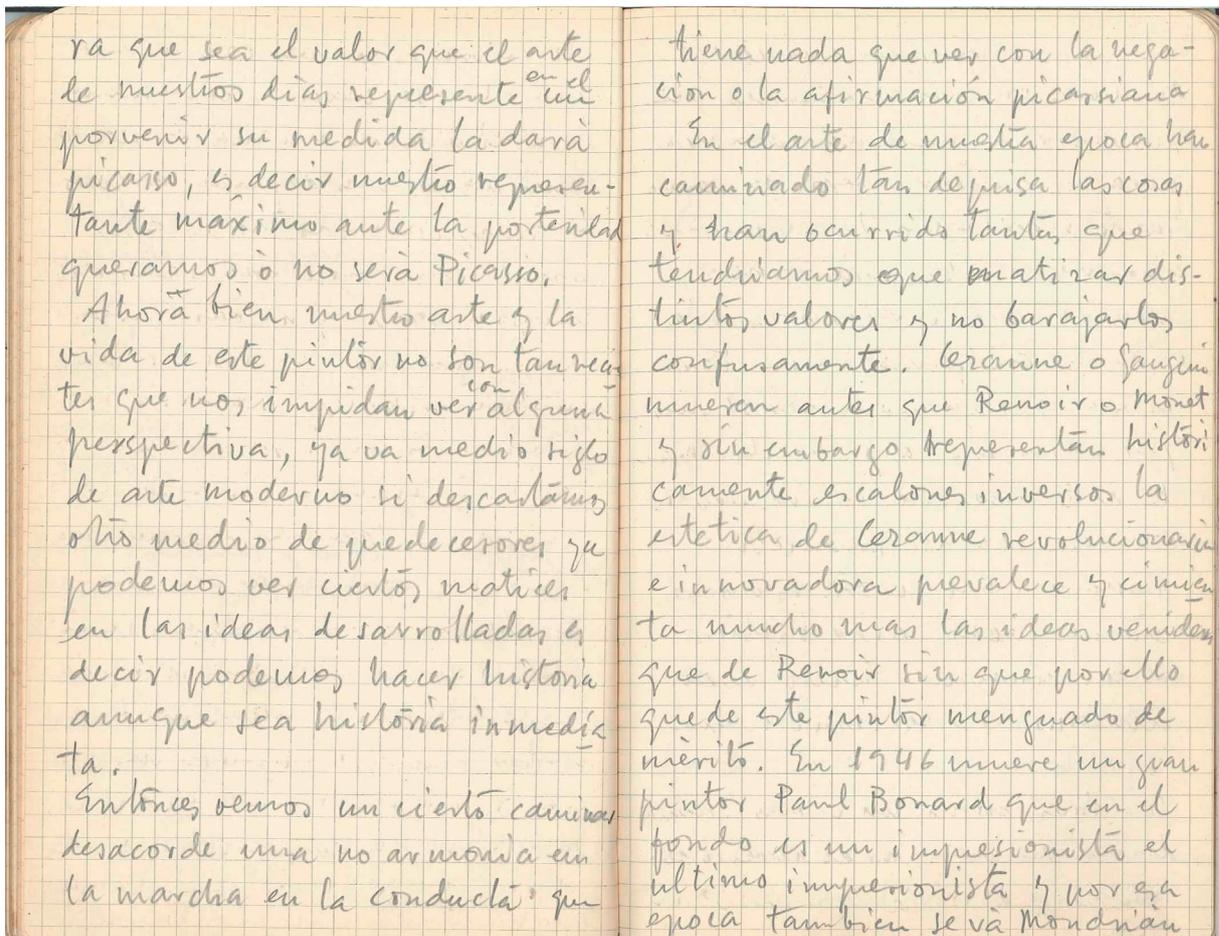
Entre todas las disciplinas humanas no se alcanza una verdad si no se corre el riesgo de equivocarse y aún esta verdad recién adquirida, sobre todo en arte, puede tener seductoras apariencias es decir no está constatada no está consagrada y ahí está el peligro en donde el cauto ignorante no quiere picar.



