

## ARTES PLÁSTICAS

## LOS PRESAGIOS DE VICENTE ROJO

Por José DE LA COLINA

EN LA GALERÍA *Proteo* (que algún tiempo dirigió, con criterio artístico, el pintor Alberto Gironella y que ahora dirige la señora Joq) ha presentado Vicente Rojo una serie de cuadros bajo el título general de *Los presagios*. El catálogo nos da la explicación de ese título: los motivos de estos cuadros pueden hallarse en los relatos de los informantes indígenas de Sahagún, los cuales se refieren a los presagios que anunciaron la llegada de los conquistadores españoles.

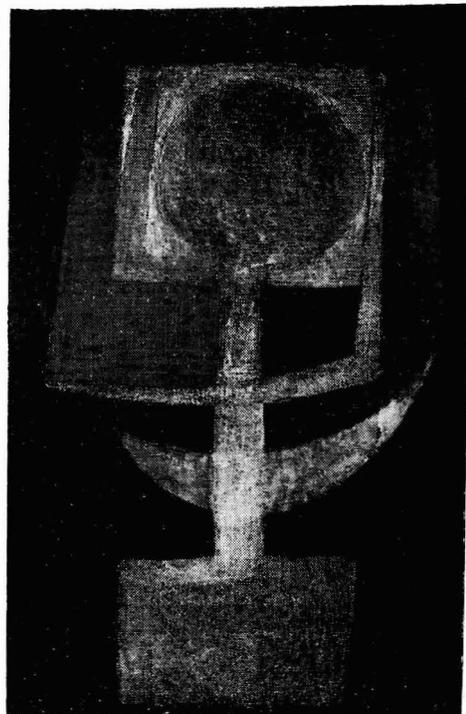
Imagino la sorpresa de ese desprevenido espectador que entra en la galería esperando hallar una serie de ilustraciones a los textos indígenas: imágenes dramáticas con hombres morenos y alarmados. He aquí que los textos de Sahagún reproducidos en el catálogo sugieren pintura con tema, con mensaje, y en lugar de ello sólo hay unas cuantas telas con simples combinaciones de colores, sin ninguna referencia a ese hecho histórico indicado por los textos. Mi imaginario espectador cree que le han tomado el pelo cuando después de leer: "Séptimo presagio. Muchas veces se atrapaba, se cogía algo en redés. Los que trabajaban en el agua cogieron cierto pájaro ceniciento..." se halla ante una tela en la que sólo hay franjas de negro, de gris, de azul, y ni la más sutil evocación de redes, hombres o peces. Desengañado, abandonará la exposición tras un encogimiento de hombros.

En verdad, el título y los textos escogidos por ojo parecen indicar una pintura con tema, o mejor dicho: con un mensaje, con alguna "historia" que contar pictóricamente. Pero el hecho de que estos cuadros tengan "motivos" (esos presagios de los indígenas) no implica necesariamente que sean pintura con tema, es decir, pintura con alguna intención literaria o conceptual. Vicente Rojo ha hecho pintura abstracta (aceptando por razones de comodidad esta designación contradictoria) es decir, esa pintura que el artista holandés Theo van Doesburg (contemporáneo a pesar de que su nombre no lo parezca) define como "una relación estética y armoniosa de planos, colores y líneas". Estos cuadros no intentan ya representar, evocar o expresar de ninguna manera el mundo visible. Intentan algo más: constituir ellos, por sí mismos, un nuevo mundo visible. Vicente Rojo ha llegado a este intento de creación total mediante un proceso y no de un salto: en alguno de sus últimos cuadros figurativos se le veía ya acuciado por la necesidad de crear un lenguaje pictórico puro.

