

ARTES PLÁSTICAS

UN NUEVO LIBRO SOBRE EL CUBISMO¹

Por Ramón XIRAU

de los notables comentarios que hizo este reportero en la exposición: "¿No es una lástima que haya sido despilarrado todo este mármol para este farrago? ¡Qué hartos estamos de este supuesto arte heroico! Fijense cómo estamos retardados en relación con Occidente! Allí, los artistas han roto hace mucho con el naturalismo primitivo y el realismo burgués. Se sacudieron el yugo de la imitación servil de la realidad exterior y se abren camino hacia el mundo de la interioridad auténtica. Mientras que nosotros, no progresamos. Una exposición tan lamentable como ésta es inconcebible en Occidente. Es excesivo... Y es que el arte ha entrado en una nueva fase: la disgregación de las formas. Ya no hay necesidad de chimeneas de fábricas, de paisajes, de retratos *fotográficos*."

Indignado por esos sacrílegos propósitos, por el "nihilismo" de los jóvenes, el reportero lamenta "que no hubiese nadie, ni un artista, ni un militante, que entablase la polémica para defender el realismo socialista..." "Es en esta exposición donde me he dado cuenta —escribía— de la falta que hemos cometido al descuidar la estética. Sobre todo ahora, cuando abrimos las puertas al arte de los países capitalistas. Ciertamente nos alegramos de los cambios que se producen. Pero debemos saber que no siempre compartimos las ideas que se nos aportan. Y debemos enseñar a nuestra juventud a distinguir entre lo que es bueno y lo que es malo."

UN PREFACIO DE MANIFIESTO

"Para el artista, la realidad no es más que un pretexto para revelarse él mismo, no es más que una ocasión, un punto de partida para la composición de colores que él soberanamente escoge."

"El verdadero criterio del valor de la obra no reside en su semejanza con la realidad, sino únicamente en su calidad pictórica. La posición ideológica del artista no tiene mucho que ver con ésta."

"Nosotros, los polacos, somos de la opinión de que en el dominio del arte se trata ante todo de expresar el temperamento, la personalidad del artista."

"Fuertemente arraigado en la tradición, el arte actual la continúa; y reflejando el carácter de la vida social y cultural de nuestra época, lleva ya los gérmenes del desarrollo futuro."

"Uno de los factores determinantes del arte polaco del siglo xx es su estrecha conexión con el arte de Occidente, y fundamentalmente con el arte francés." (Profesor Starzynski.)

El nuevo jefe de relaciones culturales en el extranjero, Youri Joukov, también expresó recientemente su inquietud por ver introducirse en Rusia, por vías de la coexistencia, "el caballo de Troya" de la cultura occidental. ¿Pero qué harán las autoridades para combatir esta pasión por el arte moderno que caracteriza a estos jóvenes a quienes han ocultado hasta la existencia de los impresionistas y cubistas? No será tarea fácil.

(Trad. C. Meda Redondo.)

JOHN GOLDING, autor de este libro, ha sido colaborador asiduo del *New Statesman and Nation* y de la B. B. C. No es inútil recordar que Golding es un pintor por derecho propio —dos exposiciones importantes en México— y que nació en México, donde generalmente reside, de padres ingleses.

Cubism, a history and analysis está dividido en cuatro capítulos y acompañado de buen número de reproducciones que ilustran los comentarios del autor.