Quien es indiscutible es Velázquez eso no lo duda nadie como es indiscutible Descartes. Es decir con toda la veneración debida al genio consagrado. Sus ideas son ya universales, ya han tenido feliz descendencia, se han generalizado y aunque no todo esté por decir, con lo dicho ya basta. Ciertamente que el papel de estos hombres tendrá sus altos y sus bajos con arreglo a las ideas de cada época el papel de un Guido, Van Dyck, Reni o del Sarto en comparación con un P. de la Francesca ha cambiado mucho en el último siglo los unos han bajado de sus puestos que a nosotros nos parecen demasiado privilegiados mientras al postergado Piero se le ha hecho justicia,

igual sería el papel de un Murillo comparado con el Greco en este mismo orden de tiempo, incluso todo el que se precie de hombre entendido podrá proclamar las excelencias del Greco incluso con detrimento del buen Murillo puesto que la época lo exige así y las querellas en este terreno no despiertan grandes enconos mientras no se llegue a la blasfemia.

Pero en el caso picassiano las cosas hay que verlas de otra manera. Picasso no es solamente el más discutible de los pintores sino que su gran gloria consiste en serlo en su grado máximo pues para eso es el artista más representativo de su época. Y de aquí ya podemos sentar una primera afirmación; cualquiera



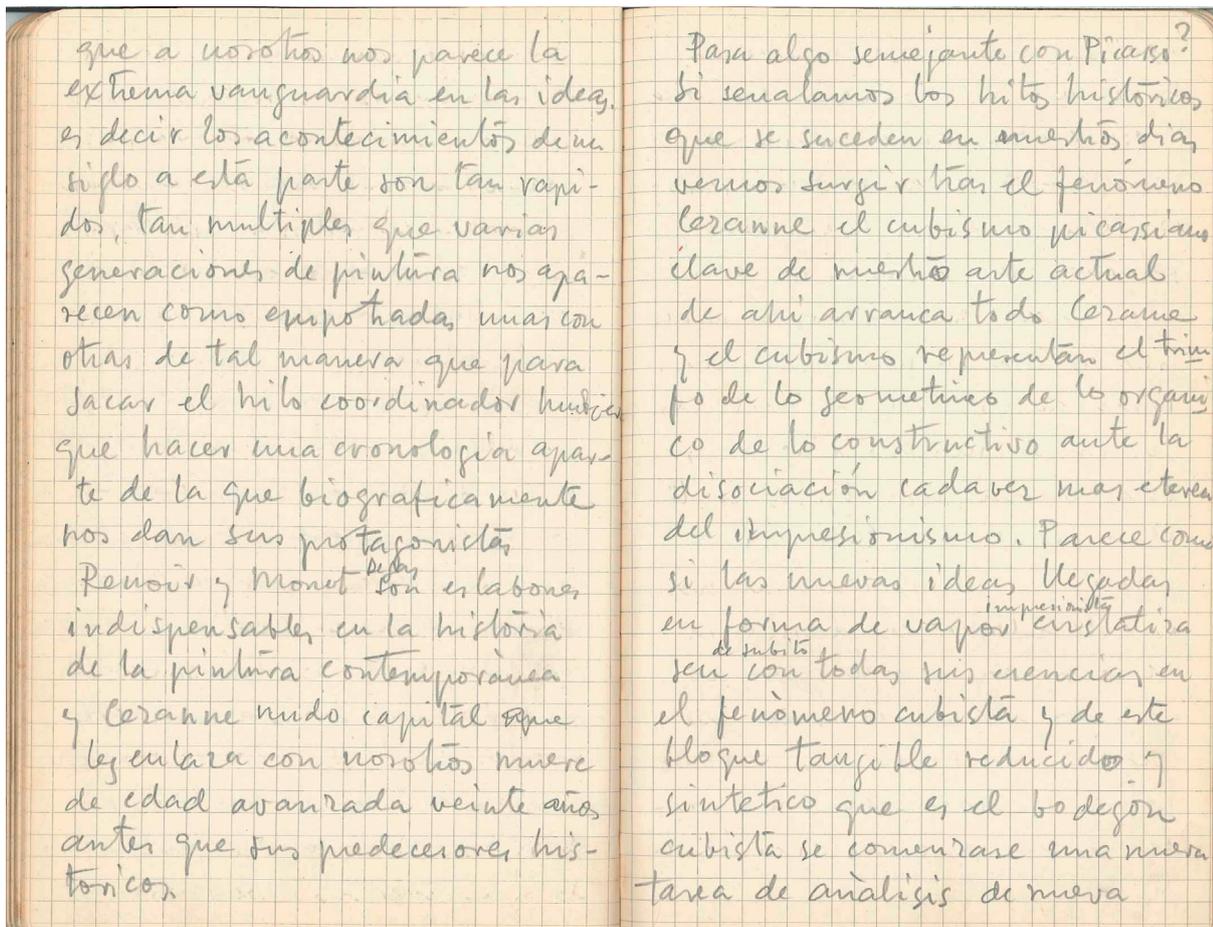
que sea el valor que el arte de nuestros días represente en el porvenir su medida la dará Picasso, es decir nuestro representante máximo ante la posteridad queramos o no será Picasso.

