

caba un derrotero distinto, una agudísima lección de sinceridad y verdad en arte."

La experiencia nos enseña, en efecto, que la verdad no es algo abstracto, elevado ni sublime. La mentira se sirve, por el contrario, a menudo, de tales máscaras y, observa Brecht en *Las cinco dificultades de escribir la Verdad*, hablando de cualquier tema, se reconoce al embaucador en cuanto se mantiene siempre en el plano de las generalidades.

El Lazarillo, Guzmán, el Buscón, nos hablan de cosas simples, reales, cotidianas. Su acento es el del hombre verídico que describe a vida tal cual es y llama a las cosas por su nombre.

IV

La Picaresca nos da, en segundo lugar, un loable ejemplo de *sinceridad*, de *vocación*.

La verdad atraviesa a veces períodos difíciles, en los que resulta más cómodo ignorarla. Bucolismo, Idealismo, Ensoñación son refugios del arte que rehuye el compromiso.

Cervantes, Quevedo, Alemán desafiaron estas dificultades con un coraje digno de estima, del que su vida es testimonio. En vez de perseguir la gloria y los honores, aceptaron con estoicismo los riesgos de una existencia difícil, conocieron el hambre y las privaciones. En vano buscaremos en la novela actual una crítica o retrato feroz, como el que el autor del Guzmán trazó de sus contemporáneos: "Son gentes de ancha vida, de ancha conciencia; quieren anchuras y nada estrecho. Saben bien que hacen mal y hacen mal por no hacer bien. Danse para lo que quieren por desentendidos, y no ignoran que se les va gastando la cuerda, estrechándose la salida y que al cabo hay eternos despeñaderos".

Su "vanidad de vanidades" no es abstracto e ideal como lo es, por ejemplo, el de los místicos y por ello mismo, su emoción y eficacia nos parece mucho más grande.

V

Pero ni su amor a la verdad, ni su coraje bastarían por sí solos si no viniesen acompañados, asimismo, de una sutil lección de *inteligencia*.

La verdad, hemos dicho, no es nunca algo general y está condicionada por una serie de factores reales, concretos. El escritor no trabaja para la posteridad ni para él mismo, como mentirosamente se ha pretendido, sino que se dirige siempre a un público: el de sus contemporáneos que saben leer y disponer de los medios necesarios para adquirir sus libros. (Siempre me ha parecido absurda la pretensión de algunos colegas, de escribir "para el pueblo". Hoy por hoy, el pueblo no lee los libros de poesía. Hablar del lector virtual al lector real es la posición más lógica).

Un recorrido por la Picaresca nos revela que nuestros clásicos poseían la inteligencia y la habilidad necesaria para hacer llegar su voz al público.

Así, cuando Mateo Alemán dice: "La Providencia Divina, para bien nuestro, habiendo de repartir sus dones, no cargándolos todos a una banda, los fue distribuyendo en diferentes modos y personas para que se salvaran todos. Hizo po-

derosos y necesitados. A ricos dio los bienes temporales y espirituales a los pobres..."; demuestra conocer bien la astu-



Goya. "lección de inteligencia"

cia que —recuerda Brecht— pone Shakespeare en boca de Marco Antonio cuando, afirmando sin cesar la respetabilidad de Bruto, hace una sobrecogedora descripción de su crimen, infinitamente más convincente que su defensa del autor.

Al cabo de más de tres siglos, el relato de la batalla de Norlinguen de Estebanillo González o las descripciones de Luna en la segunda parte del Lazarillo, pueden servir aún, para el novelista español de hoy, de guía y de modelo.

VI

Podríamos alargar la lista aún más. El interés del Lazarillo, del Buscón o de Guzmán de Alfarache, no se ha agotado en una generación y el hombre de la calle encuentra en sus páginas una respuesta a sus problemas e inquietudes, a la vez que un estímulo y ejemplo. Sin incurrir en una exageración, puede decirse que le ayudan a vivir.

Mostrar que el destino del hombre es el hombre: transformar el destino en conciencia: tal es la misión del artista.

Mucho tiempo antes de que los filósofos de la praxis la formularan, la máxima sirvió de espejo y guía a los artífices de la Picaresca.

Escritores del siglo xx, humildemente, debemos esforzarnos en imitarlos.

