

CRITICA DE ARTE

ANTONIO R. ROMERA

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA Y EL MUNDO DE LA PLÁSTICA

LA GENERACIÓN de 1898 se acercó con cierta timidez a los problemas de la creación plástica. Tiene Azorín un libro, "Pintar como querer", en el cual adelanta algunas de sus opiniones sobre artistas que él admiraba. El pintor de ese grupo generacional ha sido Darío de Regoyos. En el citado libro azorinesco se inserta un estudio clarividente sobre tan extraordinario cultivador del impresionismo. Baroja ha escrito también muy bellas páginas sobre Regoyos. Maeztu, hombre dogmático siempre, manifestó mucha comprensión e inteligencia en este campo. Pero en general los del noventa y ocho sintieron poco el arte.

El grupo siguiente —los hijos del noventa y ocho— reveló mayores inquietudes en ese dominio. Ortega es un genio universal y traza algunas de las más luminosas páginas de Estética y hasta anticipa con relación al Caravaggio ideas y teorías que más tarde difundirán los especialistas italianos como si fueran de ellos. Moreno Villa, Pérez de Ayala, Marañón y Díez-Cane-do han simultaneado la crítica de arte con su actividad de literatos puros.

El más atento a la indagación de los problemas artísticos en todo el conjunto generacional ha sido Ramón. Ha sido, y ello no es de extrañar dada la índole de su personalidad, el más sensible y —cosa importantísima— el más enterado. Además, Ramón no siente el arte del pasado según los esquemas tradicionales, como le sucede por ejemplo a Pérez de Ayala o a Marañón, sino de acuerdo con principios estrictamente plásticos.

Cuando interroga a Velázquez lo hace desde el punto de la visualidad pura, lo que no le impide, por supuesto, jugar con las ideas y las sugerencias que más que literarias, según el concepto general de la palabra, son poéticas.

La verdad es que Ramón Gómez de la Serna ha sido en su pléyade el hombre decisivo para llevar la actividad creadora a una sorprendente antropología. No olvidamos a Eugenio d'Ors, pero su problema presenta otras facetas y estudiarlo nos obligaría a apartarnos demasiado del tema de hoy.

Al utilizar la palabra antropología quiero decir que Ramón trató de conducir la literatura, el arte, la poesía y tantas cosas más a una síntesis en la

cual la razón de su existir se hallaba en la medida en que nos daban la imagen interior y, por ello, más verdadera, del hombre. Sus libros sobre Goya, el Greco, Velázquez, Gutiérrez Solana y Juan Gris eran la explicación de la pintura de cada uno de ellos. Ahora bien, no se quedaban ahí. Porque tal explicación se producía por la resonancia de la entidad *hombre* sobre la obra.

Los dos pintores de sus más hondos sentires han sido Goya y Solana. Con frecuencia —en especial los autores de laudos póstumos— han dicho que Ramón está dándonos en literatura la equivalencia de la pintura de Picasso. Luego cabría pensar que el autor de "Automoribundia" pudo escribir la mejor biografía del malagueño. No lo hizo y ello quizá sea el testimonio de que el propio Ramón no sentía, como sus críticos, dicha equivalencia.

No, no. La afinidad más entrañable se da con don Francisco de Goya y con José Gutiérrez Solana. Estos dos pintores, separados por algo más de un siglo de distancia, marcan los dos polos de una misma concepción estética: el realismo poético que evoluciona hacia las extremosidades existenciales, en Goya; y la ruda concepción miserabilista de la vida, en Solana. Porque Ramón, que tantos lirismos va coleccionando a lo largo de su obra, vive en verdad por otra más honda proyección del misterio secreto del existir. Y podría haber dicho alguna vez que lo que más le atrae del paso del hombre por la tierra es lo que en la vida terrena hay de anticipación de todas las putrefacciones.

Esta anticipación se da también en aquellos dos pintores y no se da en Picasso.

Ello no quita que el autor de las greguerías hablara a menudo de Pablo Picasso, pero no fue, para él, pintor perturbador, fue pintor de claridades. No fue pintor funeral ni agónico.

Escribió Ramón doce libros dedicados a escrutar las honduras de la pintura. Doce libros y un número sorprendente de ensayos y artículos. El último ha sido el destinado a los Delaunay, el matrimonio franco-ruso que mantuvo, que mantiene, aun cuando sólo vive Sonia, el culto al goce cromático y rítmico del simultaneísmo. Ramón se enternece ante ese ejemplo de fidelidad a un norte hecho de asperezas y fecundos goces.