Ahora bien nuestro arte y la vida de este pintor no son tan recientes que nos impidan ver con alguna perspectiva, ya va medio siglo de arte moderno si descartamos otro medio de predecesores que podemos ver ciertos matices en las ideas desarrolladas es decir podemos hacer historia aunque sea historia inmediata.

Entonces vemos un cierto caminar desacomode una no armonía en la marcha en la conducta que

ver con la negación a la afirmación picassiana.

En el arte de nuestra época han caminado tan deprisa las cosas y han ocurrido tantas que tendríamos que matizar distintos valores y no barajarlos confusamente. Cezanne o Gauguin mueren antes que Renoir o Monet y sin embargo representan históricamente escalones inversos la estética de Cezanne revolucionaria e innovadora prevalece y cimienta mucho más las ideas venideras que de Renoir sin que por ello quede este pintor menguado de mérito. En 1946 muere un gran pintor Paul Bonard que en el fondo es un impresionista el último impresionista y por esa época también se va Mondrian

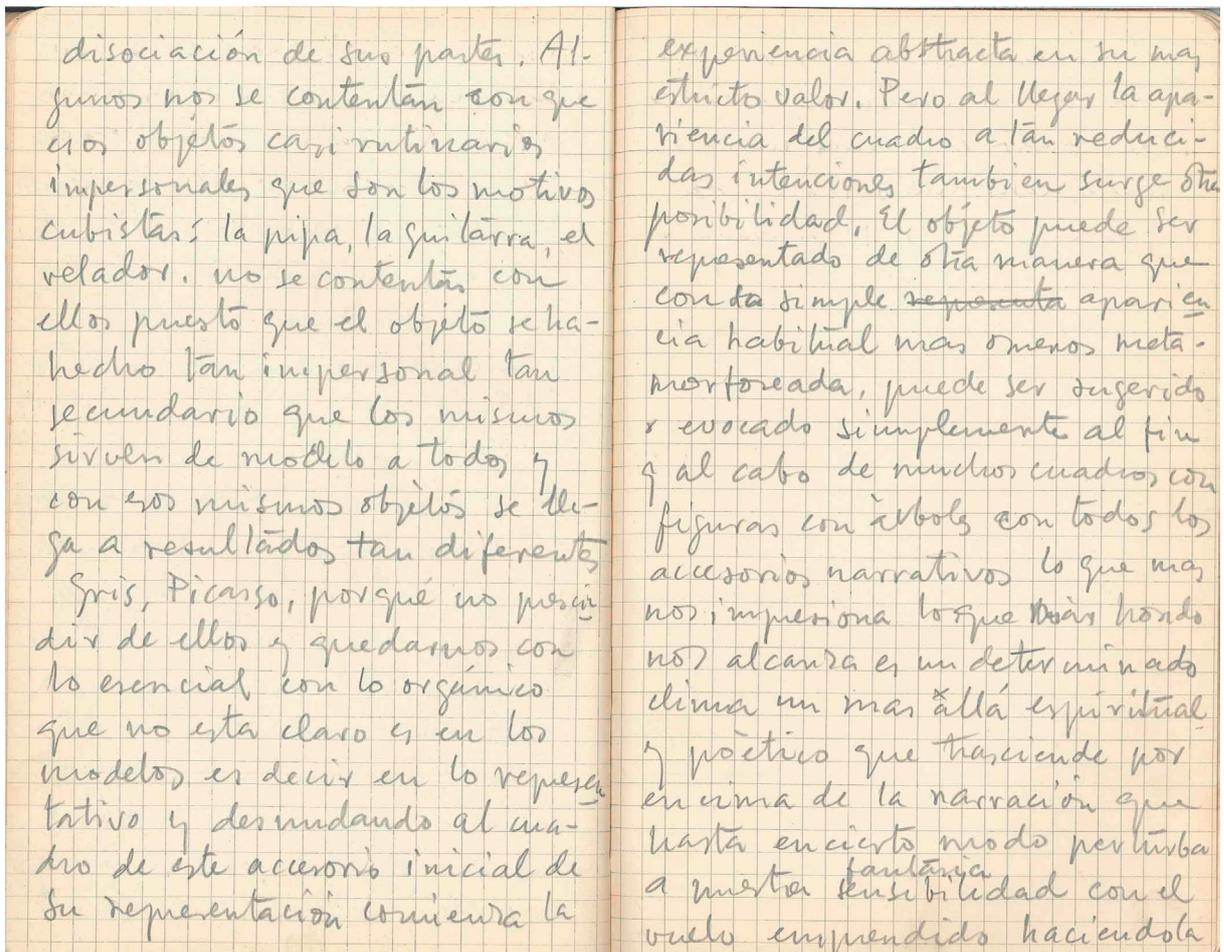


