

René Huygue y Georges Braque

Sobre la crisis de las artes plásticas



partir del año 1931, se ha ido extendiendo por el mundo una crisis plástica que ha abarcado todos los valores. Coincidente con la crisis económica, producida este mismo año en el mundo entero, la crisis artística ha producido una verdadera confusión de jerarquías, que se ha expresado, desde el primer momento, en una baja de los precios comerciales de la pintura. Al principio esto pareció un simple efecto de la crisis, económica, pero, pasado el período álgido de ésta, los críticos los grandes maestros y los «amateurs» más destacados han tenido que convenir que era una profunda crisis de orden plástico lo que se experimentaba. El arte moderno cuya contagiosa sugestión estaba en pleno apogeo en 1929, en 1932 ya no satisfacía las imperiosas necesidades espirituales de la época. ¿Qué ha ocurrido? ¿Es la crisis histórica que se proyecta sobre la artística? ¿Es el fin irremediable de todo un arte, es decir, la agonía de la pintura? ¿Es sólo una quiebra momentánea de valores?

Según los compromisos personales de cada cual, cada una de estas preguntas tiene su respuesta afirmativa o negativa, según el caso. Pero, desde un punto de vista ecuménico, lo que es evidente es el estado de crisis mismo que afecta a las artes plásticas en general. En el balance iniciado a este respecto, en libros y publicaciones, la generación de la guerra permanece en sus fueros. En la obra de los jóvenes, en cambio, se nota el es-

tado de postración. Se acusa a la última generación—¡a tan corto plazo!—de echarse a dormir sobre las conquistas de sus mayores. De preocuparse únicamente de ser modernos, es decir, de aparecer al día, fraudulentamente, y no de ser pintores; de evadir la lucha angustiosa que los artistas de 1905 libraron con su medio; de crear con la imitación o los especialismos superficiales un nuevo academicismo «más hipócrita que el de sus detractores profesionales».

El arte onírico, el instrospectivo, el subconsciente, el realista, el abstracto son las fases de un mismo proceso de descomposición que se trata hoy en día de evitar o controlar al menos en sus efectos. El neo-impresionismo, el neo-clasicismo, el neo-humanismo son otras tantas manifestaciones de este período de crisis, que en su desorientación, quiere reanimar intelectualmente procesos del pasado.

Publicamos en estas páginas 3 respuestas a la impresionante encuesta abierta por Cahiers d'Art sobre la crisis pictórica: la de René Huyghe, uno de los grandes críticos franceses de la hora actual, la de Georges Braque, co-padre del cubismo y la de Marc Chagall, pintor ruso de donde emana casi toda la última pintura surrealista. Sólo aquellos espíritus perezosos que se aprovechan de la salsa hecha del llamado arte moderno querrían ignorar la revisión de estos valores, querrían evitar la información acerca de uno de los grandes procesos culturales de la época.—TOMAS LAGO.

ENCUESTA SOBRE LA CRISIS PICTÓRICA (1).

Ya nadie niega, hoy en día, la importancia de la revisión de los valores plásticos.

Nunca, quizá, el artista fué conmovido profundamente también en sus medios: afectividad, intelecto.

(1) Cahiers d'Art, junio de 1935.

Conflictos sociales de una importancia considerable aumentan la confusión y la perplejidad de los espíritus.

Con todo, empujados por su impulso, los mayores continúan produciendo obras importantes que son un ejemplo y una lección.

¿Y los jóvenes?

¿Muchos de ellos no dan el espectáculo de una profunda aflicción?

Faltos de acción propia y de confianza, se cuelgan, como parásitos, a los hallazgos de otrora.

¿Qué van a hacer de la lección de formas recibidas de sus maestros, de sus productos puros?

¿Qué van a tocar en este teclado?

Esta es la razón de ser de esta encuesta.

RENE HUYGUE (1)

Hay una crisis interior del arte en nuestros días, hay también una crisis del arte en la sociedad. Está demasiado separado de la vida, ha llegado a ser demasiado un acto de afirmación individualista o una gratuita construcción intelectual para no perder su prestigio esencial. La acuidad de los problemas económicos o políticos ha absorbido toda la atención y ha traído un desdén súbito por la vida del espíritu.

