

Sobre un Pintor Abstracto

por Sebastián Salazar Bondy 29/11/52

EL arte no tiene prisa. Es más, nunca la tuvo. Cada pueblo, cada cultura, cada individuo, en el pasado como en el presente, inquirió a través de diversos lenguajes por la verdad estética perdurable, definitiva. Y aunque es posible que esa meta sea inalcanzable, solo el tiempo, tan justo como implacable en sus veredictos, nos podrá decir mañana, de manera irrevocable, quienes son hoy los que están más lejos o más cerca del objetivo ideal.

Aquel juicio sobrevendrá, quien lo duda. Y los artistas, a pesar de tener conciencia de que cualquier desviación, por leve que ella sea, entraña el enorme peligro de apartarlos de la belleza que persiguen, eligen un camino y, si son sinceros, lo agocan. Esa es su más memorable virtud. Las escuelas o las corrientes pictóricas—o de cualquier otro orden artístico—no han aparecido por el capricho vano de este o aquel, sino precisamente y al contrario, por la responsabilidad que este o aquel nan puesto en su trabajo y sus consecuencias. Del realismo al impresionismo, del impresionismo al expresionismo, del expresionismo al cubismo, del cubismo al arte abstracto—reduciéndolo todo a un esquema lineal—se ha cumplido una evolución, se ha ingresado en un campo delicado que la convicción de los mejor dotados torna día a día de incierto en cierto. Puestos en esa ruta, los pintores europeos llegaron a la no-figuración, y su honestidad radicó en arribar sin protesta, afrontando decididamente el compromiso, a un punto dramático.

Por eso, podemos estar o no estar de acuerdo teóricamente con los resultados estéticos a que han llegado los artistas abstractos, podemos expresar nuestras razones y decir, con acierto incluso, que los que han adoptado ese camino están equivocados, pero no podemos pretender poseer el fallo, secreto aun, que el tiempo reserva a tal tendencia ni prever con certeza su porvenir. Eso es tan osado como riesgoso. La crítica no puede asumir un papel tan sacerdotal. Si ese fuera su sentido habría un vertice misterioso en el cual se conjugaría con la religión o las ciencias ocultas.

La crítica es menos ambiciosa y más estricta. Su misión esencial—fuera del cometido que cumple de señalar los logros y errores técnicos del artista en su obra—es la de uraucir a una fórmula clara y convincente lo que el creador—el pintor en este caso—ha expresado por sus medios plásticos.

Estas consideraciones están inspiradas por la reciente reacción del público y los comentaristas ante la obra de un pintor joven: Emilio Rodríguez Larraín. Tras un viaje a Europa, que fue eco de una primera exitosa exposición, tomó el partido del arte abstracto, corriente que las artes plásticas del viejo continente adoptan cada vez con mayor ímpetu. La respuesta de los críticos no ha sido favorable, pero nadie le ha dicho a Rodríguez Larraín dónde están sus errores y dónde sus méritos. En verdad, en boca de los detractores de esta escuela nunca se encuentra contra ella una razón sólida y de plena vigencia, aunque no es menos cierto que los panegiristas de la estética no-figurativa no exhiben hasta ahora un argumento total-

mente convincente a su favor, porque si bien es inadmisibles que la pintura sea sólo el objeto pintado, el tema, tampoco está demostrado que el color y la forma en estado puro basten para originarla. Ni literatura en estado bruto, ni decoración, he allí el conflicto.

SIN ser un especialista, invocando la mera afición, es posible afirmar que dos grandes influjos operan sobre el pintor abstracto. Uno, el imperativo de ser consecuente con lo que parece ser el lenguaje estético de su época y la expresión del gusto de los mejores; otro, el deseo, latente en cada artista auténtico, de indagar en su arte mismo, libre de toda otra interferencia, en los problemas plásticos que aborda al pintar. Vale decir, que además de la satisfacción que importa sentirse puesto en el camino que han abierto y desbrozado sus maestros—por un prurito de universalidad que no se explica totalmente—actúa sobre él el incentivo de estar en la situación de pintar la pintura misma. Dos maneras, como se ve, de ser leal: la primera para con el arte y la segunda para consigo mismo. En cuanto a aquella, es incontestable la seducción que ejerce el hecho de apoyarse en la huella de los que lo preceden y acompañan; en cuanto a ésta, pocos osarán negar que la prescindencia del asunto o la figuración coloca al creador en un terreno árido pero firme, difícil pero promisor.

El artista que, como Rodríguez Larraín, toma la vía de la abstracción procede con pasión, no sólo porque económicamente su actitud comporta el olvido de cualquier éxito mercantil y significa, además, el aislamiento de ese público dispuesto siempre a los halagos que sus malos hábitos han consagrado, sino fundamentalmente porque acepta una prueba terrible, la de arrancar a la tela por medio de su sola sensibilidad la verdad tras la cual va.

Ante un gesto de esta índole no cabe otra actitud que la del aliento y la advertencia. Ir al encuentro de la dificultad está bien, pero no vadearla por un atajo. Rodríguez Larraín ha penetrado en un recinto que ofrece poco respiro a su espléndida vocación. Ha elegido rehuir a la naturaleza—en un continente en que la naturaleza priva por sobre el hombre y la vida—lo que equivale a buscar un mundo de no-naturaleza, un mundo tanto o más limitado que el de la realidad sensible. Se trata, además, de reducir los límites de la imaginación y la intuición, laguna de Peret, desde el campo surrealista tan distante del que pertenece el que firma esta nota, señalaba violentamente en la estética abstracta. Poner de lado la imaginación es apartar la facultad que determina el contenido más ardiente del arte y correr el riesgo de hacer de la invención una mera combinación visual, un mero juego formal. De esta suerte, la pintura de Rodríguez Larraín se enriquecerá en lo externo, mas no en lo interno, profundo y mítico. Los peligros de la despersonalización, del despaisamiento, de la confusión, se ciernen amenazadores.

No interesa, por supuesto, el hecho de que el grueso público esté lejos de la lucubración especulativa que, en su meollo, es la pintura abstracta, pues es posible que ese público remiso de hoy

esté poseído mañana de un irritante fanatismo, sino de la renuncia que en esa tendencia se hace del hombre integral, el cual espera del arte la clave vital que sólo incorporada al mito puede revelarse. Y eso únicamente florece allí donde la poesía (la poesía, o sea, la imaginación hecha espíritu) pone su impercedera luz.

El arte—hemos dicho—no tiene prisa y el artista tampoco. No lo exigamos—público o crítica— a Rodríguez Larraín ni a ningún artista joven, que violenta su corazón y lo hace sangrar, cuyo entusiasmo vibra tanto en la grisura de la existencia común, que llegue a conclusiones prematuras, que detenga su marcha y nos escuche como si fuéramos augures de su destino. Sólo el propio artista, al cabo de una obra que amor y confianza labraron, puede como el poeta andaluz decir: "No la toques ya más—que así es la rosa."