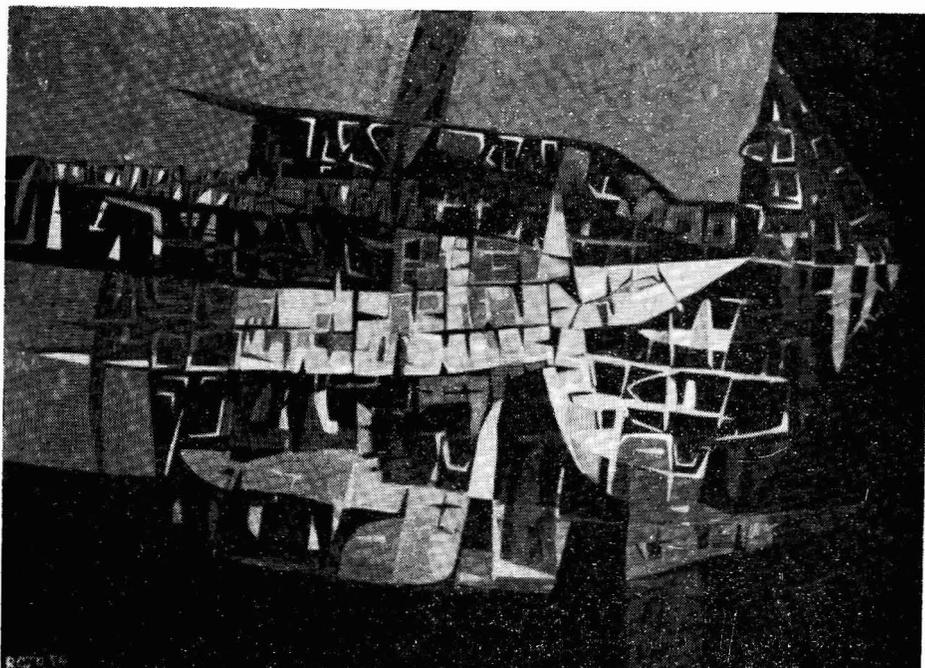
No he escrito sin aprensiones esa última frase. Sé que para muchos evocará a un artista cerebral y frío, interesado únicamente en lograr deshumanizadas ecuaciones de planos, colores y líneas. Pero quisiera llevar de algún modo a la certeza de que no es deshumanizada ni puramente cerebral la pintura de Rojo. Hay desde luego en ella una actividad intelectual (¿cuándo quedará plenamente demostrado

que nadie pinta, compone o escribe con el solo corazón?) pero hay también, me parece, cierta fuerza expresiva que nace no de un tema o un mensaje, sino de unos motivos, o si se quiere de unos estímulos que han llevado al artista a convertir en formas y colores algunas de las ideas, algunos de las emociones suscitadas en él por esos presagios de los antiguos mexicanos. Un cuadro abstracto puede *expresar* (aparte de lograr otras funciones más "estéticas") del mismo modo que unas cuantas notas de trompeta expresan alegría o tristeza aunque no recuerden en absoluto una historia o unas palabras.

Es por esto que yo definiría la pintura de Vicente Rojo como expresionista, y me atrevería a nombrar del mismo modo



Primer presagio: La luz.



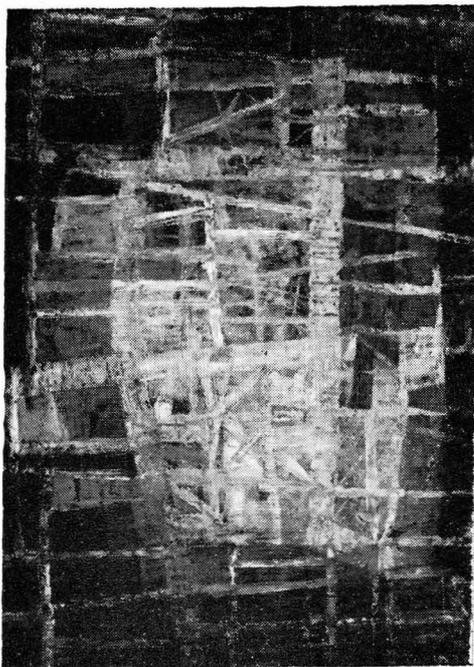
Séptimo presagio: El pájaro.



