# EL PINTOR FRENTE A SU OBRA

POR

HIPOLITO HIDALGO DE CAVIEDES

ESTE ensayo, especie de confesión pública, conseguiría lo que se propone si acertara a descubrir lo más íntimo y auténtico que habita dentro del artista desde el desconocido y vago momento de la concepción de la idea y desde mi particular observatorio interior.

Querría evitar, ante todo, cualquier afirmación dogmática.

Entre todas las actividades del espíritu, es sin duda el Arte en general y la pintura en particular, la que se caracteriza por su mayor independencia. No sólo en su expresión exterior, en cuanto creación busca el independizarse de su entorno en razón del motivo, de la escala de la forma y el color, sino que brota del subconsciente autónomo del artista al que está sometida su voluntad creadora.

El artista es como una esponja y así, al contacto con el mundo exterior, queda preñado de mundos para él inéditos que, tras un proceso de elaboración interna, van pasando de su ser al pincel y de éste al plano en que quedan plasmados para siempre. Parecido al misterio del amor, la motivación puede ser en casos banal, la gestación larga y el alumbramiento fácil y breve.

Tanto es así que, observando como el consciente y el subconsciente van cada uno por su lado, ocurre que, mientras algunos artistas pintan pensando que están creando obras sublimes, otros piensan en cosas banales o ajenas en tanto su subconsciente, sin saber por qué, va adecuando los elementos en el camino, a veces, de la sublimidad.

Pero esta fuerza interior del subconsciente que nos hace a los artistas espectadores insobornables de nuestras propias obras, no excluye que el

artista viva con los ojos abiertos a la realidad que le nutre de vivencias que se van acumulando y haciéndose substancia, es decir, materia subjetiva que es generadora de belleza. Con los ojos abiertos, aprende su oficio, ejercita su espíritu que se hace medio de expresión, maestría y dominio consciente de los materiales. El choque con un mundo exterior nuevo que desea poseer, es el que produce la obra de Arte, pero en todo caso, la *verdad* que él expresa, es una *verdad inventada.*

Para situarnos en un terreno más abierto y menos oscuro, saquemos la cabeza por fuera de ese misterioso mundo subconsciente y reduzcamos a una fórmula simple lo que define la personalidad del artista de todos los tiempos: creatividad, oficio e identificación con su lugar y su época.

Sujetos a estas tres dimensiones y dominando a veces una sobre las otras dos, las obras de los artistas de cada época y cada lugar, han evolucionado en su estética y en su temática destacando su escuela y formando dentro de ella su propia personalidad.

No se anunciaba ciertamente con pancartas y a toque de corneta el cambio de las ideas estéticas y existían períodos de transición, pero era tal la fuerza de la cultura, impuesta por razones religiosas, políticas o sociales, que se creaba un clima popular colectivo siendo cada época fiel a sí misma.

No se explicaría a un artista del siglo XII expresándose como un afresquista clásico romano, ni a un pintor del XV recreando formas románicas o uno del XVI pintando figuras góticas y así sucesivamente. El Renacimiento fue un renacer colectivo de la cultura, no una imitación. La Catedral de León construye una torre nueva, de acuerdo con su época, totalmente distinta en estilo y tamaño de la románica ya existente. Miguel Angel en la Capilla Sixtina, como después los artistas del Barroco, simulan en sus frescos su propia arquitectura. *Masaccio, Masolino y Filipino Lippi, pintan en la Capilla Brancacci de Florencia sus maravillosos frescos renacentistas ignorando el estilo gótico en que el edificio estuvo construido. Cuando a fines del siglo XVIII se incendia intencionadamente la iglesia salvándose los frescos, estos están a punto de desaparecer por el desprecio que de ellos hacen los frailes del Carmine.* Entonces, de forma *totalmente autónoma,*

*sólo en consonancia con la arquitectura diciochesca de la restauración, surge la bóveda con un fresco barroco, dejando de buena o mala gana a la obra del quattrocento vivir su propia vida.*

La figura humana en sí se ha deshumanizado varias veces y ha vuelto a recobrar su jerarquía. Después de la Edad Media en que, según la doctrina tomista, era un símbolo descarnado de pecado, a la exaltación renacentista como ideal de belleza, centro y unidad de todas las cosas. Ya alboreaba el siglo XV, cuando algo tardíamente, Cenninno Cennini, discípulo de Agnolo Gaddi y por tanto discípulo indirecto del Giotto, escribía: "Ti voglio dare a lettera le misure dell'Uomo. Quelle della femina lascialo stare, perche non ha nessuna perfetta misura".

