ARTES Y LETRAS

CRONICAS DE UN VIAJE

por Carlos Herrera Mac Lean

• *Mi compañero de viaje*

AQUI, en el ancho silencio que nos envuelve, un compañero fiel se ha sentado al lado nuestro. Es el libro que ya he mencionado de René Huyghe, "Le Dialogue avec le visible", el más precioso tratado sobre plástica que jamás hayamos leído. Se enfrenta a otro tratado que hoy goza de gran predicamento y que toca también al problema plástico en forma heterodoxa, sin imposición cronológica, sin ordenaciones en el largo tiempo o en la extendida geografía. Es al hombre a quien toma René Huyghe, al hombre que crea, inmerso en una emoción dominante, y al hombre que mira, recibiendo la palabra emocionada a través de la imagen visual. Profundiza en uno y en otro. Y toma del creador, no sólo el documento de su creación, cuadro o mural o dibujo, sino todo el proceso psíquico que acompañó esa alta fijación de la belleza.

Queríamos leer, antes de llegar a París, este voluminoso libro que demanda la serenidad y el silencio para penetrarlo, y la única manera de leerlo era traerlo con nosotros en este largo viaje. Allí el diálogo se transforma las más de las veces en un doble diálogo entre el autor y los artistas que ya dialogaron con la plástica, la inmensa mayoría frente al eterno y cambiante aspecto de la naturaleza. Allí aparecen Delacroix, Monet, Cézanne, Corot, Courbet y algunos de los clásicos como el enorme Leonardo, a exponer sus pensamientos acerca del arte de pintar. Los temas están tratados en una forma apasionada y apasionante. Allí desfila todo el difícil proceso de la pintura y el otro proceso de enfrente, el proceso del goce estético, o interpretación del cuadro. Está escrito en forma brillante y poética, aderezado, de tiempo en tiempo, con transcripciones de poesías, entre las cuales menudean las de Baudelaire.

Es un libro para gozarlo y para meditar, pues toda aseveración estética está confrontada con la reproducción de clichés, algunos admirables en color. Allí desfila todo lo grande que se ha creado, y que se encierra en galerías y museos. Y su enfoque sobre ciertas obras, las hace aparecer como renovadas, con más fuertes recursos para el diálogo.

Buscábamos en ese libro algo así como un hilo de Adriadna para repetir un recorrido en la laberíntica y desordenada pintura moderna. Pero aun cuando René Huyghe no deja de lado el considerar los procesos modernos —allí está Matisse, Braque, Picasso, Leger, Vlaminck, Rouault y llega hasta el tachismo de un Polok o un Mathieu, su aporte erudito y pasional, digamos, se ve flaquear. Más que penetrar en el misterio de esa pintura moderna, explica, razona y justifica su aparición y su vigencia actual. Algo así como cosa ineluctable dentro del proceso social. Y se instala así como un sabio o un investigador que denunciara todo un proceso de crecimiento —de enfermedad, según algunos— donde el análisis de todos los estados fisiológicos estuvieran registrados y comprobados por el laboratorio. Pero si el libro no exalta la obra moderna —sólo la explica— cuánta claridad y belleza envuelven su palabra de catedrático cuando toma pintores de su predilección como Delacroix, Courbet, Rembrandt o Velázquez, cuya posesión emocional lo lleva a los raptos más inspirados de sus juicios. Hemos dicho compañero de viaje, compañero de este viaje del dulce y lento divagar. Pero compañero para la difícil indagación en el eterno y emocionante problema de la creación artística.

• *Llegada a Cannes*

Fue una mañana plácida, en que el "Federico C" se acercó, sin tocarla, a la [illegible] amable bahía de Cannes. Era nuestro punto de enlace con el suelo europeo, llevando con nosotros la preciosa carga. ¡Cuántas preocupaciones y angustias iba a depararnos ese bulto, tan bien atado, que había dormido su pesado sueño horizontal en nuestro camarote!