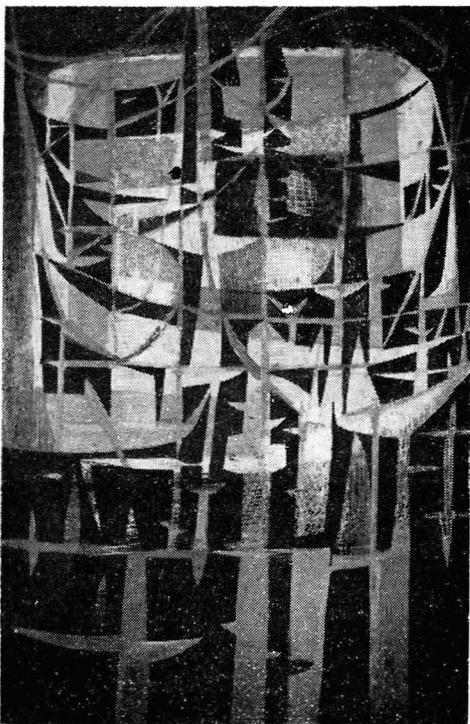
Quinto presagio: El agua.

a gran parte de la buena pintura abstracta de hoy. En primer lugar ¿cómo llamar abstracta a una pintura que revela precisamente un gusto por la forma, el color y la materia, una pintura que quiere crear nuevos objetos para el goce del hombre? Gauguin y Van Gogh, al eximir al color de toda función imitativa, al concederle un valor propio, ¿no estaban adelantando ya esta fascinante aventura plástica a la que ahora se une Vicente Rojo?

Esa aventura ya está siendo corrida por muchos pintores en México. Junto a expresionistas figurativos de la categoría de Pedro Coronel y Alberto Gironella (consagrados ya por los críticos europeos con un premio importante), los llamados pintores abstractos como Manuel Felgue-



Quinto presagio: El rayo.



Segundo presagio: El fuego.

res, Lilia Carrillo, García Guerrero, Fernando García Ponce, Juan Soriano y ahora Vicente Rojo, componen un movimiento del cual Tamayo fue el solitario precursor y que está llevando la pintura mexicana a una altura que alguna vez tuvo, no hace mucho tiempo, gracias a Orozco y a Rivera.

# M U S I C A

## ETHOS Y ÉTICA

Por Jesús BAL Y GAY

II

**H**EMOS VISTO —o, por lo menos, traté de hacer ver— que el *ethos musical* existe más bien en la imaginación de la gente que en la entraña misma de la música. Hay música alegre y música triste— o que así nos lo parece, según una serie de convenciones tradicionales—, hay música violenta y música apacible, según su ritmo y su *tempo*, dos factores sumamente elementales; pero no se puede decir que haya, por ejemplo, música iracunda y música mansa, música lasciva y música casta, música soberbia y música humilde. Ya sabemos que la música, mejor dicho, determinado tipo de música ha servido para enardecer a los soldados que iban al combate. Pero ¿quiere ello decir que tal música fuese realmente, específicamente, marcial? ¿No sería más bien y tan sólo genéricamente violenta?

Por eso no podemos admitir que haya música buena y música mala, en el sentido moral —no en el estético— que solemos dar a esos dos calificativos. Pero no porque creamos que el arte, en general, sea ajeno a los principios morales, sino porque la música, en particular, y al contrario de la literatura y las artes plásticas figurativas, no maneja ni puede manejar realidad alguna perteneciente o, cuando menos, tangencial al plano moral. De no ser eso cierto, la Iglesia católica, tan cuidadosa siempre de la rectitud moral de los fieles, ya habría encontrado en la producción musical del mundo entero algunas obras inmorales y, por tanto, las habría denunciado como no aptas para los oídos de todo buen católico. ¿O es que, por maravillosa fatalidad, todos los compositores que en el mundo han sido —con géneros de escritores, pintores y escultores que, de vez en cuando, crearon obras inmorales— fueron incapaces de producir nada que pueda dañar el alma del filarmónico?