Así, creyendo enmendar su ceguera, el hombre refuerza las causas. Si la vida intelectual, si el arte, aparecen en adelante al margen de las cuestiones vitales, no hay que deducir que nuestras energías solicitadas por lo esencial deben apartarse de esto como de un lujo vano, sino por el contrario que es preciso reformarlos, devolverle su papel primordial que han perdido al mismo tiempo que destruían nuestro equilibrio. De la crisis sentimos sobre todo los efectos materiales; nos preocupamos, sobre todo, de ellos, con

(2) Artículo editorial de L'Amour de l'Art, 1935.

la ingenuidad del primitivo que sintiendo un dolor, se preocupa más del punto en que este se localiza aparentemente, que del verdadero origen al cual debería dedicar sus cuidados. Pero este malestar que pesa sobre nuestro tiempo, proviene de una falla del espíritu.

Con respecto a su armonía interior, es decir, de sí mismo, el hombre ha substituído el amor exclusivo de sus creaciones. De esto perece. Ha colocado su fe más en las invenciones de su pensamiento que en su pensamiento mismo. Ha preferido a los valores que llevaba en él, los valores artificiales fabricados por él: la ciencia, la economía, el industrialismo sistematizado, el crédito, (aun más que el capital). Su lógica bien montada y simplista, rutilante como una máquina bien bruñida, lo tentaba. Pero todos estos autómatas sin alma, entregados a sí mismo, perdían progresivamente la humanidad de su origen para convertirse en ciegos mecanismos abstractos. Apenas nacidos a una existencia propia siguieron su destino personal, implacable e imprevisto, y no el que le habíamos asignado con la ingenuidad del padre que de antemano fija el porvenir de sus hijos. Y nosotros que por una loca especulación, habíamos puesto en ellos todo nuestro haber, renunciando a la sabia gestión de las fuerzas morales y sensibles en las que la humanidad había vivido hasta aquí, Quedamos desamparados hoy en día ante estos fantoches creados por nuestras manos, convertidos en voluntades ciegas e independientes, abandonados a su fatalidad personal y monstruosa. Y si buscando el camino de los valores espirituales, nos volvemos hacia ellos, ¿nos sorprenderemos, que, en el abandono en que los hemos dejado se hayan atrofiado y ya no respondan al llamado? Literatura y arte, en lugar de ser la expresión más segura, la más reveladora de nuestra vida, ya no son más que juegos; la moral, progresivamente podrida detrás de su fachada, aparentemente intacta, deja ver por todas partes en súbitos derrumbamientos, la ruina espantosa de su armazón.

No hay solución eficaz que no haya sido precedida por una

reeducación, problemática, del corazón y del espíritu. Antes de recuperar su poderío sobre las cosas, el hombre deberá primero recuperarse a sí mismo. Deberá aprender de nuevo a gozar de su pensamiento y de su alma por su cualidad propia y no solamente para sacarle partido. ¿Podríamos evitar este desenvolvimiento ilimitado de nuestras facultades, que solamente y únicamente, quieren ser eficaces? De nuestra alma como de la ciencia, sólo hemos querido las aplicaciones «prácticas».

El arte está desprovisto de esto, en su principio, a Dios gracias; es esencialmente desinteresado; por ello también tiene cara de distracción culpable. Sin embargo, en él reside el camino más directo que nos reintegra a nosotros mismos y a nuestro equilibrio. La hora ha llegado de «cultivarnos» de nuevo. La palabra está pronunciada: es preciso hacer renacer una cultura.

Una revista de arte debe aferrarse en adelante a esta tarea, por muy modesta que sea su acción; cogiendo por todas partes las grandes obras del pasado y del presente, para reunir su espíritu, debe colaborar en restituir el sentido instintivo de esa pura cualidad humana a la cual está consagrado el arte. Al mostrar sus detalles y sus relaciones mediante las reproducciones, al perseguir su significación interior, al desprender su potencia poética, tanto como sea posible, trataremos de facilitar el acceso a su riqueza real.

* * *

En esta crisis de la cultura el arte podría jugar su papel. ¿Pero no tiene el arte también su crisis íntima, por cuenta propia, no atraviesa también por las mismas incertidumbres que la época entera?

Al programa que acabamos de exponer—ecléctico por definición, puesto que persigue la *cualidad* cualquiera que ella sea—conviene entonces agregarle un programa de acción, estrechamente adaptado a las circunstancias actuales.

Un malestar, una indecisión pesan sobre los jóvenes. Son los maleficios que es necesario disipar.