Al llegar a tierra y en la barahunda del puerto, ya empezó nuestro calvario. Traíamos ¡oh paradoja! una carga de belleza, contrariando el periplo centenario a la inversa, de desembarcar lana, cueros y lujosas medias reses de novillos, como aquélla que tentara un día el pincel de Rembrandt. Pero esa carga de belleza —los cartones festivos — no había quien pudiera darles pase libre en este puerto, que para las obras de arte, no tiene autoridades competentes. Había que ir a Marsella. Y ahí empezó el proceso de las difíciles explicaciones. De golpe, nos encontramos, como caída del cielo, con una sonriente aparición. ¿Tenía o no tenía alas en las espaldas? China Zorrilla delegada del Comité Francés del Festival de cine en Cannes, allí estaba, como una delegada del arte, para solucionar nuestros problemas. Ansiosa, había llegado ávida de cartas y de noticias de la tierra. Y su misión se cambió de inmediato, ante nuestras dificultades. ¿Qué había que hablar con el Embajador en París? Pues lo haría de inmediato, pasadas apenas las 7 de la mañana. Arrancó así desde París el pedido diplomático que abre todas las puertas, aún las cerradas con diez llaves, como son las de la Aduana. Y así liberados de esa preocupación, nos dimos a vagar por una Cannes recién despertada, con sus párpados aún pesados del sueño de la noche.

Respiramos hondo un dulce aire salino, pensando que ahora, sí, y después de tantos años volvíamos a pisar el suelo de Francia. Y mientras caminábamos entre pequeños restaurants con sus bocas abiertas a la calle, se enredó el diálogo en un desahogo de pueriles noticias familiares, y los acontecimientos artísticos que rápidamente nos contaba China. Que había visto una espeluznante película japonesa en donde en los momentos de angustia y de muerte, el jurado y el público no habían podido contener la risa. Que otra película "La balada del soldado" de la URSS, le había conmovido como hacía muchos años que no lo había conseguido ningún film. Que se preveía el escándalo con "Dolce vita" de Fellini, con sus entusiastas y sus opositores, ya enfilados de antemano. Que en París, una exposición de Bernard Buffet, había sido intervenida con gran escándalo por la policía. Así, nos mezclamos a grupos de turistas en las más extravagantes vestimentas y su lujo ostensible que gritaba su arrivismo. Autos y autos lujosos de todas las marcas llevando una progenie humana gritando su fortuna.

Hicimos el clásico paseo por "La Croisette" entre villas de todos los estilos arquitectónicos —el moderno está ausente en este enorme mercado de vanidades— y con un mar esmeralda como telón de fondo. Entramos a una exposición de flores, pájaros y alhajas en el casino de Cannes, para asombrarnos con la fantasía tropical, mandada o comprada, para el deslumbramiento. Todas las formas rígidas y espinosas de los cactus, los pájaros de brillantes colores de Perú y Colombia, y en altas jaulas, lanzando sus quejas en terribles chillidos, los magníficos cacatúas de inverosímiles colores. De Cannes, sus lujosas hortensias, violáceas o rosadas, y muchas flores más en lujosos colores. Y en las vitrinas, la vanalidad de la alhaja moderna, venida de todas las joyerías de Europa, para lucir más por sus quilates y su brillo que por su belleza.

Al atardecer, ya cansados del incesante caminar, nos encerramos en la estación a la espera del tren. Así, al rato, volábamos hacia París en un rápido que nos entregaba pródigamente, maravillosos paisajes marinos, con sus costas erguidas de un ojo violáceo, golpeadas por un mar suave, que transformaba en blanca espuma, su incansable caricia. El árbol por doquiera, con el tronco fino que juega con sus verticales, y su copa frondosa recortándose sobre el crepúsculo. Un paisaje — un cuadro — y después una tregua en tierra adentro o en la oscuridad del túnel; otro paisaje distinto, y otro, y otro, hasta que el manto nocturno nos empujó hacia dentro del coche, hacia el sueño apretado e inquieto en el tren "gritando de dolor hacia la ausencia", para llegar, al amanecer, a la tierra prometida: París.

