

Esmaltes de una exposición

A exposición de escenografía, cerámicas y esmaltes sobre metal que Ariel Severino nos ha ofrecido, equivale al estado de un "crescendo" wagneriano. Nada, o casi nada de lo que estamos acostumbrados a ver, aparece con la fuerza mesurada y, si se quiere, de hierro, de lo clásico. Hasta el mismo que existe en el autor el propósito deliberado de quebrar ese eslabón que tan lenta y trabajosamente han ido elaborando las generaciones pasadas para no perder el contacto con las nuevas generaciones y sus formas de sentir. Afán combativo, de hombre que busca y no le importa quién y qué está a su frente, ni aún menos los monumentos de rumbados al paso. Sus líneas abstractas, sus formas en acción, sus colores explosivos, no son para observar desde la "bergere", dormitando. Para lograr siquiera una ligera visión del conjunto, es preciso colocarse al paso energético del autor y realizar síntesis vivísimas, despreciando toda verba bizantina. Severino es, a pesar de que él se cree capaz de tocar plenamente lo abstracto, un objetivista fatal que aparece en cada pieza, de bajo del cruzamiento de sus matas de líneas, las cuales diríase quisieran ocultar el hecho, esa flor extraordinaria de una sensibilidad plegada a la realidad, confundida con ella: lo que constituye, en síntesis, la realidad misma, vista y sentida con un alma cosmoéfica. Ni el valor del objeto, ni su significado social, ni su origen legendario, ni la magia, ni el misticismo, pueden separarse de sus cachorros más simples, ni de sus plaquetas menos trascendentes. Porque la sencilla razón de aquello que preside una creación artística es el deseo de hallar una expresión gráfica que nos de con sus medios propios — junto con la tradición y la pedagogía del momento en que se actúa — la nueva forma, la nueva enseñanza capaz de quedar al mismo tiempo que innova como una tradición. Es decir, que el valor de los nuevos estaría en la paradoja de ser capaz de llegar a traducirse en un modelo, en ejemplo para el futuro: en una palabra, en transformarse en clásico para los que seguirán en el tiempo.

No podemos intentar un comentario de Severino como escenógrafo. Ya ha sido ampliamente reconocido en más de un escenario americano. Pero con cuánta similitud nos explicó en el liceo su posición y sus conocimientos: "Soy hijo de mi padre, junto a él aprendí mi arte. No pienso lo mismo que él ni estamos de acuerdo en muchos puntos. Pero él está presente siempre y nuestra armonía es inalterable. Creo que así deben ser padres e hijos."

Creo y acto de fe de un hombre que siente de dónde viene y a dónde va. Línea sentimental purísima que le hace ver los "campos" diría un físico electrónico, donde las fuerzas se suman o se cruzan sin perder su carga. Verdadero ejemplo en el arte y en la vida. Padre e hijo marchan separados y juntos hacia la misma estación terminal: el bien y la belleza.

Ariel Severino tiene tan aguda penetración de su tema que creó muy difícil alcanzar nada a colocarlo en la caja-cófrago de una definición. ¿Es abstracto? ¿Es clásico? ¿Es intimista? ¿Es realista? Tomad algunas de las figuras de cerámica de las que abundan en la exposición y clasifiquémoslas. Es una vendedora de flores; es una criolla enamorada; es una venezolana alucinante: en cada caso el objeto está dado con realismo, pero si observamos desde la distancia a aquella criolla venezolana con su sonrisa dorada y las manchas esparcidas sobre su indumento y su cara, vemos que se realiza una síntesis admirable de valores y queda ante nosotros una visión concisísima e inseparable de "nuestra realidad": la de una dulce figura de criolla que entrega en sus labios la dulzura de su alma con una sonrisa ideal e inconfundible: ella es también la criolla nuestra, la mujer que sabe amar aquí como en Venezuela.

No: este arte no es abstracto, ni el arte es venezolano. Es la expresión unive sal, lograda, es la mujer que aparece, de tanto en tanto, en la plástica, extraviándose ya en los ojos, ya en los labios elocuentes, lo más íntimo y puro de su alma. Y si nos detenemos ante aquella cabeza, cuyos ojos azules miran hacia abajo, en un gesto que no es necesario definir porque apenas el visitante enfrenta la exposición aquellos ojos que no miran y que nos miran, nos atraen magnéticamente. ¿Qué hay en ellos para que ejerzan tal fuerza imperiosa e irresistible? Algo que es la expresión clara de lo nuevo en Severino: son ojos que vi-