Un primer malentendido nos oprime: el del arte moderno. Trabajado por el espíritu de especialización metódico, de aplicación práctica, que la sabiduría de otrora ignoraba, y que la civilización científica ha depositado en nosotros, el arte moderno ha querido adueñarse de los problemas estéticos analizándolos. Al establecer las «cuestiones por series», al restringir la infinita riqueza del arte para localizarla en algunos puntos que juzgaban cruciales y que creían explotar para sacarle todo su rendimiento, los artistas modernos han despejado algunos problemas: plásticos, constructivos o expresivos, que han hecho más dóciles aislándolos, y que luego han agotado, al concentrar todas sus fuerzas sobre cada uno de ellos, al grado de reacciones y evoluciones. En todos sentidos han ido más lejos que antes, demasiado lejos para no encontrar más que *culs-de-sac*. El fauvismo ha explotado hasta el atolladero la transcripción de la visión personal; el cubismo, la búsqueda de la transcripción plástica; el surrealismo la exploración del instinto. En todas direcciones, el arte moderno ha cavado galerías rectilíneas y estrechas que han conducido al límite de la acción humana, donde han venido a parar. Como un fuego demasiado ardiente, lo ha encendido todo, todo lo ha consumido. Detrás de él, no deja más que cenizas.

Y sin embargo, de tal modo ha encarnado durante treinta años, el ardor, la libertad de la sensibilidad y del pensamiento, que aun mantiene su atracción ante los ojos de los jóvenes. Y ahora, he aquí el dilema: a estos jóvenes les impone el deseo de continuarlo, y al mismo tiempo, no les deja nada que continuar. Un primer malentendido se bosqueja, ¿cuándo lo comprendemos? El recuerdo de la juventud no es la juventud. Es en vano que los que han tallado, gloriosamente, el juego, hace diez, veinte o treinta años quieran hacernos creer, de aquí en adelante, que sus bodas de oro o de diamante serán bodas de amor. No se

trata de ninguna manera de negar su valor sino de decir que este valor es de ayer. Frente a ellos, una sola actitud es posible: la que tuvieron ellos mismos, la que debieron tener en su juventud frente a los maestros del impresionismo: una admiración que tiene el deber de pescar sus lagunas para llenarlas, de comprender sus límites para buscar fuera de ellos nuestras necesidades y nuestros propios deberes. No podríamos tener conciencia de sus lagunas y de sus excesos, sino confrontándolos y confrontándonos con el arte del pasado.

Aquí interviene un segundo malentendido, el del arte antiguo. Acerca del pasado con el cual nos debemos reconciliar, hemos heredado de los «modernos» la desconfianza, entonces justificada que sentían por él. El arte moderno, lo hemos repetido, ha sido un movimiento de anticultura. Es que la cultura en el siglo XIX se había apartado de su sentido y había perdido su alcance. Este siglo utilitario y positivista, demasiado llevado por los profesores, ha hecho un simple montón de conocimientos muertos de la cultura, que es un enriquecimiento consistente en hacer de nuestra experiencia sensible la conclusión de todas las experiencias sensibles que la han precedido. La palabra terrible de M. Guizot: ¡Enriqueceos!, aunque se friegue el siglo. El espíritu prefiriendo al enriquecimiento por la cualidad el enriquecimiento por la cantidad, se ha reducido a no querer más que «llenar sus bolsillos». El *pastiche* ha devastado la arquitectura y el arte decorativo. Los historiadores han matado el pasado so pretexto de hacerlo revivir: en lugar de cultivar el gran jardín de las generaciones, para que las semillas de cada planta fecunden la tierra, han arrancado todo, devastado, entresacado para entregarlo a las hojas amarillas y frías de sus herbarios. Al movimiento que envejece y evoluciona, se ha preferido la reconstitución definitiva, por consiguiente, muerta; a la efusión de la obra de arte, el documento de archivos.

La época «moderna», cumpliendo su deber, ha cortado «el arte vivo» de este pasado desnaturalizado y opresor. Pero sus

sucesores deben comprender que esta tarea, cumplida su hora, impone otra. Esta ruptura con la falsa cultura sólo habría tenido algún sentido si hubiese preparado el camino a un renacimiento de la verdadera cultura, regenerada, vuelta a su naturaleza, después de un siglo de progresiva desviación a la que el arte moderno ha puesto fin brutalmente.

¿Vuelta a la tradición, al pasado? ¿Negación del arte moderno? ¿Cómo lo oiremos decir! Sin embargo, se trata solamente de completar la tarea emprendida por el arte moderno: mientras el siglo XIX substituyó el pasatismo a la cultura, el comienzo del siglo XX mató el pasatismo. Descartado este obstáculo, en nosotros está ir *más lejos* y encontrar, detrás de este espectro derribado la verdadera cultura que el tapaba y asfixiaba.

De lo contrario, obstinados en prolongar el arte moderno, nos toparemos estúpidamente con el fondo de sus cul-de-sac, o bien, no atreviéndonos a largarnos hasta la cultura, nos estancaremos en el realismo y las búsquedas de oficio, otra dimisión.

