

ARTES PLÁSTICAS

EL PINTOR, LA SANTA Y LAS TRUCHAS

Por Diego DE MESA

SOBRE EL AZUL el temblor verdeplata de los álamos de la ribera. Van lentamente los trucheros río arriba, encorvado el torso renegrado por el Sol, hundiendo sus brazos en el agua hasta los hombros, buscando entre las piedras. Caminan como ciegos y con las manos van tentando las entrañas del cauce.

De pronto se detienen; uno de ellos se inclina muy despacio, ha barruntado algo, una presencia viva, y los otros lo saben y esperan. El pescador va juntando poco a poco sus manos debajo de la piedra. ¡Ya la tiene! Un estremecimiento de tensión en los músculos y saca, prendida por las agallas, la trucha plateada que coletea. Si se escapa no importa; saben que han de encontrar, que el río está lleno de ellas.

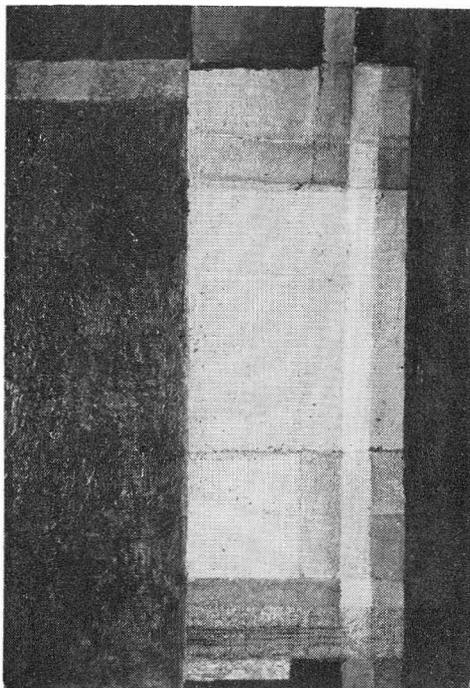
Manuel Felguérez es un pintor que se ha justificado ya, plenamente, en su última exposición; como lo es Fernando García Ponce también, aunque no haya logrado todavía una justificación plena. Son poetas los dos, poetas en el buen sentido de la palabra, poetas porque saben mirar y pueden ver, y enseñarnos lo visto —que es nuestro también— abriéndonos otros espacios, otras realidades presentidas. “Hombres devorados por la nostalgia de estos espacios —dice María Zambrano— asfixiados más que ningún otro por la estrechez del que se nos da, ávidos de realidad, de intimidad con todas sus formas posibles.”

El lenguaje que emplean es lo de menos; y el que hayan elegido el de la pintura es un hecho meramente circunstancial; podían haber escogido otro cualquiera y nos dirían lo mismo, porque lo importante es mostrar —mostrar apartándose— la realidad hallada. Es más, los lenguajes son todos tan pobres y tan ineficaces, se han usado tantas veces las mismas palabras para decir cosas diferentes, que haría falta juntarlos todos —el de la pintura, el de la poesía, el de la danza, el de la música— para que el rojo fuera rojo otra vez, nada más que rojo, y el corazón corazón, y no amor; para devolver a la palabra, al color, a la línea, a la nota y al gesto su original pureza, su primitiva fuerza metafórica y dar así nombre más verdadero a esas realidades innominadas que sólo al poeta le es dado ver.

