

20/663

fraz... *La Metafísica del disfraz*. ¿No sería título bonito para un ensayo?—o para varios, —porque de eso hay mucho que hablar.

—Y mucho hablado.

—Sí, pero no importa. La gente en general no está familiarizada con ninguna de esas cuestiones y convendría repetir, remover...

—¿Hablas de las máscaras del carnaval o de las máscaras del teatro?

—Por supuesto: hablo de las tradicionales carátulas de la tragedia y la comedia que aparecen inevitablemente en toda alegoría académico-teatral. En cuanto el público se sienta en la butaca se encuentra, en la embocadura o el telón, con las dos consabidas carátulas, que acababan por hacerse anti-páticas de puro convencionales e inexpressivas. No le dicen nada. Y, sin embargo, no estaría de más que espectadores, dramaturgos y cómicos nos colocáramos bajo la advocación espiritual de las dos consabidas carátulas: en ellas está todo, el arte todo.

—¿El del teatro?

—Todo; pero principalmente el del teatro.

—¿Cuentas con el otro teatro?

—¿Cuál?

—La iglesia.

—Cierto: la misa es otra representación. Cuento con eso... «*Funciones de iglesia*» dice el pueblo, lo mismo que dice «*Funciones de teatro*»... Y acaso debieran ser lo mismo...

—¿Y tú quieres relacionar eso con las máscaras?...

—Sí... me andan por la cabeza varias cosas: la tragedia, lo humorístico y lo sublime; el *ideal*, la metáfora... palabras viejas que no se gastan nunca y que salen a colación cuando pienso en las máscaras...

—¿Tienes seguridad de que al público le importa todo eso?

—Me es lo mismo... Yo no hablo por predicar: hablo por conversar y pensar conversando. Pero, además, creo que sí, que puede interesar y convenir la revisión de ciertas cosas. «La opinión» está falta de conversaciones de este género que la intriguen, la contraríen, la oreen sus puntos de vista.

—No sé... Los escritos doctrinarios sirven poco en arte. El arte no es comprensible; es intuible. ¿Qué pueden decir los sabios a la gente, si los sabios de más prestigio y fama se han equivocado al hablar de arte, lo mismo que pueda equivocarse el vulgo más indocto? Filósofos hubo que decretaron la invalidez artística del retrato, por ejemplo, o del paisaje, y entretanto, pintores y pintores—mucho más ignorantes que los sabios—segufan haciendo arte a base de retratos y paisajes. ¿Por qué así? Porque los sabios, careciendo de intuición artística, o desoyéndola, se empeñaban en que las obras de arte habían de entrar, quieras que no, en

los casilleros que ellos se inventaban, y de lo contrario, anatema: era del pie la culpa de no ser suficientemente estrecho para poder entrar holgado por la angostura del zapato.

—Ese es el mal intelectualístico, cierto. Pero ese mal, que cometen los sabios a veces, lo comete el vulgo a cada paso. No hay nadie más intelectualista que el vulgo; el vulgo bachiller—que constituye mayoría en el público teatral—está dominado como nadie por la manía intelectualista de aprobar o desaprobado en nombre de unos cuantos tópicos que les han llegado, Dios sabe de dónde, que han aceptado sin reflexionar y que aplican dogmáticamente, creyéndolos, de la mejor buena fe, principios absolutos... ¿No hemos oído protestar a mucha gente, en la exposición de un célebre pintor, alegando que «así no pintaba Velázquez»? ¿No se rechazan o se aceptan obras teatrales sólo porque la tesis parezca buena o mala, o porque la escena parezca o no «arrancada del natural»? ¿Quién les ha dicho que Velázquez haya traído al mundo el canon absoluto y definitivo de la pintura? ¿Quién les ha dicho que la tesis de una obra o que su parecido con el natural pueda decidir del mérito o demérito de ella? Eso es intelectualismo; y hasta dogmatismo en ocasiones. Los que se conducen así son permanentemente personas sensitivas; pero les ciega o les cohibe su falso prestigio teórico, y resulta que yerran como hombres sensitivos porque no dejan libre su sensibilidad y yerran como doctos porque carecen de conocimientos para serlo. Por eso creo que el provecho de remover estas cuestiones consiste precisamente, no tanto en enseñar como en salir al paso de las enseñanzas nocivas; no en enseñar a ver, sino en quitar estorbos de la vista a gentes que quizás la tengan excelente.