Quedamos, pues, en que no hay música mala, música moral y música inmoral. Pero ello no significa que el compositor, no sólo como hombre sino como tal compositor, pueda evadirse del plano de la moral.

En primer lugar, tiene que admitir que su actividad no es un mero juego o diversión, sino que debe estar ordenada a la elevación o enriquecimiento espiritual de sus hermanos los hombres. El que escriba obra tras obra sólo por la diversión que le proporciona el hacerlo, no justifica su actividad. El que lo haga sin verdadero empeño por alcanzar toda la perfección que le sea posible, cae en lo inmoral. Y más inmoral todavía será que escriba con el malévol propósito de *épater* al prójimo o con la intención de aparentar una originalidad que carece.

Con esos contados casos que acabo de plantear queda insinuada toda una gama ética que va de lo meramente neutro o indiferente a lo francamente inmoral. Y tanto en ellos como en todos los demás que podrían mencionarse el compositor no podrá recabar para sí rectamente una absoluta libertad de conducta. Hasta al

abordar un problema de índole estética tendrá que preguntarse si tal planteamiento es legítimo, es decir, tendrá que someterlo a la luz de los valores morales.

Esto sonará a cosa un tanto extraña y aun absurda para aquellos que creen en la posibilidad de una completa independencia del arte con respecto a la moral, aunque, por paradójico que ello resulte, admitan como verdad inconcusa la presencia del *ethos* en la música. Pero eso es consecuencia de un pensar que ya tiene siglos, según el cual no hay más valores en el arte que los puramente estéticos, pensar que se extremó a fines del siglo pasado y comienzos del presente con la actitud de Wilde y espíritus afines y que puede sintetizarse en la frase de que “no hay obras de arte buenas o malas, sino bien hechas o mal hechas”.

Olvidan los que tal afirman que la persona del compositor es, como toda persona, una unidad en la que la sensibilidad, la inteligencia, la voluntad, etc., no constituyen otros tantos compartimentos estancos del alma, sino que se comunican entre sí o, más bien, se entrelazan y actúan unas sobre otras. Así, toda creación musical pone en juego, compromete, puede decirse, la persona entera del compositor. Y por eso éste es responsable de su obra en todos los planos.

El que la música sea, como vengo sosteniendo, incapaz de cierto tipo de *ethos* no quiere decir que la obra musical no absorba o refleje las cualidades y defectos morales de su autor. Los absorbe y los refleja en una especie de traducción a términos específicamente musicales, estéticos. Así, por ejemplo, la música de Wagner. Conociendo como conocemos el carácter de ese compositor, nos sentimos tentados a calificar su música de *soberbia*. Pero alguien podría preguntarnos por qué la juzgamos así, dónde está, en qué consiste la soberbia de esa música. No podríamos responder con precisión a tales preguntas, ciertamente. Pero no por eso dejaremos de seguir creyendo que es, de algún modo, imagen y semejanza de su soberbio creador. Estamos en un callejón sin salida, pues. Y para salir de él —como de todo callejón sin salida— tendremos que utilizar la entrada, es decir, retroceder, desandar el camino, en otros términos, plantear la cuestión de nuevo; y en lugar de afirmar que en esa música hay mucha soberbia, tratar de ver qué es lo que en ella corresponde a la soberbia de su autor, lo cual ya es muy diferente. Y encontraremos la garrulería, la ampulosidad y la brillantez artificial que en tantos pasajes de esos dramas musicales nos producen desazón. No se trata, pues, de que pasen a la música los rasgos morales de su autor, sino de que en ella no pueden faltar los rasgos estéticos que aquéllos determinan.

Muchas obras musicales nacen muertas no por impericia sino por la intención torcida con que fueron engendradas. La radical inmoralidad que consiste en buscar la originalidad a toda costa, el deslumbramiento del oyente ingenuo o el asombro de los doctos, no deja de traducirse