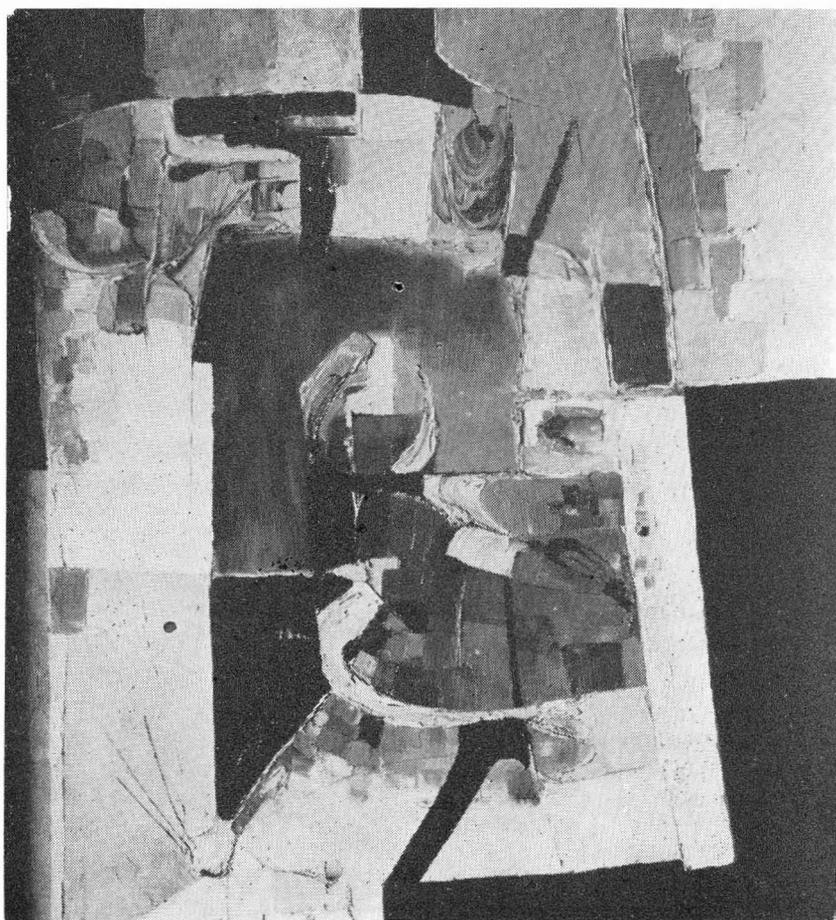
El camino de Felguérez es claro y venturoso. Va tratando primero de encontrar las palabras más exactas, los colores y las líneas más puras, y con ellas hablar, decirnos lo que es y lo que siente. Va así fraguándose poco a poco, cuadro tras cuadro, escultura tras escultura, creando un lenguaje —el suyo, con acento propio. Es siempre él quien nos habla detrás de esas pinturas que forman el grupo más viejo —cronológicamente— de las que expuso el mes pasado en la galería de Antonio Souza. Pero aún no se justifica como pintor.

Y de pronto se detiene, igual que los trucheros en el río; ha barruntado algo,

una presencia viva que pugna por salir, y, hundiendo sus brazos en lo hondo saca a la superficie la realidad que solo él puede mostrar, nombrándola, y rescatar de ese Limbo en que estaba. Me refiero al cuadro grande de fecha más reciente. No se cómo pueda describirse



F. García Ponce. “al que tuviere le será dado”



M. Felguérez. “la Naturaleza misma y de la forma más acabada imaginable”

ni creo que se deba describir. Es algo vivo y ahí está, sólo.

El pintor, justificado ya por su encuentro, no se interpone entre nosotros y la obra; desaparece. El estilo, ese acento especial que a su voz daba por ser reconocido, se ha perdido también ante la fuerza de la revelación.

Una monja castellana que seguramente vio pescar truchas en los ríos de la sierra, y aun es posible que ella misma las pescara de chica, describió hace varios cientos de años ese tipo de pintura realista que todavía hoy se discute; la vio, suspendido el ejercicio de los sentidos, atraída con fuerza su alma por el amor divino, en uno de sus éxtasis. Dice Santa Teresa: “Veo un blanco y un rojo de una condición como no se encuentra en parte alguna de la Naturaleza, pues resplandece con más brillo y esplendor que los colores que vemos; y veo pinturas como pintor alguno pintó jamás, cuyos modelos no se encuentran en parte alguna de la Naturaleza, pero que, no obstante, son la Naturaleza misma y de la forma más acabada imaginable.”

Quizá no pueda decirse de ese último cuadro de Manuel Felguérez que sus colores sean de una condición como no se encuentra en parte alguna de la Naturaleza, pero sí que es la Naturaleza misma, y no copia o interpretación, sino una parte de ella que nos ha sido devuelta.