El primer capítulo está dedicado a la historia y la cronología del cubismo. Primero Picasso y después Bracque han de considerarse como los fundadores del movimiento. Picasso y Bracque, fundadores, no fueron sin embargo miembros del "grupo" cubista que formaron en 1910 Delaunay, Le Fauconier, Metzinger, Lhote y, algo exteriormente, Marie Laurencin, lanzada como tantos pintores por Apollinaire. En 1912 el grupo inicial que, en su aislamiento, seguían presidiendo Picasso y Bracque, aumenta y vienen a formar parte de él Jacques Villon, Marcel Duchamp y Duchamp Villon. Gris, que estaba en París desde 1906, no empezó a pintar seriamente hasta 1911 y su extremado intelectualismo le convirtió rápidamente en el difusor del cubismo entre los demás pintores. Algunos de los cubistas fundaron el movimiento que Apollinaire bautizó con el nombre de Orfismo, movimiento que por su carácter literario estaba más íntimamente ligado a las tendencias de los escritores de aquellos años. Los Suprematistas, los pintores abstractos de *De Stijl* conocieron a fondo el cubismo. Por lo que toca a la relación con los futuristas, estos pintores y los cubistas fue la de los teóricos que tienen pocos fundamentos artísticos y que buscan en el cubismo una manera de expresar sus ideas. El cubismo, por su nuevo sentido de la perspectiva, por su esencialismo, por su forma intelectual, por la tentativa de reproducir en un plano las formas diversas de los volúmenes constituyó, según Golding, "la más completa y radical revolución artística desde el Renacimiento".

El segundo capítulo del libro de Golding estudia la obra de Picasso y Bracque de 1907 a 1912. Me parece que este capítulo es tal vez el más original del libro dentro de la originalidad y la precisión del conjunto. En primer lugar Golding demuestra, con análisis minuciosos, que los inicios del cubismo deben encontrarse en *Les demoiselles d'Avignon* de Picasso, y algo más tarde, en el *Nu o Baigneuses* de Bracque. En este punto Golding hace gala de todo su poder de análisis. Existen antecedentes inmediatos de las *Demoiselles* de Picasso (las *Baigneuses de Derain*, por ejemplo). Pero mientras éste "se parecía, por así decirlo, a un gran número de pinturas... las *Demoiselles* no se parecían a nada". ¿Cuáles fueron las fuentes del nuevo estilo de Picasso? Principalmente pueden redu-

cirse a tres: la influencia de Cézanne, la escultura ibérica, y el arte negro, que condujo a Picasso a analizar "la naturaleza de formas simples, sólidas, angulosas...". Ninguna de estas tres influencias determina exclusivamente el cuadro de Picasso. Aunque *Les Demoiselles* no es un cuadro cubista, se encuentran en él los elementos centrales de lo que el cubismo realizará: "la combinación de varios puntos de vista de un sujeto en una sola imagen". Y es precisamente "esta renuncia a un sistema de perspectiva que había condicionado la pintura occidental desde el Renacimiento que señala, más que ningún otro rasgo de las *Demoiselles*, el principio de una nueva era en la historia del arte". En cuanto al *Desnudo* de Bracque, Golding hace notar que, además de la influencia de Cézanne, debe señalarse la influencia de Picasso, cuyas *Demoiselles* empezaron por desorientar al pintor francés.

En el tercer capítulo Golding analiza la obra de Picasso, Bracque y Gris entre 1912 y 1914. Este último, que más que ningún otro representa el esencial intelectualismo del movimiento cubista, empezó a pintar bajo la influencia de sus dos mayores. Su capacidad analítica le distingue de Bracque y de Picasso. Mientras éstos dan la impresión de rodear libremente su objeto, Gris compone el cuadro a partir de puntos analíticos separados unos de otros. Aunque Picasso empleó el collage por vez primera en una naturaleza muerta de 1912, Gris lo empleó con maestría desde muy pronto. El collage era el resultado lógico del concepto de los cubistas acerca de su obra como objetos autónomos y construidos. De nuevo el empleo del nuevo medio sirve al autor para señalar el carácter diferencial —matemático, lógico— de Gris.

En el cuarto capítulo se analiza la influencia del cubismo en Francia (1910-1914). Entre los antecesores debe recordarse a Derain, admirador de Cézanne y del arte negro. El análisis de las obras de Léger, Delaunay, Metzinger, Gleizes, Le Fauconnier, Picabia, los tres hermanos Duchamp, Jacques Villon, completa el panorama de este libro. El autor señala que en 1913 de todos los que empezaron como cubistas sólo los fundadores, Gleizes y Metzinger continuaban empleando a fondo los métodos cubistas.