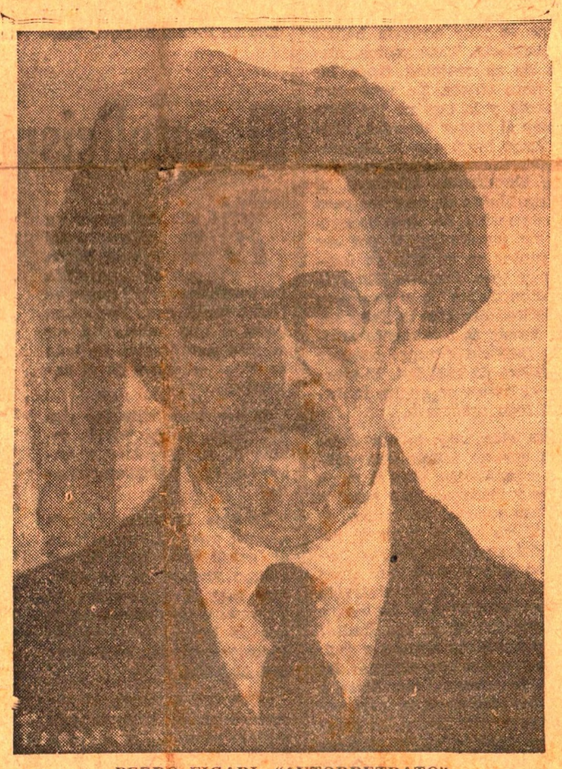
PEDRO FIGARI: "DON SEGUNDO SOMBRA"

• *La llegada a París*

¡Con qué dulce aura primaveral nos recibe París! Podríamos cantar, con los apasionados versos de Heine, que Schumann inmortalizara en "Dichter liebe" — Los amores del poeta— el saludo a la primavera: "En Mayo, el mes resplandeciente"... con sus rosas y sus diminutos "muguets", sus violetas, sus azaleas; y por encima de sus avenidas, y como una orla anunciadora, sus "marronniers en fleur". Nos damos a caminar, después de haber resuelto el difícil problema del hospedaje —dentro de pocos días la Conferencia Cumbre y de inmediato "La foire de París"— por la ciudad que recién despierta. Viejos recuerdos nos asaltan, de un primer viaje alucinado, de los veinte años, cuando tuvimos como guía a aquel muchacho grande, orador y poeta, Julio Raúl Mendilharzu, que habiendo vivido su juventud en París, había exaltado hasta el delirio el amor a su lejana tierra. Viene después el recuerdo de aquel viaje nuestro, que coincidiera con el de Figari, en el que con su hijo Juan Carlos, recorrimos talleres y aulas de conferencias, llevando desde ya la ansiedad de penetrar en el secreto de la nueva plástica. Del primer encuentro europeo nació nuestro amor por Turner y Rossetti, en Londres, en París fueron los impresionistas, saboreados por nuestros ojos juveniles, y el intenso Carriére en el otro polo; Rembrandt y Franz Halls en Holanda; y en Italia. ¿quién? ¿quiénes?... toda esa pintura mediterránea, de Venecia, a Roma, a Siena y a Florencia. En el segundo viaje, menos amplio en su recorrido, nos acompañó, después del goce de ver la gran pintura en Venecia —Tintoreto, Tiziano y Carpacio— una inapacible ansiedad por describir el secreto de la pintura moderna, ya en su auje en el París de su nacimiento.

Hoy nos acompaña igual o mayor ansiedad, aún cuando una convicción, que nos posee desde larga data, elimina toda perplejidad ante el problema de la plástica actual, cuyas raíces descubrimos. Tenemos con nosotros, como un compañero, mudo, dormido, que no nos habla por estar encerrado en su envoltura de papeles de embalaje, el bulto de los cuadros de Figari. Tenemos que correr en el apuro un difícil e impostergable trámite aduanero. Con la eficaz ayuda de la Embajada, nos hacemos del paquete que llevamos en seguida al Museo de Arte Moderno. Aquí ya nos envuelve un París viviendo en todo su ardor artístico. Podemos decir que así como año a año, por sus calles se abren en flores sus oscuros castaños, también florecen sus galerías de arte. Y decir bien, florecen, porque esta pintura moderna, fiel a su abstracción que pretende de profundidad filosófica, sólo tiene como atractivo el llamado del color. Es sólo el color lo que llama, casi generalmente en enormes telas donde el goce de la visión, donde su atracción visual juega en el diálogo, sin ninguna otra resonancia.

Empieza ahora nuestra faena artística, auxiliados por los más solícitos y atentos ayudantes. Mencionamos en primer término a Mme. Vienne, la activa organizadora de tanta exposición. Allí, arrimados a los muros, están los cartones viajeros, esperando a los recién llegados. Allí, como prisioneros, están los negros, los gauchos y sus chinas, que quieren escaparse del cuadro, para darse a su alegría, y quizás correr por calles y bulevares. Es un aire de la tierra lejana el que nos acaricia. Y nos vamos de las grandes salas, pensando que faltan pocos días para ese tan esperado acontecimiento: ¡FIGARI EN PARIS!