Fernando García Ponce va por el mismo río, por el mismo camino venturoso, buscando en otros huecos, entre otras piedras. También llega un momento en que se detiene porque algo barrunta, y el estremecimiento de vida que tiene entre las manos estremece su cuerpo y nos hace sentir lo que él siente. Pero se le escapa, y vuelve otra vez, deseoso de encontrar nuevos espacios, asfixiado por la estrechez del que le ha sido dado,

andando esa vía de purificación que hay que andar para enajenarse, para abstraerse de lo sensible y aun de lo inteligible, y llegar hasta lo más hondo de sí mismo, donde ha de descubrir su realidad, la que barrunta y le estremece en esos cuadros que expone en la galería de Inés Amor, la que nadie más que él puede comunicar. Sabe que ha de encontrar y encontrará. Y quien ve su pintura lo sabe también porque hay en ella algo que exige vida propia, nombre para vivir.

Su lenguaje tiene aún giros extraños, frases que han servido ya. El idioma

hay que aprenderlo en los buenos escritores; y luego usarlo, transformarlo, hacerlo propio y olvidarlo. Fernando García Ponce ha elegido bien —y ha aprendido mejor— el de Juan Gris y Braque. Lo está haciendo suyo, y hasta que lo sea por completo no podrá mostrar clara su realidad; irá siempre sotopuesta a la imagen de otra. Pero ahí está, como presa, en el fondo de sus cuadros, la tiene entre sus manos y se llenará de ella, porque... "al que tuviere le será dado y tendrá aún más, y al que no tuviere, hasta lo que tiene le será quitado".

nismo seguirá, pues, naturalmente una época en la que la música de todo orden volverá por sus fueros, al mismo tiempo que la sociedad inglesa, en todas sus capas y con el desaprensivo Carlos II a la cabeza, buscará con avidez las diversiones, el lujo y un estilo de vida que pronto adquirirá un cierto carácter licencioso.

El rey, aunque no verdadero aficionado a la música, había aprendido durante su estancia en Francia y los Países Bajos que esa arte era algo que prestaba esplendor seguro a los actos religiosos y profanos de las cortes que se respetan. Por eso una de sus primeras preocupaciones al ocupar el trono fue reorganizar la Real Capilla y, a imitación de su colega el rey de Francia, reunir sus *Veinticuatro Violines del Rey*, nombre que en la corte francesa se daba a una realmente magnífica orquesta de cámara.

Por su parte, escritores, músicos y público en general se encargaron pronto de resucitar el teatro. Las salas de espectáculos proliferaron rápidamente y, mientras en otros países florecía la ópera, aquellos ingleses encontraron un género dramático-musical especial: la comedia con música. A ese género habrá de aportar Purcell una cantidad considerable de energías e inspiración.

Tanto en el terreno de la música sacra, como en el de la destinada a ciertas celebraciones oficiales, como en el de la teatral, Purcell se destacó en seguida como dotado de un talento excepcional para caracterizar musicalmente los personajes, dramatizar las situaciones, crear ambientes y subrayar las palabras clave de una frase. Y no importaba que la letra a la que estaba poniendo música fuese —y casi siempre lo era en aquella época de poetas— un dechado de ramplonería más o menos pomposa: él con su gran arte lograba darle una dignidad fingida que parece transfigurar las palabras. En su magnífica y única ópera *Dido y Eneas* tuvo que habérselas con versos como estos:

*Thus, on the fatal bank of Nile,
Weeps the deceitful crocodile;
Thus, hypocrites, that murder act,
Make Heaven and gods the authors
of the fact.*

Y sin embargo logró una obra que los críticos de hoy consideran sin par en su época —y eso teniendo en cuenta a Lulli y Alessandro Scarlatti— y que por la intensidad del sentimiento y sentido de la construcción sólo se la puede comparar —de las anteriores— a algunas de Monteverdi y —de las posteriores— a las de Mozart.