que a nosotros nos parece la extrema vanguardia en las ideas es decir los acontecimientos de un siglo a esta parte son tan rápidos, tan múltiples que varias generaciones de pintura nos aparecen como empotradas unas con otras de tal manera que para sacar el hilo coordinador hubiera que hacer una cronología aparte de la que biográficamente nos dan sus protagonistas.

Renoir, Monet y Degas son eslabones indispensables en la historia de la pintura contemporánea y Cezanne nudo capital que les enlaza con nosotros muere de edad avanzada veinte años antes que sus predecesores históricos.

¿Pasa algo semejante con Picasso?

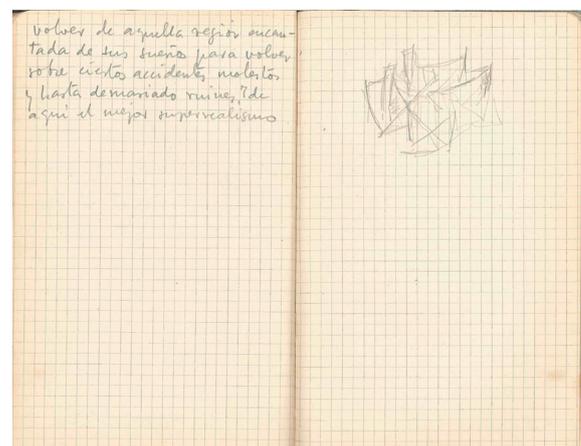
Si señalamos los hitos históricos que se suceden en nuestros días vemos surgir tras el fenómeno Cezanne el cubismo picassiano clave de nuestro arte actual de ahí arranca todo. Cezanne y el cubismo representan el triunfo de lo geométrico de lo orgánico de lo constructivo ante la disociación cada vez más etérea del impresionismo. Parece como si las nuevas ideas llegadas en forma de vapor impresionista cristalizasen de súbito con todas sus esencias en el fenómeno cubista y de este bloque tangible reducido y sintético que es el bodegón cubista se comenzase una nueva tarea de análisis de nueva disociación de sus partes.

