

La aurora: «Celà a un très beau nom, femme Narsès. Celà s'appelle l'aurora.»

La juventud: Hasta el erizo que muere injustamente, sacrificándose por un hombre, es un erizo joven. En cuanto pierden la juventud ya no son capaces del sacrificio.

La infancia de las cosas recién creadas, perfectas: Egisto también sueña con una nueva Argos.

La luz de la verdad: Todo vale la pena si logramos ver claro, dice Electra.

La pureza: Electra grita a Clitemnestra: «Ta pire ennemie: la chasteté.» Y Egisto muere gritando el nombre de Electra, el nombre de esa pureza que creía empezar a poseer.

Al final de la obra, ante el gran sacrificio (concreto, de vidas) que ha supuesto este deseo exasperado de pureza, volvemos a preguntarnos: ¿Valía la pena inmolar todo esto en nombre de una idea? Electra responde afirmativamente: «Je suis satisfaite. La ville meurt, elle renaîtra. Ceux qui sont morts, s'ils sont innocents, ils renaîtront.» El sacrificio cobra así sentido en la perspectiva de una vida posterior, purificada. Es la única vez en la obra que la nostalgia del paraíso perdido se proyecta hacia el futuro, hacia una vida sobrenatural, eterna.

Volvamos a Platón: Tenemos el deseo nostálgico de un lugar celeste en el que la pureza es total, sin mancha. Y a la tesis cristiana: Ese deseo supone la esperanza de alcanzarlo.

Esta es la última (la más importante) consecuencia que sacamos de la obra de Giraudoux.—ANDRÉS AMORÓS.

INDICE DE EXPOSICIONES

EL XXXVI SALÓN DE OTOÑO SE LLAMA RAFAEL PELLICER

Creemos que en la reunión que presidió el director general de Bellas Artes, don Gratiniano Nieto, en su constante y buen afán de aliento para el gran abanico de la pintura, se dijo, por esos entusiastas participantes y asistentes al Salón de Otoño, que dicho certamen debía presentarse en la estación que le define. Mucho ha variado el Salón desde su fundación a la actualidad; pero sin opinar sobre las variaciones que, además, creemos que sirven de toma de contacto entre una y otra pintura, entre un modo y otro de entender la vida, entre una

manera y otra de interpretar el mundo formal, entre una expresión y otra de comprender e interpretar el tiempo, ahí está el Salón para los muchos que en lejanas provincias, o desde la capital, sueñan con una medalla más o menos, con una recompensa más o menos, con un aliciente más o menos, que, pródigamente, otorga el certamen, que si existe con posibilidades de eco como amparo, cobijo y oportunidad —una cierta oportunidad— se debe al tesón, entusiasmo, fe y trabajo de nuestro querido amigo Prados López, que representa la fidelidad a un credo estético —con el que particularmente estamos o no conformes, y eso es lo de menos—, pero que está mantenido con una constancia que es referencia segura para unos y para otros, y a nosotros ser consecuentes; aunque a nuestro humilde entender íntimo, la consecuencia la consideramos equivocada, nos parece excelente..., y poco frecuente.

Y a propósito de la consecuencia, en este Salón hay un hombre que nos atrae, un nombre al que se rinde homenaje en sala especial y a una pintura que entraña ese nombre, a una obra que hizo el que fué llamado en la vida artística Rafael Pellicer. Y a su memoria está dedicada esta crónica, que no va a tener más nombre que el suyo, y no porque a nuestro pasear —frío pasear por las frías salas— no hayan surgido algunas firmas que nos atraigan y lo merezcan, sino porque no sólo la memoria de Pellicer se lo merece en el amplísimo abanico de la pintura, sino porque entre la selección expuesta hay un cuadro que para nosotros merece el largo y aterido paseo hasta el Buen Retiro, ese Buen Retiro que tantas palabras de amor oyó desde las endechas de Villamediana hasta las últimas de un alumno de facultad...

