

Por supuesto, no es tarea fácil aprehender suficientemente las realidades sociales hispanoamericanas, inmensas y heterogéneas. En todo caso, se ha hablado de la situación religiosa en Hispanoamérica con la palabra *dispersión*...

LEANDRO RUBIO GARCÍA

EXPOSICION EXTRAORDINARIA DE PAUL GAUGUIN EN LA TATE GALLERY

“Rien que de la peinture, pas de trompe-l’oeil.” Estas palabras de Paul Gauguin significan nada menos que la ruptura con una tradición de más de cuatro siglos. Por obra y gracia de Gauguin, la pintura occidental va a dejar de ser esclava de la naturaleza y se transformará en su dueña y señora. El ideal estético del “naturalismo” (tómese aquí la palabra en el mismo sentido que “realismo”) había sido la imitación fiel de la realidad; la pintura, en concreto, tenía como misión el reproducir las figuras de las cosas reales, sus colores, sus luces y sombras. El impresionismo había sido una culminación de esta estética, como antes lo había sido el Velázquez del último período. Paul Gauguin se rebela contra toda tiranía de la realidad: “El arte primitivo nace del espíritu y se sirve de la naturaleza. El llamado arte refinado nace de la sensualidad y es esclavo de la naturaleza... En nuestra presente miseria, la única salvación posible es una decidida y franca vuelta a los principios, es decir, al arte primitivo.”

La exposición de pinturas, grabados y tallas de Gauguin, organizada para el pasado Festival de Edimburgo, y después expuesta en la Tate Gallery de Londres, es una buena lección de cómo el pintor supera y rechaza el impresionismo desde las mismas entrañas de éste. Cerca de dos docenas de óleos ilustran en esta exposición el camino recorrido por el artista desde sus trabajos de aficionado (véanse sus *Paisajes* de 1871, Copenhague, y 1873, Cambridge, a la manera de Corot) hasta su completa integración en el movimiento impresionista y los primeros síntomas de su abandono del estilo de un Monet o de un Pissarro. En *Jacob, luchando con el Angel*, de 1888, Galería Nacional de Escocia, Gauguin ha roto ya definitivamente con el impresionismo y está creando un estilo nuevo: el “synthetisme” o “cloisonnisme”, cuyas características esenciales serán después asimiladas por una buena parte de la pintura

moderna, incluyendo los Naifs, los Fauves, Matisse, Rouault, Kandinsky, los expresionistas del Blaue Reiter y el mismo Picasso en alguno de sus períodos. La pintura occidental posterior a este cuadro va a ser desde entonces, como el "sintetismo" de Gauguin, un arte "idéiste, symboliste, synthétique, subjective et décorative".

Desde aquí hasta los últimos lienzos de las islas Marquesas, el desarrollo artístico de Paul Gauguin es un continuo y trabajoso ascender hacia esferas más significativas, más poéticas del arte. Pero al mismo tiempo, y quizá a causa de ello, la pintura de Paul Gauguin se hace cada vez más "puramente decorativa". (No todas las fases de esta evolución están debidamente representadas en la exposición de la Tate Gallery; sin embargo, hay ejemplos suficientes de las principales etapas del camino. Señalemos entre ellos: *La Belle Angèle*, 1889, del Louvre; *El Cristo Amarillo*, 1889, de Nueva York, y *El Cristo Verde*, 1889, de Bruselas, pertenecientes al primer período bretón; *I Raro Te Ovirí*, 1891, de Minneápolis, y *La Luna y la Tierra*, 1893, de Nueva York, magníficos ejemplares ambos del primer período tahitiano; *El Caballo Blanco*, 1898, del Louvre, *Las Tres Tahitianas*, 1899, de Edimburgo, y las naturalezas muertas; *Girasoles*, 1901, de París y Zurich, representando el segundo período tahitiano; y, finalmente, *La Llamada*, 1902, de Cleveland, y *Mujeres y Caballo Blanco*, 1903, de Boston, correspondientes al último período del pintor, en las islas Marquesas.)

Porque Gauguin sabía que las líneas, las proporciones y las tonalidades del color tienen en sí un valor emocional, expresivo, y que las simplificaciones decorativas tienen siempre un significado profundo, más metafísico que psicológico. Y sabía, además, sobre todo, que el arte auténtico de todos los tiempos y de todas las culturas busca su inspiración "au centre mystérieux de la pensée". El temor y temblor que refleja *Mujeres y Caballo Blanco*, 1903, una de las últimas obras del artista, emana, desde luego, de ese centro misterioso.