¿Qué hace entonces que esta cultura haya vuelto a ser necesaria? El sentido total de las experiencias humanas. En una silla del siglo XVIII la cuestión no está en imitar el «estilo», es decir, los caracteres históricos, episódicos y perecederos, sino en revelar los signos del progreso humano que allí se demuestran por el conocimiento profundo de la fundación del mueble y su adaptación a la forma del cuerpo, a través de generaciones y generaciones de artesanos. Hay bastantes especialistas y «técnicos» de la plástica, de la expresión instintiva o las combinaciones cromáticas. Pedimos seres humanos cargados de deseos, de curiosidades y de emociones, cuyas generaciones de artistas, *comprendidos los de la época moderna*, progresivamente nos han asegurado la revelación y la posesión.

¿El pasado? Sin duda, pero a condición de darle vuelta la pendiente. Ya no debe ser el peso muerto que tira hacia atrás y que paraliza la marcha; debe ser como el cono bergsonianiano de la memoria, el bloque del que nosotros somos la punta extrema y

que detrás de nosotros pesa con toda su masa, pero para empujarnos hacia adelante, en declive, progresando sin fin, en el glaciar.

Del pasado, río sin término, pasando sobre el presente, brincando hacia el futuro, la época moderna ha hecho un lago inmóvil, debido a sus barreras, un espejo fijo de sus monótonas riberas, donde se juntan todos los pescadores con caña de la historia. Ha llegado la hora para el arte de hacer un agujero a través de la barrera, no para reunirse con ese pasado que duerme y acunar allí monótonamente su barca, sino para devolverla a su destino, haciendo de nuevo una corriente, tanto más poderosa cuanto que se ha engrosado con más afluentes y se ha cargado con todas las experiencias ocurridas; una oleada precipitándose hacia el porvenir nuevo aun desconocido.—R. H

GEORGES BRAQUE

Para reaccionar contra la perfección técnica, a la que se había conducido a la pintura, el cubismo ha procedido a disociaciones. Personalmente, me lancé allí por una formación de espíritu cartesiano y analítico.

En seguida, me he dado cuenta que había tomado los reflejos del mundo en muchos espejos, por el mundo mismo, y me he dicho que cada cual, a la medida de su espíritu y de sus facultades sensitivas, debería aplicarse a tomar el mundo en su conjunto.

El fin que ciertos buscadores se proponen, en la hora actual, es agrupar todas las especies de reflejos, que proceden unos de otros, y resumirlos en una larga síntesis.

La tendencia analítica del cubismo, haciendo jugar la ley de los contrastes, lo ha llevado a sospechar esta necesidad de síntesis y a colocarla en un plano elevado.

El mismo conflicto y decisiones semejantes se encuentran también en las ciencias: la física integrada con la química; en la medicina: la enfermedad examinada bajo un ángulo mucho

más abierto que aquel al que la medicina oficial nos tenía acostumbrados; en el arte del ingeniero: los metales tenidos por inertes, considerados al presente como susceptibles de reacciones internas y buenos para sufrir, igual que seres vivos, sus anteriores destinos.

En todos los ramos, el hombre de hoy en día se aplica a derribar los tabiques tapados, que separan asfixiando, cada especialidad.

Por haber olvidado los principios directivos del tiempo antiguo, nos hemos descarriado en un callejón sin salida. Es preciso reconocer que hemos obtenido resultados prácticos, pero resultados que no podían llevarnos muy lejos. Habíamos dejado el mundo estático y cerrado. De tiempo en tiempo, llegábamos a algo un poco más satisfactorio, pero la esencia se nos escapaba, aunque han terminado por persuadirse que, en cada categoría, los casos eran idénticos y las reacciones uniformes. De aquí viene seguramente la idea reciente del arte para las masas, como en medicina, las reacciones uniformes de los enfermos. No existe la menor sombra de duda, sin embargo, que, ante una obra de arte, cada espectador reacciona diferentemente, según su poder emotivo, sus facultades sensitivas, la actividad de su espíritu, como los enfermos reaccionan en forma diversa, según su individualidad fisiológica y los factores psíquicos que les son propios.

La estabilidad a la que fué condenado el pensamiento ha creado lo confortable y lo explicativo. Desde la infancia se les ha puesto ante ideas de absoluto reposo y al abrigo de la inquietud. La educación actual no busca sino premunir al niño de fórmulas válidas para todas las circunstancias de la vida. Aprender a pensar por sí mismo es aprender a perder su tiempo.