Los cuadros de Pellicer, el conjunto, revela rigor, preceptiva, sabiduría, entrega en serio a un quehacer de paleta y pincel en el que, a veces, se suprime el autor a sí mismo para que la pureza de la obra —como pretendía y conseguía Mengs— no tenga, a su criterio, menoscabo, y tan es así que cuando Rafael Pellicer quería dejaba a un lado la preceptiva y nos regalaba esos deliciosos apuntes al óleo sobre Madrid, y sus escenas, y tipos, y costumbres, en los que un humilde puesto de periódicos, una calle, una casa, es más que suficiente para definir a un pintor que deja historia de su ciudad —era madrileño— y constancia de su sensibilidad, de esa sensibilidad que por pureza propia —bien o mal entendida— sacrificaba —y eso nos consta— para que una «perfección» se produjera... Retratos que superan muchos de los que sólo quisieron ser retratistas oficiales, sociales u oficiosos, desde Zuloaga, tan efectista y tan espectacular, con sabia trampa y entrañable cartón, hasta un Benedito o un Sotomayor, que sabían que ante la realeza, la aristocracia o la plutocracia no cabían «bromas» pictóricas al ejecutar el encargo. Pellicer hacía lo mismo; pero en el juego

de colores, en la invención había otros intentos, y quede patente que en ellos podía haber empeños fracasados; pero alabados sean los artistas que se proponen algo fuera de la fórmula y «fracasan». Nonell o Regoyos fueron en muchos lienzos, como Solana, unos «fracasados»; pero eso es lo que importa, y no la aplicación artesana y sistemática de un oficio bien aprendido en formulario que a cualquier hábil manualista le puede llevar a la «fama»... Y recordemos que en esa pintura social donde brillan sedas, joyas o condecoraciones no conocimos artista más capaz de reproducir al óleo calidades de esa «realidad» que Cancio, uno más a los que les acompaña el olvido, y sin justicia..

Pero lo que nos ha importado a nosotros personalmente es un «bodegón» que figura en la obra expuesta de Pellicer. Es un «bodegón» sencilla, franciscano, ascético y también místico y con la fidelidad a la apariencia que caracterizaba esa pintura de Pellicer. Lo forman un conjunto de cacharros de barro. Nada más; pero su disposición, su trastienda, la calidad «sonora» de la arcilla, su mancha, su «pintura», ese agrupamiento «al azar»—que tan largo tiempo debió llevar al artista—ha hecho que ese «bodegón» sea paradigma de otros que tantos han querido hacer y no han conseguido. Y no caemos en la fácil cita zurbaranesca, pues no es eso, ya que podría ser Sánchez-Cotán el antecedente remoto; decidimos simplemente que es el cuadro de la exposición, aunque en el conjunto figuren otros de parecida cualidad, y esa «espiga» que nos atrajo un día, un día inesperado para Pellicer y que hizo brotar de su pluma unas líneas que se hallan en nuestro archivo, en ese archivo íntimo que es, al fin y a la postre, la historia de los días...

Nuestra estética es bien conocida. Tenemos a orgullo, desde los tiempos de la Academia Breve, de la que fuimos secretarios con el inolvidable D'Ors, hasta nuestros libros e innumerables prólogos o conferencias, nuestro cómo y porqué debe ser la pintura de nuestro tiempo. Hicimos lo posible y lo imposible por que años ha Tapiés, Canogar o Feito tuvieran el eco que merecía su obra y su aportación vital a la pintura española, tan retrasada, y hoy puesta no sólo al día, sino a todos los días presentes y futuros, y nuestra mejor exportación es, sin duda, desde Lucio Muñoz a Sempere. Estamos por afán de creación más cerca de los «espejos» de Eduardo Sanz que de todos los «neofigurativos» habidos y por haber; pero sería suicida para nosotros y para todos que la pintura la viéramos con un solo ojo, o desde lo que nosotros «recortamos» o «limitamos», pues la historia del arte es todo lo bueno y en todos los órdenes, y por eso, aunque extraña a muchos, nos ha parado los pasos ante ese «bodegón» de Pellicer, que resume para nuestro criterio todo ese salón que un día conoció a Picasso, Dalí