ARTES PLÁSTICAS

PEDRO CORONEL: UN PINTOR INESPERADO

Por Eunice ODIO

"Grita, arte, grita y lamentate mucho, porque ya nadie te desea, ¡ay de tí!"

Lucas Moser de Ulm, Siglo xv.

PINTAR o dedicarse a cualquier disciplina artística es un acto punible cada día más tolerado, siempre y cuando el creador no se salga un ápice de lo establecido; pero el empeñado en tareas de creación que vaya más allá de lo previsible, que haga lo que nadie quería ni esperaba, no puede aguardar ninguna cosa. En cuanto la excepción irrumpe en el arte, inmediatamente se organizan los fariseos y asumen las variadas actitudes que les corresponden. Unos niegan la obra sinceramente (¿o es que no se puede ser sinceramente idiota?); algunos más, en gran número, saltan la cuerda, observan con obscenidad típica, toman el partido de no decir nada; pero cuidando de dar a entender que podrían, si quisieran, decir hartas cosas. (Cultivan el mutismo para que los demás comiencen a sospechar que son inteligentes.) Otros, en menor número, tratan de persuadirse a ultranza —en ello les va la propia salvación— de que determinada obra no tiene importancia.

Ese juego, infinitamente repetido en la historia del arte, consigue, siempre, lo contrario de su propósito. No aniquila al artista verdadero; le produce dolor, es verdad; pero a la vez, le aumenta su necesaria capacidad de sufrimiento, la fe en

sí mismo y la posibilidad de hallar la mayor recompensa en el propio trabajo.

El juego de los fariseos no impidió, sino todo lo contrario, que Lucas Moser de Ulm realizara una tarea de innovador en el arte pictórico. En cuanto a Pedro Coronel, abstraído de su medio, sin más asidero que sí mismo, careciendo de todo otro aliento que no sea el propio, ha realizado una vasta y poderosa obra muy poco común en nuestro tiempo.

En 1955 Pedro Coronel había adquirido compromisos. Tenía, ya, una cita consigo, debía alcanzarse a sí mismo, encontrarse, ganarse la partida, realizar esa operación mística, de perseguido perseguidor, en la cual tantos artistas han dejado la piel.

Como es natural, mientras hacía esa su "guerra florida", sin saber si iba a ganar o a perder, estaba tan ocupado, que su trabajo no podía ser más que lo que era: un medio de conquista, no la conquista en sí.

No cabe duda de que en los últimos cuatro años, este pintor ha multiplicado y transformado su cuota temporal; ha convertido un año en tres, tornando el tiempo físico en tiempo mágico. Entre su obra de 1955 y la de ahora, casi no existe relación. Su evolución ha sido veloz, profunda, milagrosa, en todo desproporcionada a la cantidad de cuatro años.

Aquel pensamiento lírico que creaba muchachas como velas, y velas como muchachas sorprendidas, ha dejado paso

franco a un doloroso pensamiento ontológico, dramático, místico.

La vida, la muerte, el amor, la afirmación del espíritu, son los elementos sustantivos que guían a Pedro Coronel. Este es alguien para quien la vida interna y lo sobrenatural se confunden. Así, es comprensible que acuda al pensamiento náhuatl, a su sagrado misterio vivificante, para inspirar su propia obra.

Decir pensamiento náhuatl, decir arte prehispánico, es nombrar un sistema de símbolos, un mundo regido por la supralógica del espíritu. (Por eso se equivocan los que pretenden hacer un arte "muy mexicano" y, a la vez, realista. Podría decirse que una calidad excluye a la otra. Cada figura prehispánica no valía por sí, sino en cuanto era la representación de lo arcano. Agreguemos que en lo referente al arte huichol y kora de nuestros días, quizás habría demasiado qué decir.)

Pedro Coronel ha triunfado en esa zona virgen, donde para salir victorioso se requiere un poderío creador que sobrepase lo corriente. Digo casi virgen porque, a no ser Carlos Mérida, desde hace años, nadie más ha logrado justificar la intrusión en ese peligroso campo. (Pintar un muro a base de copiar malamente lo formal, lo prehispánico, ignorando su contenido, su espíritu, vale tanto como el brío intelectual de los fariseos, frente a la metafísica mesiánica. El fariseo hace plana, estática la palabra, la convierte en letra: El Mesías "la arranca del mundo exterior, por así decirlo, de su nexa natural, de la infinita mutación a que está sujeto todo ser" "la vuelve necesaria e inmutable aproximándola a su valor absoluto". ¿Qué resulta de esa nada rara capacidad farisaica de ver sin ver y oír sin oír? El vacío. Despojando a un símbolo de su esencia, esencia dinámica por añadidura, queda un cascarón que oculta, sólo a los incapaces, una nada.)