También el oficio ha incidido en los cambios experimentados por la estética. Desde la primitiva pintura al fresco a la tempera, de ésta a la invención del óleo por los hermanos Van Eyck y a todos los materiales modernos, han impuesto nuevas leyes, nuevas técnicas, nuevas calidades.

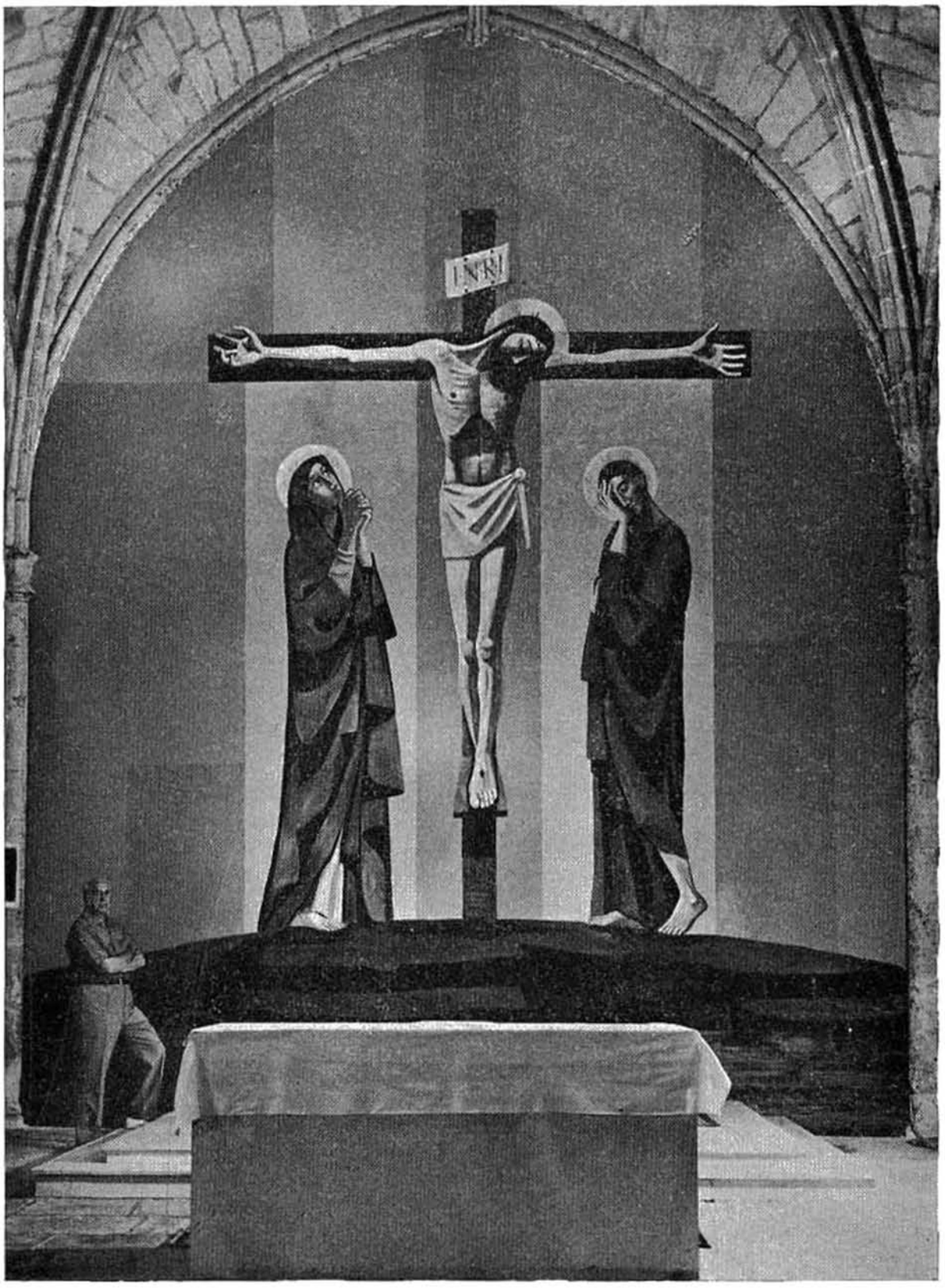
Mucho tenemos que agradecer y también que reprochar a aquel "siglo del vapor y del buen tono, ¡oh venturoso siglo XIX!, o por mejor decir décimonono". Al decaer de él se produjo, en efecto, la más prodigiosa eclosión de las ideas estéticas. Explorando científicamente en los viejos maestros y rompiendo, solo exteriormente, todos los moldes nació el impresionismo, el cubismo, el expresionismo y todos los ismos que fueron dispersando sus semillas por el mundo. Esas semillas dieron sus frutos.

