

El segundo atisbo, el que puede considerarse como el real punto de partida de una reivindicación trascendental, lo tenemos en 1934 con la "Exposition de Peintres de la Réalité", que trajo el ya famoso descubrimiento de Georges de la Tour. No vamos a discutir ahora si el autor de "San Sebastián llorado por la Virgen", merece el título de realista. Lo cierto es que a partir de aquel famoso certamen, el interés de la crítica se ha vuelto hacia la pintura de marcado acento objetivo.

Se han buscado los artistas cuyas obras reflejan por algún lado cierta exaltación de la objetividad, o se han valorizado aspectos parciales en la obra de otros, famosos por distinto concepto estilístico. Así, lo sucedido con Velázquez, en el cual los cuadros de su período sevillano, "Vieja friendo huevos", "El aguador", "Los músicos", hallan un inusitado fervor en la crítica, precisamente por aparecer animados por un riguroso armazón analítico.

La obra de Caravaggio y de sus epígonos los tenebristas pasa al primer plano de las preocupaciones de los estudiosos. Tenemos el caso de Georges de la Tour, pintor prácticamente desconocido hasta 1934 y del que se está formando una bibliografía de rara opulencia. Ofrécesenos, en primer lugar, el libro de Paul Jamot, los trabajos de René Huyghe, Denys Sutton, George Isarlo y, sobre todo, el denso volumen en cuarto mayor de François-George Pariset, de 437 páginas, fruto de una tesis sostenida en la Sorbona. Posteriormente, el libro magistral "De Caravage à Vermeer" (1).

Ribera, Zurbarán, Philippe de Champaigne, Mayno y todos aquellos períodos realistas de pintores conocidos, salen a una luz inédita. Ello da algo de razón a los defensores del realismo. Digamos, empero, que la exacerbación objetivista de los pintores citados no se apartó nunca de lo esencialmente plástico.

<https://doi.org/10.29393/At346-347-78PPAR10078>

#### PICASSO Y PAPINI

Por fin hemos podido leer completa la famosa "declaración"

---

(1) Escrito lo anterior aparece "Georges de la Tour", Editions du dimanche, Paris, 1953.

que Picasso le hiciera a Papini. Aquí está. Es esa entrevista en la cual Pablo Picasso reniega de su pintura. En una pequeña gacetilla publicada por nosotros cuando las agencias neoyorkinas dieron aire a las supuestas palabras del pintor español, dijimos que sus insólitas afirmaciones eran con toda seguridad falsas.

Así ha resultado.

Aquí está la obra de Giovanni Papini. Se titula "Il libro Nero", y figura en la portada una especie de máscara que parece inspirada en el arte negro. Es, claro, un anticipo del carácter polémico y un poco destructivo del gran florentino. Papini está ciego, envejecido, pero su espíritu permanece juvenil e insobornable en contra de todo y de todos.

Recuérdese su juicio sobre la cultura en Iberoamérica. Recuérdese su literatura anterior a este "Il libro Nero". Nadie ha dicho de Sartre las terribles palabras que Papini le lanzara al maestro del existencialismo como quien lanza peñascos.

"El libro negro" es una colección de entrevistas supuestas, realizadas un poco a la manera de aquellas "Entrevistas imaginarias" escritas y publicadas por André Gide en los días de la última guerra. Como en "Gog", es ese personaje por él inventado quien hace las entrevistas. Se trata en suma de ir diciendo algunas opiniones sobre aspectos diversos del mundo de la cultura sin comprometerse excesivamente.

Hay muchas entrevistas apócrifas. Hemos leído las de Dalí y Picasso. La primera, la del pintor de "La Madona de Port Lligat", es mediocre, sin la nota acre y encendida que nunca parece perder el escritor. Comete, incluso, deslices imperdonables al comparar los bigotes de Salvador Dalí con los de un mandarín. Todo el mundo sabe que el pintor del surrealismo luce mostachos enhiestos, engominados, apuntados insolentemente hacia arriba, mientras que los bigotes de los mandarines caen lacios.

Con Picasso comete otro error. Le llama catalán cuando es sabido que el creador del cubismo nació en Málaga, es decir, en Andalucía.

¿Cómo podría Picasso renegar de su pintura? Aparte de que la extraordinaria cultura que posee y su sensibilidad le dicen que hay otros pintores tan valiosos como esos que Mr. Gog pone en boca del español. ¿Por qué sólo Giotto y Tiziano, Rembrandt y Goya? Recordamos haberle oído en cierta ocasión al propio Picasso, en un grupo de amigos, hacer un extremado elogio de Mantegna. En general los pintores no sienten preferencias por los artistas que gozan de mayores adhesiones populares. En sus admiraciones obran otros estímulos, algo así como los impulsos profesionales.

La afinidad de Picasso con Mantegna es indudable. Otro pintor a quien admira y del que descubrió facetas inéditas en su último viaje a Londres es Jan van Eyck. Picasso se extasió ante el "Retrato del matrimonio Arnolfini".

La entrevista de Mr. Gog no sólo es falsa en lo material. Está lejos, muy lejos, del espíritu de Picasso. Es parcial y, lejos de aspirar a comprender, cierra los ojos.

### PERUGINO, EL INNOVADOR

La personalidad de Pietro Vanucci, más conocido por Perugino, está cargada de interés para quienes aspiran a ver la historia de la cultura como un impulso de esfuerzos encadenados y no desde el punto de vista de un formulismo historicista atento sólo a prejuicios y preferencias de raíz subjetiva. La historia no es un *deseo*, sino una *realidad*.

Perugino no es únicamente el maestro de Rafael. Ni es justo afirmar que vive a la sombra del prestigio inmarcesible del de Sanzio. Pietro Vanucci está unido a su discípulo de tal modo que es su enseñanza, su ejemplo y su genio los que permiten la eclosión posterior del gran renacentista.

En la historia del arte corriente y al uso se consideran sólo ciertos nombres-cúspides —los *faros*, según Baudelaire— y se olvidan otros en la apariencia más humildes que fueron como goznes o trazos de unión encargados de enlazar los eslabones de la auténtica