Con esa extraordinaria habilidad suya, no es de extrañar que haya sido casi toda su producción una serie de obras de circunstancias. Su genio no necesitaba de estímulos exquisitos para remontarse hasta los planos más excelsos de la creación musical y por eso aceptó de buen grado cuanta ocasión y cuanto texto o libreto entró en la órbita de sus actividades de compositor. A ese respecto hay que volver a citar *Dido y Eneas*, aparte la ya aludida mediocridad del texto, porque, siendo como es una ópera genial, parece imposible que haya sido escrita a petición de Josias Priest —un maestro de baile— para ser representada en el colegio de señoritas que éste tenía en Chelsea. Ello demuestra

M U S I C A

HENRY PURCELL

Por Jesús BAL Y GAY

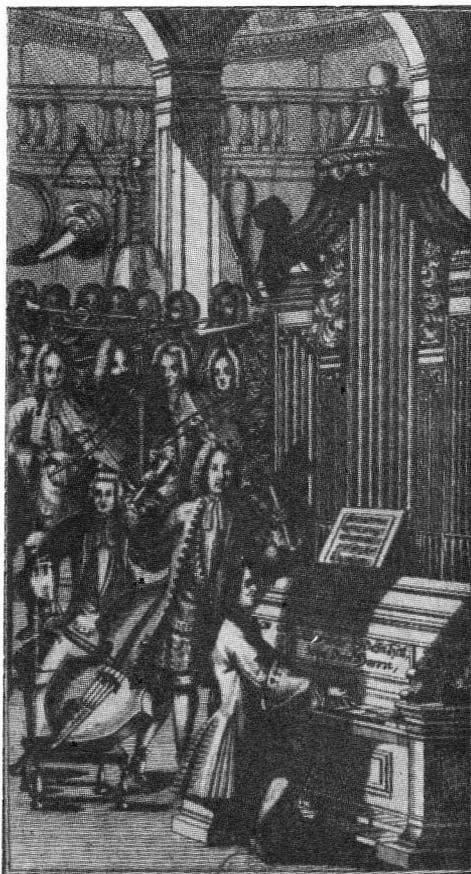
ESTE AÑO SE CUMPLEN tres siglos del nacimiento de Henry Purcell. Pero nadie sabe en qué día ni aun en qué mes. Se presume que entre junio y noviembre, y eso es todo.

Tal vaguedad parece simbolizar o presidir la entera biografía del compositor, no, ciertamente en cuanto a sus actividades profesionales, pues de ellas hay noticias abundantes y precisas, sino en cuanto a la vida del hombre. Porque, si bien fue Henry Purcell un compositor muy celebrado en su época y desempeñó cargos importantes en el Londres de Carlos II, Jacobo II y Guillermo III y María, se puede decir que carece de biografía. Ni datos precisos ni, siquiera, algún rasgo legendario en cuanto a su vida privada legó a la posteridad este personaje que, más que un hombre de carne y hueso, se nos antoja, por esa circunstancia, un espíritu musical jamás encarnado.

