

en mi artículo anterior y que repeti hace un momento en este. No es que lo desdeñe, como afirma exagerando Abelardo, es que el oficio lo valorizo de otra manera muy distinta. En lo que Modigliani será siempre un clásico, es por la manera de expresar dentro de una gran simplicidad su contenido emocional lírico con medios puramente pictóricos, lo mismo de Modigliani podríamos también decirlo de Abraham Angel en México, cuya influencia es evidente en la plástica de aquel pueblo, por la pureza de su labor prístina, a pesar de haber muerto demasiado temprano. Bonilla habla de la oscuridad fatal en que la obra de Modigliani tiene que caer pasado su momento de novedad. Opinión que considero injusta al valorar con el olvido y la inconstancia humana la significación de una obra. El Greco, por ejemplo, fue olvidado durante mucho tiempo habiéndosele considerado como un imitador del Tiziano o un mal discípulo de Tintoretto. En esto veo un cierto qpasionamiento de Abelardo ya que él por su cultura, no tiene derecho de equiparar el arte con la moda, como lo ha hecho gente superficial que se cree revolucionaria con decir que Gauguin y Cézanne ya pasaron de moda y que es cursi citar a Leonardo da Vinci. El caso de Modigliani y de Abraham Angel me sirve también para indicar, que si la estética de todas las artes no es en esencia diferente, el oficio que la pintura requiere, no es tan tiránico como el que la música necesita, quiero decir con esto que pintores que desaparecieron temprano o poetas que hicieron su obra definitiva a los veintidós años como Rimbaud no se vieron obligados al estudio largo de una técnica como pasa en música, sino que sus primeras impresiones poéticas encontraron su forma inmediatamente.

Si Degas no encontraba la manera de decir sus cosas en verso era porque éste no era un poeta sino un pintor y estaba dotado naturalmente para éste arte. Como Croce creo que el arte es "intuición" y que no hay cosas mal expresadas sino cosas que no han sido pensadas con la suficiente fuerza y claridad. En Degas mismo, al revisar su correspondencia hecha sin la intención de que fuera dada al público, podemos ver con una concisión notable ideas sobre arte de una gran profundidad, como aquella, muy actual siempre "de que los literatos explican los cuadros sin entenderlos". Gauffier tiene unos versos de la sintonía en blanco en que con imágenes trata de dar el color y que Paul Morand, muy ingeniosamente comenta, que son varias maneras diferentes y todas imperfectas de decir blanco, claro está, no es con palabras como se pinta sino con colores. La diferencia fundamental reside en que al artista le obedece la piedra y el color se le entrega.

En Goya, por ejemplo, uno de los artistas más notables, cuya evolución es de lo más interesante y del que Baudelaire decía que se volvía más audaz entre más se aproximaba a la tumba, hallamos más que desenvolvimiento técnico un desarrollo espiritual. La simplificación de sus colores, cuando está sólo y serdo recluso en su quinta, trabajando con negros y plateados sus concepciones fantásticas indica, una actitud filosófica sería que corresponde a la limitación de sus colores dentro de su modalidad dramática. Algo parecido podemos decir de Rembrandt, quien después de conocer la mirazones de oficio en el que no había un progreso en línea recta, por razones psicológicas.

Quiero insistir también que la técnica que es al mismo tiempo lo más general es también lo más particular. Nos satisface acaso el exégesis de Poe sobre su poema El Muerto, no es este más bien retórica ingeniosa por cierto para reaccionar contra lo que los románticos llamaban inspiración? Las recetas de Poe para escribir cuentos son admirables. Pero hay muchos cuentistas que no saberlas los escriben maravillosamente, y indicar con esto que dentro de su intuición no estén contenidos los principios de

PARA TERMINAR

Creo, con Francisco Amighetti, que es necesario terminar este debate. Y no porque el tema no valga el esfuerzo, sino porque es escaso el número de lectores a quienes interesan estas cosas y porque en nuestro medio sólo se aceptan las discusiones de circo, de tono vulgar y nunca un debate de altura, como lo ha demostrado ya una baja alusión periodística. Contra el medio no es posible luchar y debemos conformarnos con que haya sido posible realizar este esfuerzo anual de las exposiciones, a pesar del medio y a pesar de todo.

Para terminar,—sin ánimo de lucha y como simple cortesía, muy merecida, a mi contrincante,—quero aclarar tres puntos con que Amighetti cierra el debate, en cuanto a él concierne.