ven por el poder dominador de la luz. En las artes, y desde las más remotas épocas, se busca este juego de luces y sombras para dar la sensación de que estamos frente a algo vivo, y todas las escuelas se han agotado antes de hallarle solución. Los modernos, con el impresionismo, parecieron llegar cerca de este misterio. Pero tampoco alcanzaron la meta. Algunos de sus grandes maestros, como Mancini, en su desesperación por llegar a la luz que la paleta no alcanzaba a sugerir, dieron hasta en lo absurdo, como fué agregar a los botones de las ropas que pintaba en sus cuadros, trozos de vidrio para que emitieran la luz que allí no surgía. Podrán imaginarse los lectores, qué honda emoción me embargó al contemplar a la distancia el espectáculo de la exposición de Severino, dominado por unos ojos que vivían reflejando la luz. Era lo "hallado", la *trouville* que el artista agregaba en técnica a sus creaciones: el esmalte. Cumple este elemento la función extraordinaria de dar una luz insospechada y tan fuerte que calificaría de peligrosa. Esa impresión, por ser tan dominadora, nos confunde y nos deja perplejos si no ansiosos. Todos los esmaltes estallan en todas partes. Son explosiones de luz que luchan entre ellas, queriéndose anular unas a las otras. Para hacerlos triunfar ampliamente, sería preciso separarlos, uno en cada pared. Uno en cada fondo neutro. Nunca en una convivencia que es casi un conflicto de valores. Hay exceso de riqueza. Ya no es un color el que lucha; es el arco iris que se disuelve en las láminas de hierro. Cuántas veces al entrar en la maravillosa capilla de San Luis, la "Sainte Chapelle", en la capital de Francia, quedé como suspendido por el espectáculo de los altísimos *vitraux* que la perforan, haciendo aligeras a sus paredes, como una caja de cristal. Esa capilla cumplía en la Edad Media la misión de mostrar una imagen en esta tierra, de la belleza del paraíso, porque en medio de los sórdidos castillos sin ventanas y las cosas sin vidrios, aquellos ventanales parecían un milagro celestial. Al penetrar en el templo (hoy sólo motivo de arte), el visitante se siente levantado por la sinfonía de colores que desde todas partes se cruzan en el ambiente, en una orgía de la paleta. Allí se comprende el valor de la luz. Cada rayo de sol al atravesar los inmensos ventanales, da vida a lo que hubiera sido un pálido reflejo del color. El *vitraux* triunfa porque posee la luz, luz propia aunque venida de un astro.

Es por este espectáculo inolvidable que, de pronto, la exposición de Severino me dejó el ánimo conmovido y las ideas en torbellino. Noté que los esmaltes "podían" más que la pintura, sin dejar de ser pintura. Ellos sugerían ambientes, no sólo imponían los colores con la fuerza de conquistadores irresistibles. Ellos también tenían el encanto de los medios tonos, las



"Diablos de Yaré", baile regional venezolano, esmalte sobre hierro

sutilezas, las transparencias, llevados por la luz que emanaba de sus tintas. Era la gama completa de las "nuances" que salvaban las estridencias de los tonos puros. Cuando contemplaba las plaquetas de ilustración a "La Divina Comedia", confieso que los rojos infernales encontrados, me dieron por primera vez en mi vida la clara sensación visual del poema dantesco. Las hornallas del infierno deben marcar en la bóveda celeste esos reflejos de rojo trepidante que se levantan al fondo de una plaqueta. Además, hay en estos cuadros el acompañamiento de una imaginación lujosa que ama el árbol. Los paisajes se desarrollan entre las sombras misteriosas que los colores van dando en lo absurdo de lo iluminado y, sin embargo, sin luz. No menos trágica es la entrada al infierno, donde el artista nos sugiere la sombra "paurosa" que va destilando el verso inmortal: "Per me si va nella città dolente. Per me si va nell'eterno dolore..."

... Avanti a me non fur cosse create si non eterne ed lo eterno duro. Lasciate ogni speranza. ¡Oh, voi que ent ate!"

Así, con no se qué de profético y doloroso, va la respuesta de Severino. No; no dejarán los hombres toda esperanza en la puerta porque lucharán. Esta obra es una prueba de la vitalidad renovadora que alienta los espíritus de aquellos jóvenes cuyos años pensativos están visibles en el trabajo que canta.

Mientras el mundo conmovido en sus cimientos se estremece ante la visión de un futuro sin norte, hay quienes sienten que sus brazos se van transformando en alas para salvar el abismo. Sólo así es posible pensar en nuestra vida. El arte nos aquietará el dolor, vencerá al tiempo y nos redescubrirá la esperanza perdida.

Maldonado, octubre de 1953.

R. Francisco MAZZONI.

(Especial para EL DIA).



"Mujer del cántero", cerámica inspirada en el tipo popular venezolano.



"La iluminada", cerámica inspirada en el tipo popular venezolano.