



“Microcosmos,” se titulaba el ensayo del crítico y poeta nórdico Oscar Levertin sobre el grabador francés Jacques Callot. A Levertin, desde el punto de vista de la historia general de la Cultura, le llamaba la atención la virtuosa coincidencia cronológica de la invención técnica del microscopio y el descubrimiento científico del cálculo infinitesimal, con un arte como el de Callot, que concede vivacidad de interés a lo extremadamente pequeño. Parecía en aquel instante, como si la sensibilidad de los hombres adjudicase una significación vindicativa a la minucia. Pero, en la entrada de un mundo óptico hasta entonces desconsiderado, dentro del campo de los valores morales y estéticos, lo triunfante no era precisamente la pequeñez dimensional: era la ausencia en la expresión.

Mas audaz ha sido la originalidad de Ivan Mosca, al dar una parte considerable de su pintura a la morfología de los insectos y a su realidad, verdadera o fingida, dentro de lo inexpresivo. Su fantasía, - o sus devaneos, - nos han puesto en apasionante contacto con este cosmos, ágil y misterioso, en el que cesa cualquier parentesco entre el dinamismo y la fuerza... Pero, aquí, lo inexpresivo tiene todavía una especie de justificación en lo inerte. La inquietud del artista buscará el “*pathos*,” que se esconde en el tejido de las sutiles antenas y en la desproporción de los globos oculares saltones. El todo está, en atribuir las mismas posibilidades de perversi-

dad a la tenue tela de araña, que a la araña misma; como si las dos por igual intervinieran en los destinos humanos y en dar sentido al enigma del universo.

Y también comparece, en la obra de nuestro singular descubridor, otro mundo, revelador del patetismo de los vastos muros tácitos y distantes. Al igual que las masas vegetales o pétreas de un paisaje, ellos pueden contener “un estado de ánimo,”. Una portezuela que se abre, en la extensión de una tapia, adusta en su ausencia de accidentes, excusa el que la armonía de una pintura, contenga el detalle de “...*et in Arcadia, ego*,” de la elegía bucólica o del paradójico romanticismo; tanto como en una inscripción lapidaria de Poussin o en Claudio Lorena. También rezuma de nostalgias, una ruta tendida entre dos hangares o entre una lejanía y un horizonte, como las que tiene por intérprete la sensible intuición de Ivan Mosca. Aquí están igualmente el oaristo y la tragedia. Por la misma razón que hace contener, en un sutil enigma pictórico, la intensidad o el infinito.

He aquí un artista, que encierra en el inadvertido dolor cósmico, llorando sin lágrimas en unos globos oculares redondos y saltones, que no aluden a ninguna emoción: en la fragilidad de unas patas o de unos cuernillos truncados. O, por otra parte, en la inhumana soledad de un camino de suburbio, hay tanta angustia, como la que nos puede sutilmente envenenar en una fábula sorda y existencialista. Mas, todavía hay otros figurantes, que intervienen en los conjuntos, salidos de manos de este extraño artista de Italia. Hay, de vez en vez, los meteoros, presidiendo la vacía escena donde los caminos se tienden hacia ninguna parte; y donde las mariposas agonizan antes de sucumbir a una enigmática transfiguración en lo inerte. Un cacho de luna creciente, en el cielo alto y sin estrellas, ilumina el desierto de donde han desaparecido los hombres. O bien el astro se extingue en el luto de un eclipse.

He aquí: el pintor del Renacimiento había poblado su composición, como la escena de un teatro. Después, se fueron, poco a poco, quedando en la intimidad de sus diálogos, unos intrigados actores. Luego, el vacío, nada... Un muro se tiende sin límites o un minúsculo saltamontes sucumbe, en el olvido, por la herida trágica de una antena.

Eugenio d’Ors
de la Real Academia Española