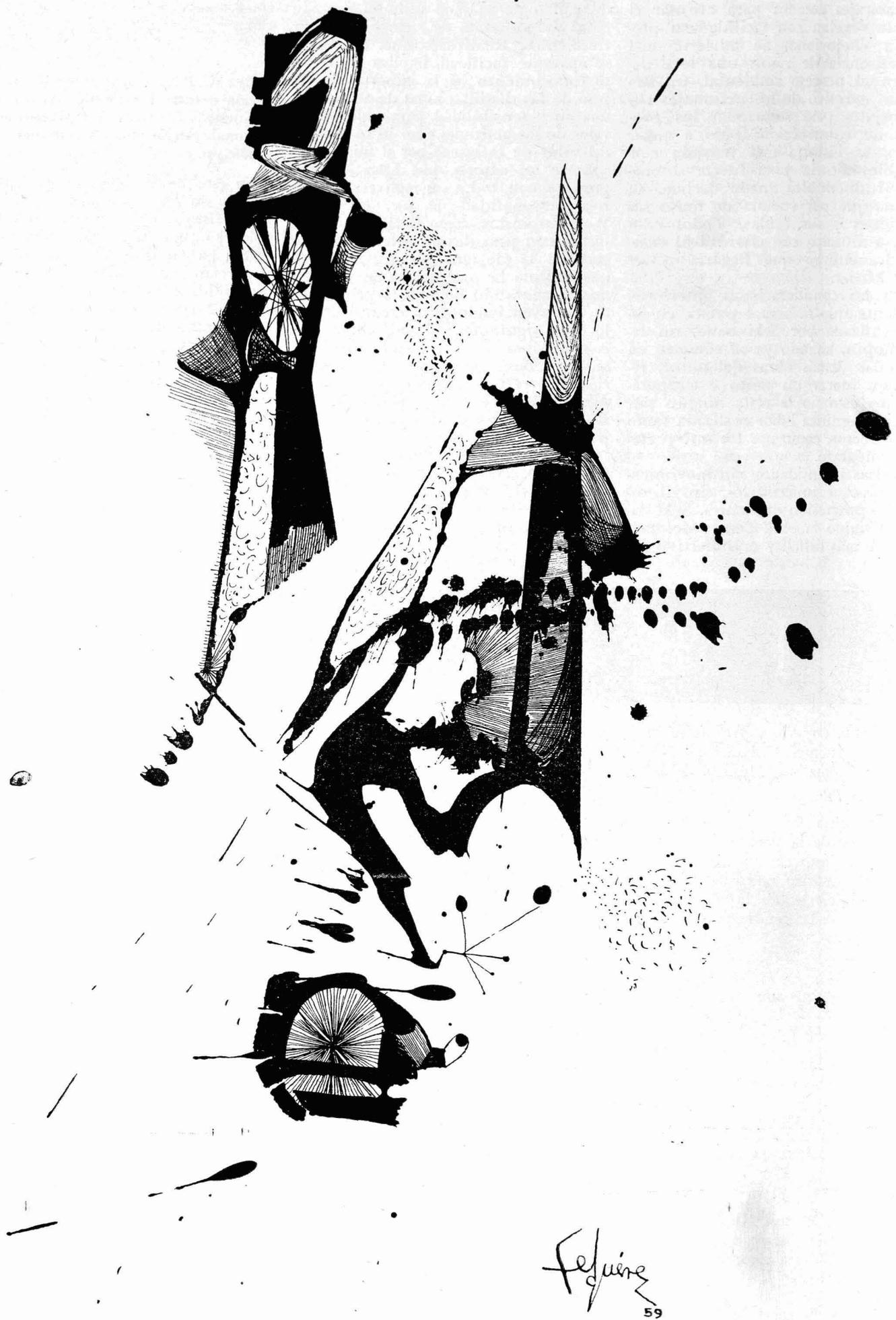
Todo lo que de su carácter podemos conjeturar se lo debemos a su música. Así, por ejemplo, sus odas, *anthems*, *The Fairy Queen*, etc., nos lo muestran como espíritu de fina y profunda imaginación poética, capaz, incluso, de ennoblecer y dar vida a textos pedestres y anodinos. Pero también, según sus *catches*, sabemos que no le repugnaba poner su arte consumado al servicio de textos obscenos o de ideas del más grueso humor, como, por ejemplo, aquel *catch* báquico que él proveyó de abundantes silencios para —ajustándose al más riguroso ritual tabernario— dar lugar a los eructos de los bien bebidos *clubmen* que habían de cantarlo. Y entre esos dos extremos se sitúa todo lo demás: la laboriosidad infatigable que le permitió desempeñar numerosos puestos de la mayor importancia, escribir para la iglesia, el teatro y las salas privadas y dar lecciones particulares a miembros de la aristocracia; la afabilidad de su genio, sin la que no habría sido posible esa ausencia notable de conflictos que se descubre en la documentación referente a sus actividades profesionales —sólo en una ocasión le vemos en dificultades con un superior: el Deán de Westminster—; en fin, el eclecticismo con que acogió las enseñanzas de sus predecesores y contempo-

raneos en el arte. Fue, pues, probablemente un hombre de carácter fácil, incapaz de crearse ni de crear a otros problemas enojosos, adaptable a las circunstancias, de vida familiar normalmente apacible —lo de Hawkins, de que su muerte se debió a un enfriamiento que pescó una noche en que su mujer se negó a abrirle la puerta de la casa, se considera hoy desprovisto de todo fundamento— y sólo ensombrecida por la temprana muerte de tres de sus hijos.

Al año siguiente de nacer Purcell los ingleses restauran la monarquía en la persona de Carlos II, tras una década de república o Commonwealth. Ello significará una época de restauración y reajuste en todos los órdenes de la vida nacional. El nuevo monarca no es un Cromwell, ni mucho menos. Al purita-



"reorganizar la Real Capilla"



Dibujo de Manuel Felguérez

(Ver en páginas interiores *El pintor, la Santa y las truchas*, por Diego de Mesa)