

# Paleofrón y Neoterpe

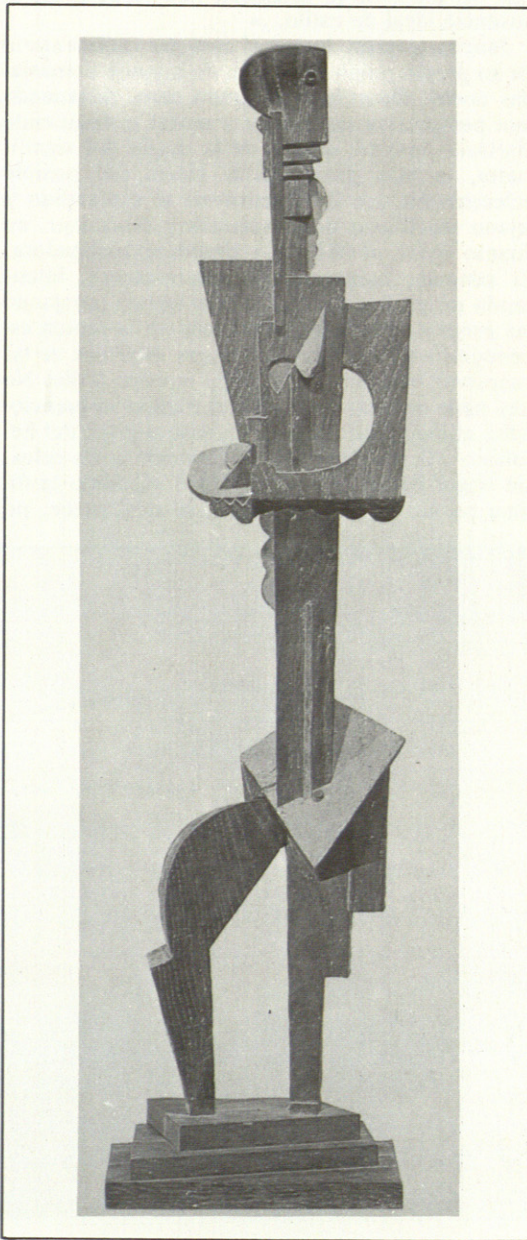
**PALEOFRON**, hombre maduro y de hermosa estampa, no podía ya disimular los evidentes síntomas de cansancio que amenazaba con descomponer la elegancia de su porte y lo imperturbable de su noble fisonomía. Aquella tarde había dejado arrastrar a excesos inusitados en él. A instancias de su amiga la animosa Neoterpe, joven de una belleza simple, sin problemas, casi estenográfica, habíase pasado varias horas visitando exposiciones de arte contemporáneo. Si ya todo lo que sus ojos habían contemplado era, sin lugar a dudas, un desafío a su circunspecta sensibilidad, la compañía de Neoterpe complicaba definitivamente las cosas. ¡Qué mujer incansable! ¡Qué volubilidad la suya, qué curiosa mezcla de desenvoltura y dogmatismo, de seriedad y burla! Neoterpe le había agotado tanto o más que los kilómetros lineales o, por lo menos, cientos de metros de arte moderno recorridos.

Después de visitar la exposición «Las vanguardias del siglo», que comprendía una nutrida colección de obras de Picasso, Matisse, Arp, Munch, Kandinsky, Nolde, Boccioni, Klee, Miró, Malevich, Mondrian, De Chirico, Duchamp y otros artistas futuristas y dadaístas, Neoterpe se empeñó en que tenían que ir a la exposición «Líneas y Colores», en la que se podía ver una colección muy variada de tendencias abstractas e informalistas frente a obras de las escuelas constructivistas y neoplasticistas, presididas por Mondrian, Moholy-Nagy, Malevich y una gran escultura de Gabo. A continuación visitaron otra gran exposición colectiva, que bajo el epígrafe de «Superficies y Texturas» se presentaba en una prestigiosa, aunque ya algo anticuada, sala de exposiciones. Pero cuando Neoterpe insinuó que había que ir a «Nuevo Decenio», muestra muy jaleada por la prensa y para la que un pequeño grupo de críticos jóvenes, concienzudos y desapasionados, había seleccionado a doce pintores también jóvenes, a los que la gloria les estaba aguardando, como quien dice, a la vuelta de la esquina, Paleofrón se negó en redondo a seguir adelante. Ya había visto demasiados cuadros en una sola tarde.

Encontrábanse en ese momento junto a las gradas del Palacio de Bibliotecas y Museos que, como es sabido, está situado en el madrileño Paseo de Recoletos. Alzando la frente, como si quisiera inhalar todo el aire de la tarde, Paleofrón dejó luego vagar su mirada por los Jardines del Descubrimiento y la Columna de Colón. Con ese gesto soberbio y patético, principió el siguiente diálogo:

**PALEOFRON.**—Yo me siento aquí. No puedo ir a más galerías y museos. Nos hemos pasado

toda la santa tarde de exposición en exposición, y eso es más de lo que yo puedo soportar. Tú, quédate de pie si gustas, márchate si lo prefieres. Métete en «Nuevo Decenio», o baila o gesticula. Haz lo que quieras. Pero lo que es yo, me siento en estas gradas.



*Figura desmontable, bailarín. Jacques Lipchitz.*

**NEOTERPE.**—¡Perfecto! ¡Qué cuadro incomparable! Con San Isidoro de Sevilla a tu derecha y Alfonso X el Sabio a tu izquierda, cuidando de tu magnífico reposo, estás que ni pintado para un cuadro de historia.

**PALEOFRON.**—Por favor, Neoterpe, no estoy para burlas.

**NEOTERPE.**—¡Burlas! Comprendo que estás cansado, pero que digas que me burlo de ti, cuando es eso lo que has estado haciendo conmigo y con el arte contemporáneo a lo largo de toda la tarde, me parece excesivo. Tú también, entérate, me has cansado. Todo lo que te he oído son insultos. No has excluido a nada ni a nadie. Has llegado a decir que el arte del siglo XX es un arte elemental, anárquico, mezquino, infantil, irrespetuoso, espasmódico, enfermizo y no sé cuántas lindezas más. ¿No has dicho hace sólo unos minutos, cuando pasábamos por la Plaza de la Villa de París, frente al Palacio de Justicia, que no se ha encontrado nada mejor para enloquecer la sensibilidad que el arte del siglo XX? Y luego dijiste que lo que este arte tiene de polimórfico le viene de que está desprovisto de toda sustancia. Lo recuerdo perfectamente. ¿No te he interpretado bien?

**PALEOFRON.**—Me has interpretado demasiado bien, Neoterpe. Pero eso que tú llamas insultos no son tales. Son..., ¿cómo lo diría yo?, son simples constataciones de la realidad.

