

N.º 300
1122/1261

Jueves 1.º de Noviembre de 1923

EXPOSICION DISCUTIDA

No se trata, como pudiera creerse, de una exposición sobre el estado de la Hacienda Pública, por el Ministro del ramo, sino de la inaugurada por el círculo de pintores "Montparnasse" en la Casa Rivas y Calvo.

Confieso que fui a ver la exposición, resignado de antemano a horrorizarme. ¡Tanto se me había hablado del espíritu de atrevida innovación de sus autores, de su falta de respeto por el arte, de sus atentados a la estética!

El grupo Montparnasse no es la banda de anarquistas con que esperaba encontrarme. Nada de eso. A lo sumo es un grupo de alegres y entusiastas muchachos que se han puesto una careta para asustar al público. A través del modernismo, alcanzan a percibirse sus ojos francos e ingenuos que miran el natural con visión tan clara y precisa que, acaso, tienen que hacer un verdadero esfuerzo para olvidarlo a ratos... cuando se acuerdan que han renunciado a las antiguas normas.

Aquí están, sin ir más lejos, las manchas llenas de luz y colorido de Vargas Rosas, los dibujos de Perotti que, dentro de la originalidad de su factura, revelan la fuerza de un temperamento, algunos apuntes de Henriette Petit, tratado con acierto y sencillez, las sobrias telas de Julio Ortiz de Zárate, siempre artista, y una que otra de Manuel, que en todo caso está mucho mejor bajo la túnica de luces del "pointillé" que enfundado en el gastado levitón de su primera época.

Es claro que en la exposición hay bueno y malo. Perdóneme el lector estos dos adjetivos que en el fondo no significan otra cosa que cuadros "que me gustan o que no me gustan". Pueden creerme ustedes que soy un padre de familia honrado e incapaz de comprometerme en una crítica.

Además, me explico perfectamente la tendencia de los cuadros más discutidos del grupo Montparnasse en el afán, muy legítimo, de hacer algo original.

Hay personas que no pueden conformarse de que, por ceder a este propósito, algún artista haya prescindido de pintar los ojos, la nariz o la boca a su modelo. Esas personas no comprenden que otra tenga una mancha oscura en la cavidad ocular sino en el caso de haber recibido un golpe, y preguntar si el retrato es de Dempsey o de Firpo después de la última pelea.

Son críticas a su modo.

Los temperamentos super-refinados aseguran, por la inversa, que los ojos son un accidente secundario - se refieren, naturalmente, a los pintados - que lo único que importa es que el retrato mire; y que puede haber mirada sin ojos lo mismo que existen ojos sin mirada.

Por otra parte, ¿cómo buscar novedades repitiendo las mismas cosas que se han hecho?

Es claro que los artistas modernos se ven obligados a buscar otros procedimientos.

Uno de ellos parece ser el de cambiar el punto de observación del modelo.

El pintor que quiere trasladar al lienzo una botella y un plato de manzanas, no se coloca en un plano semejante al de la mesa, sino mucho más arriba. Se encarama si es posible a una escala de mano y copia que es un gusto. Por efecto de la perspectiva, la mesa y la vajilla, aparecen casi perpendiculares, y quien no está en el secreto de la escala, se pasma de que la botella no se vacie y se admira de la adherencia increíble de las manzanas que permanecen como pedregadas con "secotina" al lato de porcelana sin rodar por la pulida superficie.

El cuadro resulta, en todo caso, algo nuevo y produce una sensación también nueva, que solo tiene una vaga semejanza a la que se experimenta ante el mesón de una cantina después del cuarto whisky sower.

Esto importa poco. La observación de la naturaleza al aire libre, produjo una revolución en el arte; colocando sus modelos bajo un reflector eléctrico, Anglada enriqueció la pintura con maravillosos efectos de color; inspirándose en los primitivos, surgió el pre-rafaelismo y acaso la observación de un mosaico mal hecho dió origen a la escuela cubista.

Al ver esas naturalezas muertas que por efecto del punto de mira, sino de la falta de dibujo del autor, semejan una danza macabra de guitarras, peces, pipas y limones, uno se explica cuán amplios horizontes se abrirán para el arte cuando el pintor se coloque debajo de un sofá o encima de una cornisa.

Otro sistema de producir novedades en la escuela modernista consiste en dar importancia a un solo factor, v.gr. el volumen de los objetos que reproduce, desentendiéndose en absoluto de los restantes: colorido, dibujo, valorización, etc.

Como principio no está mal. Una vez que el pintor se perfecciona en esto del volumen, se tentará, tal vez, a preocuparse de la forma, y luego, del colorido, la valorización, etc., hasta llegar a pintar un cuadro clásico o para no usar palabra tan hiriente, un cuadro, capaz de desafiar las alternativas de la moda en el transcurso de los siglos.

Los buenos pintores, cualesquiera que sean sus tendencias, tienen el consuelo de decir como aquel director de orquesta cuando oía desafinar a sus músicos: ¡No importa, en el calderón nos juntaremos todos!

En este caso el calderón es la gloria y a ella llegarán también los maestros cubistas, si realmente hacen obra de arte, como han llegado antes que ellos espíritus de tendencias tan diversas cual Botticelli y Rembrandt, Watteau y el Greco, Ticiano y Tenier, Ribera y Fortuny, etc.

Cada uno de ellos fué en su tiempo un innovador, un modernista y un hombre que buscaba por caminos diversos la realización de la belleza.

Por eso en vez de escandalizarme ante el grupo de Montparnasse, cierro los ojos ante los que considero sus errores, y lo aplaudo. Presentan al público una tendencia, si no original, ya que de ella están impregnadas las revistas europeas, a lo menos nueva, aquí, para la gran mayoría. Su exposición constituye un aporte a la enseñanza del desenvolvimiento artístico, y como los exponentes son jóvenes y revelan talento, llegarán a hacer obra definitiva.

Por todos los caminos se llega a Roma. ¿Qué importa que éste parezca, a primera vista, algo tortuoso?