

R-3801

LO LITERARIO EN LA  
PINTURA INDALIANA



FERNANDEZ COLLADO, Diego

LO LITERARIO EN LA PINTURA INDALIANA.

CUADERNOS DE LITERATURA. Madrid, (1947). pp. 349-354.

## LO LITERARIO EN LA PINTURA INDALIANA

El Museo de Arte Moderno clausuró en la primavera última su temporada de Exposiciones con la de los pintores de Almería que, agrupados bajo el signo totémico del “indalo”, se presentaron en Madrid, portadores de un arte, y en rigor de una “actitud” que forzosamente había de levantar resonancias en la vida artística madrileña.

Ha dicho Leonardo de Vinci que el arte es cosa mental, y en esta frase—aunque de valor discutible, como todas—está, en parte, el éxito de una Exposición que vino a sorprender a la crítica y a los medios artísticos, que la acogieron con un calor difícilmente prodigado con tal unanimidad de criterio a un certamen colectivo y de un grupo que de buenas a primeras da fe de vida en el ámbito de más rigurosa selección.

La pintura indaliana venía ya, sin embargo, precedida de dos pros en su haber: el espaldarazo que Vázquez Díaz diera a estos jóvenes pintores en la última Exposición celebrada en Almería, y principalmente el movimiento no sólo artístico, sino literario, alrededor del que se agrupan, y que, superada la “tertulia”, es ya escuela que florece prometedora en la clara ciudad mediterránea.

La intención y la inquietud que anima al grupo no podía menos de decorar perfiles y ahondar en lo más profundo de una técnica que si a veces en algunos se resiente, todavía juvenil, infun-

de en todos esa vida interior que anima la obra y le da calidades sorprendentes.

Sorprendente por lo que en sí tiene de primigenia gracia anunciadora de valores, y por venir de una provincia que, acaso por vieja de antiguos soles de civilización y cultura, estaba como dormida en el regalo de su puro contorno. Ahora ya, como rebautizada de historia por el grupo indaliano, que ha removido y bebido en las fuentes de su cultura algárica, su irradiación no es sólo externa en la belleza de un paisaje de verdes palmeras, naranjos y limoneros fragantes, sino también de velas fenicias y latinas, que agrandan con su pura claridad normativa los ojos asombrados del buho de Minerva entre los plateados olivares.

No es, pues, incongruente que con este bagaje de tradición milenaria el grupo indaliano se sienta más seguro, y que su pintura tenga esa valorativa intención de lo literario que argumenta la línea y enfrenta el espíritu a más sabios logros de atisbo y concepción creadora y recreadora. Por eso viene incluso precedido de su teoría, no sólo encontrada en ese vértice mediterráneo por el que penetran, como por vía natural, corrientes de civilización—entre ellas la semilla que aportan los varones apostólicos: Indalecio, Torcuato, Cecilio, Eufrasio, el Concilio de Ilíberi, etcétera—, sino que se enorgullece de tradiciones y signos arcaicos y aleccionadores, como el de ese fetiche—Indalo, romanceado el indalus latino de Indalecio—, arquero o bailarín ibérico, que aportan como escudo, y que aun se pinta con almagre en las puertas de las casas de Mojacar, para preservarlas del maleficio y hacer factos los dones de los espíritus lares.

Con este signo, que rezuma verdades trascendentes, cabe no ya la interpretación original de un paisaje—original por originario e inédito—, sino también la argumentación de un modo de ser y actuar de acuerdo a ese mandato telúrico que mueve y exalta el alma a más puras razones que el quehacer cotidiano, sordo a la voz del limo y de la sangre. Los pintores almerienses, por el con-

trario, la han escuchado y oído, y aunque como voz augural y sibilina vacila a la difícil interpretación, tiene siempre el mandato de lo eterno.

En la pintura indaliana—figura, paisaje y poca naturaleza muerta—se valora la línea acaso menos que el color, pero ambos se revalorizan a un tiempo con cierto sentido argumental, que es precisamente lo que la encaja en lo literario. Sus autores, antes que pintar, han interpretado a Almería en la tierra, en el aire y en la humanidad de su paisaje. La han visto prehistórica en sus cuevas gredosas, romana en la norma velera y africana en la cegadora transparencia de sus blancos, sus ocre, sus añiles y almágres. La han sentido con misión transmisoria de cultura, con texto y escritura y con parábola de evangelio.

