

los colores, sin mixtificaciones, según entra por los ojos al pintor, hasta con sus especulaciones físicas y fisiológicas, seguro de que el objeto no tiene un color suyo sino el del modo como le da la luz; son los tiempos que inicia *Monet* con su «Impresiones», en que brillan *Manet* y *Renoir*, en que la luz se hila en las telas de las bailarinas de *Degas*.

Un paso más—siempre el paso nuevo es a un tiempo continuación del anterior y huida de él—y surge la simplificación plástica y lineal de la realidad, el nacimiento del expresionismo que había de producir cuando menos dos grandes tendencias: el cubismo con la idea de que la pintura ha de ser pintura pura—el eterno problema—es decir forma y color, sin obligada relación con objetos reales, con su derivación hacia el constructivismo, de hondo sabor científico—más bien científicamente sabihondo—donde la Geometría había de ser para el pintor, según *Apollinaire* como la Gramática para el literato; y el futurismo, empeñado en ganar para la pintura tiempo al tiempo, en llenar los cuadros con yuxtaposiciones y visiones parciales y sucesivas porque nosotros no percibimos los seres y las cosas muertas, sino bajo ángulos diversos, con luces distintas, en partes diferentes que integramos para una concepción total.

En el romanticismo, pues, el pintor se ocupaba casi del alma humana ajená a él; el primer paso de la huida es la salida del naturalismo hacia lo inanimado, punto neutro de la lucha entre la intimidad del hombre que pinta y el pintado. El hombre que pinta empieza a entrar en el cuadro cuando se decide a pintar la luz que vé él en vez del color del objeto, la forma para en vez de la forma humana, los ángulos del tiem-