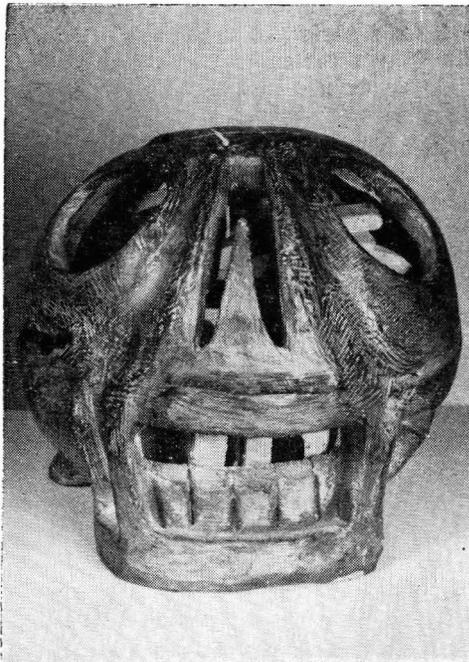
El arte actual de Coronel no es un saqueo, es una afirmación. La afirmación de que siempre le es posible al espíritu original, echar a andar la tradición; la afirmación de que una estructura religiosa cuya base misma la constituía la firme creencia en el principio espiritual, es tan significativa hoy, universalmente, como

cualquier otro sistema que conduzca o halla conducido al hombre hacia sí mismo.

La influencia que últimamente ha ejercido la antigüedad mesoamericana en este pintor, es de profundidad; no se nota su cuantía ni sus matices a primera vista. Está, como debe ser, implícita en la obra, una obra única, lo suficientemente encaiminada a decir cosas celestiales, para que no se le crea,¹ tan original que abre caminos.

Original, claro, no es el que no tiene influencias sino el que sabe tenerlas, el que las transforma.

Ante la exposición de Coronel, los críticos oficiales —ya hay que decir las cosas— se dividieron en dos grupos principales: el de los que veían influencias que no tiene y se irritaban (contra él o contra ellas) y el de los que, no viendo ninguna influencia predominante que permitiera encasillarlo y archivarlo en un ismo, se irritaban en mayor escala. (Contra lo que no existe) Exclamaban escandalizados: pero ¡qué es esto! (Vivir de la crítica profesional y opinar con disgusto que Co-



Terracota. "un sistema de símbolos"

ronel es abstraccionista figurativo es, a más de un modo de salir del paso, la demostración de que se es superficial como un cuadrado. Decir que Coronel no compone es, más que una monstruosidad, una necedad tan grande como querer arreglar las ruinas de Pompeya.)

Unas cosas vienen de otras. Todos venimos, cuando menos, de nuestros padres; pero poseemos identidad particular. ¿Por qué, entonces, Coronel no ha de tener arranque — padre, madre, familiares, en fin, antepasados que forman el suelo de que se ha alimentado su pintura? ¿Por qué ha de ser más que Picasso vuelto hacia El Greco; más que Durero, en pos de Mantegna y Bellini? ¿Por qué ignorar que de Roma y Bizancio nació el arte occidental?

Coronel no piensa que hemos de permanecer anclados en Courbet hasta que nos salgan plumas. Se cree heredero de la evolución artística. Aprovechando la experiencia acumulada por muchos artistas, ha elaborado un producto distinto, personal. De ahí que sea no difícil, sino imposible, ubicarlo dentro de un ismo.

Como es natural, ha abierto su entendimiento y su alma a toda corriente artística que afine con su sentimiento. No



La espera. "Representantes ideales"

tiene nada que ver con las estéticas que se basan en la naturaleza, entendiendo por naturaleza la superficie visible de las cosas. Entre Ingres y un vaso de Numancia del siglo v, se quedará con el último; dejará a Boucher por Gerónimo Bosch, a Turner por William Blake.

Varias son las influencias que han determinado al actual Pedro Coronel: unas superficiales, otras de profundidad.