A ello responde el que en ocasiones el paisaje sea menos real que figurativo; que la simplicidad no sea ocasional, sino con entronque; que el color desborde claridades seculares, y que todo se impregne de la gracia primigenia y sencilla que deja el roce de las alas de los ángeles, sean o no tutelares. A ello también el que todos sus cuadros vayan bautizados con título, preciso para las asignaciones y la determinación objetiva. Así, “La muerte de San Sebastián”, “Títeres en la calle”, “La danza”, “La casa del Gordete”, “Juan y Pepe pescan”, etc., etc. Es decir, pensados y argumentados en razón a algo más que al solo sentido de su pintura.

De aquí ha podido nacer asimismo una estética con ideas propias y anunciadoras de un estilo que, como decimos, encaja maravillosamente en lo literario, o, por mejor decir, se apoya en el fenómeno literario para argumentar una pintura dentro de esa estética, que está incluso por encima de lo meramente pictórico. Las ideas preponderantes del “indalismo” lo proclaman y afirman, aun con todo lo que pueda llevar de circunstancial retórica todo movimiento pictórico afianzado en lo literario. Así, vemos que si en ellas hay frases en que se juega un poco al artificio de la forma verbal—“el ciprés es ideal porque tiende a la recta”, “el ciprés es

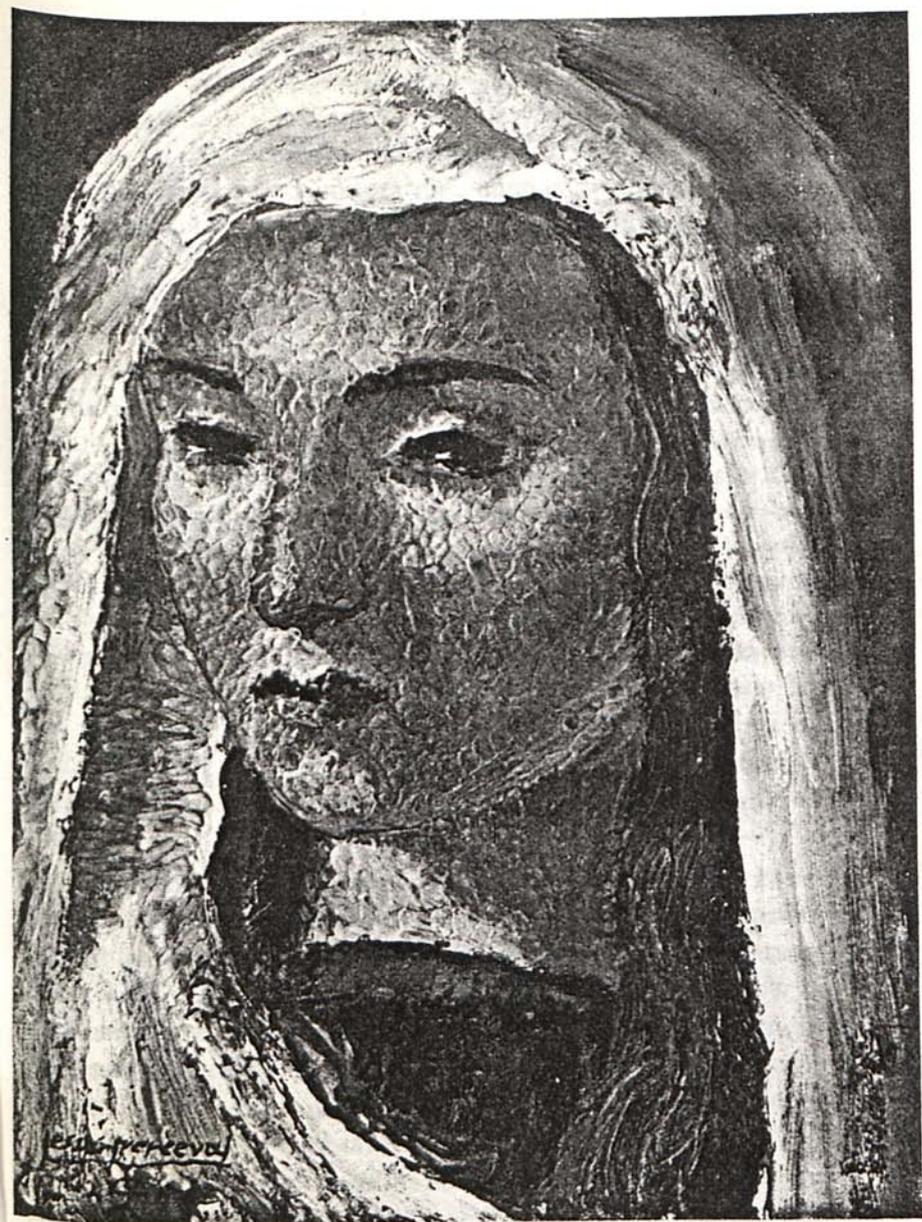


es sensual porque tiende a la circunferencia”—, en otras se atisba con certera intuición hacia fenómenos artísticos que determinan una renovadora actitud: “el volumen existe en la luz y en la oscuridad”; “la línea es una determinante invisible”; “muere todas las noches”; “buscad el justo equilibrio entre la idea y la forma: tres y no cinco”. Y así por el estilo, sin olvidar a su Almería, vértice de lo clásico y lo barroco.