**NEOTERPE.**—¡La realidad! La realidad no es la misma cosa para ti que para mí, de eso estoy segura. Tu idea de la realidad es una cosa mezquina comparada con las realidades que han descubierto, alumbrado, inventado estos artistas. Tú dices que el arte contemporáneo enloquece. Yo digo que abre los sentidos como ningún arte del pasado lo había logrado. Tú dices que es un arte irrespetuoso. Yo digo que no tiene por qué respetar lo que no debe ser forzosamente respetado. Dices que es un arte anárquico, que va naufragando de una forma en otra, de un estilo en otro, hasta devorarse a sí mismo. Para mí eso es un mérito, una prueba de su gran riqueza. ¿Cómo puedes decir que es un arte mezquino...? Mezquinas, elementales, espasmódicas son tus propias opiniones, Paleofrón.

**PALEOFRON.**—Sosiégate, Neoterpe, te lo ruego. Siéntate, por favor. Aclaremos todos estos malentendidos. Conversemos como personas que saben lo que dicen, con un poquito de juicio. Te voy a exponer con franqueza y claridad mis puntos de vista. Tú luego harás lo propio. Sólo así podremos sacar algo en limpio. ¿Te parece bien...? He dicho, sí, que el arte del siglo XX (me refiero a artistas como los que hemos visto en las

## Ignacio Gómez de Liaño

tres exposiciones esta tarde) es un arte irrespetuoso, pues no respeta mínimamente la realidad visible, objetiva, ni tampoco el pasado, la tradición pictórica. De esto, a mi entender, se derivan muy graves consecuencias. Para empezar, se alienta un exacerbado subjetivismo, que no tarda en abrir abismos de incompreensión y desorientación, al tiempo que la realidad de los objetos que nos circundan, con la cual tiene que contar el individuo para construir su vida, queda sumida en el mayor de los desamparos. Esta actitud, en el fondo, tiene mucho de puritano desprecio por las cosas, pues la realidad y la naturaleza son vistas como algo hostil al espíritu. Añade a esto que al dismantelar el tradicional sistema de criterios sobre lo artístico, al no quedar en pie ningún criterio claro, como no sea el gratuito capricho del creador, se induce con frecuencia a estimar como grandes obras de arte lo que no es más que torpezas de manos poco diestras.

De este modo, se fomenta la más vacua retórica formalista. Se idolatra la novedad, el efectismo. Se desdeña la finura. Y todo detalle es proscrito o ahogado en medio de un torbellino de manchas o trazos desprovistos de significación. Por eso afirmo que el arte del siglo XX es un arte de vulgarización, cuya torpeza le ha llevado a menudo a definir como supremo valor la torpeza. Es un arte de estructuras y significaciones muy elementales y pobres. Un simple vistazo basta para abarcarlo. Con sus cambios espasmódicos lo único que consigue es que la sensibilidad, en perpetua confusión, vaya de un lugar a otro, de naufragio en naufragio, sin un momento de reposo, como un alma en pena o como el Holandés Errante.

NEOTERPE.—¿Ya ha terminado la perorata? ¿Ya te sientes a gusto? ¿Te has desahogado? ¿Has echado ya toda la bilis...?

PALEOFRON.—Ciertamente, no. Aún me quedan dentro muchas cosas.

NEOTERPE.—Pero antes espero que no serás tan descortés, tan irrespetuoso, digamos, que me impidas redondear con unas palabritas mías las que tú acabas de soltar. Admito, lo que ya es mucho admitir, que tus comentarios no son insultantes, sino meramente críticos. Pero dime, ¿para qué tanto respetar la tradición si se comprueba que la tradición está agotada? ¿Para qué obedecer a criterios estéticos supuestamente maravillosos, si sólo sirven para recrear eternamente una ñoña y mediocre esterilidad? ¿Para qué pretender ante todo claridades, si esas claridades no dejan ver más allá de la propia sombra? ¿Para qué tantas grandezas, tantas complejidades formales, si lo único que hacen es recubrir con doradas túni-

cas miserias más profundas, si no sirven más que de engañosos de la sensibilidad? Oh, sí. Sé que me replicarás diciendo que eso de engañosos se aplica mejor al arte contemporáneo. Razone-mos, amigo, razonemos.

Sobre el punto del «pasado» y de la «tradi-



Venus. Houdon.

ción», mucho es lo que habría que decir. Para ti tradición y pasado se reducen exclusivamente al arte que se hizo en Italia, España, Francia y otras naciones de este rincón de la Tierra llamado Europa, durante siete siglos. Cifra respetable, sin duda, pero que se nos acorta cuando la comparamos con los doscientos siglos que el hombre lleva metido en este negocio del arte. Puedes remontarte a los griegos y a los romanos, pero aún así absolutizas.

PALEOFRON.—¿Absolutizo yo? ¿Y tú?

NEOTERPE.—El arte del siglo XX puede parecer a menudo elemental e infantil, pero es que el arte del siglo XIX a menudo parece elementalísimamente complicado, infantilmente rebuscado. Puede parecer pobre y mezquino, pero es que el arte del siglo XVIII o del XIX es muchas veces penosa y mezquinamente pomposo, de una retórica insignificante y huera. Es irrespetuoso, sí, pero es que los votos de obediencia y hasta de castidad a los que se sometía el arte del pasado lo reducían a un lamentable estado de penuria de ideas y de esterilidad formal. Quiero hacerte, además, recordar que los grandes artistas de esa tradición, sobre la que pretendes apoyarte como si se tratase de un bloque inmutable de piedra, fueron en su tiempo artistas muy poco respetuosos con el pasado. Si un Miguel Ángel se hubiera atendido escrupulosamente a las normas de sus predecesores, no habría llegado a ser desde luego el genio que conocemos. Si un Caravaggio no se hubiera atrevido a emplear para modelo de la Virgen a una conocida prostituta que encontraron muerta en medio del arroyo, si no hubiera tenido la osadía de ver las cosas en dramática e hiriente oposición a como sus contemporáneos les veían, entonces no ocuparía el elevado sitio que la tradición le ha tributado. Y el Greco sin sus figuras como lenguas de fuego, como desparramados cartílagos, como ondas dúctiles, casi líquidas, ¿qué sería? Sería un discípulo regularcejo de Tintoretto y poco más. Dime ahora qué hizo tu tan admirado Velázquez. Si no se hubiera despedido de los pañales de su suegro Pacheco, habría sido sin lugar a dudas un conversador menos elegante que Pacheco y un pintor tan seco y áspero como Pacheco.

PALEOFRON.—No te creas que me vas a impresionar tú, Neoterpe, con esos argumentos históricos. Pues todos esos pintores que has citado y los demás grandes poseían un mérito que los modernos no tienen ni por asomo. Aquellos pintores eran profundamente respetuosos: podían alterar, quizá subvertir la tradición, pero si se atrevían a semejante empresa era porque podían medirse con ella, porque la asumían, porque su arte es-

## Paleofrón y Neoterpe

taba impregnado del arte de sus predecesores. En ellos sólo era gratuito la circunstancia o el don de la inspiración. Todo lo demás era de un rigor que nos pasma.