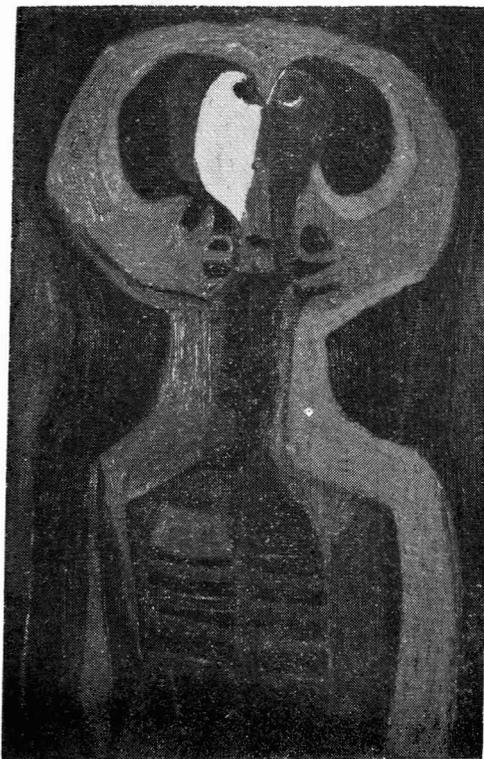
Es lo de menos que el expresionismo le haya franqueado la entrada a culturas primitivas, propias y extrañas; carece de importancia que el cubismo le dé una noción del espacio plástico, según la cual en la tela no debe haber un centímetro que no esté tratado plásticamente. Tampoco importa que con un criterio superficial, se ubique a Coronel dentro del abstraccionismo contemporáneo. Lo que sí tiene importancia es, a mi ver, que el abstraccionismo religioso, de significado trascendente —sobre todo el medieval europeo y el prehispánico— es, realmente, la raíz de su obra de hoy.

Importa mucho distinguir una cosa de la otra porque, aunque los impulsos que llevan a la abstracción en la Edad Media y en el siglo xx se parecen, son distintos; tanto, por lo menos, como los hombres de ayer y de hoy.

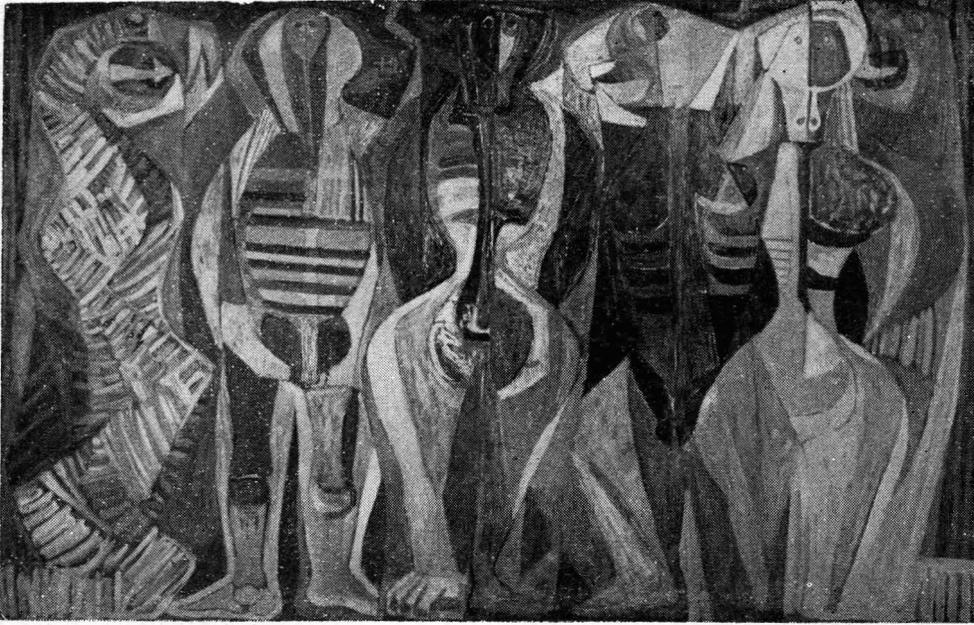
El abstraccionismo actual es un producto de la inteligencia; el antiguo estaba condicionado por un avasallador sentimiento místico. Si no hubiera entre ambos más diferencia que esa, ya sería suficiente.²

Es, precisamente, una inquietud psíquica irrefrenable, lo que está patente en la obra de Coronel; y es ese su desasosiego el que lo induce a expresarse con la misma movilidad inquietante de la llamada "línea nórdica" incorpórea, arrebatada, de trayectoria violenta, expresiva hasta más allá de lo posible, que da la "impresión de infinitud suprimiendo todo término visible, esto es, enroscándose en sí misma sin sentido".

