

Escribe **CARLOS HERRERA MAC LEAN**

Especial para **'MARCHA'**

EL SENTIDO MURAL DE LA PINTURA DE PORTINARI

Y pasamos por último a detenernos en el tercer signo que anuncia el nacimiento de una pintura moderna: su concurrencia en la expresión mural. Signo salvador, primero en cuanto a su función, porque cubre esa angustiosa quiebra de nuestros días, de que la única obra del hombre que se ve sin destino —y es su más alta obra— es la creación artística. Y después porque la aventura estética frente al muro inmenso, fijo y dominador, no permite el alambicamiento de fórmulas, el torturado rebuzque de maneras, el juego de una alquimia pictórica —como nos decía un artista amigo— en que ha caído la plástica moderna. No permite, sobre todo, ese engrandecimiento del "ego", en esos vanos alardes narcisistas en que sucumben las tentativas del día.

A una gran época muralista de la pintura, sucedió después un período en que la obra plástica se aisló en el taller individual en pos de otras conquistas. Nació la época de la pintura de caballete. Esta escisión entre el reclamo de la arquitectura y el llamado del taller, nos trajo, de Delacroix en adelante, el período que se llama pintura moderna. El reinado del arte, se trasladó desde las comarcas itálicas, al centro de Francia. Y una revolución artística, que en su base denunciaba una revolución social, alcanzaba sus más altos triunfos, arrancados al secreto de los talleres.

Esta época estuvo atada a una burguesía satisfecha y a una nobleza que no era perseguida, que se emulaban en el enriquecimiento de sus casas y sus palacios con las mejores obras de los artistas contemporáneos. Vivieron en esos días, en el mayor florecimiento, las exposiciones, los premios y medallas, los salones oficiales, y los no menos importantes salones privados. La obra surgía en clima pasional, dando fruto a las más enconadas disputas. Y al final, caía la gran consagración para los artistas discutidos.

Todo este florecer artístico —banqueros y altos organismos tenían un sustento. Y era el oficial— que podía y reclamó de esa poderosa casta —burgueses, nobles, la decadencia acompañó des-

pués este proceso. Empezó entonces un comercio agonizante para sostener una mala pintura que ya no tenía nada que decir; y al mismo tiempo un comercio nuevo, rodeado de críticos, literatos y poetas, en la especulación con una extraña pintura que se levantó —y ese fué su mérito— en abierta rebeldía contra una sociedad oscurcida y vanidosa.

Surgió la moda, después, de cuadros y obras antiguas, con pátina de museo. Y al mismo tiempo, los artistas vivos, los que se veían sucumbir frente a esta aluvión de antigüedades o de obras académicas se aprestaron a la lucha, por cualquier medio. Apareció entonces un arte antiburgués, anticapitalista, antiacadémico, un arte ANTI en todo, y que por extraña paradoja fué sostenido —y aún hoy es sostenido— por el mismo oro de aquella nueva burguesía a la cual atacaba. Fué el período de una etapa revolucionaria que envolvió en su derrumbe toda la tradición pictórica para caer en la anarquía de todos los "ismos". Un arte surgido de la carne popular y el

más antipopular que haya existido nunca.

Este fenómeno fué general en todas las manifestaciones artísticas, exceptuando a la arquitectura, sumida en un profundo sopor académico. Pero la arquitectura también fué tocada un día por el grito revolucionario. Y enlazada en el movimiento nuevo hizo tabla rasa de todas las conquistas paradas para iniciar sus experiencias con los elementos primarios. Surgió el dominio del plano y del volumen limpio. Se redescubrió una geometría pura del espacio. Y se proclamó como un atavismo —es más, como una indignidad artística— la presencia del ornamento. Presentó entonces su osada desnudez. Y no admitió que nada —molde, forma, color— diera su canto frente a la palabra liberada del volumen desnudo.

Fué entonces cuando la pintura, y también las otras artes, dándose la mano, si quisieron por el mismo atajo demolidor. Pero la arquitectura tiene una trabazón firme que la sostiene, de lógica, de pesantez y de matemáticas. La arquitectura se afirma a

la tierra. Pero las otras artes, sin esa base, cayeron en el desvarío.

La arquitectura, con su firmeza funcional, fué marcando una sólida evolución. Abandonando su intransigencia de los primeros momentos, y reclamando la concurrencia armónica de las otras manifestaciones plásticas, entró en la elocuencia de un arte auténticamente moderno, de un arte vivo y permanente.

Este renacimiento arquitectural llenó, con la misma fuerza el universo entero, desde el Oriente hasta la América nueva. Pero reclamaba, para la exaltación de su palabra, la presencia de una plástica esquiva, que cuando se allegaba era para oscurecer la voz que se empeñaba en el canto nuevo. Fué entonces, cuando en el gran laboratorio de Europa, en medio de tentativas inciertas, estalló la catástrofe.

En esos instantes se produjo en el Brasil un extraño fenómeno coincidente. Después de un período convulsionado que toca a la "élite" intelectual.

(Pas. a la pág. siguiente)

El sentido mural de la pintura de Portinari

(Viene de la pág. anterior).

tual con un foco irradiante en San Paulo, surge en alto, adquiriendo prestigios foráneos un pintor que ya hablaba con toda fuerza de la cosa vernácula brasileña. Y al poco tiempo aparece un arquitecto en toda la libertad de su técnica, pujante, osado, jugando con los muros en las más audaces aventuras plásticas. El pintor es Portinari, y el arquitecto Niemayer. Y así es como arquitecto y pintor se dan de consuno a crear una obra en la armonía y en el fervor artístico. Portinari enriquece la arquitectura de Niemayer. Y el arquitecto le da curso vital al fuego creacionista de un pintor que sonaba con los muros sin fronteras.

Fué esa una conjunción salvadora para el destino plástico del Brasil. Allí vive una arquitectura y vive una pintura. Empieza, en verdad, a vivir una arquitectura, que la grande arquitectura del mañana cantará en pleno cuando acudan los plásticos —muralistas, escultores, ceramistas, forjadores— a enriquecer el canto de los muros. Y cuando el destino del muro no se compra y se venda en el mercado como cosa de privilegio, sino que se levante para el usufructo de una sociedad enlazada también en la armonía.

Es por eso que hemos dejado para el final el comentario condensado de este destino de la pintura en su enlazamiento con la arquitectura. Ante la inminencia de su ruina —ya anunciada por tantos

filósofos pesimistas— sólo podrá salvarla este afincamiento incesante, la palabra del hombre. Allí, adherida al muro tectónico, y luciendo no para el goce privilegiado de unos pocos sino para las multitudes incesantes, la palabra del pintor reconquistará antiguo predicamento. Y saneada de toda extravagancia, se hará cosa viva, en la humildad artesana, cuando se apreste a seguir los tres signos salvadores que hemos anotado: un sano retorno al realismo, paz espiritual de todos los pueblos; al ejercicio de una técnica liberada que sepa de todas las conquistas del pasado; y su adhesión a la vital permanencia del muro, en un acorde plástico, también con palabra de permanencia.

C. A. Herrera Mac Lean.