

André Lhote

## Acerca de la materia pictórica



Tres textos llegan a decirme que he olvidado contestar al panfleto de M. Maurice Sachs «Contra los pintores de hoy día»: Una nota espiritual en «Beaux-Arts», un excelente artículo de Jean Labasque, en el último número de «Esprit» y una *carta abierta a André Lhote* del propio M. Sachs que es ya una respuesta... a la respuesta a M. Sachs que aun no he escrito. M. Sachs tiene la impaciencia del neófito, una argumentación violenta y falta de medida. La seguridad con que juzga me desagrada, pero la impaciente solicitud con que me honra, me place desmesuradamente. (1)

Habiendo dicho M. Jean Labasque lo esencial sobre el

---

(1) Antes de ser publicada en «Atenea» la traducción del ensayo de M. Sachs que suscita esta contestación de André Lhote, nuestro colaborador Joan de Selvas, dijo en una de sus «Señales», comentado el artículo «Contra los pintores de hoy día»: «Alguien contestará a estas manifestaciones de Maurice Sachs. Nos imaginamos que André Lhote tiene la palabra...» En efecto, en el número de noviembre de la N. R. F. se publica este artículo que hoy damos a conocer, en el que si bien a nuestro juicio no se destruyen todas las observaciones de Sachs, algunas muy certeras, se ponen en tela de juicio otras tantas, de índole muy discutible. Lhote promete reincidir en el tema. Nosotros prometemos a nuestros lectores seguir teniéndoles al corriente de esta interesante cuanto sugestiva cuestión. (Nota de la Redacción).

asunto tratado por M. Sachs, remito a él a mi lector. Quiero solamente anotar aquí algunas reflexiones entre las muchas que este delirio singular por la materia ha despertado en mí.

Una de las razones que hacen soportable esta requisitoria, es que señala en la producción pictórica contemporánea, insuficiencias y cobardías que uno se extraña de que no hayan sido denunciadas anteriormente. Es menester tomar partido en ello; la hora de ajustar cuentas ha llegado. El pintor que se aprovechó tan ampliamente de la locura especulativa de los hombres de la postguerra, se verá cada vez más acusado, con razón, de no haber aprovechado la confianza increíble que le fué manifestada, para realizar o tratar de llevar a cabo obras que se encaminaran a la grandeza. Aquellos mismos que vivieron de esta cobardía, (y M. Sachs, que dirigió una importante galería de Nueva York me perdonará el incluirle entre ellos), lúcidos ahora y virtuosos por exceso de cuidado, se maravillarán de que seres que parecían destinados a lo sublime, no hayan pensado una sola vez, durante diez años de prosperidad, en realizar una obra invendible, quiero decir, perfecta.

Vamos a ser atacados y no sólo por los Camilo Mauclair, que esto no tiene importancia, sino por peritos en el asunto. Es de desear que estos últimos se den cuenta de que una requisitoria debe comenzar por consideraciones referentes al menosprecio de la verdad, tan frecuentemente cultivado por los artistas modernos. Verdad, humanidad, se me antojan virtudes más raras y preciosas, más duraderas que la materia misma de que la obra está hecha. La materia es espíritu, ciertamente, pero no en todos los pintores, ni en los más bien dotados. Se encuentra la materia de Rembrandt en muchos de los cuadros de sus discípulos, hasta tal punto que la verdadera atribución sería frecuentemente dudosa, en ocasiones imposible, si no se tuviera en cuenta el resplandor del genio, que falta en el discípulo. Por otra parte, obras insuficientes en cuanto a materia (en el sentido físico indicado por nuestro perito), como ciertos retratos

de Rafael, o de Ingres, todos los primitivos, Breughel y Jerónimo Bosch, estos extraordinarios creadores, son cien veces más conmovedoras y mejor dispuestas a dominar los siglos que casi todas las cocinas de Courbet. Incluso se podría pretender, ante los Van-Eyck, Roger de la Pastoure, Memling o Fouquet (tanto el miniaturista como el pintor), que la pintura hubiera podido vivir sin el encanto suplementario de la materia visiblemente triturada.

Mas, es cosa hecha: el gusto de la carne ha entrado en los servidores del espíritu; la honradez corporativa exige que de hoy en adelante se tenga eso presente.

Esto no sucederá antes de que se haya sacrificado lo que la Tradición exige más imperiosamente: la composición, el dibujo expresivo, el carácter, el estilo, en una palabra: los valores, la atmósfera, las relaciones de tonos simples, todo aquello que no se encuentra desde luego, en las obras de los más talentados cocineros modernos de la materia pictórica... (Corot, intelectual y profesor a su horas, había establecido la jerarquía de los valores pictóricos de esta manera: la composición, en primer lugar, los valores, en seguida y, por último, la materia, la ejecución).

