

II

Definimos en nuestro artículo anterior unas épocas a través de la pintura: épocas Antigua y Medieval. Y pudimos comprobar la fidelidad de los pinceles a la realidad de cada tiempo; realidad trascendente en el medioevo.

Llega después el Renacimiento con el empuje del Humanismo. Y el pintor, fiel a su tema, pinta de nuevo la realidad, su recién descubierta realidad, el HOMBRE. Pinta bien, muy bien, y elige sus modelos más perfectos según los cánones de una belleza formal. Su realidad, empero, está vacía de trascendencia. Más que el nimbo espiritual de la Virgen, interesa la belleza del modelo, más que el sufrimiento del Redentor, una figura de Cristo humanamente perfecta. (Recuérdese el Cristo de Velázquez).

El hombre del Renacimiento es esencialmente laico y terrenal, aunque pinte a Dios y a los Santos. Sobre los lienzos, escenas costumbristas, retratos de prohombres...

La realidad inmediata brota de sus pinceles.

El concepto de realidad se va limitando a lo tangible, el concepto de belleza se extiende a todo lo que llaman realidad. Y aparecen un bobo o un bufón como temas, feos, horribles, pero magistralmente pintados.

Se acusa un cansancio. Ya se trilló demasiado el mismo camino. Y aparece una reacción: el barroco. El barroco que no es forma, sino estado, un estado de toda Europa. Quizá, nada más que un intento de retroceso al medioevo con vestido de fiesta renacentista. Mas su propensión ornamental le quita pronto todo valor en su contenido específico. Espejo de la época; realidad.

Vuelve el pintor la vista hacia el paisaje y la naturaleza muerta. No olvida del todo sus temas anteriores, sigue la influencia renacentista hasta fines del siglo XVII. Cuando ésta se cierra, cuando se diversifican las tendencias, — quizá por la puerta que abriera Kant en el pensamiento—, proliferan los «ismos» y se multiplican las realidades. Ya una escuela no basta para definir una época. Una posible y sana complejidad de espíritu se trueca en complicación.

El trabajo del crítico se ha vuelto difícilísimo.

En el siglo XVIII, en la época del «pensamiento ilustrado», el neoclasicismo impone a la pintura un academismo severo. Se suprime de ella todo complemento superfluo. Retroceso sin alma.

Y de la revolución que sufre más tarde la cultura, nace una curiosa mezcla de anacronismos y futurismos sin posible síntesis.

Con el romanticismo, contrapeso a la fría razón enciclopedista, vemos reaparecer en la pintura elementos místicos e irracionales. Nostalgia enfermiza, espejo fiel de realidades. Gráfica de un pensar y de un sentir.

El decenio 1.895—1.905 es crucial, en acertada frase de Vicens Vives.

La cultura se democratiza. El paradójico exponente mayoritario de las minorías desaparece.

Irrumpen los impresionistas franceses en el campo de la pintura con un subjetivismo lumínico. Géricault y Delacroix, que intentan imponer su realidad al espíritu

burgués de su tiempo; espíritu de desorientación y busca. Pero no cuaja el estilo. La masa se inclina hacia el «pompier».

Y Manet, algo más tarde, levanta polvareda de protestas con «Dejeuner sur l'herbe», nuevo realismo sin convencionalismos ni concesiones.

Los pintores, ya no podemos decir el pintor, intentan imponernos su concepto de la realidad. Pero hay tantos profetas como religiones, y su inútil intento se ciñe solo a dominar un pequeño sector. Nace un pequeño rey en cada corazón.

La vieja Europa muere. El hombre va en busca de una nueva mentalidad, de una realidad genérica y general que nadie sabe donde está. La realidad se ha vuelto escurridiza, y rebelde el pensamiento.

Los impresionistas siguen en su propósito de captar la fugaz realidad de un instante, dando un valor rector a luz; primordial. Pero su conquista, si la hubo, más se asemeja a una renuncia.

Los «fauves» la estilizan, la deforman en colores de fantasía. La realidad vive su febrero en un baile de máscaras cualquiera.

Se inicia el siglo XX con el hastío. Hastío del arte Burgués. Hastío de todo. Cézanne, Van Gogh, Gauguin, en avanzadilla, dan ya, antes de terminar el XIX, los primeros hachazos al arte imperante. Representan los tres pintores, cada uno en su estilo, tres gritos auténticos de alerta. Tres gritos ahogados por el «modern style», eminentemente decorativo. Tres dagas, no obstante, clavadas en el futuro, de las que solo se salvó el filo.

¡Y allá va el cubismo, intentando aprisionar la huidiza realidad en moldes geométricos! El «futurismo» con repudios de lo que fué. Y, gracias a las doctrinas de Freud, nace el surrealismo. Y quizá el más maravilloso de los intentos para aprisionar una nueva y dualista realidad, la resultante del mundo consciente y del subconsciente, se frustra en simples divagaciones oníricas.

La realidad se ha perdido. Se ha perdido en cuanto a idea general, en cuanto a concepto amplio y ceñido universal.

En ese aspecto, no hay realidad mediata ni inmediata. La vida ya no es compás de espera al más allá, ni tampoco significa mucho por sí misma. ¡Cuán poco vale una vida, un hombre, el HOMBRE!

La medida «hombre» no sirve en ninguno de los dos mundos límites entre los que estamos encarcelados. ¿Para qué, entonces, la forma? ¡Y se prescinde de ella!

Ya no sé lo que pintan los abstractos, pero bien pudiera ser que, en intuiciones, pintarán pequeñas parcelas de macro—cosmos, indistintamente derechas o invertidas, como las imágenes de un anteojo astronómico O, tal vez, el campo de aumento de un hipotético microscopio o el impacto de la visión de una cámara Wilson, para penetrar los secretos de las micro—estructuras. Así, es muy posible que, a su pesar, entren a formar legión con los más furibundos realistas.

En última instancia, el pintor, quiéralo o no, es siempre realista, aunque únicamente lo sea de su no—realidad.

OMEGA.