La actitud antiintelectual y el instinto que condujeron a la abstracción al hombre primitivo y a Coronel, son idénticos; pero él es el producto de la época del conocimiento materialista. No puede, sin embargo, creer que el universo está suficientemente explicado; posee demasiada imaginación poética para aceptar que *todo es muy simple*, tan, por lo tanto, aburrido, plano e indigno de vivirse. Tiene, por el



Habitante. "echar a andar la tradición"



La Primavera. "un espacio irreal, físicamente ausente"

contrario, la convicción —natural en un mexicano— de que "este mundo visible en que nos hallamos, es obra de Maya, un hechizo provocado, una apariencia sin realidad, comparable a la ilusión óptica y al sueño, un velo que envuelve a la conciencia humana, un algo del cual es falso, a la par que verdadero decir que es o que no es".³

Por tanto, no es raro que los diferentes mitos de Quetzalcoatl —negación de todo materialismo— constituyentes de "una doctrina religiosa singularmente emparejada con aquellas que la humanidad, bajo lenguajes simbólicos diversos, ha conocido en todas partes",⁴ satisfagan a este pintor tan universalmente mexicano.

Coronel no es mexicano porque quiera serlo, sino porque lo es. Todo en él —forma, aliento, intención— denuncian a un pintor que sólo México podía dar. Su hermetismo, por ejemplo, no proviene de que lucha por arrancar al objeto de su temporalidad y vaguedad. Es abstracto, hermético, porque es mexicano.

En México el hermetismo no es un programa, sino un estado natural. En lo que dice, o más bien en lo que no dice y quiso decir, y queda palpando en el aire misteriosamente, el mexicano expresa todos los días su exasperada necesidad de hermetismo. El mexicano realiza diariamente, una serie de operaciones mentales, para no llamar a las cosas por su nombre exacto. La palabra, en el mexicano, adquiere predicado de símbolo. Ese anhelo de subjetividad ¿tendrá fundamento ancestral?⁵

Nada, en esta pintura religiosa, es obvio. Nada está abierto, ni se entrega a primera vista. Tampoco el espacio y el tiempo. Los cuadros de Coronel carecen de atmósfera, de espacio; están compuestos dentro de un espacio irreal, físicamente ausente. ¿Y el tiempo? Está presente pero enmascarado. Puesto que sus objetos tienen el sentido del cambio momentáneo que se manifiesta en movimiento, es innegable que ahí hay tiempo. No el tiempo mismo, sino una especie de metáfora del tiempo. Por otra parte, en telas como *Los políticos*, *La marcha*, *La lucha*, *La primavera*, y en las de tema onírico, el tiempo está expresado en la forma musical de la escala cromática, que establece un relativismo de sonido.⁶

Cada uno de los símbolos de la teogonía náhuatl es la estrofa de un poema vivificador.

Así también, cada tela de Coronel, es la estrofa de un gran poema del hombre en todas sus partes, es decir, física y espiritualmente contemplado, visto en el misterio de su nacimiento y de su muerte, de su vida y pasión.

El hombre de Coronel, es "encarnación de una partícula celeste". Representantes ideales —que por ser parte de la substancia de Dios, son divinos en sí mismos— sus criaturas son espíritus libres para siempre del tiempo y de la separación, carecen de algunas señas de lo que, para nosotros, es indicio de vida. Sus figuras hieráticas, inarticuladas, no recuerdan la escultura religiosa europea, pneumática, alargada, viviente, sino más bien a la escultura prehispánica, pesada, misteriosa, terrena.

El único indicio de vida —y de vida violenta— que muestra la mayoría de la obra actual de Coronel — expresado como queda dicho, mediante la melodiosa "línea nórdica" es el movimiento vertiginoso. Sus seres, figuras zoomórficas poliformes, dan objetivamente la impresión de vivir exclusivamente en el espíritu, persiguiendo un fin espiritual, agonizando, cayendo, desgarrándose en busca de la salvación.