FRANCISCO PÉREZ NAVARRO

UNA GRAN NOVELA DE SILONE

Apenas es conocida en España la nutrida pléyade de novelistas italianos contemporáneos. Casi con la única excepción de Alberto Moravia, nuestros editores no se han preocupado de la magnífica

narrativa italiana de nuestros días. Hasta que ahora, en una cuidadosa, artesana, podríamos decir traducción de Julián Ayesta, nos llega a las manos la primera novela de Ignazio Silone, salida a luz en tórculos españoles: *Un puñado de moras*.

Ignazio Silone, el primer novelista italiano según Faulkner, es uno de tantos fugitivos de la doctrina comunista y de su férula disciplinaria, de las que hasta 1931 fué feívoroso corifeo. Campesino de los Abruzzos, íntimamente arraigado, en lo espiritual tanto como en lo físico, en lo más abrupto de su región natal, ha narrado en duros relatos (*Fontamara; El grano en la nieve*, etc.) la vida y las aspiraciones, entre trágicas y grotescas, de los "cafoni" de su país. De su literatura aldeana surge un valor universal, sin lindes físicas o morales, como aconteció con la obra de Barrès, de Hardy, de Mauriac o de nuestro Galdós. Sus narraciones aprehenden a los hombres tal como son, insuflándoles a veces ese poquito de ironía poética que no poseen aquéllos en la realidad, para así universalizar mejor su condición, salvando con un toque de ternura lo que pudiera quedarse en fría objetividad realista.

En *Un puñado de moras*, la novela limpiamente vertida al castellano por Ayesta, Silone relata, simultáneamente, la experiencia de la implantación del comunismo en una pobre aldea, habitada casi únicamente por "hombres desesperados", y el proceso de "desviación" doctrinal del protagonista del relato, el ingeniero comunista Rocco, tras un viaje de éste a Varsovia y Moscú. Pero no es este libro, como pudiera parecer tras lo antedicho, un panfleto rencoroso o una exposición doctrinal. Si en él existe una tesis, va tan implícita en los mismos entresijos de la narración, que apenas puede considerarse como tal. El relato tiene, por otra parte, la suficiente fluencia, la serenidad y la humanidad bastantes para que no pueda ser considerado como uno de tantos reportajes publicitarios como se publican bajo apariencia novelística. *Un puñado de moras* es una novela, una excelente novela, de la que se desprenden innumerables posibilidades persuasivas; pero que se desprenden de la evidencia misma de los hechos, y no de las exposiciones ideológicas del autor. Es, en fin, algo absolutamente distinto a los relatos seudonovelescos de Koetsler, Kravchenko, Valtin, etc.

En esta narración de Silone se advierte la falsedad utópica del paraíso soviético con un realismo impresionante. Pero esto es lo menos trascendente del libro. Lo que de él interesa de verdad son las figuras humanas, de una espléndida fuerza literaria, de una ca-

racterización asombrosa algunas de ellas, así como la espléndida captación del ambiente.

Paralelamente al relato de la experiencia comunista, que va fracasando vertiginosamente, se nos exponen en *Un puñado de moras* los dramáticos debates de conciencia del ingeniero Rocco, protagonista del libro y una especie de trasunto del propio Silone, convicto paulatinamente de la inutilidad de sus esfuerzos, de la vanidad y gratuidad de un movimiento que él había considerado como la "historia en marcha". El proceso amoroso, de una singularidad cargada de sugestión; los pequeños episodios, tanto dramáticos como satíricos, que ilustran la narración; la intensidad desnuda de los caracteres y el clima realísimo cooperan para producir una ácida desazón, un descorazonamiento, que sólo al final de la novela parece hallar un esperanzado quiebro, cuando ya el desquiciamiento ha llegado al momento culminante. Es solamente un símbolo, pero sirve para destacar un fondo ilusionado, que, a la postre, es la clave del libro: El cuerno de la aldea, el que antes convocaba a los campesinos a las asambleas comunales, y que luego ha estado misteriosamente perdido, volverá a sonar cuando un soplo de verdadera libertad lo hiera. "Acaso sea dentro de un año, o de veinte, o de mil, pero sonará." Esas tremendas palabras, revestidas de una punzante poesía, parecen quitar del ánimo la espesa capa de pesimismo. *Un puñado de moras* acaba por decirnos que ese puñado de bayas silvestres es lo único sobre lo que el hombre puede ejercer plenamente su poder.

ENRIQUE SORDO

UN NUEVO LIBRO DE ALEJANDRO GALLINAL

La lectura de este libro (1) despierta el recuerdo de la *Lógica viva*, de Vaz Ferreira. Menos por el estilo y por algunas otras características, como la brevedad de los capítulos, la prosa, etc., que por la vitalidad. Vaz Ferreira escribe una lógica que viene a ser una descripción de las figuras vivas de la expresión, a media voz, de la sociedad: los modestos recortes de prensa, las frases diarias

(1) Gallinal Heber, Alejandro: *Meditación sobre la caridad*. Montevideo, 1955.