Lo que conmueve en Gómez de la Serna es su heroísmo de cada día. Vivió derramando generosidades y abriendo los portillos hacia la luz que otros cerraban con el gesto hurano. Tenía cara de torero antiguo y aunque no escribió ningún tratado de tauromaquia, escribió muchos otros tratados en los cuales el escritor lidió con todos los temas de la vida.

Ha sido el hombre entregado a una tarea que no tuvo vacación. Una tarea marcada por el destino inexorable aceptado con gozo: ganarás el pan con el sudor de tu pluma.

Política y arte.

LA POLITICA —proclama la expresión consagrada— es el arte de gobernar a los pueblos. Ello —claro es— no implica la necesidad de que los estadistas

posean conocimientos artísticos. La palabra "arte" está utilizada ahí en el sentido de habilidad, de capacidad diestra.

El señor Nikita Kruschov visitó una exposición en Moscú. La presencia de algunas obras pertenecientes a una tendencia cercana a la abstracción le hizo perder la calma. Repitió lo que se ha dicho tantas veces: que "eso" lo hace un niño; que un burro, pintando con un pincel atado a la cola, lo haría mejor.

A partir de tales palabras han surgido las consiguientes condenaciones de la Academia de Moscú contra los pintores que se apartan del realismo soviético.

Este nuevo episodio recuerda las palabras de un político suizo en los días en que el Tercer Reich quemaba o echaba de los muscos las telas de los pintores modernos alemanes. "El arte no es asunto del Estado". Hitler condenó a un grupo de creadores porque no pintaban según una óptica fotográfica. Nadie puede negarle a nadie el derecho a preferir esta o aquella clase de pintura. Nadie puede opinar dogmáticamente en este campo. Lo inadmisibles es que se opine como jefe de un Estado. Hace años cuando se proyectó la salida de Estados Unidos de un conjunto de obras pintadas por los más excelentes artistas modernos de dicho país, el señor Truman se negó a conceder la autorización. Sus palabras textuales fueron: "Este es un arte de degenerados mentales que nos denigran y nos ponen en ridículo ante los países latinoamericanos".

El señor Truman "metió la pata" —como se lo dijeron los propios periodistas norteamericanos—. "Arts News" escribió: "El Presidente habla de lo que no entiende". Ahora bien, ¿podría escribirse esto en Moscú del jefe del gobierno ruso? La respuesta es obvia. Y más aún: a seguido de las manifestaciones hechas en aquella exposición moscovita ha venido la reprimenda a los pocos intelectuales que se permiten algún tibio ademán de rebeldía. A raíz de la liberalización del régimen, con las condenas al culto de la personalidad, comenzaron también a atenuarse las contracciones hacia los escritores y artistas.

La ilusión duró un instante. Las palabras del señor Nikita lo han confirmado.

El realismo soviético es, a su modo, el equivalente del arte fotográfico que implantó Hitler. Después de la tristemente famosa almoneda celebrada en Lausana, en la cual Alemania vendió los cuadros de Picasso, de Klee, de Kandinsky, de Marc, de Heckel, de Nolde, de Max Beckmann, las galerías tudescas se llenaron de oleografías ridículas, de estampas cargadas de un idealismo cursi. Estamos dándole al pueblo el arte que el pueblo prefiere.

Estas palabras son idénticas a las pronunciadas por los orientadores del gusto en Moscú. Lo extraño es comprobar el error en que suelen caer ciertas gentes reacias a enterarse de lo que sucede en el mundo. Hace algún tiempo en la Sala del Banco de Chile expuso un viejo pintor. A la entrada colgó un cartel en el cual se afirmaba en una violenta condenación del arte nuevo que los pintores cubistas, futuristas y "demás ralea" eran gentes comunistas.

Si ese caballero se hubiera tomado la molestia de documentarse un poco habría llegado sin gran esfuerzo a la conclusión de que lo que sucede es lo contrario. Es decir, que los futuristas, los cubistas y la "demás ralea" son puestos en la picota por Moscú.

Se comprende que un Estado cualquiera defienda una determinada política. La misión de los gobernantes consiste en regir los asuntos de Estado de acuerdo con su especial ideología. La oposición en los países regidos por sistemas democráticos puede combatir esa política, pero no debe escandalizarse si el gobierno pretende imponer "su" política. El escándalo es legítimo cuando los hombres rectores de la marcha de un país tratan de intervenir en los asuntos que son del resorte de la intimidad de cada individuo. Preferir a este o aquel pintor es cosa mía y no del señor que me gobierna. Las dictaduras, los gobiernos de fuerza, los regímenes totalitarios, las tiranías de derecha o de izquierda tratan de regir el arte porque saben que el arte es acaso la sublimación del espíritu humano a través de un gesto creador que afirma y ennoblece los derechos inalienables de la individualidad.