PEDRO FIGARI: "AUTORRETRATO"

• *Le Musée National d'Art Moderne*

Estamos frente al edificio del Museo de Arte Moderno, donde en treinta días se va a desarrollar esta aventura Figari, soñada desde hace tanto tiempo. Nuestra curiosidad, y una inquietud que nos sacude como si viviéramos en tiempo juvenil, nos agita al llegar frente a las altas puertas de bronce de la entrada.

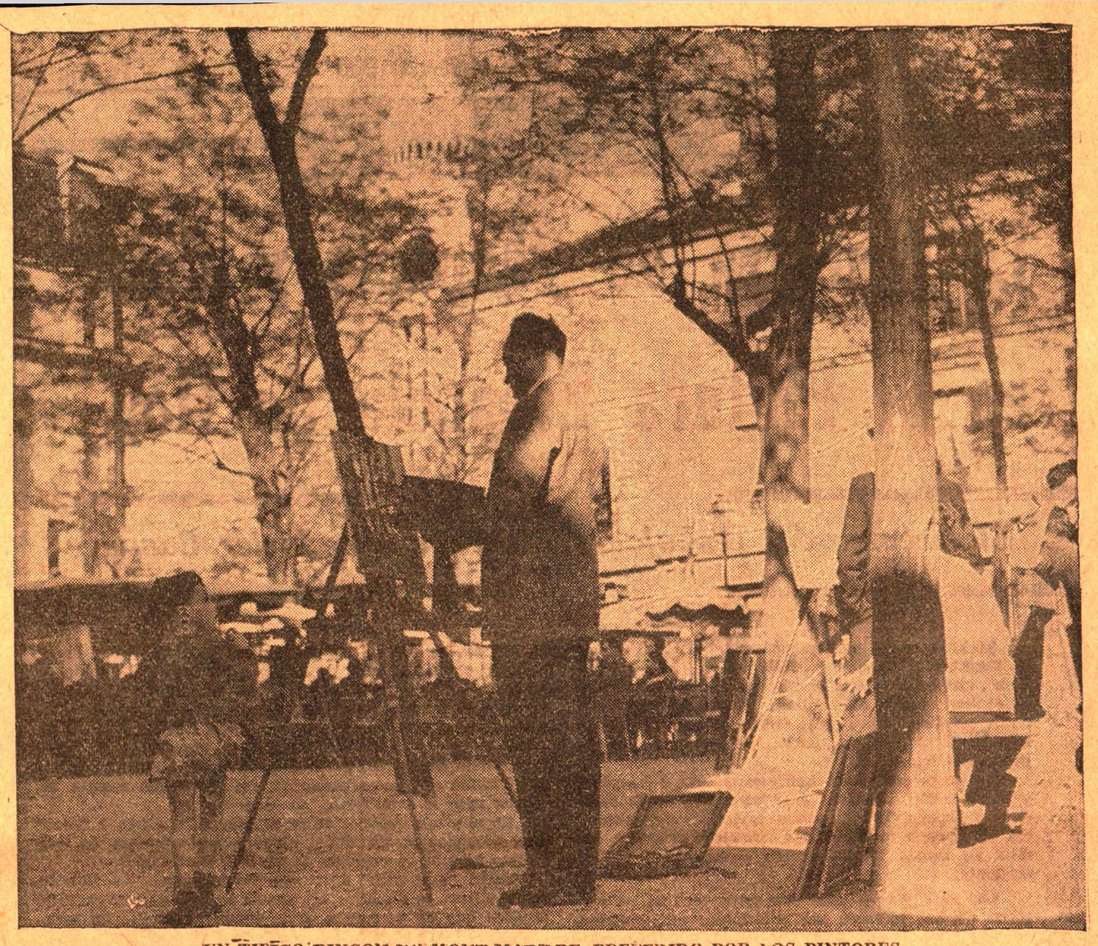
Nos anunciamos ante Jean Cassou. El Director no está en Francia y nos recibe entonces Mme. Vienne, la Secretaria y organizadora de todas las muestras que alberga esta sala moderna. Una figura de mujer, ligera y nerviosa, coronada por una encrespada cabellera blanca, que no denuncia edad, sino trucos de peluquería. Unos ojos claros y una sonrisa franca y abierta, provocan el acercamiento espiritual.