o Solana; pero que al ofrecer pintura en este año se salva por un cuadro de cacharros de barro, de eso que tanto gusta al español de todas las latitudes estéticas y que preferimos al mimetismo que tantos, de esos tantos que «viven» de Palencia, de Cossío, de Quirós, de Ortega Muñoz, de tanta impotencia que quieren aparentar «lo que es sin serlo», y de la que pocos se salvan para el día de mañana, por sinceridad y entrega, como un Barjola, un Vera o un Gregorio del Olmo... Y por creer en la pintura, hoy dedicamos la crónica a un pintor madrileño que nos consta que vivió y sufrió con la pintura. Lo dicen sus pequeños cuadros y ese «bodegón». Y si nos fijamos en lo pequeño, seguimos el gusto que Lionello Venturi nos decía un día en nuestra casa: «El pintor se ve en la obra «pequeña»; allí da su «verdadera» dimensión. Nosotros tenemos que poner la lupa.» Y eso hemos intentado en este Salón de Otoño ante un cuadro de Rafael Pellicer.

LA GRAN EXPOSICIÓN DE BARJOLA

Recordamos que hace años, no demasiados, en una pequeña sala de la calle del Arenal exponía un joven artista. Era aquélla su primera exposición. Recordamos también que por igual fecha y en otra sala, de mayor importancia en dimensión, casi frente a la de este desconocido, exponían varios pintores «famosos», todos ellos con el galardón de las primeras medallas, alguno con medalla de honor y todos con fama, gloria, nombre y figura en la prensa; en esas inauguraciones en las que asisten los elementos que se llamaban, en las viejas crónicas de sociedad, «el todo Madrid»... Recordamos que hicimos primero la visita al desconocido, por ese afán y esa esperanza que hace que la ilusión siga renovándose en nosotros sin que la esperanza surja...

El artista aquel se llamaba Juan Barjola. Nada decía su catálogo. Acababa de nacer a la vida pública del arte, y a no ser por esta buena curiosidad, que nunca muere en nosotros, ninguna letra de imprenta se hubiera ocupado del artista y de decir que estábamos ante un gran pintor... Tanto lo creímos así por aquel entonces, que titulamos la crónica, sobre poco más o menos, en algún diario «Cinco pintores y un pintor», con lo que hacíamos hincapié en diferenciar a unos profesionales más o menos buenos y a un creador, a un artista, como es este Juan Barjola, extremeño y pintor de arriba abajo y de abajo arriba.

Ahora en la sala El Bosco, con muy buen acuerdo, se ha expuesto una colección de dibujos de Juan Barjola, y en el buen catálogo ya no hallamos ni el silencio ni la soledad de la primera y lejana exposición, pues a través de los años Barjola ha ido aumentando premios y más

premios hasta el punto de ser primera figura, y casi nos atreveríamos a decir que el único heredero de Solana en garra, en fuerza, en originalidad, en haber inventado un mundo en plena libertad de acción y de pintura...