¿En qué escuela cabe, pues, situar a los pintores indalianos? El solo intento ya resulta difícil, puesto que cada uno sigue camino distinto, ya por pura intuición, ya como aporte de cosas vistas o presentidas. Sin embargo, en el grupo más joven hay como un denominador común que los une y determina en una constante regular y continua. Todos, quién más quién menos, andan siguiendo los pasos—en tantos aspectos vigorosos—del maestro del grupo. Nos referimos, naturalmente, al más formado, al orientador y mentor del movimiento, al que pudiéramos denominar pontífice máximo del indalismo. Y con ello aludimos, por supuesto, a Jesús de Perceval.

Cuanto digamos de su obra, ya tan granada, no obstante su juventud, puede decirse—claro que en tono menor—de los restantes. Su inquietud es la misma que anima a sus discípulos—“sed tan jóvenes, ha dicho él mismo, como vuestros hijos”—; su pintura, clásica y moderna a un tiempo, la lección a seguir en el camino emprendido; sus teorías pictórica y cultural, en el más amplio sentido, el estímulo y el norte a incipientes y fructíferas ambiciones de arte.

Este reconocido magisterio de Perceval entre los del grupo indaliano no es caprichoso ni accidental a una determinada circunstancia, sino nacido de esa profesoral maestría en que se alza la propia obra, ya tan madura y plena de aciertos. Si él ha concurrido a esta Exposición colectiva de una provincia que se inicia con nuevos brotes a la vida artística española, ha sido más como mentor y promotor del grupo que acaudilla, puesto que su obra



*Piedad*, de Jesús de Perceval.

no es la de un pintor inédito, ni es la primera vez que se expone con éxito en certámenes nacionales y extranjeros. Muchos de sus cuadros figuran en Museos y colecciones particulares de París, Venecia, Milán, Munich y Buenos Aires, donde no se ha regateado el aplauso a una pintura que, aunque juvenil—sus treinta años lo proclaman—, tiene ya dimensión suficiente para enfrentarse con la de los maestros.

Su técnica, empastada y resuelta, guarda esa proporción formal y arquitectural que sólo se mide en el puro equilibrio. Por otra parte, su apartamiento de las tendencias pictóricas peculiares en el sur de la Península le proporciona un tono acusado y definidor de una personalidad recia y vigorosa. Con una visión originalísima del paisaje, en cuya concepción no entra menos la aleccionadora lección de un pasado que vive en la piedra y se recrea en el tiempo anabarcable, que la emoción subjetiva de los ojos que la contemplan, Perceval lo emplea, más que en la escueta línea de su perspectiva, como marco en que mover los volúmenes de sus figuras, concebidas y centradas con armónica monumentalidad, que quiebra la gracia caliente y barroca de los paños y las alas que brotan de humanas espaldas, como en “La muerte de San Sebastián”, una de las obras de más recio aliento presentadas, que por sí sola fuera suficiente a prestigiar la labor de un artista.

Su sentido de lo escultórico—no olvidemos que también es escultor y excelente imaginero—se acusa asimismo en esa plasticidad de las formas, resuelta con valentía y seguridad en el trazo, que a veces parece que se modela. De aquí, quizá, su gusto por la encáustica, que cultiva con igual probidad que el óleo, y en la que ha presentado obras de tan delicada factura cual una cabeza en blanco de muchacha, cuya línea trasluce la más ingenua emoción, impregnada de un cierto sabor renacentista.

Pero con toda la madurez de su obra y esa vocación que como antecedente le transmite lo clásico, Perceval, muerto y resucitado

cada día, está plenamente en la línea de lo moderno que nunca cesa de renovarse; es decir, en esa postura de insatisfacción, que es como la levadura con que se ensancha el propio espíritu a mayores logros. Y así, con este signo y estas virtudes, la pintura indaliana, cuyo valor máximo representa, ha irrumpido y se afianza en la vida artística española como el más rotundo despertar de una provincia.

DIEGO FERNÁNDEZ COLLADO.