No experimentaban la diabólica necesidad de ser geniales a cualquier precio, de ser originales, de ser únicos inventores de su mundo. No sabían del arte de crear pequeños reinos, cuyos idiomas son ininteligibles en los otros cantones del arte. Trabajan en embellecer la vida. Recogían las apariencias de las cosas y mediante su arte las colmaban de sentido, de belleza. Por el contrario, nuestros modernos demiurgos se extenuan las más de las veces hurgando en la herida, mutilando la realidad, atormentando lo visible, con el pretexto de redescubrirla.

NEOTERPE.—No puedes comprender, Paleofrón. Para ti el artista es una especie de ornamental funcionario. No puedes comprender el drama de unos hombres que se arriesgan a manotear contra la corriente, a ser tachados de incomprensibles, a la locura incluso, sólo porque han tenido arrestos para poner a los pies de la belleza realidades que estaban aguardando desde hace siglos su redención estética. Te niegas a comprender algo tan simple como que el mundo no termina ni tiene por qué terminar en la punta de tu nariz.



*El bufón llamado Don Juan de Austria, Velázquez.*

Muy caro han tenido que pagar los artistas modernos esta audacia. Por lo pronto con la incompreensión...

PALEOFRON.—Muy caros también se cotizan sus cuadros...

NEOTERPE.—Por favor, Paleofrón, no saques las cosas de quicio. Pero esta audacia tiene el mérito de que ha ensanchado el campo de lo perceptible. Ha abierto, abre sentidos. Dices que son irrespetuosos, pero no sabes bien cuánta disciplina hay debajo de esos trazos suyos que te parecen tan simples. Si el arte del siglo XX nos parece contradictorio, también lo es globalmente este siglo. Si pocos se animan a transitar por los parajes que ellos han descubierto, más debiéramos compadecerlos que calumniarlos. Cuando crees que los agravias con tus críticas, no es a ellos a quienes agravias, sino a la realidad pluriforme del mundo y del hombre.

PALEOFRON.—Bien, bien. Te concedo que esos artistas han descubierto nuevos e insospechados mundos. Concedo que saben ser disciplinados, que siguen sus propias leyes y sienten tan profundo respeto por la realidad, que incluso allí donde a los demás no parece que no la hay, ellos van y la inventan. Pero aún tengo un escrúpulo... Sus descubrimientos... ¿no nos habrán traído de

sus viajes y exploraciones más plantas venenosas que especies saludables? Por lo pronto, han traído incompreensión y subjetivismo; y les noto más cercanos al grito o al aullido que al canto. En esto Picasso me parece un verdadero dechado de las vanguardias del siglo. Uno no puede dejar de percibir la vehemencia, la asoladora fuerza que estremece toda su obra. En ella pocas veces he visto ternura; una pizca de delicadeza. A la línea, hasta él considerada vehículo de la intelectualidad de la pintura, la convierte en manchas gesticulantes, en trazos crispados de violencia. No contento con anular las celosías de los fondos, estrella las manchas contra el plano. Picasso me parece el más grande de este siglo. Pero me emociona como me emocionaría un ejército de bárbaros entrando en Roma y convirtiendo el Baldaquino de Bernini en el establo de su caballería.

NEOTERPE.—Eres un moralista, y hasta apocalíptico si encarta. Es preferible mirar las cosas desde el limpio punto de vista de la evolución formal.

PALEOFRON.—No puedo.

NEOTERPE.—Inténtalo. La evolución de las formas te enseñará muchos porqués.

PALEOFRON.—Si me pongo a mirar las cosas desde la pura evolución de las formas, ¿adónde



*Composición, Gauguin.*

se va vuestra libertad? Entonces resultaría que los libertadores de las formas no son más que títeres de las leyes de la evolución formal. No. No quiero aliviar el comportamiento individual con ninguna especie de fatalismo.

NEOTERPE.—Sigues pensando las cosas del arte desde la moral. La pintura no es un asunto moral ni inmoral. Es un fenómeno simplemente artístico, estético. Así es como podremos comprender su idioma.

PALEOFRON.—Yo no puedo verlo así. ¿Por qué? Te lo diré en una palabra: porque aun cuando la obra de arte hay que verla como lo que es, como obra de arte, el artista que la hace no es una obra de arte, sino un sujeto de acciones morales, y porque el influjo que ejerce esa obra tiene un carácter fundamentalmente moral, ya que influye sobre el carácter, las costumbres, los sentimientos de la gente.

NEOTERPE.—En eso estoy viendo ya las orejas de la censura...

PALEOFRON.—En efecto, y de una manera que te sorprenderá. ¿Es que el arte del siglo XX no ha ejercido su particular censura no ya frente a la realidad o a la tradición, sino incluso contra otras modalidades artísticas coetáneas? Si juzgamos el arte moderno por sus manifiestos y declaraciones, todo él es moralismo, un moralismo, por cierto, simplista, dogmático e intransigente. Creo que a pesar de que pretendió ser un arte puro, en realidad no ha habido un arte más moralista que el del siglo XX. No se puede olvidar, porque es una historia demasiado reciente, que cada grupo artístico innovador, como por ejemplo el surrealismo o el futurismo o el constructivismo, se apresuraba a definir lo que era artístico y lo que no lo era, para lo cual formaba, como primera medida de gobernación estética, un pequeño comité inquisitorial, ante el que no cabía más apelación que el capricho y voluntad de los jueces autonómicos. Frente a este voluntarismo las discusiones de los teólogos bizantinos acerca de las proporciones geométricas de la cabeza de la Madre de Dios o de la dirección que ha de tener la mirada del Pantocrátor, nos parecen juegos de niños.

NEOTERPE.—De eso habría mucho que hablar. Pero, ¿cómo crees tú que ha de ser el arte del presente?

PALEOFRON.—No lo sé. No soy un artista. Sólo sé lo que en él me desagradaba. Ya te lo he dicho. Su manía de novedades lo vuelve ininteligible cuando no infantil y en diez años vetusto. Pero, por favor, no me obligues a repetir lo que ya he dicho. El espíritu de confusión que el arte moderno crea es de tal calibre que las declaraciones sobre su arte a las que tan gustosamente se prestan los artistas, ni siquiera proceden de su arte, sino del arte de cómo captarse mejor la atención pública. Suelen estar dictadas por la



Figura de Paul Klee.

moda, por los guiños de la fama y por las esperanzas que acarician de un alza en las cotizaciones. Para colmo, los críticos no suelen discurrir por caminos diferentes. Cuando no emplean la obra de arte para su personal lucimiento o para saciar su hambriento verbalismo, nos descubren misterios allí donde sólo hay simplezas.