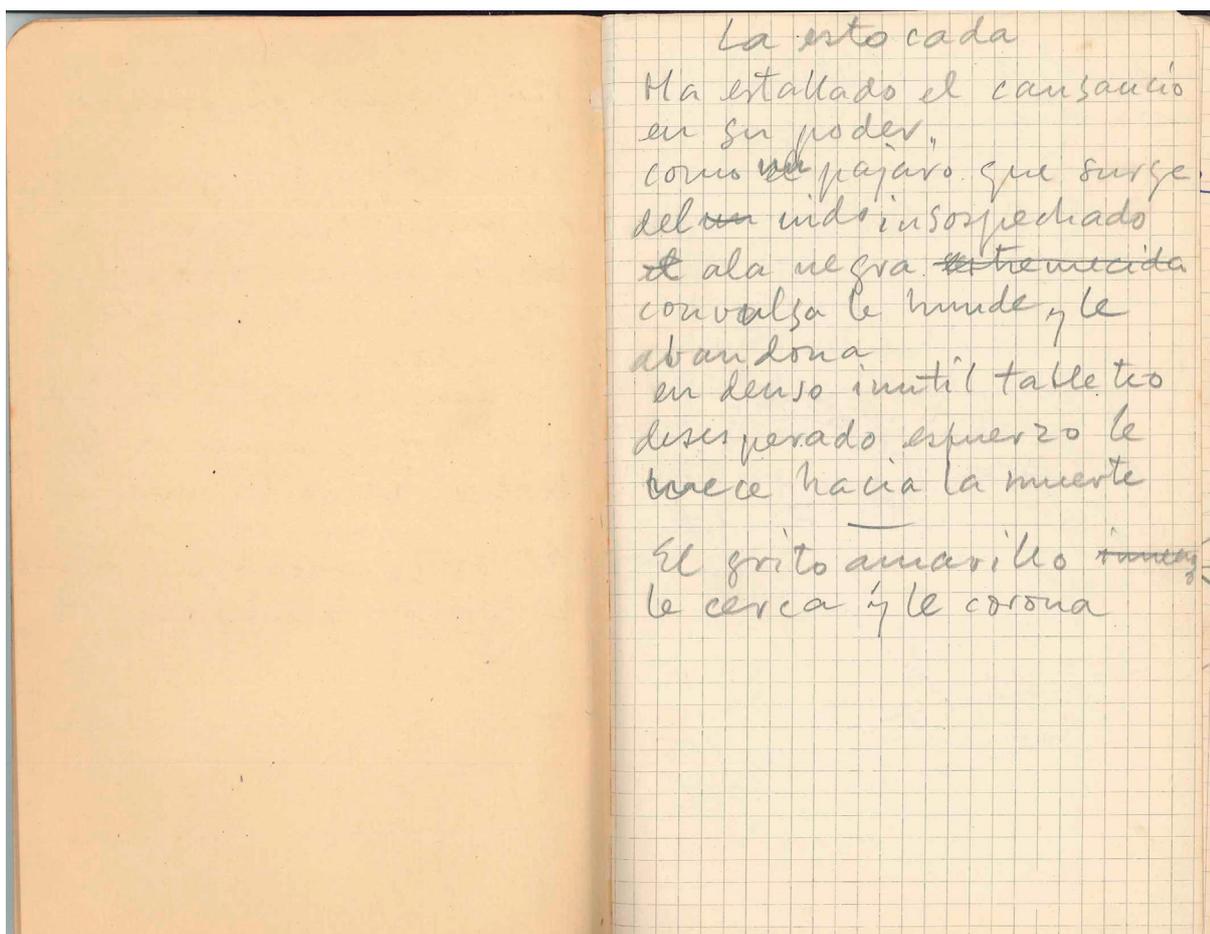


Algunos no se contentan con que esos objetos casi rutinarios impersonales que son los motivos cubistas: la pipa, la guitarra, el velador, no se contentan con ellos puesto que el objeto se ha hecho tan impersonal tan secundario que los mismos sirven de modelo a todos y con esos mismos objetos se llega a resultados tan diferentes.

Gris, Picasso, porque no prescindir de ellos y quedarnos con lo esencial con lo orgánico que no está claro es en los modelos es decir en lo representativo y desnudando el cuadro de este accesorio inicial de su representación comienza la experiencia abstracta en sus más estricto valor. Pero al llegar la apariencia del cuadro a tan reducidas intenciones también surge otra posibilidad. El objeto puede ser representado de otra manera que con la simple apariencia habitual más o menos metamorfoseada, puede ser sugerido y evocado simplemente al fin y al cabo de muchos cuadros con figuras con árboles con todos los accesorios narrativos lo que más nos impre-

siona lo que más hondo nos alcanza en un determinado clima un más allá espiritual y poético que trasciende por encima de la narración que hasta cierto modo perturba a nuestra fantasía/sensibilidad con el vuelo emprendido haciéndola volver de aquella región encantada de sus sueños para volver sobre ciertos accidentes molestos y hasta demasiado ruines. Y de aquí el mejor superrealismo.





La estocada

Ha estallado el cansancio en su poder.