"Como enseña la parábola del rey de Tollan, esta salvación no se logra fácilmente. Para reconciliar el espíritu y la materia de que está formado, el individuo debe sostener durante toda su vida una lucha dolorosamente consciente que lo convierte en un campo de batalla en el que se enfrentan sin piedad los dos enemigos. La victoria del uno o del otro decidirá de su vida o de su muerte: si la materia vence, su espíritu se aniquila con él; si ocurre lo contrario, el cuerpo "florece" y una nueva luz va a dar fuerza al Sol". (La imagen de estas flores es de las más frecuentes en la literatura náhuatl; y está expresamente dicho que la finalidad del colegio en el que los señores eran iniciados en los misterios de la religión, era de "hacer brotar y florecer el cuerpo".)⁷

En buena parte de la obra de Coronel está implícitamente expresada esa agonía vital. En otros como *El tigre* y *La lucha*, no puede estar más explícitamente anunciada.

El primero, un cuadro compuesto como el tímpano de Vézclay, se caracteriza por una inmovilidad absoluta. Al contrario

del tímpano, donde los personajes están dotados de un movimiento inusitado, externo, perfectamente demostrable, el cuadro de Coronel denota una quietud absoluta, pero tensa, cargada, semejante a esos momentos que preceden a la tormenta en los grandes océanos. El movimiento de las figuras es, pues, interno y vigoroso. Siete u ocho personajes —en 2º término— fervorosamente aguardan a que comience el eterno combate entre los poderosos enemigos, El tigre rampante, Sol de Tierra, Señor Nocturno, símbolo de la materia y Quetzalcóatl, Serpiente Emplumada, Señor de la Luz.

En el segundo, el tigre está subyugado por una masa guerrera que combate con él hasta sacrificarlo; en el ángulo superior izquierdo, por sobre el Sol de Tierra vencido, Quetzalcóatl —un Quetzalcóatl ingravido, resplandeciente—, símbolo del espíritu puro victorioso, se eleva en el cielo.

Si el valor de estas piezas estribara en lo "que quieren decir", serían literatura y carecerían de valor plástico; pero podrían no "decir nada" y seguir siendo unidades plásticas absolutas. El mensaje de Coronel, está implícito en su misterio poético, en su fuerza, en lo que "sus formas se guardan", nada tan alejado de la palabrería, como Pedro Coronel. Podría decir como Franz Marc: "Las cosas hablan, en las cosas hay voluntad y forma, ¿por qué interrumpirlas con nuestras palabras? Nosotros no tenemos nada inteligente que decirles. ¿No tenemos acaso la experiencia milenaria de que las cosas enmudecen tanto más cuanto más claro es el espejo óptico de su apariencia, en que las hacemos reflejarse? La apariencia es eternamente superficial, pero alejada, muy lejos, de vuestro espíritu; imagináos que vosotros no existís, ni vuestra imagen del mundo, y entonces quedará el mundo en su verdadera forma. Nosotros los artistas presentimos esta forma; un *daimon* nos concede el don de ver por entre las grietas del mundo y en sueños nos conduce hasta detrás del abigarrado escenario de la vida."

NOTAS

1 De cierto, de cierto te digo, que lo que sabemos hablamos, y lo que hemos visto testificamos; y no recibís nuestro testimonio.

Si os he dicho cosas terrenas, y no creéis, ¿cómo creeréis si os dijere las celestiales? S. Juan, 3, 11 y 12.

2 Mencionar las palabras surrealismo y abstraccionismo, basta para estimular el enanismo mental — que no va acompañado del físico. El enano mental, más por incapacidad congénita que por falta de acceso a las fuentes de información, no puede comprender, por ejemplo, que el goticismo —una abstracción— inigualado movimiento del espíritu, fue y sigue siendo la más apasionada afirmación de la belleza y, también, la más conmovedora.