NEOTERPE.—Sospecho que me vas a salir un ecléctico elegante. El siglo XX no está para ese viaje. Rimbaud señaló con mucha claridad los nuevos rumbos: *Il s'agit de fraire l'âme monstrueuse...* hasta injertarse, decía, verrugas en la cara. Para estas cirugías me temo que no está preparado el eclecticismo.

PALEOFRON.—Rimbaud es, precisamente, el más claro ejemplo de todo lo contrario. Sólo contaba veintidós años de edad cuando abandonó esos delirios. ¿Sabes a qué terminó dedicándose en Abisinia? Al tráfico de armas, ni más ni menos, y a escribir artículos para la Sociedad Francesa de Geografía. ¿Sabes cómo murió? Tuvieron que amputarle una pierna. No creo que el cirujano marsellés fuese un discípulo de su estupenda poética.

NEOTERPE.—Rimbaud fue un tráfuga del arte. Víctima de su gran osadía.

PALEOFRON.—Tal vez sea mejor ser tráfuga del arte, si el arte se vuelve tráfuga de la vida.

NEOTERPE.—¡Palabras, palabras! Rimbaud significa la crisis que siempre amenaza al arte moderno. Pues el arte de este siglo vive de la crisis. Por eso mismo es un arte crítico. Sin crisis que lo zarandeen, siempre estaría en lo mismo. Y nada hay más parecido a la muerte que lo que siempre es lo mismo.

PALEOFRON.—Pero cuando todo se vuelve crisis, entonces lo que tenemos es una enfermedad aguda. El arte del siglo XX padece esa enfermedad. Es una de las manifestaciones más patentes de una grave enfermedad social. ¿Qué me dirías de un señor que cada dos por tres tiene la imperiosa necesidad de cambiar los muebles de su casa, o de arrojarlos por la ventana, para luego volver a subirlos y, un poco más rotos, reinstalarlos? ¿Qué me dirías si ese mismo señor habla en sonetos durante el desayuno, en verso libre durante el almuerzo y ameniza sus cenas con interjecciones y gruñidos? ¿Qué me dirías si, además, recibe a sus invitados caminando sobre las manos y en vez de una copa o una taza de café les ofrece paraguas rotos, cubos de basura y una colección de folletos publicitarios? Me dirías que ese individuo está loco... ¡o que es un artista genial! Por mi parte, no me molestaría en ir a visitarlo. No tengo ganas de ser testigo de sus crisis. ¡Bien! Es un explorador, un descubridor de los intersticios y rarezas de la vida, pero permíteme que no espere nada nuevo de sus descubrimientos y exploraciones. Algo así me parece lo más del arte del siglo XX. Crisis, sólo crisis.

NEOTERPE.—¿Y crees haber resuelto algo con ese invento? Tú asocias la crisis con la agudización de una enfermedad, con la insanía. Para mí está indestructiblemente unida a los difíciles caminos que nos permiten poner en obra nuestra libertad. Para mí la crisis va unida a la posibilidad de un enriquecimiento de la sensibilidad, de un ensanchamiento de la imaginación, de un aguzamiento de la inteligencia. Cuando asumimos las crisis, cuando las superamos, ganamos en comprensión. No pienses que voy ahora a esgrimir el argumento sociológico de que el arte del siglo XX es un arte en crisis porque el mundo del siglo XX es un mundo en crisis, aunque el paralelismo es sobradamente atractivo, sino que, según yo entiendo las cosas, arte en crisis quiere decir arte con capacidad de revisar una y otra vez sus puntos de vista, de morir y renacer continuamente, de ser un arte que está inventando siempre su existencia.

PALEOFRON.—Sin darte cuenta, me estás dando la razón; pues lo que vienes a decir es que el arte del siglo XX sufre una constante insatisfacción.

NEOTERPE.—Sufre una constante insatisfacción, porque siempre está deseoso de ejercer su libertad.

PALEOFRON.—Pero Neoterpe, ¿para qué

## Paleofrón y Neoterpe

queremos la libertad, si todas las situaciones que se le otorgan a esa libertad son igualmente insignificantes o incómodas? ¿Para qué queremos la libertad, si continuamente nos precipitamos, por la libertad, en la barbarie; si sólo nos sirve para creer que se producen cambios cuando sólo se suceden modas? ¿Para qué, si nos ocurre como a Sancho Panza cuando se fue con toda pompa de gobernador de la Insula Barataria? Le prepararon una cena magnífica, succulenta, pero cuando acercaba los dedos a un plato, siempre aparecía algún médico o maestra sala que, con muy bien ponderados pretextos críticos, se lo quitaba de las manos. Mira ahora todos esos coches que desde hace un buen rato están detenidos, prisioneros de su afán de prisa. Los automóviles prometen a nuestros movimientos un margen de libertad que hace dos siglos nadie habría creído posible. Eso es cierto, pero también que con ellos la ciudad se ha ido transformando en un campo de batalla minado con un caos de signos circulatorios y simpáticos carros de combate.

NEOTERPE.—Paleofrón, ¿ésta es la conversación juiciosa con que disiparíamos malentendidos y sacaríamos algo en limpio? Sólo he sacado en limpio que te agrada escudarte en argumentos que no hacen al caso. En realidad, prefieres permanecer con los ojos cerrados. No quieres comprender. Te divierte denigrar, y no te importa sentir.

PALEOFRÓN.—Sentir, comprender... ¿Tú crees que se puede salir a ver cuadros de cuarenta o cincuenta artistas, como quien va de compras a unos grandes almacenes? Claro que si situas en el mismo plano las obras de esos famosos artistas y los precios de los últimos mondadores mágicos, batidoras por retorsión, abrecamas instamáticos, crionizadores rotativos, pulverizadores micronizados o aspiradoras fotogénicas, entonces creo entender algo de lo que pasa.

NEOTERPE.—Lo único cierto es que todo está ahora mucho más embarullado incluso que antes.