Entramos al Museo donde los cuadros viven esa primer vida de toda exposición, puestos sobre el suelo en fila, y arrimados contra los muros. Parecen pájaros cansados, que no teniendo ramas a donde volar, se acurrucan en la sombra. Allí nos encontramos con tantos cartones queridos, que han desfilado por todas nuestras salas. Lo que nos sorprende al principio, además de verlos alicaídos —y nos preocupa— es la pobreza de los marcos. Una simple varilla de madera cepillada, de 2 centímetros de espesor. Cuadros que hemos visto engalanados con el oro vivo de sus marcos, nos parecen chicos, apretados, como disminuídos en su belleza. Algunos nos cuesta reconocerlos. Habíamos pensado desde lejos en un atuendo moderno y lujoso para esta pintura tan rica en sus galas coloristas. Y todo nos parece pobre y empequeñecido. Recordamos que cuando se hizo la primera y grande exposición Figari, en el año 1945, en nuestros salones de la Comisión Nacional de Bellas Artes, el pintor brasileño Portinari, que pintaba entonces ocasionalmente en Montevideo y que apreciaba esta pintura, nos decía que él veía el encuadre de Figari con marcos completamente blancos, y apenas una muy fina varilla dorada. Así creíamos que iba a lucir en las salas de Francia este regalo de la fantasía y el color. Pero supimos después que la escala de precios aquí, o mejor, nuestro signo monetario como se dice en jerga de financistas, es tan alta una, o tan bajo el otro, que ni se puede pensar en gastos inalcanzables.

Nos damos de inmediato, con los compañeros de la Comisión, a planear la organización de la muestra en ese gran salón, dividido por siete mamparas dobles, que crean así nueve salas con un ancho pasaje central. La luz diurna, que entra por altos ventanales, es generosa; de noche una larga fila de lámparas ocultas en el cielorraso, distribuye la luz artificial.

Organizamos una sala central con la pintura de nuestros museos. Es un poco más rica esta sala de honor, porque en vez de la varilla desnuda de los otros cuadros, lucirán un marco fino dorado a fuego. Allí está, con su misma desolación campera, el caballo flaco de aquella tela "La pampa", que tuviera el gran premio en la exposición muestra del Centenario; el "Cortejo mínimo" llorando su tristeza sobre el inmenso campo vacío; el gozoso "Cambacuá", el magnífico "Pericón con ombú" con su atrevido cielo verde, cruzado de nubes violetas; y así hasta llegar a los diez cuadros oficiales. Allí se aposentaron dos candombes que había adquirido hace tiempo el Museo de arte moderno de París. Las otras salas se organizan bien, y con los cuadros chicos de negros o de circos, se forman conjuntos encimados de a tres, en un ritmo repetido a veces, lo que conjuga con la horizontalidad de los otros cuadros.

Es ya tarde, y notamos en el grupo de empleados que nos ayudan, el anuncio de un timbre que nosotros no hemos sentido. Hace rato que hemos violado el horario, y debemos detener nuestra tarea. El orden, supremo maestro de la plástica, ha entrado para hacer vivir en plenitud el conjunto de más de 130 cartones, que ya se van aquerenciando a los paneles. Nuestro primer desaliento se ahuyenta. Y vemos cómo esta belleza recupera, así, plantas recién regadas, su intensa vida. Ya cantan sobre los muros, su incansable canto del color. Y recuperados totalmente en nuestro entusiasmo, dejamos al atardecer las salas, casi sin darnos cuenta de que la Avenida Wilson y el "quai" del Sena, no eran ya más nuestra calle Buenos Aires, ni la plaza Independencia.