El año de 1914 señala el final histórico del cubismo. Después de esta fecha existen muchos pintores que emplean el cubismo, pero el movimiento ha dado ya de sí, hecho que se demuestra por su general aceptación. Concluye Golding que, a pesar de su influencia, el cubismo de los nuevos cubistas no llegó a tener el mismo espíritu que el de sus fundadores. Muchos pintores abstractos se consideraron herederos del cubismo. Pero el cubismo nunca fue un arte abstracto. Fue un arte de la realidad que buscaba, en ella, las líneas fundamentales, las verdades plásticas objetivas y elementales. No hay que descuidar un hecho: "En tanto que el cubismo constituyó un nuevo concepto de la forma en el espacio... todavía está

¹ John Golding *Cubism a history and analysis 1907-1914*, George Wittenborn, Nueva York, 207 pp. \$11.50.



"Los inicios del cubismo deben encontrarse en Les demoiselles d'Avignon"

vivo en nuestros días. Pero este cubismo que vemos en aparadores, pinturas, esculturas es ya más una consecuencia del cubismo de los años de gran desarrollo que una continuación fiel de la escuela cubista. Por lo demás, la influencia y la difusión del cubismo muestran su importancia.

No es posible en una nota dar idea del libro de Golding, tan preciso y perfilado en sus análisis. Espero tan sólo no haber traicionado y deformado en exceso estos análisis mismos y me limito a recomendar este libro serio, legible, a veces humorístico, que el pintor inglés de México nos ofrece.

M U S I C A

ROUGET DE LISLE Y LA MARSELLA

Por Jesús BAL Y GAY

HACE DOSCIENTOS AÑOS —el 10 de mayo— que nació en Montaigu, Franco Condado (hoy Departamento del Jura) Claude Joseph Rouget de Lisle, el autor de *La Marsellesa*.

Curioso destino el suyo. A los veintidós años ingresó en la Escuela de Ingenieros, de Mezieres, que en francés se llamaba *École Royal du Génie* —nombre estupendo si lo tradujéramos literalmente—. Al cabo de dos años de estudios, salió de la Escuela y en 1791 fue destinado a la guarnición de Strasburgo con el grado de primer teniente.

En la buena sociedad de aquella ciudad provinciana, así como entre los compañeros de armas, el apuesto oficial de ingenieros se granjeó pronto grandes simpatías. Era un joven brillante que sabía tocar el violín y cantar y, por si eso fuera poco, hacía también sus pinitos literarios como poeta y dramaturgo. En ese sentido su figura recuerda otra bien conocida en el mundo de la música: la de Mussorgsky joven, también oficial del ejército, también músico y cantante de afición, también hombre estimado en los salones elegantes. Tanto para el uno como para el otro, la música no era más que un *hobby*, aunque un *hobby* apasionante: su profesión, su verdadera profesión, era la

milicia. Pero a la historia habían de pasar gracias a aquélla y no a ésta.

Cuando Rouget de Lisle llega a Estrasburgo, Francia llevaba ya dos años luchando por corregir el grave estado de cosas a que la había llevado el mal gobierno de sus reyes, de Luis XIV a Luis XVI. En aquellos dos años la convocatoria de los Estados Generales, la Asamblea Nacional Constituyente, la toma de la Bastilla, la declaración de los Derechos del Hombre, la Constitución del 14 de julio habían sido otros tantos jalones —en el sentido topográfico y en el que esa palabra tiene vulgarmente en México— en la evolución política de Francia hacia un régimen liberal. Por otra parte, algunas potencias europeas —Austria y Prusia, principalmente— se habían mostrado hostiles a Francia y pronto, en 1792, estallaría la guerra entre esta nación y la llamada Primera Coalición.