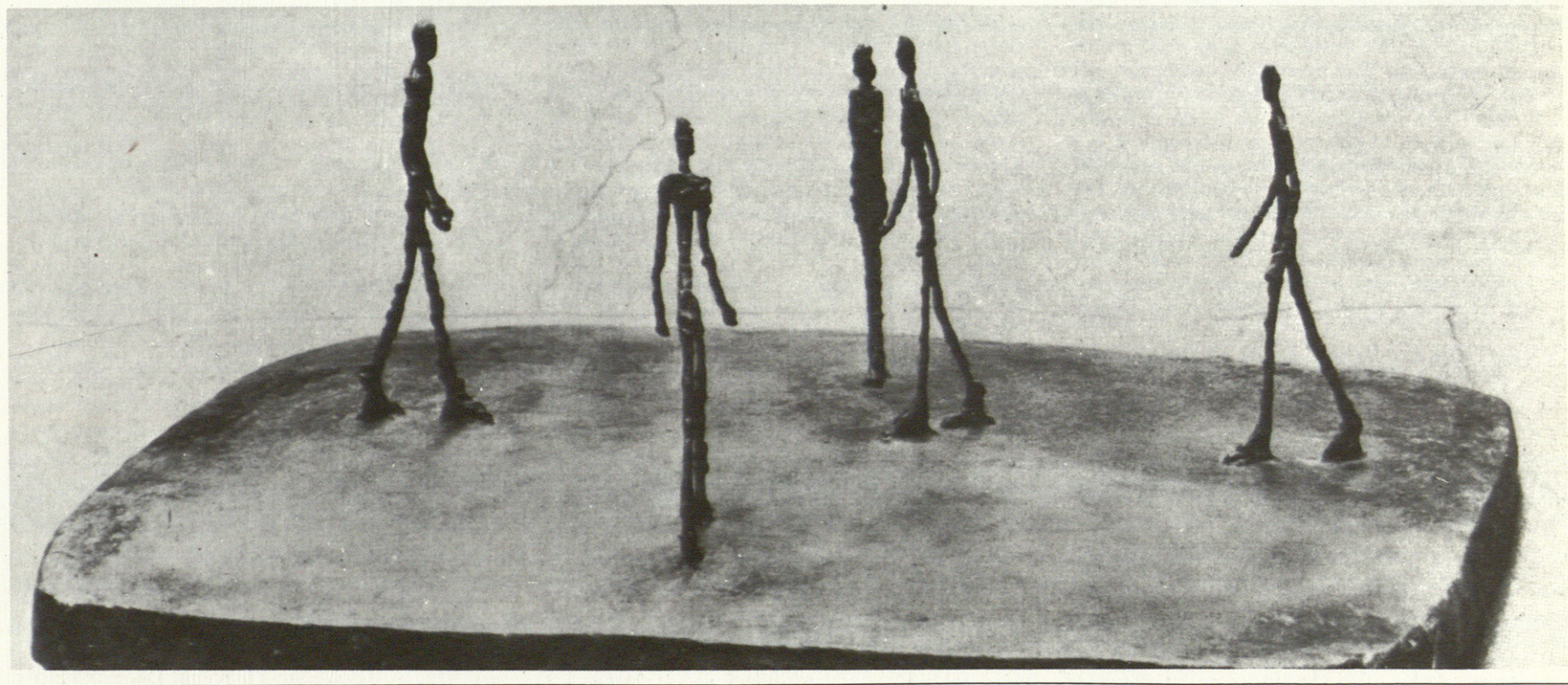
Empezaba a anochecer. En las gradas del Palacio de Museos y Bibliotecas se dejaba sentir el frío. Paleofrón lamentaba haberse entregado tan a la ligera a una conversación de la que en definitiva nada había sacado en limpio. Las cosas que había creído comprender sobre el arte del siglo XX le hacían comprender aún menos las cosas. Neoterpe, por su parte, estaba muy disgustada, primero porque no se esperaba que el sobrio Paleofrón pudiera ser tan discutiendo como ella y, además, porque ya no estaba tan segura de sus propias creencias sobre el arte del siglo XX. El solo pensamiento de que tendría que meditar bien las cosas a fin de confirmar o apuntalar sus creencias, o bien a fin de corregirlas o incluso despacharlas, era mucho peor que la propia dis-

cusión. Estaba descontenta del poco lucido papel que había representado, y enojadísima con el pugnaz Paleofrón. En esto, mientras se ponían de acuerdo para levantarse de las duras y frías gradas, advirtió Neoterpe que por la escalinata bajaba su amigo Eugenio, procedente de la Biblioteca y aún absorto, sin duda, en las lecturas a que se habría entregado durante la tarde. Eugenio era un buen conocedor del arte y en particular del arte contemporáneo. «¡Eugenio!», le gritó.

EUGENIO.—¡Neoterpe! ¡Paleofrón! Pero, ¿qué hacéis aquí? ¿Es que queréis hacer méritos para pescar un resfriado? Las noches de marzo son muy poco de fiar.

Neoterpe, después de los saludos de rigor, se apresuró a referirle con mucha puntualidad los términos en que se había desarrollado la discusión que ella y Paleofrón habían mantenido. No dejó de notar que Eugenio, mientras la escuchaba, se sonreía enigmáticamente, como si se le iluminase la cara, de lo que dedujo que estaba dispuesto a intervenir en la contienda. «Me place la petición que te hace Neoterpe —añadió Paleofrón—, pues a menudo ocurre que un tercero es capaz de armonizar posiciones contrapuestas y en apariencia inconciliables, porque, libre de pasión, acierta a situarse en un punto de mira más alto y riguroso desde el que las contradicciones se vuelven meras diferencias topográficas.» Eu-