Como un pájaro que surge

del nido insospechado

ala negra

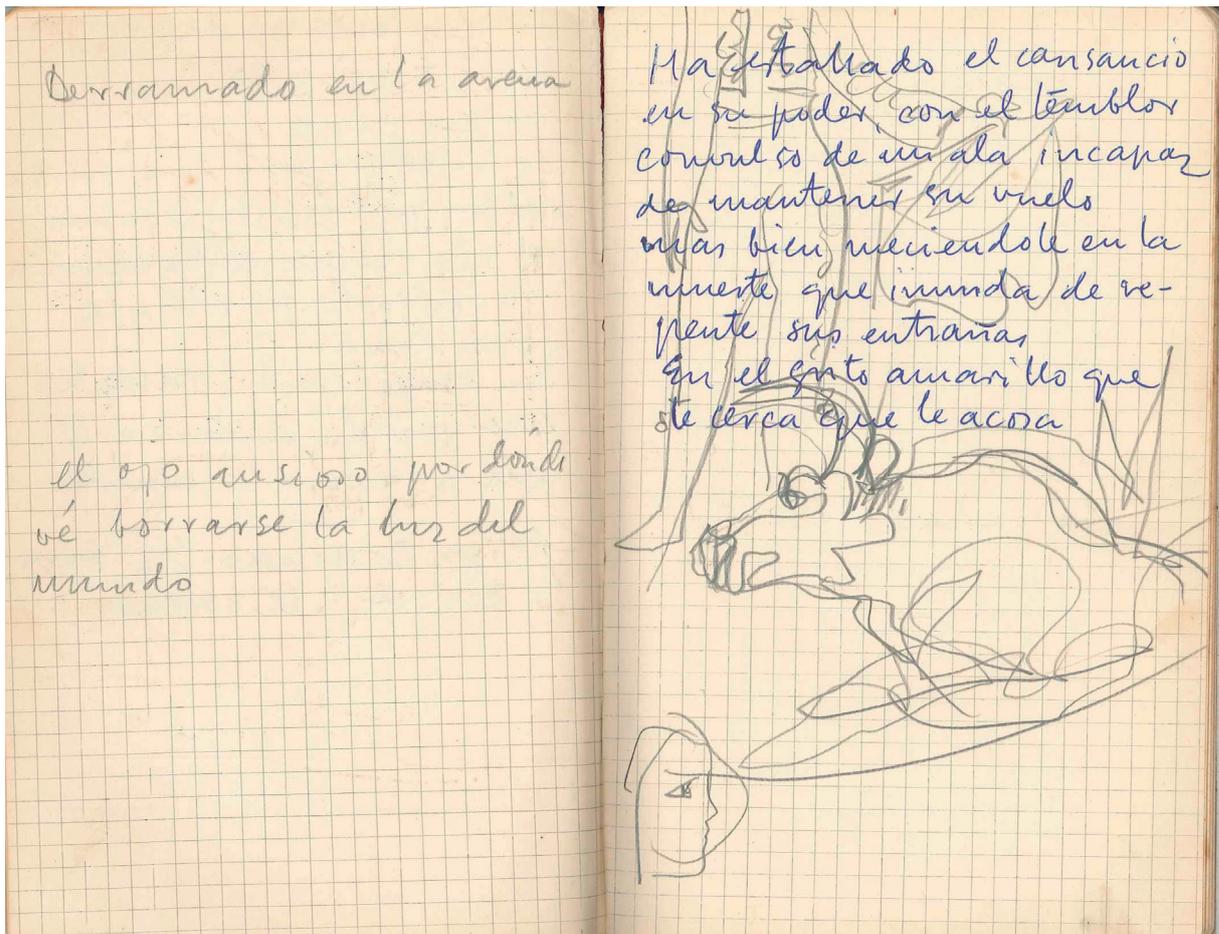
convulsa le hunde y le abandona

en denso inútil tableteo

desesperado esfuerzo

le lleve hacia la muerte.

El grito amarillo le cerca y le corona



Derramado en la arena

El ojo ansioso, por donde ve borrarse la luz del mundo.

Ha estallado el cansancio en su poder, con el temblor convulso de un ala incapaz de mantener su vuelo más bien meciéndole en la muerte que inunda de repente sus entrañas.

En el grito amarillo que le cerca que le acosa.