Primero: Si dije que juzgaba superior la obra presentada por Amighetti el año anterior a la que presenta este año, fue porque en la última, prácticamente limitada a un solo cuadro, no encontré novedad ni superación. En la Muchacha Escribiendo, una de las mejores si no la mejor del salón de 1935, Amighetti se realizó plenamente. Por el tema, por su unidad, por la composición, por el colorido y por su figura única, aquella tela era insuperable en su estilo amighettiano. En el retrato de este año, la figura no es inferior, pero lo es la composición general del cuadro y, especialmente el fondo de la ventana que le quita unidad a la tela. Si yo aceptara el concepto de "afirmación" con que se defiende el artista, aceptaría tácitamente que Amighetti ha alcanzado el máximo posible de desarrollo y expresión, pero creo, por el contrario, que el tiempo y sus excepcionales dotes artísticas destruirán todo formulismo y le abren horizontes ilimitados.

Segundo: Cité, al defender el retrato ejecutado por la señora de Sáenz, el pensamiento de Maetzu (que ni política ni filosóficamente es santo de mi devoción) porque en ese pensamiento encontré una síntesis adecuada a toda la defensa que he hecho de esa obra. Le pedí a Amighetti que abandonara las razones puramente técnicas,—que en su último artículo reitera ya muy débilmente,—porque él no cree en ellas ni le interesan fuera de ese retrato y porque éste debe considerarse, aparte su parecido, como una obra de arte impecable, por su composición, su dibujo, su unidad de colorido, su elegancia y su limpieza de ejecución.

Tercero: Insiste Amighetti en darle un lugar secundario al oficio en arte, a pesar de las múltiples citas de grandes maestros modernos que reproduce, en todas las cuales se le da a la artesanía importancia primordial. Pero los argumentos de mi contrincante no hacen sino afirmarme en mi tesis. Cita Amighetti esta frase de Elie Faure: "¿Qué son los menhires alineados en las llanuras bretonas, sino explosiones místicas?" La frase no hace otra cosa que reiterar mi afirmación de que la mística del primitivismo es la que ha dado a aquel arte la superioridad de un impulso estético sobre una relativa habilidad manual. La Bretaña francesa, toda, tiene algo de místico según me han dicho quienes la han visitado, entre otros Mario Sancho en una vieja y bella crónica, pero ese misticismo no está en la naturaleza geográfica de Bretaña, sino en la historia, en la sensibilidad y en la cultura del viajero. Cita también el arte gótico, como prueba de la superioridad del impulso místico sobre la artesanía, pero no toma en cuenta que fue la artesanía,—expresión,— y no el impulso la que nos permite hoy conocer el segundo, eso sin recordar que el gótico fue precisamente el origen de las primeras corporaciones obreras y que, como tal, tenía un sentido básico de oficio o trabajo. Cita finalmente la opinión de Juan Manuel Sánchez sobre el sentido escultórico de los indios y, efectivamente, yo me quedo con el indio que interpreta tridimensionalmente la arruga de la frente que con el escultor académico que raya con una punta la materia blanda. ¿Pero esto mismo no implica un mejor dominio del oficio de parte de los indios? Yo así lo creo.

Es lástima que no haya tiempo y voluntad para ahondar más este tema, de excepcional importancia porque en nuestro ambiente tropical y reacto a la disciplina, nuestros artistas siguen la línea de menor resistencia que nunca les permitirá llegar a la solidez de su obra, por temperamento en parte y en parte también por complicidad de la naturaleza.

Para poner punto final, reproduzco del último número de "Universidad", de México, las siguientes frases de Manuel Rodríguez Lozano, el gran maestro que hoy guía en aquella ciudad a nuestro Francisco Zúñiga: "Puede surgir en el trópico un gran pintor, pero hasta hoy no ha surgido. Creo que a nosotros nos ayuda esta visión tan nuestra que nos enseña cotidianamente un paisaje nítido, cruel y tan exacto como ninguno otro. Lo que es alarmante es que el gobierno empieza a dar a los principiantes los muros de los edificios, no para que los pinten sino para que los ensucien. El muro debe ser la última etapa de la carrera del pintor. Cuando el pintor es dueño del oficio puede ir al muro. La pintura tiene toda la calidad de un oficio. Es un arte que, sin todos los rigores y disciplinas del oficio, no puede llegar a ninguna realización".