El argumento que forma el material explicativo de esta estabilidad es una vasta superchería. La lógica se sirve de muletas; la pasión vuela por encima. Todo recurso de lógica presupone una deficiencia de facultades instintivas, una incapacidad

de obrar. La razón, siendo razonable no ha conducido jamás a la creación. Escribir un poema, pintar un cuadro, tallar una piedra son actos irrazonados. Apoyar estos actos en la ciencia práctica es hacerlos semejantes a esta ciencia que deja un vacío que es el espacio psíquico; el arte debe hacerlo intervenir en el momento de la creación. No hace falta agregarlo después.

La conclusión, consecuencia del argumento, equivale a una parada de muerte. Concluir es excluir lo imponderable. Lo que hacía decir a Pascal: «No buscamos la cosa, sino la búsqueda de la cosa». Sin duda, lo esencial para el hombre es hacerse capaz de recibir mensajes del universo y no de resolver problemas, puesto que basta para esto tener la destreza de ponérselos.

La argumentación socrática, a despecho de sus contactos con lo sobrenatural, ha creado lo explicativo platoniano, que rige el pensamiento occidental desde el Renacimiento. Platón es quien mejor ha desarrollado el argumento, quien ha inventado la delectación en arte. Entre nosotros, Descartes, con su hábito, yo diría con su manía de reducir a argumento las cosas más sublimes, nos ha impedido ver en profundidad, y es verdaderamente lamentable que el método cartesiano se la haya ganado el pensamiento de Pascal, pues éste no ha tratado nunca de sacar conclusiones. Pascal está siempre lleno de fuego; su visión lo hace descubrir hallazgos importantes; lejos de argumentarlos, los combate, se esfuerza en destruirlos, y, de esta lucha ardiente y sin tregua, su pensamiento sale cada vez más grande.

El arte de nuestra generación ha sufrido mucho las costumbres de lo confortable. Para hacer «pasar» nuestras obras se han servido de subterfugios. Se ha puesto al «amateur» en confianza haciéndole creer que nuestros cuadros estaban en la línea de los maestros de antaño. Habría hecho falta, por el contrario, presentarlos bajo su verdadero aspecto, mostrarlos en su agresividad, con todo lo que ellos tienen de rupturas, y hacerlos admitir por lo que son. Escamoteándole su dinamismo, no se ha colocado al «amateur» en una posición heroica, sino que se le ha mantenido

en un estado de torpeza. No obstante, el «amateur» debería estar advertido que la importancia de una obra de arte se mide en los conflictos que ella provoca, en la pasión que levanta, en el aporte de elementos nuevos, en su poder de destruir las verdades adquiridas, en su papel de cerrar una generación como en el de abrir otra.

Gracias a los subterfugios empleados, nuestras telas han estado enganchadas a la pared, no pudiendo escaparse del clavo para salir al encuentro de la vida y extender su poder.

Yo pongo, por ejemplo, el arte. Habría podido tomar cualquiera otra manifestación de nuestra actividad: en cualquiera habríamos descubierto las mismas supercherías. Y esto viene probablemente de una cultura demasiado perezosa, que redondea demasiado los ángulos, que a cada individuo asigna sus límites. Si alguien, por excepción, enfrenta sus prescripciones, pronto se las arreglan para atenuar el efecto. Hemos visto eso con Van Gogh. Van Gogh se imponía. Pero Van Gogh no se cuidaba para nada de sus barreras, de sus advertencias, de sus pudores. Para poner orden en eso, se proclamó a Van Gogh loco, un loco genial. Clasificados así, sus actos ya no tenían consecuencias y la sociedad podía tolerarlo.

Ustedes comprenden ahora por qué soy adversario del arte para las masas. El arte que se propone solicitar la aprobación de la multitud es un arte pasivo, provocado por una voluntad exterior. ¡Es el arte oficial! Es preciso oponerle, en interés del hombre, un arte activo, nacido de la intuición. Sólo el arte activo trae elementos nuevos que a todos aprovechan. Por lo demás nada puede resistir a esta substitución del desarrollo subjetivo por el desarrollo casi mecánico.

Sin embargo, para crear estos elementos nuevos es preciso sumergirse en el mundo, puesto que formamos parte de él, y que todo lo que pasa alrededor de nosotros, lo volvemos a encontrar luego en nosotros mismos, no representando nuestro organismo más que un resumen de ese todo.

Me niego absolutamente a creer que sea posible al artista no hacer esto. Por el contrario, le es indispensable profundizar esta experiencia del mundo. Para ello es indispensable también que refresque su visión. Y golpee muy fuerte sobre la sensibilidad, para sacudir todo lo que allí está agarrado por la repetición y hacerlo de nuevo eficaz. Desviando los ojos del espectáculo de la vida, algunos pintores han creado una convención plástica restrictiva. Han realizado la obra de arte, es decir, muy poca cosa.