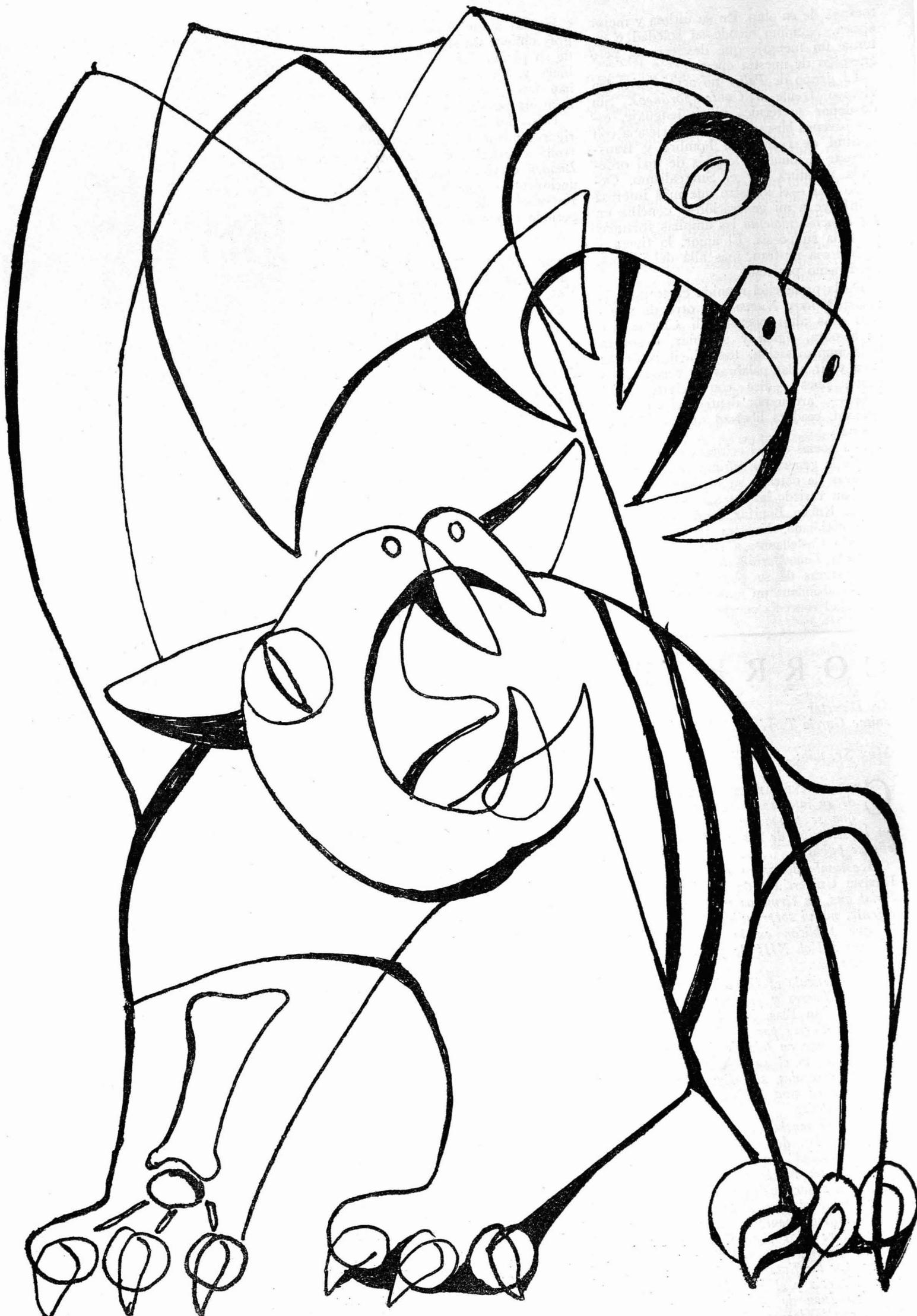
3 Schopenhauer, *Crítica de la Filosofía Kantiana*.

4 Laurette Séjourné, *Pensamiento y religión en el México antiguo*.

5 No es casualidad que la política mexicana tenga el carácter hermético que la distingue. Nadie sabe por qué, pero es lo cierto que, una hora antes de ser designado el futuro presidente, ni su sombra se ha enterado de que es el elegido. Un misterio profundo, que raya en el de los ritos de iniciación, rodea un acontecimiento que, en otros pueblos, no pasa de importante suceso político.

6 Por ejemplo, lo que para el do es un sostenido, para el re es un bemol o sea que ambos sonidos se tocan exactamente en la misma tecla negra y suenan igual *independientemente* de la nota que los sigue o antecede. Para el do, suena medio tono más alto. Para el re, medio tono más bajo. Y así respecto a las demás notas.

7 Laurette Séjourné, *op. cit.*



Dibujo de Pedro Coronel

(Ver en las páginas interiores. *Pedro Coronel, un pintor inesperado*, por Eunice Odio)