Pero del afán iconoclasta de cada escuela, subdivididas en individualidades, se produjo también un vacío. Cuando un artista no tiene nada que crear, se dedica a imitar lo que otros, siglos atrás, crearon.

No se hubieran podido concebir antes catedrales góticas de cemento, rascacielos de estilo plateresco, edificios mudéjares, sin que causas políticas, religiosas o étnicas los hubieran inspirado.

Inglaterra fue la pionera de la regresión. A la idea de Ruskin de que el gótico era el arte de su tiempo, se produjo el más suntuoso *pastiche* en el Parlamento de Londres y en las increibles capillas victorianas del Windsor Castle.

Aparte de las artes plásticas, ha habido, no olvidemos, muy ilustres




Iglesia de El Molar. Madrid.

arquitectos que aportaron ideas nuevas; geniales individualidades que no consiguieron crear una conciencia colectiva: Le Corbusier y Gropius; Lloyd Wright y Van Der Rohe; Poelzig, Pei y Sert, entre otros.

Toda esta revista demasiado simplista de la evolución de las artes, vagamente recordadas, presidía mis primeros años de pintor, que eran, casi, los primeros de mi existencia, cuando, no cumplidos aún los nueve años, unos amigos de mi padre se llevaron mis dibujos y acuarelas y con ellos hicieron mi primera exposición.

Trotamuseos, devorador de libros de arte en la biblioteca de mi padre, observador ilusionado de las experiencias cubistas, expresionistas, fui sensible a las influencias de mi tiempo pero nunca me adscribí a una sola de ellas.

Había los saludables e inevitables monstruos sagrados que nos persiguen y nos presiden. Nunca fue, creo, retrógrado ni apegado a los dogmas académicos y era mi propia fantasía juvenil la que guiaba mi mano.

Estudiante mediocre en el Bachillerato, vencido por la aridez de las matemáticas en Arquitectura por la que siempre sentí una vocación precoz, seguramente presente en la estructura de mis obras.

Alumno distante en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando donde una comunicación con el profesor era casi imposible, encontré esa estrecha relación en la Accademia delle Belle Arti de Florencia y luego en las Vereinigte Staatschule de Berlín, becado por la Junta para Ampliación de Estudios para estudiar pintura mural.

Felice Carena y Galileo Chini en Italia, Otto Dannenberg, Hans Poelzig y los últimos supervivientes de la Bauhaus en Alemania, estimulaban mi trabajo. Pero quien guió mis pasos y me sometió a una concienzuda disciplina en el dibujo fue mi padre. A él y a mi madre en el ambiente culto en que nací debo mis ilusiones y mi devoción por la cosas del arte.

Eran aquellos años de mi primera adolescencia una época heroica e ilusionada, cuando en Madrid existía apenas una galería comercial de arte y el salón permanente del Círculo de Bellas Artes. Allí concurríamos con una misma ilusión los artistas de todas las tendencias estéticas de la generación a que pertenezco y que se ha llamado de forma algo arbitraria

Residencia particular Miramar. La Habana (Cuba).

la generación del 27. Joaquín Vaquero, José Frau, Francisco Bores, Angeles Santos, un largo etcétera, y, por encima de todos, Daniel Vázquez Díaz recién caído de los cielos de un mítico París. Se debatían los críticos tratando de descubrir y clasificar valores nuevos y se prodigaban los manifiestos Marinetti y Gino Severini.