A nosotros, si hay algo que no acabamos de entender es la palabra «neofigurativismo»; se nos escapa, y la creemos la más trucada de cuantas en la actualidad utilizamos para fijar términos o condiciones...; pero si hay alguien que ha inventado un neofigurativismo es este Barjola, este pintor con gama propia—lo que más define a un artista—, este pintor, cuya pincelada y tema son inconfundibles..., y en su temática, tipos humanos que, aunque bien determinados, pertenecen a todas las latitudes, tienen su aire de trabajo, en su cansado aire, un aire luego aristocratizado, donde los elementos de sufrimiento, hastío o melancolía aparecen tamizados por ese milagro de la pintura, por ese milagro último y primero que todo lo salva y redime, dejando las cosas y los objetos en simple pretexto, y en el caso de Barjola, en tal grado, que nada nos importa lo que sea, sino el trazo, la guía, el esguince, la seguridad, la gracia en voluntad de estas líneas o de estas manchas, que son el esqueleto de su pintura, y ¡librenos Dios!, por esta vez, de citar al inevitable Leonardo, ya que aquí la línea—y con eso queremos decir lo que hemos dicho utilizando la palabra esqueleto— es ya pura pintura, es pintura a «secas», y no queremos decir con ello más que en Barjola encontramos a ese maestro hecho día a día allá por sus afueras madrileñas, en sus silencios, en sus largas caminatas, en su obsesión... No hay otro pintor de una pureza exterior e interior en este cómputo de cada día, tan ejemplar, como este extremeño callado; aunque no deseamos que deje la herencia que dejó su paisano Zurbarán en bienes materiales, pero sí en esos bienes que él con su sacrificio, con su entrega, nos está cada día ofreciendo a todos en un alarde de generosidad y vocación, del que pueden tener magnífico paisaje en esta exposición actual, donde Barjola explica el magisterio, acaso más acoplado a la realidad presente que es dado contemplar...

DURÁN Y SUS MAESTROS

En la galería del Cisne expone Durán. Este expositor se nos confiesa discípulo de Rafael Benet, el buen maestro, y de Llimona, nuestro amigo y gran artista desaparecido, así como de Humbert... Y la verdad es que lo mejor que tiene este pintor es que sigue las huellas de los maestros, y así vemos la paleta de Benet, o la de Llimona y los temas

que lleva años y años en la retina... En buena definición podríamos decir que la pintura de Benet es un sucedáneo de la que fueron sus maestros... Cuando acabe de alejar de sí las influencias tan directas y quede sólo el concepto de aprendizaje en todo lo que tiene de conocimiento de oficio y de las personalidades de los maestros, entonces veremos a otro Durán, si es que él, en realidad, en su diálogo con la pintura, encuentra, aparte de su estimable oficio, algo nuevo que decir y no que repetir.—M. SÁNCHEZ-CAMARGO.

CRONICA DE POESIA

La significación y grandeza de los viejos poetas cólicos no hace sino reafirmarse en cada una de las lecturas que, a través del tiempo y de las sucesivas reediciones y traducciones de sus obras, nos ofrecen los siempre renovados estudiosos de las mismas.

He aquí, recién impresa en los Estados Unidos, una de las más cuidadosas e interesantes antologías de la obra de Safo de Lesbos (1). Su autor, Willis Barnstone, profesor auxiliar de Literatura Comparada en la Universidad de Indiana, poeta estimable y excelente auscultador de las letras griegas y españolas, tanto clásicas como modernas, ha llevado a cabo un escrupulosísimo trabajo bilingüe, en el que, a su dominio del idioma original y de sus arcaicas modalidades inherentes a este tipo de poesía (procedente de los siglos VII a VI, antes de Cristo), se suman un agotador afán de precisión y una «buena mano» lírica, capaz de lograr versiones no menos fieles por espontáneas y frescas:

*No girl who ever was,
O groom, was like her.*

Naturalmente, una parte de estas recentísimas versiones ha sido realizada sobre las reconstrucciones que el ímprobo trabajo «restaurador» de Edmonds obró en los originales hallados de la gran poetisa de Lesbos, material tan herido por los siglos que, de algunos de los poemas, sólo han sobrevivido dos o tres palabras completas. Pero también la famosa edición sáfica de Lobell y Page está inevitablemente apoyada en esos pasajes conjeturales, razonadísimos y muy aproximados, cuya presencia y buena lógica, a la que se suma la gran

(1) SAPHO. Edición bilingüe anotada y traducida al inglés por W. Barnstone. Anchor Books. Doubleday & C.º Inc. Nueva York, 1965.