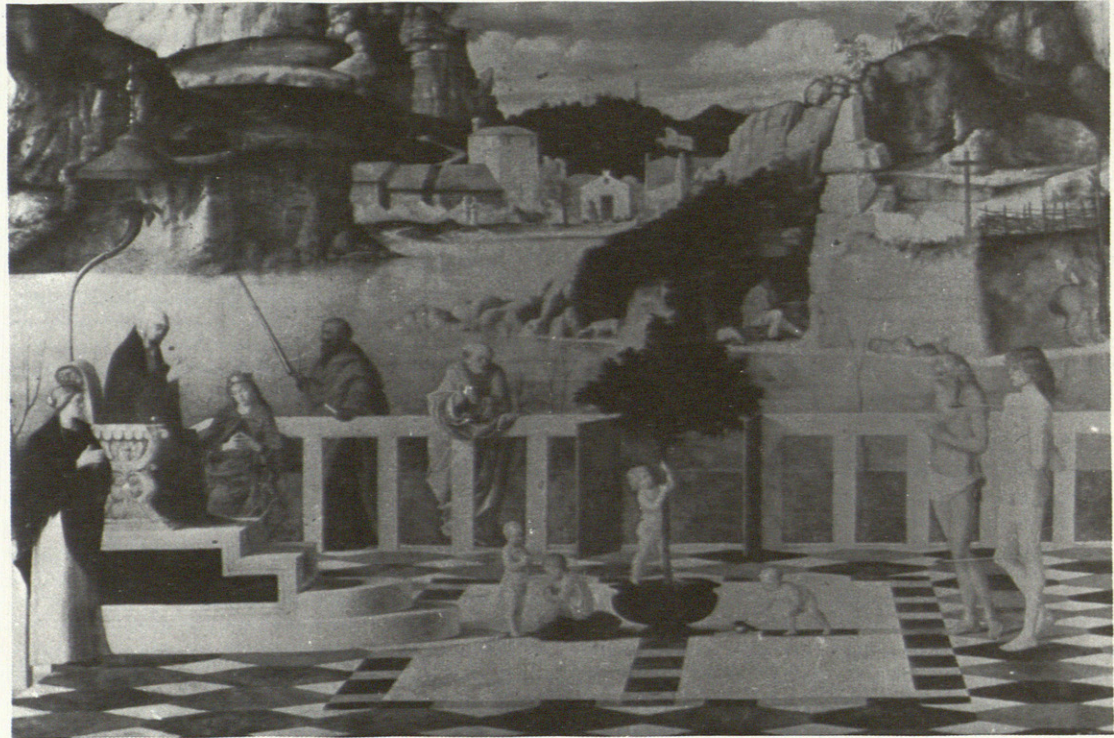
*Place. Alberto Giacometti.*



genio y Neoterpe asintieron con un cortés movimiento de cabeza. Paleofrón agregó: «Poussin trató de ser el reverso de Rubens, así como Ingres de Delacroix. Sin embargo, hoy día encontramos más parecido entre Ingres y Delacroix que entre Ingres y Poussin. Quizá dentro de un siglo los entendidos observarán extraordinarias semejanzas entre Mondrian y Bonnard.»

Eugenio, que no hizo comentario alguno a las observaciones de Paleofrón, les invitó a tomar un té en su casa, que estaba sólo a diez minutos de distancia de donde se hallaban, y en la que podrían proseguir la charla con toda comodidad y calma. Ciertamente, el tránsito de vehículos por el Paseo de Recoletos se volvía a cada momento más insoportable. Sobre la ancha Avenida gravitaba, en toda su magnitud, la espesa zarpa de la polución contemporánea. Habían llegado a la altura de Fernando VI, cuando Paleofrón y Neoterpe empezaron a temer que la mediación de Eugenio no iba a ser capaz de arreglar las diferencias, pues empezó a hablarles con una versatilidad que no se esperaban de las mil y una tendencias del arte moderno. Se expresó en estos términos:

**EUGENIO.**—Hace tres semanas estuve en una exposición de pintores redondistas. Se llaman así porque en sus lienzos predominan las líneas redondeadas. Pues bien, la siguiente exposición de esa misma galería fue de pintores cuadradistas. En la inauguración un teórico del arte pontificio que cuadradistas y redondistas son subfamilias del linealismo, corriente dentro de la cual destacó a los minimilinealistas, que se dedican a trazar en sus cuadros líneas muy simples y pequeñas, pero cargadas de significaciones estructurantes. Sin salirme de la presente temporada he visto una muestra de manchas claras y otras de manchas negras. Estos últimos se señalan por la gran originalidad de emplear como color el no-color. Esta misma tarde, en la Biblioteca, me puse a hojear un libro sobre el arte del siglo XX en el que se recogen doscientas diecisiete denominaciones de otras tantas tendencias artísticas. Al principio pensé que el autor, que es un ilustre profesor de la Universidad Cauquense, era un humorista genial, pero, ¡quién!, no podéis figuraros la ferocidad con que arremetía contra los que afirman que lo que él llama vanguardistas eclécticos son en realidad neoclásicos neoyorkinizantes, o contra los que confunden a los abstractos tradicionales con las otras especies de pintores abstractos, entre las que distingue abstractos líricos, abstractos mágicos, abstractos neotradicionales y posabstractos. Este mismo señor asegura, probablemente con toda la razón del mundo, que hay concretos geométricos, concretos neoplasticistas, concretos pop y concretos atemperados, sin olvidar los concretos epigonales. Los semióticos pueden ser de acción, conceptuales, maquinistas



*Alegoría Sagrada. Giovanni Bellini.*

de otras doce especies más. Hay pintores discretos plenairistas, naifs sofisticados, atmosféricos, neogipcios, brasilianos, experimentales tradicionales y renovados, posmatéricos figurativos, neogestaltianos, arabesquistas bauhausianos, pacíficos, cibernéticos de *input*, de *output*, de máquina y de perforadora. Luego vienen —no estoy muy seguro de seguir el orden en que él los coloca— los figurativos mágicos, los hiperabstractos tropicales, los metafísicos de salón, los vegetalistas, los pobres solemnes, los fieras y los nebulistas. Al final de todas estas tendencias y de otras muchas más que se recogen en tan erudito libro, el autor proclama con enfático orgullo que la crítica internacional, en un congreso reciente, le reconoce como autor de doce denominaciones. Lo cual tiene mucho mérito, pues según algunos maldicentes ese ilustre profesor rara vez se para delante de un cuadro más de quince segundos. ¡La prisa! ¡La crisis de la energía!

**PALEOFRÓN.**—O sencillamente que esos cuadros se agotan a los quince segundos de ser contemplados.

Con estas burlas subieron los tres pisos sin ascensor de la casa. Una vez dentro, Neoterpe, que ya conocía todas y cada una de las habitaciones, se puso a examinar velozmente los cuadros, bastante numerosos, que colgaban de las paredes, y

que demostraban que Eugenio poseía una sensibilidad desusadamente amplia y, sin embargo, precisa, rigurosa. Se sentaron en una salita de proporciones medianas en la que destacaban varios cuadros bastante representativos de diferentes tendencias del arte de los últimos treinta años. Ofreció Eugenio a sus amigos un humeante té y a continuación, mientras acercaba la taza a los labios, dijo:

**EUGENIO.**—Difíciles se le presentan a la pintura las cosas. Una vez comprado el lienzo, parece que todo está permitido. Pero lo cierto es que el pintor ya no cuenta con maestros indiscutibles que guíen su mano, sino que su único apoyo es un lienzo en blanco que sólo sabe responder a cada pregunta que se le formula con un mutismo desesperante. El problema de la pintura no reside en la pintura, sino en el vacío impenetrable y abrumador del lienzo. Es un soporte que no ofrece ningún soporte.