Era mucho antes del 1927, y aún del 20, cuando en la Residencia de Estudiantes, en la habitación de Federico García Lorca, nos reuníamos en torno a su ingenio polifacético Dalí, Buñuel, el ciego Lasheras, etc., etc. Completan el cuadro de la época Ramón Gómez de la Serna, en Pombo, donde yo, testigo no siempre mudo, asistía aún con pantalón corto. De aquella tertulia salimos y formamos la nuestra propia en el Café de Platerías de la calle Mayor Eugenio Montes, César González Ruano, Pepe López Rubio, Guillermo de Torre, Federico Carlos Sainz de Robles, alguno más y yo.

No fueron del todo estériles las charlas de café, el cúmulo de ideas y de conocimientos que quedaron en el aire sin un editor que los recogiera en aquellas tertulias inolvidables de mi adolescencia. Con tan sabia compañía, mi vocación literaria iba al compás de la plástica y en un momento no sabía cual iba a dominar a la otra. Venció la pintura, pero de aquella época eran las revistas *Psiquis* y *Brisas*, ésta de Lorenzo de Villalonga, donde en mis artículos la letra y la línea dibujada se hermanaban.

Siempre consideré al hombre, al cuerpo humano, como centro, como unidad y protagonista de la idea. Al mismo tiempo y tomando la figura como elemento principal, necesitando grandes espacios para expresarme, me dediqué desde muy joven a la pintura mural.

También en la Historia, en el principio fue el muro. Desde que el pintor encontró la fórmula más noble para hacer duradera su pintura, esto es la técnica del fresco, cubrió los paramentos que quería animar de varias capas de un espeso mortero de cal y arena que al ir fraguando el hidróxido de calcio deja escapar el oxígeno y absorbe el ácido carbónico del aire. Este, al evaporarse el agua, forma una película de carbonato de calcio neutro, insoluble y duro, que hace la pintura prácticamente eterna.

Yo atribuyo en parte a esta inhalación de oxígeno que el pintor recibe,

a ese fresco olor a cal húmeda, la alegre prisa, la euforia y esa resistencia a la fatiga que le acompañan en sus largas horas de trabajo al transportar y recrear su idea en el área de intónaco preparada para cada dia.

Los materiales empleados, la cal, la arena, el polvo de mármol, así como las herramientas, el palustre, la llana, la flota o fratás, contribuyen a crear la idea de que se está incorporando la obra de una manera definitiva a la arquitectura misma, fundida con materiales, trabajada con instrumentos que pertenecen a la construcción.

En nuestro tiempo, que todos los dogmas y principios han ido superándose y perdiendo vigencia, parece aún prevalecer, en textos y manifiestos, ciertas normas escolásticas sobre las que valdría la pena meditar. Se refieren al veto a sobrepasarse a dos limitaciones fundamentales: el concepto de la tercera dimensión y el concepto de la escala humana y la monumental.

Y, sin embargo, se ve a lo largo de la Historia que esa incorporación de la pintura a la arquitectura como idea-muro no se ha cumplido más que en lo que se refiere a los materiales. La obra, el artista, no ha podido someterse y se ha manifestado como un concepto cerrado en sí mismo, fundado en principios estéticos propios.

Desde el momento en que la pintura crea una ilusión figurativa o aun una idea abstracta sobre el muro, este empieza a perder su función como tal, ya que al transformarse en una vida que no es la suya está en cierto modo a punto de desaparecer.

El muro es un plano imaginario sobre el cual se proyectan las ideas. Cuando ese muro ya vive y se anima, nuestra vista ya no se detiene sobre su superficie, ni la considera en razón de armonía con las demás superficies constructivas, ya que nos es dado *penetrar* como el artista penetró en su nueva alma, a la cual ya no podrá renunciar.