UN TIPICO RINCON DE MONT-MARTRE, PREFERIDO POR LOS PINTORES

• *Se inaugura la Exposición Figari*

Hemos vivido varios días encerrados en ese mundo fantástico de Figari, mientras por fuera, en un París primaveral y dulce, se desarrolla el drama de la conferencia cimera. Los cuatro grandes del mundo son casi vecinos nuestros, en el Palais Chaillot, donde empezarán los debates. Son fabulosas las cifras que acusan el número de corresponsales de prensa, los aparatos y líneas de teléfonos y de televisión. Todo responde a la más perfecta organización moderna. Aquí, en la casa nuestra, el plan inaugural se desarrolló invitando el día anterior, el 17 de mayo, a la crítica y a la prensa. Pero ese día se ensombreció por el anuncio de la muerte de Jules Supervielle. Nuestro gran poeta, y antes poeta de Francia, acababa de ser elegido —vacante el cargo por la desaparición de Paul Fort— príncipe de los poetas de Francia. Tan alta distinción —que no es académica, otorgada, casi por el pueblo de Francia— le alcanzó en la cama, con una dolencia que se creyó pasajera. Ese 14 de mayo, al entusiasta elogio de los visitantes se unía la congoja en todos los labios por la desaparición de un poeta querido por todos. Había escrito, y creemos que fue su página póstuma, un pequeño y poético prólogo para el hermoso catálogo de la exposición.

Deambulaba por todas las salas de la exposición un público, raro para nosotros, en donde se adivinaba el alto ejercicio espiritual. Muchos volvían a rever, regocijados, el fenómeno Figari, que habían conocido en un París de hace más de treinta años. Vimos a Georges Pillement, el autorizado crítico de arte que fuera quien publicara el primer libro sobre Figari en París, hoy totalmente agotado. Y nos contó que hace unos días se encontró con Jean Cassou, quien le había dicho: "Viens mardi voir mon exposition". Y su exposición era la exposición Figari. Allí, este ilustre maestro de las letras francesas, en dueño de casa en plena fiesta, hace los honores. Con nosotros habla en español recio, de acento meridional, mientras con nuestras deformaciones, cantamos hablando —según él— la misma lengua.

Nos unimos a distintos grupos, buscando sintetizar en pocas palabras, que ya no son las de nuestro diario vivir, lo que implica en el Río de la Plata, el fenómeno Figari. Y por sobre la belleza de la obra, que estaba allí frente a todos los ojos —los viejos que ya la habían gozado en un lejano pasado, y los jóvenes que la veían por vez primera— hablábamos de su extraordinaria e impar vida de creador. Esa creación ardiente, viva, juvenil, arrancada del recuerdo, del lejanísimo recuerdo de su infancia, y que se abre en lozanía, con las más ricas y audaces gamas coloristas.

Al día siguiente, 18 de Mayo, fue la inauguración oficial, a las 3 de la tarde, con la presencia de los jerarcas oficiales —no recordamos los nombres— y de altas personalidades del intelecto francés. El Embajador, luego de leer unas emocionadas palabras, rindiéndole además un homenaje al poeta, ausente por siempre de ésta que hubiera sido la casa de su regocijo —Jules Supervielle— dio por inaugurada oficialmente la muestra.

En un ambiente más encumbrado revivió la segunda ceremonia, corriendo de boca en boca los mismos comentarios.

Por la noche, a las 20 y 30 fue la inauguración para todos los invitados. Y las salas de la exposición se llenaron totalmente. Como en todo "vernissage" fue el peor momento para ver Figari, dada la aglomeración de público. Volvieron a correr los mismos comentarios artísticos, y el mismo recuerdo emocionado al poeta muerto, que conoce el "tout París". Pero subrepticiamente se coló entre murmullos la noticia fatal que ya se adivinaba: el derrumbe de la conferencia cumbre. Y por todos los cielos de fantasía que porfiaba Figari en mostrarnos, pasó como una sombra. Y tarde en la noche, se fueron alejando los distintos grupos que apretaban una luz, arrancada de la alegría de los cuadros, mientras por el cielo ilusionado de París, caía el manto oscuro del fracaso en la cumbre.

• *A 35 años de distancia*

Hemos vivido estos primeros días de París en la fiebre y en la ansiedad de la exposición Figari. El tiempo siempre parece corto para esa faena, porque siempre falta un detalle o una diligencia por llenar. Pero ahora, sí, ya está abierta y sólo nos queda esperar la reacción de la crítica, esa diosa o señora que rige y conduce los destinos del arte. La esperaremos con paciencia, sabiendo desde ya que no va a ser como en casa, donde al día siguiente, ya al amanecer aparece "Primera impresión de anoche". Y muy pronto se cubren las columnas de diarios y revistas de los sensibles juicios. Mientras esperamos damos, sin quererlo, una vuelta hacia el pasado, y nos vemos también en una primavera lejana de 35 años, con nuestra juventud abierta a un arte nuevo que nos llamaba desesperadamente, pero al cual no podíamos abrirle el hueco en nuestra emoción.