Entonces tenemos que el arte saca su origen de las relaciones del artista con el mundo ambiente. Se desarrolla en las facultades sensitivas y en la actividad espiritual del artista. Por esta razón, una obra de arte importante es una cosa inexplicable que se sufre. El arte es polimórfico. Un cuadro siempre se presenta ante cada espectador bajo un aspecto diferente. Es un foco que obra no se sabe en qué extensión ni en qué dirección. Su acción escapa al artista que ha creado la obra; el no sabría discutir su influencia tampoco, pues toda influencia es inconsciente para el que la ejerce, como para el que la sufre.

Por lo demás, si se inquietan por saber lo que la multitud pide a nuestros cuadros, yo diría que no pide siquiera la explicación del tema, sino simplemente un título. El título es un amortiguador, y dispensa al espectador de colaborar con el pintor sin meterlo en un esfuerzo personal.

Con todo creo firmemente en la influencia del arte, en una impregnación de las masas por el arte. Los chinos, parece, prohibían a sus niños trazar imágenes, pues podían volverse contra ellos y embrujarlos. Pensándolo bien, el arte es un hechizo, algo misterioso que nos envuelve. El poder mágico del arte se nos escapa porque nuestra sensibilidad ha sido formada mucho más por la lógica que por lo irracional que rige al mundo. De otro modo, ¿cómo explicar que un trozo de percal pueda contener discursos maravillosos? Crea una atmósfera en la pieza en que se encuentra, da una dirección a los pensamientos de las gentes que

viven cerca, deja rastros profundos, aunque menos controlables que ciertos rastros producidos por radiaciones. Las emanaciones buenas o malas, se escapan y constituyen lo que llamamos el ambiente, tomando esto, naturalmente, como causa, no como efecto. Si el artista no fuera verdaderamente un hechicero, ¡qué ridícula sería su dedicación a trazar signos! Pero aquí significa el hombre que los ha inventado y, a través de él, el universo.

Habría que hacer vacilar, entonces, todas las verdades razonables y desembarazar al hombre de sus reacciones lógicas contra la magia. Es verdad que está tan profundamente sumergido en la lógica que probablemente sea necesario dejarlo meterse ahí todavía mucho más, hasta el momento en que funcione automáticamente la ley de los contrastes que le permita darse cuenta que la realidad no es la imitación sino la magia; que, mientras más grande es la tendencia hacia la imitación, más pequeño se hace el coeficiente de realidad, y la energía instintiva tiene menos probabilidades de producirse. Profundizará cuánta sin razón había en tomar el canon por la verdad y en constituir con este canon una verdad histórica.

Lo esencial es saber de qué obras se impregna una época: sinduda de las obras que más perturban sus hábitos. Las obras de acuerdo con sus prescripciones las coloca muy en alto, luego no piensa más en ellas. Defendiendo su cuerpo, se deja atraer, trastornar, atormentar por las obras que levantan pasiones, cuyo dinamismo es más fuerte que el hábito de lo confortable. Las acciones y las opiniones que la pasión suscita despiertan las fuerzas latentes de la multitud, las ponen en acción, y, en su ignorancia queda marcada profundamente con su huella. Por esta razón un verdadero artista será siempre sacrificado, por el hecho de que su acción profunda no es discernible; es ignorada por la masa.

Es curioso constatar que las mismas inquietudes, las mismas aspiraciones, las mismas controversias, se encuentran en la medicina viva. Escuchad esto haciendo abstracción de los términos

médicos o poniendo en su lugar términos propios del arte, y comprenderéis que la lucha general contra la especialización que nos ha llevado a buscar la perfección técnica y todas las actividades de nuestro tiempo están dirigidas por una concepción sintética, las grandes leyes de analogía que tratamos de volver a encontrar a través de todas las formas del pensamiento: arte o ciencia.