El muro tiene ya su vida propia, independiente en escala y concepto de los demás elementos, sean arquitectónicos u ornamentales. Si la arquitectura ha ordenado los espacios y volúmenes para el más racional y bello modo de alojar la vida diaria, la luz, el aire, las temperaturas, los sonidos, los silencios, el deambular de los hombres, de los animales y las cosas, el pintor tiene en sus manos una magia distinta: la de crear espacios irrea-

les y alojar en ellos todas las formas, todas las geometrías, todos los colores, todos los seres que existen y los que no existen, todos los dioses, todos los sueños, toda la poesía.

Mucho se ha hablado de la incorporación de las artes, pero no puede existir incorporación sin servidumbre y esto estuvo patente en todas las obras de la antigüedad y actuales.

Imponiéndome a mí mismo estos principios, pasé acaso el mejor tiempo de mi vida pintando murales (actualmente ciento tres entre España y las Américas).

Siempre me apasionó sobre todas las cosas la figura humana y a ella sometí los demás elementos del cuadro. Yo no veo el paisaje más que como el fondo en el que me quiero situar o como una proyección de mí mismo, lo cual no le hace perder su propia jerarquía. Pienso que al pintar un árbol, sin proponérmelo, estoy pintando mi propio autorretrato.

Ortega, más específicamente, dice que "sólo se ven bien los paisajes cuando han sido fondo y escenario para el dramatismo de nuestro corazón". Y luego observa: "La ambición del artista es también salvar la vida que hemos vivido y que no podemos retener, devolviéndola hecha arte o más bien hecha uno mismo". Coincide, pues, Ortega en la honda raíz subjetiva que preside la obra de arte.

En el retrato ya incide un elemento distinto. En él existe una convivencia o un compromiso con un testigo presente y vivo que, ¡ay!, no es siempre mudo, y el artista, su obra, está en peligro de sufrir presiones como una doncella en trance de perder su virtud.

En el estudio, sobre un caballete, del fondo de un plano, empieza a nacer la imagen de un ser presente. Los seres reales cambian de lugar, de postura, están sujetos a una vida movible de colores, de luces y sombras, de ámbito, y progresivamente se van deteriorando y desaparecen. Pero si todo ser vivo tiene un destino limitado, este retrato, desde que nace, por el contrario, sí sirve para el fin que estuvo concebido, tiene su destino en la inmortalidad. Sobre él han de converger y de él han de irradiar un número de elementos indispensables que lo comunican con el espíritu del artista y entre éste y él ha de consolidarse su perpetuidad.

Para determinar esos elementos que actúan en la concepción del retrato, voy a servirme de la metáfora del espejo. En él buscamos una gratificación subjetiva que complemente la inmediata realidad objetiva de la imagen. Así está presente y latente el principio de "idea" y "objeto". El espejo es el primer filtro que separa al ser en "objeto" y "sujeto" y el que hace posible una subjetividad renovada. Descartes considera que sólo es verdadero el propio sujeto al reflejarse en el espejo de su pensamiento.

Para cerrar el ciclo de esa subjetividad renovada necesitamos al menos la metáfora de los cinco espejos:

1.° El espejo en el cual la persona retratada busca reconocer sólo sus caracteres positivos, en suma, en el que su subconsciente hace coincidir lo que es con lo que quiere ser.

2.° El espejo en el que la familia, las personas cercanas al retratado, ven rasgos positivos o negativos que el sujeto desconoce.

3.° El espejo en el que ven reflejado al sujeto las personas distantes, no inmediatamente próximas a él, y que, fuera del campo subjetivo de la familia, lo identifican con otros grupos fisionómicos a los que acaso pertenece la familia sin saberlo.

4.° El espejo que perdura eternamente, en el que el ojo desinteresado, el ojo sensible del espectador que no conoció al sujeto, que no vivió en su lugar ni en su época, se encuentra con ese momento eternizado de la persona retratada y de la personalidad del artista. El espejo mágico que en la obra bella suscita el milagro de la "empatía" como el reencuentro con un amigo de toda la vida. Desde el mundo irreal del cuadro, "isla imaginaria que flota rodeada de realidad por todas partes, nos mira ahora el personaje que fue retratado hace acaso varios siglos como si fuera él ahora el espectador, fijando una mirada enigmática desde su alma compartida".

