

# CONSTANT PERMEKE



«Maternité».



«Maison».

**A**LGUNAS veces, una exposición individual puede servirnos no sólo para calar en la personalidad del artista, sino para adentrarse, a través de esa obra, en toda la cultura que la informa. Así ocurre, por ejemplo, con el pintor belga Constant Permeke, nacido en Amberes en 1886 y muerto en Ostende en los primeros días de 1952. La exposición que, con más de ochenta obras del maestro, nos ha ofrecido el Museo de Arte Moderno de Madrid, nos permite con holgura verificar esa afirmación. Algo parecido a eso pasaba con Goya, pintor al que Permeke admiraba tanto, aun cuando no le ligase a él ningún parentesco estilístico... Ningún parentesco estilístico. Porque, si bien el Goya más genuino podría, si se amplía el concepto, ser considerado un expresionista igual que Permeke, en realidad, el expresionismo es más que un estilo, una actitud: una manera especial de situarse como espectador ante el escenario que se trata de representar... El parentesco entre Goya y Permeke hay que situarlo más allá del estilo, en ese sentimiento común a ambos y que, para no entrar en excesivas disquisiciones y para hacer uso de pala-

bras consagradas, llamaré «el sentimiento trágico de la vida». Bastaría todo lo que digo anteriormente para dar por finalizado ahí el paralelo entre los dos genios de la pintura —porque Permeke, efectivamente, lo es— si no fuera porque me interesa prestarle todo el énfasis posible a ese subterráneo cultural —ligado de manera indisoluble a la tierra en que vivieron— que identifica, por encima de todas las diferencias, al pintor de Amberes y al de Fuendetodos. No es necesario insistir en el hecho de que, en cualquier caso, la pintura, si responde verdaderamente a su razón de ser, siempre es un testimonio. Pero los grandes de todos los tiempos han hecho siempre un testimonio del tiempo. Por eso el arte es una entidad histórica.

Goya y Permeke también. Pero no concibieron el tiempo como una noción abstracta. El tiempo, para ellos, pasaba por algún lugar, por España o por Flandes.

Por supuesto, no estoy señalando aquí características que sean exclusivas de Goya y Permeke. La dependencia de sus respectivos testimonios de unos lugares —de unas culturas— determinados, y no sólo de un tiempo, no es un hecho

aislado ni insólito en la historia del arte: Los períodos «internacionales» de esa historia ni son tan frecuentes, ni son tan «internacionales». Señalo simplemente circunstancialidades que les son comunes, y nada más. Pero vale la pena detenerse un momento a considerar cuánta es la fuerza magistral, original, de Permeke. Su paralelismo con la visión de Goya es, taba avalado, además, por una gran admiración hacia nuestro sombrío genio. Y, sin embargo, Permeke no es, ni mucho menos, un pintor «goyesco». Era, sencillamente, original, es decir, fiel a su origen.

Pero, al igual que Goya, Permeke era, además, fiel a su tiempo. Esa facultad es la que les permitía a ambos ser verdaderamente «artistas». (El artista es un ser que vive inmerso en la historia; el artesano vive inmerso en la costumbre. El artista vive para innovar, porque la realidad que lo nutre siempre está cambiando; el artesano vive para repetir un modelo magistral). Y es esa fidelidad a su tiempo la que a Permeke le permitía ser, con plena conciencia de ello, un «expresionista». Había en ello, como si dijéramos, una premeditación. Es que el expresionismo, en su tiempo, ya

era un hecho, un fenómeno codificado, un «ismo». Goya usaba un expresionismo «constituyente»; Permeke usaba un expresionismo «constituido».

¿Qué es lo que quiero decir cuando uso la palabra «expresionismo»? Quiero decir, porque las definiciones sintéticas carecen de matices, una pintura, un arte, que le presta mayor énfasis al factor **expresivo** que al factor propiamente documental. Quiero decir una pintura —o un arte— que trata de desbordar, y que desborda, a la presencia puramente literal con una presencia adicional determinada por su temperatura o su clima dramático y existencial. Es natural que, para que ese clima se alcance, la pintura —o el arte de que se trate— tenga que iniciar una acción contractiva, un movimiento, un gesto, que logre añadir a la pura presencia de las cosas una presencia adicional, dramática o climática; algo que rompa la armonía de la pura presencia con la desarmonía de una presencia desacomodada... He dicho, como al azar, «un gesto» y, para repetirme volviendo a mis propias viejas definiciones, diré que, efectivamente, un elemento gesticulativo hay y siempre en

## CONSTANT PERMEKE



«Paysan et paysanne».

toda definición expresiva. Y claro está que un gesto es siempre lo que expresa, sea una simple sonrisa o un puño crispado y amenazante... Pero un gesto es siempre también lo que rompe la armonía serena de las estatutas. Por eso, el clasicismo antiguo, en su estado más ideal y de absoluta perfección, nunca es expresivo... La Victoria de Samotracia dejaría de ser lo que es si apareciera su desconocida cabeza con la crispación de la rabia... La perfección es inexpressiva.

La perfección es inexpressiva, pero Permeke es un expresionista. ¿Es un imperfecto? Lo es, con premeditación y alevosía; es decir, es absolutamente responsable de su propia imperfección. ¿Por qué introduce un gesto donde, si se trata de definiciones «griegas» no habría más que la faz sin gesto de la serenidad?