No te impacientes, Neoterpe. En seguida entro en materia. Examinemos las cosas desde cerca. ¿Cuál es uno de los rasgos más definidores del arte del siglo XX? Yo creo que es, precisamente, la ausencia de rasgos definidores. Yo creo que es la dispersión, diversidad y heterogeneidad de orígenes donde los artistas han ido a buscar las fuentes de inspiración. Gauquín debe mucho al

## Paleofrón y Neoterpe

arte de Oceanía. Derain y Modigliani al africano. Picasso se dejó influir por el arte africano, el ibérico y aún por ciertas ideas cinematográficas. En Brancusi se advierte junto a la influencia africana la del arte cicládico. Matisse nos recuerda a menudo a los pintores bizantinos, si no a los minoicos. Miró es un continuador, a su manera, de las pinturas esquemáticas rupestres del levante español. Giacometti hace unas esculturas tan tiesas y frontales como las egipcias, sólo que más delgadas, grumosas y apergaminadas. En Moore creemos reconocer a un ilustre estultor de la tolteca ciudad de Tula que misteriosamente hubiera entrado en contacto con los etruscos. Y mientras Klee se complace con los arabescos, a Kandinsky le divierte crear todo un mundo de infusorios o farolillos geométricos, coloristas, deslumbrantes, circenses. Otros, como Duchamp, se fijan en utensilios marginales en los que a nadie se le había ocurrido ir a inspirarse. En fin, ¿para qué insistir en la diversidad y heterogeneidad de actitudes y desarrollos que caracterizan al arte moderno? Vistos con cierta perspectiva, estos artistas se asemejan a aquellos colonizadores europeos contemporáneos suyos que arribaban a las tierras de Ultramar y que después, cargados de botín, abrían tienda en París, Amsterdam o Nueva York. En este sentido, el arte del siglo XX es un arte profundamente comercial. Como decía Hölderlin a propósito del comercio, ha sabido conciliar lo lejano con lo próximo. Por eso cabe prever que en él están las semillas de un arte supranacional. De hecho, el arte ya lo es en gran medida.

Antes decía Paleofrón que el arte moderno es primordialmente un arte enfermizo. Pero el caso es que el arte siempre ha tenido que ver, de una u otra forma, con la enfermedad. No para perpetuarla, sino para atenderla, para prestarle los debidos cuidados. Para curarla. Novalis llegó a decir, con esa extraña lucidez que le caracteriza, que la Gran Salud del Fin del Mundo sería algo así como la recapitulación de todas las enfermedades de la Historia.

NEOTERPE.—Bien, bien, pero en medio de tantas enfermedades y de tantos barullos comerciales, estás consiguiendo que no vea nada de nada, como no sea etruscos, toltecas, o minoicos. Dime sin rodeos, ¿qué salidas les ves tú a la crisis actual del arte? Espero que no me vengas con el eclecticismo, pues lo estoy viendo llegar desde hace un rato. El supranacionalismo y la historia universal son siempre algo muy ecléctico.

EUGENIO.—¡Oh, el eclecticismo! El eclecticismo no es una solución, sino la manera más civilizada de dar como resueltos los problemas que de hecho no han quedado resueltos. El eclecticismo es una fórmula artística de gran valor pedagógico. Los eclécticos son una gente muy fina y culta, pero les suele faltar el ímpetu inventivo, la mirada infantil que redescubre el mundo. El eclecticismo es un fenómeno demasiado adulto para que sea caprichoso. Y sin capricho, ¿cómo va a existir el arte?

PALEOFRON.—Pero pudiera ocurrir que en alguna gran individualidad se diesen cita las cualidades del ecléctico y las del espíritu inventivo y

creador. Sin un arte de algún modo ecléctico y recapitulador de tantas y tan diversas tendencias, creo que no se va a poder ir a ninguna parte. Neoterpe estará de acuerdo conmigo por una vez en esto que voy a decir: el arte del mañana habrá de contar con los experimentos y tentativas del presente siglo, por más extraños y monstruosos que nos parezcan. Pero como esos experimentos son sólo los rudimentos de una nueva metodología, no podrá quedarse ahí, sino que tendrá que descubrir principios de armonización superiores...

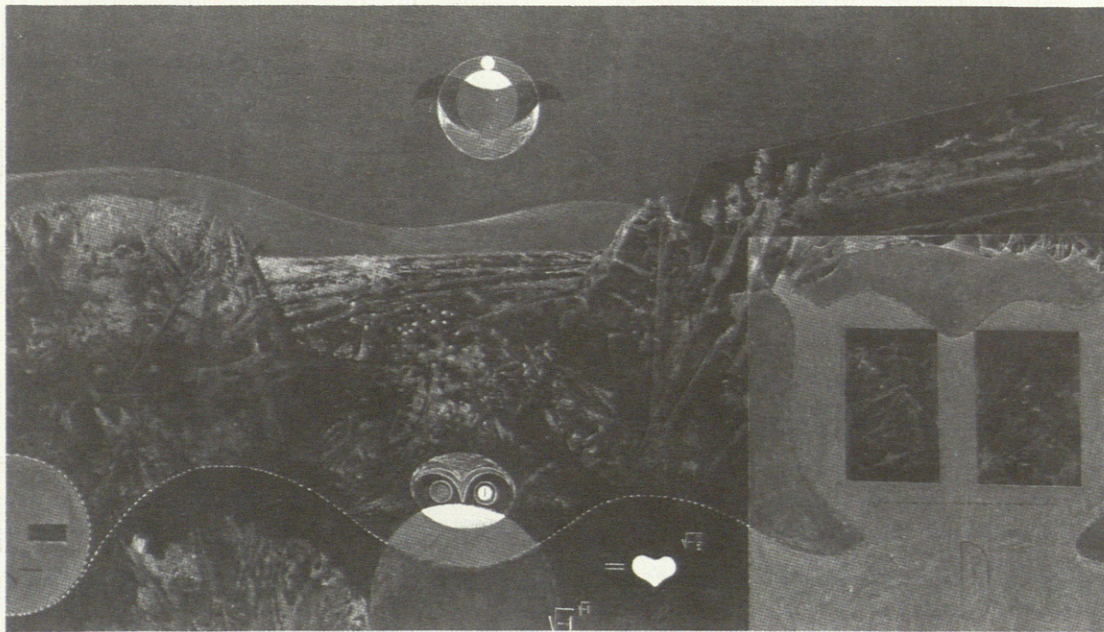
NEOTERPE.—¿Qué estoy oyendo? ¿Tú diciendo eso, Paleofrón? ¿Es que te has convertido al arte del siglo XX?

PALEOFRON.—Nada de eso. Estoy haciendo, simplemente, un ejercicio bastante raro: mirar el arte de lo que llevamos de siglo desde la altura del arte del futuro, es decir, de un arte que no existe.

EUGENIO.—El arte del futuro no podrá volver las espaldas a las invenciones de este siglo. Con ellas ha cuestionado su esencia y se ha enriquecido enormemente. Pero eso mismo lleva implícito un cierto eclecticismo, pues cuando las novedades que indignaron residen con todos los honores en los Museos, y cuando ya no se pueden mirar esos logros que pasaron a muchos con los ojos de la ingenuidad, entonces o se es ecléctico o se es ignorante. Pero eclecticismo no tiene porqué equivaler a utilización zafia e indiferenciada de elementos ya inventados, sino a la utilización consciente y a la potenciación significativa de esos elementos. Por otro lado, los artistas que hoy se enfrentan al lienzo con más franqueza y claridad empiezan a redescubrir con asombro a pintores de una tradición casi tan olvidada como lo estaban los objetos que recuperó artísticamente el dadaísmo a principios de siglo; y sienten que los cuadros de un Pontormo o de un Rosso Fiorentino, de un Piero di Cósimo o de un Magnasco, de el Greco o de Desiderio Monsú les dicen más y les hablan con un lenguaje más actual que los cuadros de un Dubuffet o un Fontana, de un Mondrian o un Pollock. Estos redescubrimientos son ciales. Son la única manera de soldar miembros amputados, y de soldar las cuentas que el olvido había dejado sin pagar, empleando para ello las riquezas de la memoria. Todos estos encuentros cruzados son el supuesto de una nueva irradiación. No hablo de hechos que van a producirse ni cómo se van a producir esos hechos, sino de categorías sin las cuales no se podrá jugar una nueva partida del arte.