Hacía poco tiempo que dirigiendo una página de arte en "La Mañana", habíamos dado acogida a muchos juicios y análisis de una plástica nueva, que surgía a la batalla, con todos los ímpetus iconoclastas. No nos asustaba entonces el brío revolucionario, apegados como estuvimos siempre a toda tendencia renovadora. Pero no podíamos adherir a la revolución, sólo por ser revolución, sin alcanzar la entrega total, en una ferviente comunión con los nuevos principios. Y nos sucedió entonces, de que esa comunión espiritual casi se producía a través de las críticas últimas. Leíamos entonces "L'amour de l'art" y sobre todo "L'esprit nouveau", la primera cátedra de Le Corbusier y de Pierre Jeanneret. Y desde lejos pensábamos que si la convicción total y dominadora no se nos alcanzaba, era porque el fenómeno plástico, el diálogo con el cuadro, sólo se realizaba a través de los clichés de las revistas. Y pensábamos que en cuanto estuviéramos frente al cuadro en sí —producción directa y temblorosa del artista— esa anhelada comunión se produciría. Y no fue así. Nos movíamos entonces en un París dominado por los nuevos ismos, donde Braque, Picasso, Matisse, Leger, Vlaminck, Dbrain, y la olvidada Marie Laurencin, eran los pontífices. Los veíamos en todas las galerías, pero el alejamiento persistía. Acudimos a reuniones y conferencias —recordamos una en la "Salle Comédia", una titulada conferencia contradictoria, con un animador, y con la participación del público, que concluyó en un escándalo— sin traer la luz a nuestra duda.

Vimos una muestra completa de "Las Fauves" en el Grand Palais, una exposición de Braque y de Leger. Frecuentamos la "Académie Bissiére", un pintor del cubismo, y después la conocida de André Lhote. En esos momentos, en los stands de la gran Exposición de las artes decorativas, en la sección italiana, gritaba con los colores más agrios, el futurismo de Marinetti; y en otras salas una pintura de entonaciones bajas y sordas de los holandeses, se mostraba como un aporte del Norte a la nueva revolución. Mientras tanto París, celoso custodio de los nuevos fuegos, reía del Norte y del Sur. Reía de la pintura oscura de Holanda y reía de la algarabía futurista. ¿Qué entender? Lhote corregía llevando una carpeta nutrida con Tiziano, Tintoretto, Van der Meer, Cézanne, y decía al cansancio: "Ne Lhotissez pas", y todos sus discípulos Lhotissaban, vale decir, repetían al maestro.

Esta búsqueda de la piedra filosofal del arte nuevo, duró todo el largo tiempo de nuestra estada en París. Y nos alejamos un día melancólicamente, pensando en nuestra incapacidad mental para penetrar el fenómeno nuevo. Arriamos velas, entonces, hacia Buenos Aires, donde vivíamos. Y el problema, aunque siguió acuciándonos, mantuvo nuestros labios sellados. Una convicción nueva, lentamente macerada a través de largos años, fue ahondando en nosotros. Y con ella hemos llegado a estas costas, después de 35 años. A afirmarla o acaso a voltearla. Pero antes debemos decir con qué conceptos llegamos a este foco conturbado de París, a buscar la anhelada verdad.

CARLOS HERRERA MAC LEAN

PEDRO FIGARI: "NO TE VAYAS, MI VIEJO"

CANTO A LA VIRGEN DE LOS DOLORES

¡Salve Señora de los Dolores,
luz y consuelo de mi ciudad.
Para ti canten los ruiseñores
salmos y glorias de libertad!

Del espinillo viniste un día
con paso lento de procesión;
y desde entonces, la onda bravía
tuvo el zureo de la oración.

La onda bravía
junto a la orilla
se hizo canción;
canto nativo
de nuestro río
San Salvador!

¡Salve Señora que en el Calvario
por Madre excelsa Cristo nos dio.
que guarde al Hijo que tanto amó!
¡Haz de este pueblo santo sagrario

¡Salve María,
doliente guía
del Redentor!
Por tus puñales
den los trigales
hostias de amor;
y cante el brío
de nuestro río
San Salvador!

¡Salve Señora de los Dolores!
Patrona y alma de mi ciudad!
En vida y muerte, los pecadores,
siempre encontremos tu caridad

IRIS DE LOPEZ CRESPO

PEDRO FIGARI: "ENCUENTRO"