—Hay un peligro en eso de unir la idea de careta y la de arte: el de suponer que el arte pueda ser un postizo, un añadido, un disimulo o barniz que encubre la realidad para embellecerlo o para avalorarlo.

—Horror... de ningún modo.

—Entonces tú...

—Entonces yo... tengo apetito... ¡Vamos a merendar.

(*Y se entraron a tomar chocolate con mojiçón en la Vaquería de la Castellana.*)

## SALÓN DE OTOÑO

CONTECIMIENTO artístico de valor indudable, si se le da la dirección que ha de tener, es la institución del Salón de Otoño en Madrid. Madrid suele tener un otoño largo y maravilloso, cuando el agua no lo estropea. El Parque del Retiro, casi olvidado

do, se tiende en dorada soledad. Si la nueva exposición lleva a sus alamedas muchos visitantes, podrá ofrecerles, antes de los cuadros y esculturas de sus salones, un bello panorama de árboles, fuentes y perspectivas, en este nobilísimo declinar del tiempo.

Ahora bien. Para ello es preciso que el Salón de Otoño sea lo que ha de ser, que empiece por evitar los riesgos de ser tan sólo una sucursal tardía del concurso oficial, y más aún, de aparecer como refugio de aspirantes desengañados, hartos de larga espera en las antesalas de aquel concurso.

Debe ser el salón de los libres, el de los desdeñosos. Bien hizo la Asociación de Pintores y Escultores prescindiendo, al idearlo, de conseguir recompensas materiales. Aleja así la sorda guerra de intriga por la medalla que bullé como una gusanera en las otras exposiciones. Bien está que rijan el arte los mismos artistas, que los ideales de cada cual vayan a conciliarse en uno solo, que se abra paso a las modernas y necesarias orientaciones y que, con todo esto, se tribute respeto a la tradición: propósitos que textualmente declaran los organizadores en la primera página del catálogo, dirigido al público y a la prensa. Y no está mal que los que tienen acceso al Salón de Primavera y han alcanzado los premios que más se ambicionan, acudan también aquí, mientras no lo hagan como por caridad, rebuscando en el estudio lo que antes se apartó casi con vergüenza.

Si el Salón de Otoño prosperara, los que obran así acabarían por alejarse de él. Quedaría un núcleo de pintores tradicionales que, sintiendo la dignidad de su arte, no vacilan en proclamarla con la obra sin tratar de imponerla exclusivamente por medios bajos; otro de pintores independientes, alejados con justo desvío de las fórmulas triunfantes del arte burgués; el de los exploradores de nuevos caminos y tendencias, antes ahogados, rechazados, sin posible contacto con un público fácil a las burlas, pero también, a veces, comprensivo; y si se lograba ésto ¿qué importaba reunir además en algunas salas el ensayo del paisajista de afición o el trabajo al dictado del estudiante?

De todo hay en el Salón de Otoño que se acaba de inaugurar y algo se comentará aquí, en ESPAÑA. La colocación, en general, es aceptable. Un solo golpe de vista permite advertir obras de mucho interés. Y no falta, ciertamente, lo malo.

¿Hay en Madrid artistas para dos exposiciones? Si han de ser los mismos, diremos sin vacilar, que no. Son muchos los que pintan «para la exposición»; éstos no podrían resistir dos temporadas casi seguidas de trabajos forzados. La salvación del *Salón de Otoño*, su influencia posible en las orienta-