Allí, en Estrasburgo, estaban las fuerzas que, bajo el mando del mariscal Luckner, iban a enfrentarse con el enemigo exterior. Un día Dietrich, el alcalde de la ciudad se lamentó ante un grupo de amigos —entre los que se hallaba Rouget de Lisle— de que aquellas tropas careciesen de una canción patriótica propia que estuviese a tono con la gran misión

que les estaba encomendada. Rouget de Lisle se encerró toda la noche —la del 24 de abril de 1792— en su cuarto de la Maison Boeckel, Grande Rue, 12, con su violín y su pluma, y a la mañana siguiente pudo presentar al alcalde la tan necesaria canción. Gustó tanto a los que la oyeron, que en veinticuatro horas estuvo instrumentada para banda y tres días después se ejecutaba en una revista de la guarnición. Su éxito fue en aumento y en seguida se publicó allí mismo, en Estrasburgo, bajo el título de *Canto de guerra para el ejército del Rhin, dedicado al Mariscal Luckner*. Su primer verso decía así:

Allons, enfants de la patrie...

Pero —dirá el lector— ¡eso es *La Marsellesa*! Pues sí, señor, lo es; lo es hoy, iba a serlo pronto, pero todavía no lo era en aquella primavera alsaciana. En aquellos días no era más que un canto o marcha de los que iban a luchar con el ejército austriaco. Pero su fama comenzó a correr y a los dos meses de nacida la cantaba un tal Mireur en Marsella, en un banquete político, en una de aquellas reuniones cívicas tan típicas de la época y del país, en las que el fervor de los comensales se exaltaba convenientemente con discursos, canciones y ¿cómo no? copiosa comida y abundantes libaciones. El éxito que la canción obtuvo en Marsella no debió de ser inferior al que había obtenido en Estrasburgo, porque rápidamente se convirtió en himno de los voluntarios marseleses que iban a marchar sobre París. Así, pues, se puede asegurar que aquel 25 de junio en Marsella comenzó la verdadera historia, la singular existencia histórica de *La Marsellesa*. Todo lo anterior no había sido más que su prehistoria.

Lo que el indio mexicano encuentra en el peyote y el indio peruano en la coca, aquellos marseleses debieron de encontrarlo en la canción de Rouget de Lisle. Porque enardecidos con ella "consumaron la hazaña asombrosa —dice Hilaire Belloc— de atravesar toda Francia, con el cañón a rastras, a razón de dieciocho millas diarias, en el rigor de un tórrido verano, por espacio de un mes", un esfuerzo del que el propio Belloc dice que no hay paralelo en la historia de la guerra. Cuando entraron en París, el 30 de julio, el *Canto de guerra* que entonaban reiteradamente fue bautizado por los parisinos como el *Canto de los marseleses* o *La Marsellesa*, nombre éste que había de cuajar para siempre. Y aquellos aguerridos voluntarios, con la canción siempre en sus labios, intervinieron en el ataque a las Tullerías el 10 de agosto, día fatídico para Luis XVI y María Antonieta. Los jacobinos toman el poder. Dantón es ministro de Justicia. A instigación suya, comienzan los asesinatos en masa de los monárquicos y constitucionalistas que estaban detenidos. La Marsellesa acaba de escribir un nuevo capítulo de su historia: de ahora en adelante será para todo el mundo un himno revolucionario.

Así, pues, un poco a la manera de lo que ocurre en esas historias fantásticas —fantásticas, sí, pero que podríamos tomarlas como un aviso de la Providencia—, en las que el hombre de ciencia logra crear un ser que luego le resulta indomeñable, o como, en la historia real, le sucedió a Nobel con su invento o a los físicos de nuestro tiempo con la liberación de la energía atómica, así le acació a Rouget de Lisle con su *Canto de guerra*