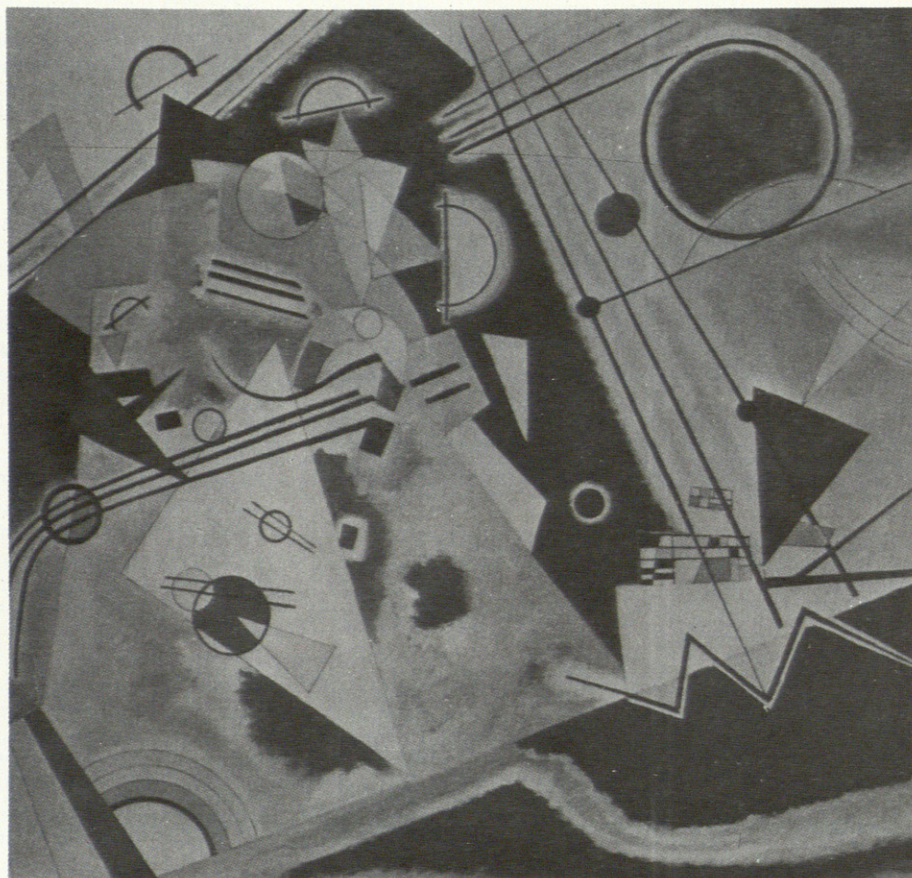
Pero este inevitable talante ecléctico no amortigua la profunda impresión que me producen las creaciones del arte moderno. Tengo la impresión de que en este siglo ha ocurrido algo muy importante en el arte, y posiblemente también, de una manera global, en la civilización. Tan importante

*Cuadro surrealista de Max Ernst*





*Pajaros de Balthus.*



*Wassily Kandinsky: Colored wood cut, 1922.*

es eso, que todos con gran desconcierto miran a derecha e izquierda en busca de horizontes. La enorme desorientación delata la importancia de este acontecimiento, que expresado de una manera prosaica se puede traducir así: se ha pisado fondo, se ha tocado el vacío. Cuando se toca el vacío puede ocurrir que todo parezca desesperadamente insignificante, que todo quede anulado, vanificado. O bien puede ocurrir que pugnen por salir a la delgadísima superficie maneras artísticas insospechadas, nunca vistas. ¿No habrán ocurrido ambas cosas al mismo tiempo?

Vivimos en un siglo en el que se han dado cita todos los siglos anteriores, pero sin que ninguno de ellos sea lo que fue en otro tiempo. Muchas historias se han entrelazado en esta historia nuestra, cuya identidad le vendrá de un casticismo que haga cosa propia el mestizaje. Pues de esas colisiones culturales no sólo cabe esperar efectos catastróficos y ciegos, sino también fertilidades y floraciones inesperadas. El arte ha perdido su esencia, pero creo que esa pérdida se debe a que el arte se ha replegado, se ha retirado a estratos

más profundos de su propia sustancia y realidad. Si en los próximos años o decenios las cosas del arte van a seguir repartidas en pequeños y numerosos territorios, como otras tantas expresiones de las formas que puede adoptar la vida, o si se irá imponiendo un nuevo arte del que no tenemos una noción precisa, como suma de armonizaciones, eso es una perspectiva sobre la que sólo cabe especular.

A veces pienso que lo que llamamos arte no es más que el prólogo de un libro cuyo primer capítulo aún no hemos comenzado a leer. Y me ha parecido leer en ese prólogo una sentencia rara y extraña que dice aproximadamente lo siguiente: El universo existe por el individuo. Ha de ser sacrificado a lo individual, a lo particular. Ha de ser el pedestal sobre el que se alce este instante, esta sensación aparentemente efímera e insignificante, pues si el universo y la totalidad no sirven para llenar este instante, para colmarlo de esplendor y sentido, entonces ¿para qué sirven?

Pero, ¿qué estoy diciendo? Esto no es más que una fantasía.

PALEOFRON.—Yo incluso diría que has rozado los límites de la mixtificación. No creo, de todos modos, que hayamos dicho la última palabra sobre el arte del siglo XX, sobre sus crisis y su futuro. Pero en esta tarde..., una tarde verdaderamente agotadora para mí, he aprendido a ver un poco mejor el instrumento de que el artista se sirve para realizar su obra.

NEOTERPE.—Me agrada oírte esas cosas, Paleofrón. Tu presuntuosa suficiencia me sacaba de quicio.

PALEOFRON.—¿Qué dices, insensata? Si eras tú quien se ha pasado la tarde sacándome de mis casillas...

EUGENIO.—Mis queridos amigos, haya paz. Las cosas, después de todo, no son tan serias ni tan dramáticas. El futuro del arte, ¿qué sabemos de eso? Pero por lo que a mí se refiere podemos seguir charlando de estos asuntos cuando gustéis. ¡Oh, ya son las diez y media! ¡Es muy tarde! Debemos pensar en ir a cenar. ¿Qué os parece? ■

**Ignacio Gómez de Liaño**