

# LUIS S. SCOLPINI



ESTUDIO A LAPIZ

—He aquí—; al fin!—un pintor que no se preocupa tanto de las teorías de la pintura, como de la pintura misma; que no cree de ningún modo necesario, para dar libre curso a sus propias tendencias, el cultivar técnicas unilaterales, el imponerse exclusiones radicales, de temas o aspectos determinados, al compás de las últimas modas de París; un pintor que no vive pendiente del cuadro que ha de preparar para el próximo Salón, sino de investigar y gustar formas y composiciones, que luego convierte en estos dibujos en los que se preanuncia plenamente el cuadro imaginado; dibujos en los que sirviéndose de un logrado equilibrio de masas y de luces, surge, como protagonista central, el cuerpo del hombre, con su insuperable plasticidad: la actitud, en la que concurren alma y músculo: la forma, que no es meramente geometría, sino penetración dinámica en leyes inmutables, en la que la materia vive y recuoera, al asumir disposiciones hondamente significativas, el valor íntegramente estructural de lo humano.

Scolpini suscribiría seguramente la expresión del maestro Bonnard: «No comprendo como se puede prescindir de la naturaleza»; por tal motivo ha dejado transcurrir, en abstención expectante, estos últimos lustros en que la

pintura, que se enorgullecía en llamarse pura, pretendiendo despojarse de lo que consideraba ingredientes inesenciales, iba perdiendo el gusto a la trasposición carnal, a la forma viva y sufriente, a la virtud evocadora de la sombra y de la alusión psicológica; todo ello se denigraba por anecdótico y circunstancial. Fuimos asistiendo en ese camino—que no sabíamos bien si era un principio o un fin—a búsquedas fecundas de elementos formales básicos, de equilibrios y simplificaciones reveladoras; se explotaron con no escaso fruto terrenos que la censura académica atrabiliaria, con sus exigencias estilísticas y temáticas, había proscrito de sus salones; se fueron evidenciando en su función constructiva, líneas, planos y volúmenes constituyentes, (los que por cierto no eran ignorados por la vieja pintura) en un alarde juvenil (¿o senil?) de capacidad analítica. Esa persecución, muchas veces efectista, de objetivos preconcebidos, trajo como resultado un desorden estético fabuloso, desorden del que solo podrán seguramente rehacerse, quienes, regresando a las vías evolutivas normales, pugnen por reacerarse al secreto del orden maravilloso que la pintura clásica lograra establecer entre la fantasía y la realidad; quienes cumplan, además, con los requisitos indispensables que para acceder a ese orden, son, una honestidad profesional de procedimientos y un respeto constante hacia aquellos principios materiales y espirituales que, constituyendo el fondo cohesionador de nuestro acervo cultural, no deben exponerse a los azares de modas o manifiestos circunstanciales. No es posible—y aludimos a un error característico de nuestro tiempo—considerar el arte en general como un producto puro de la imaginación, casi como una abstracción intelectual; por tal error se pretende convertir la materia pictórica en un supremo ideal autónomo, de poderes absolutos, con lo cual tiende a degradar su cualidad de representación poética, en decoración o arquitectura vacía; su carácter de universalidad en placer particular de especialistas y estetas.

—Atento al incontestable origen de toda verdadera conquista, Sculpini se inspira en la realidad, para recrearla en sus aspectos esenciales. Decía Rilke: «Bajo el nombre de **naturaleza**, los pintores se figuran todo lo que el buen Dios ha hecho o pudo haber hecho, en ciertas circunstancias. Porque Dios y el artista tienen los mismos bienes y la misma pobreza, según cada cual.» La riqueza de Sculpini, reside en saber evocar esa naturaleza, de modo que sin dejar de aparecer, merced a un dibujo certero, con un realce fuertemente concreto, adquiere ese carácter espiritual y musical que representa la riqueza que Dios **pudo** haber prodigado. Esa es la sola y clásica vía por donde en la historia entera de la pintura, aunque matizándose por tantas características distintas, pueden desposarse realidad y poesía.

Los viejos maestros italianos, han enseñado a Sculpini a enfrentar la realidad sin delegar su virtud de fantasía, conservando la disposición ingenua y creadora de la mente y del alma. Ese respeto a lo clásico y a sus depuradas normas, lejos de impedir la manifestación de lo original, es la condición que lo permite, proveyendo al artista de un marco de contención para los excesos de su sensibilidad y sus veleidades, de artesano hábil. La libertad de procedimientos, si ha de tener un sentido valedero, solo es concebible que se constituya ejerciéndose sobre esos motivos indesplazables. Apartarse de las normas clásicas, implica, de algún modo, la pérdida de algún elemento valioso; las pretendidas innovaciones con las que nos inundaron los últimos decenios, por brillantes e inéditas que pudieron parecerse, están latentes—¡y con cuánta mayor riqueza!—para el que sabe apreciarla, en aque-

llos inagotables veneros; nadie puede renunciar, sin sufrir incontestables perjuicios, a la continuidad cultural que constituye la razón medular de nuestra tradición estética; sobre esa inagotable experiencia ha de emerger, quien haya nacido para ello, con el vigor característico de su intención creadora; no es imprescindible la gesticulación exhibicionista de un «ismo» cualquiera, ni emular servilmente los experimentos—reconozcámoslos maravillosos—de un Picasso. Tenemos finalmente que decirlo: al artista nuestro, le falta fundamentalmente humildad ante el mundo y ante sí mismo; se provee hasta saciarse de ideas, de matices, de **modos** artísticos; los pule, los deforma y conforma hasta el cansancio. pero rehuye lo esencial, el toque de realidad que aniquila esas diversiones de cocineros expertos y que penetra en la obra de arte verdadero, en alas de una emoción invencible y sobrecogedora, con la plenitud y la gravedad de un ritmo universal.

W. L.

---

Todo ha sido dicho ya, pero como nadie escucha, siempre hay que volver a empezar.

*André Gide*

\* \* \*

La perspectiva histórica nos inmunizará contra la sugestión de desencanto que quiera infiltrarnos el Quijote. Comprenderemos que había que desengañar, por su propio bien, a los españoles de aquel tiempo. Y advertiremos, a la vez, que lo que él nuestro necesita no es desencantarse y desilusionarse, sino, al contrario, volver a sentir un ideal.

*Ramiro de Maeztu*

\* \* \*

La existencia es distancia, la existencia es la rajadura en la porcelana del ser.

*Rainer Maria Rilke*