«El principio de causalidad, nacido en occidente, a favor de los principios razonables, sólo ha reinado sobre las ciencias. La esencia de este principio que es considerado hoy en día como la verdad misma es la relación entre causa y efecto. En realidad este famoso principio parece mucho más limitado que lo que se ha creído hasta el presente. La ley de causalidad no basta a hacernos comprender el conjunto del cosmos, sino sus manifestaciones. La causalidad ha llegado a ser entonces un problema, y este hecho es la base de la crisis biológica actual, pues esta ley supone límites. Es la crisis de la razón pura frente a la vida psíquica y la intuición. Sólo el espíritu permanece; la materia no vive sino por él. A la ciencia médica que se funda en la razón pura se opone recientemente la ciencia basada en los fenómenos vivos. Esta tiene una concepción del universo que mira los hechos del punto de vista impersonal y espiritual. Tiende a la generalidad. Su pensamiento es un pensamiento bio-dinámico. La imagen patológica está hecha de las reacciones del enfermo sobre los planos psíquicos, sensoriales y motores. Esta imagen conduce a la ley de la similitud. El contenido intelectual de su conocimiento está en la sola experimentación... «Algunos médicos toman de esta ciencia lo que les parece bueno, pero basándose no en la concepción cósmica, sino en el principio de causalidad, y ahí está su error».

Si se considera el arte desde esta concepción cósmica y no desde el principio erróneo de la causalidad, si se lo coloca sobre un plano vital y dinámico, no se podría concebir que pudiese trabajar con un programa dado. Un programa es cosa muerta porque limita y detiene. El programa supone la aplicación, y

aplicación quiere decir abdicación. «Establecer un programa, decía Raymond Poincaré, es hacer el presupuesto de las fallas».

Asimismo, el artista no podría trabajar según los antiguos modos, pues toleraría un estado de prolongación en lugar de crear un estado de ruptura. La ruptura es por excelencia el medio de la creación. Por aproximación no se puede crear sino la metáfora, prolongación de una idea y no su renovación. La vida se desarrolla por oposiciones, rupturas y contrastes, la ley de los contrarios tan cara a Heráclito.

Si un artista se da a las simplificaciones, crea igualmente un espíritu de prolongación. Para simplificar, es preciso trabajar en una cosa establecida, por lo tanto sin poder creador, puesto que ya está producida. El ejercicio de la imaginación, condición primordial en arte, no interviene. El arte abstracto es una ecuación algebraica. Es la víctima del factor anti-instintivo. El arte abstracto es el subterfugio para hacer inofensivo el arte. El arte abstracto no admite todos los actos tan complejos que constituyen la pintura. Si lo normal es que el arte sea expresado por formas y colores, es indispensable también que el acto inmanente e interior del hombre esté presente, que el artista haya recibido la forma o la manera de ser de los objetos, que haya admitido ciertos impulsos del espíritu.

El exceso de intelectualidad ha conducido a algunos pintores a la separación del espíritu y el mundo. En realidad, si están mezclados, no hay entrelazamiento recíproco siquiera, pues dos cosas entrelazadas no sufren siempre las mismas afecciones, se han extendido una a través de otra. Las huellas que la sensación produce sobre el espíritu son válidas al jefe más alto, el espíritu interviene constantemente, como el piloto para conducir el navío.

Reducido a los descubrimientos de la forma y al arte de pintar, el artista permanecerá clavado en el mismo sitio. No hay fuga posible. En lo cual Vlamink tiene razón al escribir que el cubismo ha sido la negación del *arte de pintar*, Tal vez él creía

confundirnos. Por mi parte, yo me congratulo de no haber dado nunca en el «arte de pintar», pues hubiese sido triste reducir el arte a la victoria del pincel sobre el misterio.

El arte abstracto, cuidadoso de evitar todo compromiso con las cosas, las ha arrojado de sus cuadros. No se ha rendido a la evidencia, que, por el solo hecho de su presencia las cosas provocan en el artista estados nuevos. La importancia del tema es tan considerable que las mejores escuelas de pintura se distinguen entre ellas según el vocabulario de temas que han inventado.

El artista es, ante todo, un receptáculo de emociones venidas de todas partes. Estas emociones crean ideas al mismo tiempo que las formas que deben contener esas ideas. El odio a la naturaleza, el purismo, regla de arte absoluta, impiden a ciertos pintores darse cuenta que el tema aumenta la significación del dibujo tanto como la del color. Así un cuadrado blanco es un blanco mudo. En un objeto blanco, en cambio, la materia, que ha admitido la información por la idea, asocia al color blanco la idea del objeto que transforma el blanco del tubo en un blanco dinámico y complejo. La sugestión del tema constituye la poética del cuadro y aumenta sus resonancias plásticas.