5.° Finalmente este es el espejo reservado al artista. El espejo donde convergen las propiedades de los demás espejos, donde se funden

todos los elementos de la realidad tangible que el artista somete a la "idea" previamente sentida y concebida. La fusión del artista con este espejo es tal que, en mayor o menor grado, todo retrato es un autorretrato.

Todo queda ya reflejado en este quinto espejo donde el artista queda a solas con su idea. Es posible que del sujeto, de la persona retratada, recibamos su imagen fiel o acaso ya ni siquiera su forma, sino solamente lo que el artista ha guardado para sí como problema estético. El retrato no es ya a nuestros ojos, pues, un documento, sino una obra de arte.

Como se ve, el dilatado camino de la idea formal al alejarse de la realidad y al identificarse con el artista, da lugar a muchos caminos que se bifurcan y a una teoría general de la idea.

Por este camino que inicié, refiriéndome específicamente al retrato que es un género aparte sujeto a coacción al contar con un sujeto vivo, me vuelvo a encontrar con los otros temas de mi predilección que comenté al principio de este ensayo. Esto es: la inviolable independencia del artista al crear su obra que es a su vez una isla autónoma e independiente del ámbito que la rodea, si no quiere ser sólo un elemento decorativo de uso doméstico.

De un tema en otro voy tratando de mostrar lo que, sujeto a estos principios sumariamente comentados, hay en mis obras o al menos yo creo que hay en ellas.

"El espejo es nuestro maestro", decía Leonardo, y yo querría ahora acercarlo a mi propia obra, a mi propia vida, que ha sido llevada a rastras por ella.

Buscando lo real y huyendo de ello, el arte de mi tiempo, y yo con él, sigue golpeándose de un lado en otro como en una cámara de espejos donde la propia imagen se encuentra al huir de ella.

Ortega hace coincidir el espíritu idealista de Grecia con Don Quijote y el del realismo romano con Sancho Panza. Mientras el realismo se impresiona solamente con lo sensible como tal, el idealismo, que él condensa en el clasicismo helénico y en su representante Don Quiojte, ve "lo que está

gobernado y corregido por el pensamiento y sólo tiene valor cuando asciende a símbolo de lo ideal".

Yo creo que me encuentro equidistante de estas dos fuerzas, acaso por huir del arte melancólico de los surrealistas o acaso me identifico con el Renacimiento por lo que tiene de encontrarse de nuevo, de transcripción de una idea anterior o de la "idea como idea" que decía Goethe.

Esto lo veo en mis desnudos que pinto con frecuencia y deleite. Yo creo expresar en ellos no el retrato de una mujer desnuda, sino "la mujer" como síntesis de la más bella geografía del Universo. También pinto ángeles y no sería capaz de exclamar como Courbet: "Si queréis que os pinte un ángel, traedme uno vivo. La pintura es un arte de los ojos".

Kennett Clark distingue de forma simplista los términos ingleses "naked" y "nude".

De manera desordenada he tratado de descifrar y ordenar cómo mi obra se desarrolla.

Quisiera en síntesis ordenar también los avatares de cómo se desarrolló mi vida, que no supe conducir, sino que me dejé conducir por ella. Puedo considerarme afortunado y dar gracias al cielo por las cosas buenas y bellas que viví. No he sido, no soy, un forjador del destino ni un luchador. Sólo lucho por encontrarme en mi arte y las otras luchas por el éxito me parecen pueriles.

No hablaré por eso de las pocas recompensas y premios que me otorgaron a lo largo de mi existencia. Hubo uno en la mitad de mi vida que me obligó mucho conmigo mismo por haber sido precedido en tan alta distinción por nombres tan consagrados como Derain, Matisse, Felipe Carena y Picasso: el Primer Premio Internacional del Carnegie Institute de Pittsburgh. Después de este acontecimiento, y no por placer, viajé por primera vez a América, donde permanecí veinticinco años, y de donde salí después, tampoco por placer, teniendo que abandonar todo menos mi familia.

Mi ilusión por la vida y el amor no me han abandonado nunca, quizá a causa de ese niño que los artistas llevamos dentro y que nos conduce a un destino faústico.