Sí, pero... introduce un gesto flamenco, o belga, o como quiera llamarse, en razón de su lugar y cultura de origen. Quiero decir, en primer lugar, que ese gesto corresponde ya a una cultura del gesto; que tiene como un parentesco ideal —no formal— con otros gestos formulados en este tiempo y en este siglo —y, sobre todo, en ese espacio vital— por otros hombres que, si no fueron tan grandes artistas como él, vivieron al menos un paralelismo de intenciones expresivas. Quiero decir, en segundo lugar, que ese gesto belga o flamenco —o como quiera llamarse— es un gesto... ¿contenido? No, no es esa la palabra. Es un gesto pre-gesticulativo; un ges-

to que está en la estructura misma del objeto, que no necesita descomponerse para ser por sí mismo gesticulativo: El gesto de la imperturbabilidad en la mirada de esos pescadores, o mineros, o labradores; el gesto de las figuras musculadas por años de trabajo; el gesto de las tareas más elementales, como la de comer o trabajar... Y el gesto, además del color. El color, en Permeke, no es natural: es, sí, gesticulativo.

Digo que ese expresionismo es de donde es porque, efectivamente, se diferencia de los otros expresionismos europeos tanto como se identifica con las otras actitudes expresionistas de su propia tierra. El otro expresionismo, el europeo, es más de fuera adentro; es un expresionismo de gestos efectivos, formulados, de figuras efectivamente gesticulativas. El belga, no; el belga es un expresionismo de dentro afuera. Una figura sedente ya es gesticulativa: por su proporción, por su dimensión, por su mirada...

Por eso se puede hablar y se habla de un expresionismo belga. El primero fue Ensor, ese genio solitario de Ostende, con un precursor, acaso, en Anton Wiertz. Pasa por Gustavo de Smet, por Rik Wouters, por Tytgat... Está presente en la segunda escuela de Laethen, a la que Permeke, sin duda, perteneció.

Los últimos representantes de esa, llamémosla así, escuela, no se sabe cuándo se producirán. Pero hasta ahora, sin duda alguna, su máximo representante es Constant Permeke. ■ J. M. M. G.

## SOBRE EL «HERMANO LOBO»

No puedo sustraerme al deseo de comentar, aunque sea sumariamente, uno de los programas que entiendo goza de la audiencia de una gran parte de los televidentes españoles. Me refiero al espacio que realiza el doctor Rodríguez de la Fuente. Hasta hace una temporada, este doctor se había contentado con llevar a cabo exposiciones a un nivel no demasiado científico de tipo divulgador de las que, teniendo siempre presente el nivel cultural del espectador medio, podía obtenerse alguna ilustración además de unos momentos de esparcimiento.

Ultimamente, sin abandonar la falta de rigor antes aludida, ha orientado sus excelentes dotes persuasivos a exponer la semejanza existente entre la vida de los animales y la de los hombres, concluyendo identificando en ambos campos, en forma completamente arbitraria, conceptos tales como estructura social, jerarquía, orden, etcétera.

De este modo pudimos oírle últimamente, y refiriéndose al caso concreto de los lobos, cosas como que entre ellos los individuos jóvenes respetan el sistema instituido por los viejos, que existe una jerarquía de mando estable, etcétera, y por una desafortunada extrapolación del orden animal al humano, concluir que las huelgas son perturbaciones de un sistema social correcto. Sinceramente, no creíamos que la Zoología diera para tanto. Aunque tal vez la causa de estos errores sea resultado de disponer de un espacio televisivo especialmente privilegiado y, al mismo tiempo, de un exceso de imaginación... ■ ALBERTO AGUIRRE (San Sebastián).

cia es algo más que «un conjunto de saberes sistemáticamente expuestos» y algo más que «una metodología para construir hipótesis inductivas...». Una ciencia es, también, perspectiva y lenguaje.

Empecemos nuestra disertación por la primera.

No hay ciencia, dice cierta escuela, mientras un hombre posea datos sólo obtenidos mediante la observación de sí mismo. Aquí nace el problema de la perspectiva.

De la observación de mí mismo puedo inferir semejantes observaciones en los demás, aunque esto nos lleve a definir, de algún modo, una psicología que se nos queda un poco estrecha en otras direcciones.

La introspección no es científica, se necesitan «datos públicos», mantiene cierta definición, mientras que éstos sólo son compartidos convencionalmente. Si consideramos «lo que se dice» como



público, real, y «lo que se piensa» como privado, irreal, ambos no cesan de mostrarnos «una experiencia real». Las únicas diferencias existentes son de grado. Verbigracia: ¿Está usted contento con el consejo de administración? Pregunta fácil de responder, excepto mediante la inferencia que los demás hacen de su conducta.

El psicoanálisis no tiene carácter de ciencia, en cuanto espera lograr una ley casual; solamente puede decirse que aspira a descubrir leyes causales puramente psíquicas. Nada puede predecirse de dos personas en idénticas circunstancias, porque forzosamente tendrán distinto pasado.

La psicología es una ciencia joven, tiene un carácter precientífico, pero hay mucho que es evidentemente científico aunque carezca de precisión cuantitativa. Y en cuanto al caso que usted expone, don José Ramón Sopena, bien se puede decir que con distinto procedimiento le llegaríamos a dar el mismo diagnóstico, pues, en efecto, en psicología no excluye una causa indistintamente denominada.

## CIENCIA Y PSICOANÁLISIS

Quiero dar contestación a un asiduo lector de TRIUNFO, que a lo largo de varios números «observó» las opiniones de diversos lectores acerca del psicoanálisis. Opiniones que al fin no compartió y a las que yo sumo las mías, con la esperanza de si bien no le son muy «concordes», le sean lo más «discordes» posible a su observación, pues ésta es el único ojo de la ciencia psicológica y el debate principal del tema, que, aunque (parezca) sea paradójico, nos puede unir.

Verdaderamente, una cien-