Es inútil agregar que el tema no ha tenido jamás para mí la importancia de una anécdota. No se trata de reconstituir un hecho anecdótico, sino de constituir un hecho cultural. No me preocupa absolutamente que el espectador tome el tema por la totalidad del cuadro. Lo que me interesa es la suma de emociones, sobre todo de pasiones que mi tela levantará. Sería absurdo decir al público: este cuadro representa tal objeto; decirlo es crear alrededor de ese cuadro una convención que ahoga y que paraliza la irradiación. La obra de arte no es ni estática ni limitada. Ella interesa hoy en día de una manera absolutamente diferente que mañana. De cualquier modo que se piense un cuadro de Rafael no nos permitirá jamás reconstituir su tiempo. El Rafael del Renacimiento ha cedido su lugar al Rafael del siglo XX,

porque somos hombres del siglo XX. Ahí está el milagro de un cuadro, componer con las visiones y las inquietudes de cada generación, de cada sociedad, de cada clase social. A decir verdad, no compone con los espectadores: los penetra con sus variaciones.

Por todas estas razones, hemos evitado el arte abstracto. Ya nos hemos preocupado de esta cuestión. Cuántas veces no hemos discutido Picasso y yo la supresión del tema. He aquí en el muro una prueba de estas preocupaciones de entonces. Pero luego nos habría conducido a una forma de arte incompleta. Amamos demasiado la pintura para llegar a eso. Nuestro amor comprendía demasiadas cosas para permitirnos emparedarnos en un sistema. Todas las partes del arte son bellas, cada una por sí misma; pero deben combinarse para que el arte, en su conjunto, sea bello. En arte, no se escoge. Es la pasión quien dirige. Ella es diversa y múltiple.—G. B.

MARC CHAGALL

¿Verdaderamente transforma alguna cosa una encuesta?

Yo esperaba siempre un cambio al día siguiente de su publicación.

La sed de saber nos excede. ¿Qué camino tomar, y luego, estamos en el verdadero?

Yo experimento particularmente el peso de esta inquietud. He estado y he trabajado hace apenas algunos años, en Rusia.

«¿El Arte colectivo, el Arte individual? ¿El arte para las masas, el arte para la élite?»

Estos puntos interrogativos salían de todos los rincones.

Claro, es cierto, el arte está destinado a las masas, pero comenzando por sí mismo, como el elemento individual de esta colectividad que saldría de su seno.

Lo esencial de esta cuestión es ser pintor al ciento por ciento.

Todas las disputas sobre las tendencias quedan en el dominio

de la literatura, aunque la proclamación de un movimiento haga tanto ruido durante cierto tiempo.

Si se sintiera la pintura misma, su propio sentido, sus puras tonalidades, su valor plástico, su alma, se habría comprendido que todos los problemas salen de allí y encuentran allí su solución. Primero, es preciso comenzar a percibir la pintura en su organismo mismo, el color en su sentido creador, y, de ahí, es fácil ver que no basta del todo ser un abstracto para ser pintor; no es bastante ser surrealista para ser pintor, ni cubista, ni expresionista, ni realista, ni neo-humanista, si no se es pintor.

Pero si un nuevo movimiento se crea por un gran pintor, en su elemento, por su voluntad, aún a espaldas de él. Hablando del valor de la pintura, no quiero pasar sobre el alcance que una tendencia tiene en el arte.

Como reacción contra el cubismo, la deformación, la abstracción, el arte se convierte hoy en día, bajo la apariencia de una vuelta hacia la tradición, hacia la naturaleza, hacia el «humanismo», en un naturalismo barato, en un impresionismo fácil, en un no menos fácil surrealismo.

Todo parece fácil, arrogante, lleno de aplomo, y... se para la oreja hacia la bulla de los precios de todas clases.

El llamado hacia un arte proletario con los medios académicos. ¡Un snobismo envalentonando a todos los neo-reaccionarios!

¿La crisis?

Nos llega en un momento en que se pisotea sobre los «ismos», analizándolos en todos sentidos, dejando pasar inapercibida la pintura misma que está nutrida del hombre, de su fe, de su pasión.

Pero, después del fin de la gran cultura en Grecia, en Egipto, en Caldea, en China, allí donde la creación del individuo estaba confundida con la de la colectividad, después del Renacimiento, ha habido pocos pintores auténticos.

Estoy pronto a extender todos los dedos de mis manos y de mis pies y siempre cuento los mismos: Greco, Rembrandt,

Tintoretto, Daumier, Van Der Meer, Cézanne, Van Gogh, Seurat, Bosch. La abstracción, la realidad, el tema, todo se funde en el valor plástico de la pintura.

¿Acaso no se distingue la extensión y la sonoridad de una voz humana, de un instrumento musical? El arte debe ser un acto de conciencia.

¡Sin eso qué de errores, que la historia, la verdadera balanza, se encarga de corregir!

Pero me he olvidado hablando, estoy desolado, no he dicho nada esencial y he quedado solo conmigo mismo y todos estos problemas irresolutos.—M. CH.