

¿Qué es, por ejemplo, *Interior de un templo*? Herrera Guevara tiene un cuadro de idéntico tema. Mediante una sutil simbolización de los colores—rojos, anaranjados, amarillos—en su plenitud y brillantez, obtuvo el artista una especie de arrebatamiento y de *pathos* de mística filiación.

En el óleo de Manuel Núñez, por el contrario, se desliza toda intencionalidad de magia sobrenatural. Se ha pintado de un cierto modo la realidad tangible de las cosas.

Núñez supone—como hemos dicho—la liquidación del novecientos. Vimos, con motivo de una retrospectiva anterior, que Reszka supo evolucionar hacia el subjetivismo impresionista, hacia lo atmosférico y luminoso. Núñez es el último representante plausible de aquella escuela.

2.º *Retrospectiva de Pedro Luna*.—Cualquiera que sea el resultado final de sus obras y ciertas desviaciones de la etapa final, Pedro Luna revela un temperamento recio de pintor. Era muy joven cuando, en 1913, hizo un envío a la exposición organizada por Ulises Vásquez y por el artista español Prida en los salones de «El Mercurio», certamen que habrá de dar posteriormente nombre a la generación.

Más tarde Luna revela en una entrevista su filosofía estética: «Mi tendencia es reproducir la visión directa del natural, buscando siempre lo artístico y objetivo. Mis maestros: Manet, Cézanne, Aman-Jean y otros de la misma escuela. Mis gustos, la reproducción de escenas típicas y paisajes de nuestro pueblo».

Hay cierta confusión en la mezcla de maestros tan dispares. Sin embargo, Luna, que ha viajado, que ha estudiado en Roma y visitado museos, sabe lo que quiere. Citar en 1922 a Cézanne es una hazaña fabu-

losa que la crítica del tiempo seguramente no le perdonaría. Lo que quiere decir el pintor es que hay que volver al dominio exclusivo de los factores morfológicos y al juego lírico del color. Buscar lo «artístico» es, precisamente, lo que hicieron los maestros citados.

Se interesa por el retrato, pero su temperamento desbordante, su ímpetu pasional, su fuerza plástica sólo se expresan con elocuencia y vigor en el paisaje. Y no en el paisaje bucólico y campesino, sino en aquel que señala el esfuerzo creador del hombre.

Construye y sujeta las formas dentro de esquemas de una rigurosa geometría, capaz de domar sus excepcionales desbordes. Busca la monumentalidad y para ello corta, a veces, con los límites escuetos de la tela, las cúpulas de las iglesias, las chimeneas de las fábricas, los puentes...

En *Escena de puerto* y en *La fábrica* (anteriores a 1922) lo que importa es la conjugación armónica de unos planos, de un arabesco fuertemente señalado. Es la sumisión del detalle a la integridad total del cuadro. Las grandes construcciones parecen dominar al hombre y parecen someterlo a su tiranía. La multitud hormiguea en masas de gran dinamismo, semejantes a esos conjuntos indiferenciados de Honorato Daumier. Pasan los hombres abrumados por el peso en sus faenas ingratas. Transitan unos caballos; levantan las grúas sus brazos hacia el cielo imperturbable.

Es un gran impresionista que halla para su intencionalidad artística, para sus designios, el estilo que le corresponde. Expresionista sintético, un poco escenográfico y escueto para llegar al efecto óptico y a la visión de totalidad. Sus temas están manchados

con una pasta abundante y generosa. Siente predilección extrema por las armonías doradas. En algunas notas escuetas de paisajes del Sur y de los canales utiliza finísimas armonías gríseas. Es Luna un barroco de las grandes ciudades y de los lugares en que se reúnen las multitudes para el trabajo cotidiano.

Sus últimas obras, empero, han repetido la fórmula y Pedro Luna, que estuvo a punto de alcanzar aquella «capitanía» de que habló Neruda, se ha malogrado en parte, rompiendo el ciclo normal de su pintura. Hay inclinación hacia el populismo de que habló en aquella entrevista, pero su labor es descuidada, tosca, apresurada, sin calidades ni arcano temblor.

ANTONIO R. ROMERA.