En los momentos en que escribo, la polémica está tomando un desarrollo amplio. No será arduo vaticinar que se aproximan nuevos días de prueba para el arte ruso.

Las obras de arte viajan.

ANDRÉ MALRAUX es —como diría Unamuno— nada menos que todo un hombre. Trataré de demostrarlo. Hace meses el Vaticano tuvo la idea de enviar a Estados Unidos *La Piedad*, de Miguel Angel, con el fin de exhibirla a los públicos de ese país. Dada a conocer la iniciativa hubo en toda Italia un inmenso clamor de protesta. Los críticos de arte, las gentes de otras profesiones, las personas que jamás habían hecho el intento de ver la obra egregia levantaron voces airadas en nombre del nacionalismo y de no sé qué otras razones, y la escultura no salió del Vaticano.

En esos momentos André Malraux tomó la decisión de acceder a los deseos de los círculos artísticos norteamericanos que pedían *La Gioconda* para ser exhibida en sus museos. Hubo protestas y se movieron muchas voluntades para impedir el viaje del lienzo leonardesco. Inútil. La obra se exhibe ya en Estados Unidos con un entusiasmo casi demencial. Y, claro es, con acrecentamiento del prestigio de la cultura gala.

Francia es país de grandes fortunas. Una de estas fortunas es la de su constante culto a las cosas del espíritu. Malraux sabe los deberes que impone la aceptación de un destino de tal naturaleza. Entre el incomprensible y desvencijado "nacionalismo" de quienes no dejan salir una obra de arte que nunca les preocupó y el universalismo del autor de la *Psicología del Arte*, claro es que nos quedamos con Malraux. La obra retornará de nuevo al Louvre y Francia volverá a ganar la gratitud de muchos.

La decisión de los italianos de no permitir el viaje de *La Piedad*, puesto que la negativa es ya cosa decidida, ha inspirado a un caballero cierto artículo escrito en Madrid, en donde reside, y enviado a un diario santia-

guino. Aplaude el tal caballero la decisión italiana y dice a guía de ejemplo sano que testimonia lo absurdo de la pretensión de quienes propugnaron el viaje del mármol ilustre: Supongamos que alguien lanzara la idea de que *Las meninas* salieran de Madrid para ser expuesto el cuadro en Estados Unidos. Es inconcebible que el gobierno español permitiera tan descabellada pretensión. Y más adelante pondera el acuerdo de ese gobierno de impedir la salida, para ser vendido en Londres, del retrato ecuestre del duque de Lerma pintado por Rubens.

El cuadro era propiedad de una institución religiosa. El gobierno ha compensado a sus dueños con la cantidad que iban a obtener y la tela sigue de su propiedad . . . del dueño antiguo.

Perfecto. Todo esto es en la apariencia perfecto. Pero, ¿no es sabido que constantemente salen de España obras de arte egregias para ser vendidas a coleccionistas y a museos norteamericanos? Una lista ocuparía en su sola lectura muchas horas. Se vendió recientemente el ábside de una iglesia románica de Paracuellos. Los frescos de San Isidoro de León, las rejas de la catedral de Valladolid, unas tablas románicas de una iglesia catalana, etc. En tiempos en que en España gobernó la República estas lamentables depreciaciones cesaron gracias a una ley propiciada por un hombre que era por cierto escasamente afecto al régimen político imperante en el país: me refiero a don Francisco de Asís Cambó, financiero opulento y gran coleccionista de arte.

Hace años las maravillosas tablas de Memlic con ángeles músicos que se hallaban en el coro de la catedral de Astorga fueron vendidas a un mercachifle francés en pocas pesetas por un tonsurado rapaz. La historia de las protestas, los esfuerzos y los obstáculos puestos por un grupo de escritores ha sido referida alguna vez por Azorin. Un gran políptico de la catedral de Ciudad Rodrigo se vendió por el cabildo a Sir Frederick Cook. La colección Pacully, en París, adquirió una *Adoración de los Magos*, de Rodrigo de Veia. Un retablo catalán, Santo Domingo, pasó al Museo Metropolitano de Nueva York.

Bastan estos ejemplos para comprender que los tesoros de arte no han sido muy respetados en España. Las obras preciosas, los cuadros, los esmaltes, los ornamentos de iglesia, los tapices, salen de España a cajas llenas, dice Emile Bertaux. Se le olvida citar los monasterios. Monasterios enteros han salido piedra a piedra.

Sería, pues, preferible que de tiempo en tiempo se prestaran las obras de arte para ser exhibidas en distintos países y se pusiera fin a la esquilmación de sus tesoros. Una política digna de loa de los Estados sería la de permitir que sus piezas maestras fueran conocidas en todo el mundo y en esto debemos reconocer que Francia nos da una nueva lección.