Los héroes de la tradición pictórica moderna, siempre lo dije, son Rembrandt, el Ticiano, Tintoreto. He dicho también que Rembrandt bastaba como criterio eterno para juzgar la pintura. Me extraña que M. Sachs, en posesión de este criterio, no haya visto que una de las más prodigiosas consecuciones a este respecto, había sido realizada por Cézanne; esto es lo que ha hecho de él un héroe digno de ingresar en la leyenda. Es, a la vez, tan metafísico como un primitivo y tan físico como un renacentista: equilibrio sin igual, que no ha cesado de maravillar al mundo! Pero este conocimiento de la técnica total, esta ciencia de la materia, no le llegaron de un golpe, desde que tomó un pincel. Se diría que su «temperamento» (él gustaba de usar esta palabra), no jugó del todo y no produjo las ma-

yores maravillas, hasta que su estética estuvo totalmente elaborada. Se puede seguir este despacioso nacimiento del pintor físico, en Franz Hals, el Ticiano, el Greco y aun en Renoir, del cual sería ignorar la obra y el esfuerzo, no reconocer que algunos de sus cuadros de juventud son de una insuficiencia, por no decir de una fealdad táctil lamentable.

Si se desea estudiar la materia, necesario es estudiar el problema primordial de la duración; que, por mi parte, contrariamente a ciertos amigos peligrosamente esclavos del *modernismo*, creo que *no se puede separar en arte la noción de calidad de la noción de duración*. Cuando el Ticiano quería dar a sus lienzos el grado supremo de consistencia, los retiraba de una sala donde aquellos se secaban durante años. El primer toque, esa primera capa en la que se hipnotizan los imbéciles partidarios del primer golpe, había llegado a un grado de duración ideal que permitía el retoque, la sobrecarga, la media-pasta y el glacis. Gracias a estas precauciones infinitas conocemos en parte, el medio por el cual la maravillosa materia que se admira en el Museo del Prado, ha podido llegar hasta nosotros sin alteración, sin resquebrajaduras y sin ennegrecimiento. ¿Acontecerá lo mismo con las pinturas de Soutine, que, no me cabe duda, están entre las más físicamente elocuentes de nuestra época? Categóricamente diré: No.

Soutine no pinta jamás sobre telas nuevas, sino sobre telas ya pintadas, muchas de las cuales fueron compradas a poco precio a los alhondigueros de su barrio, en tiempos de miseria, otras a los anticuarios, en tiempos de esplendor. Algunas de sus obras recubren cuadros, por otra parte bastante apreciables, de 1830, época en la que casi todas las telas tenían betún. Este gusto por los lienzos ya pintados constituye en él casi una obsesión.

Tal procedimiento sería en verdad tolerable si no implicara, de cada dos veces, una, la destrucción rápida de la obra por las resquebrajaduras. Se sabe que los colores secativos, como

el negro, el verde esmeralda, los terrosos, se quiebran inevitablemente cuando cubren una superficie menos secativa. Se sabe igualmente que una capa inferior de betún no perdona: reaparece el día menos pensado. Una pintura moderna, demasiado «genial», donde los bermellones y azules de Prusia y otros diez colores enemigos se juntan o entremezclan, tiende inevitablemente al ennegrecimiento absoluto. En este caso se piensa que un oficio tanto más pobre cuanto más pretencioso si pasa menos inadvertido por los contemporáneos, corre el riesgo de no interesar a los aficionados de un par de siglos más tarde.

Un problema interesante para estudiarlo, es esta cuestión de la materia. ¿Cómo definirla? Sería necesario ser a la vez físico, filósofo y hombre de buen gusto para llegar a ello. Gustavo Moreau, en quien la preocupación por la materia, como él mismo decía, era muy grande, pensaba que las materias eran tanto más bellas cuanto más se aproximaban a materias preciosas: pedrerías, nácares, etc. No tengo necesidad de señalar lo absurdo de esta concepción. Más probable parece que una materia ejerza sobre los sentidos una fascinación mayor, cuanto más se acerque por su color, espesor, diafanidad o matiz a las materias naturales menos nobles, pero terrestres, como la arcilla, la piedra, la madera. Recomendando a sus alumnos tomar ejemplo de los viejos muros, Vinci no pensaba únicamente en las figuras extrañas que en ellos se suelen mostrar, sino también en las sutiles bellezas de las secreciones y el salitre de las paredes. Deben existir, entre la materia pictórica y la realidad, relaciones semejantes a las existentes entre la composición del cuadro, el dibujo de los objetos y los ritmos biológicos puestos a la luz por la morfología. Tal curva es verdadera, y por lo tanto bella, porque reproduce una curva, cadeneta o espiral que corresponde a un fenómeno natural. Bueno sería también reflexionar sobre la influencia de la justeza de los valores, (en Corot, por ejemplo), tiene sobre la calidad de la materia.

Cualquiera que sea la oportunidad de las condenaciones

proferidas por M. Sachs, deben ser tomadas en consideración, aunque no fuese más que porque preludiaran una revisión de los valores sensibles y sensoriales propuestos por la obra de arte. Puede imaginarse que yo hubiera visto con más pasión este debate, llevado que hubiera sido al dominio de lo humano. Allí se puede sostener que todo lo que ama el hombre ama también la materia, su compañera. Para mí, el problema de la restauración de la pintura, es el problema del retorno a lo humano. Por supuesto, no de la misma manera que lo propone M. Waldemar George, ese pastor un tanto loco, sino en el sentido en que lo entendían los del Renacimiento, que fueron justamente los creadores de la noción moderna de la materia. Volvemos a hablar sobre ello.