

LAS SECCIONES DE FIGARI CONFERENCIA DEL TEMA

HEMOS buscado, en la enorme creación de Figari, aquello que pudiera afirmar una enseñanza para la incierta pintura nuestra.

De la revalorización de lo que hemos ayer, arrancado de su ámbito gris y desalentado, para llevarlo al juego de todo el mundo. En un ecumenismo colorista no tiene parangón dentro de la producción moderna. Como un lugar al que se ha venido con ella realizó las más audaces y raras proezas pictóricas.

Después arrancamos de Figari, lo que dijimos su segunda lección: la dignificación del tema. Sobre esta lección hoy queremos destacar. Es sabido que en el campo de las nuevas estéticas cayó en el mayor desprecio lo que antes siempre fuera razón de la obra plástica: el tema. Y cayó desde hace mucho tiempo, desde cuando la pintura académica, enfadada dentro de un temario vacío, sin alguna resonancia viva, inició a los artistas a entregarse al goce directo de la naturaleza. Fué un movimiento simultáneo, en Inglaterra y en Francia, el que puso como protagonista de la pintura, al paisaje cambiante a veces con figuras; después viniendo por sí mismo, sin reclamar la presencia humana. La revolución impresionista vino después, en su atracción al paisaje; y contribuyó al desprecio por la anecdota —histórica, literaria o social— que antes dominaba en la pintura.

Su abrazo apasionado con la naturaleza fué una reacción contra el tema manido que abundaba en una pintura sin raíz y sin alma. Allí surgió una época gloriosa, persiguiendo una comunión plena con la naturaleza —luz, aire, color, forma— ilusionada con poder inmovilizar en el trazo el momento más bello de un instante, pero fué pleno, porque el arte no es eso, ni nunca será eso: la fijación de un instante, plácido o convulso. Sin que el arte es la emocionada traducción, a través de un alma, de todo lo que la tierra desde fuera o desde dentro.

En el censuramiento de esta batalla repleta de reacciones, de entusiasmos, de las reacciones. Y vino la caravana dismenada de los "Fauves", con toda su salvajismo pictórico, a convulsionar el campo de la crítica, y a irritar al burgués, perseguidor de realismo, dejándolo huérfano frente a cuadros cargados de prestigio, y de los cuales él nada comprendía. Después vino el estado de guerra de extraneidad, la pintura que pretendía conquistar su tabernáculo, se dió a las teorías, fórmulas, cánones y reglas, y de cosas más valia la palabra que el cuadro, levantó y prestigió todas las escuelas. Fué entonces, que en un abigarrado mercado, el tema cayó en el total reproche. Tan alta, tan ambiciosa pintura, que se reclamaba y se quería sucastrerterre, que tocaba todas las manos y

miran todos los ojos. Y la jerarquía exclusiva de lo que se abstracta, llenó todos los catalogos de la pintura.

Así han permanecido, en ciertas propósitos, ciertos grupos de artistas nuevos: sinceros grupos de artistas nuevos seguidos por el franquillo sendero realista, traduciendo a la naturaleza.

Están hoy las dos tendencias enfrentadas, cuando aparece Figari a plantar en desigualdad audaz su valorización del tema y de la anecdota. Pero levantándose del campo efímero de lo circunstancial, audacia su fuerza de permanencia que tiene toda gran pintura por encima de su tema y de su anecdota.

Si miramos hacia atrás, hacia la historia, la plástica la vemos nacer como un reclamo social para fijar un gran tema: funerario en Egipto, guerrero en Aniria, mitológico en Grecia, cristiano en la Edad Media, histórico en el Renacimiento. Y cuando el interés por el tema fué cayendo, cayendo fué también la gran fuerza de pintura, alejándose del pueblo. Y fuvo que refugiándose en la pequeña cosa y el pequeño relato. Es cierto que todo ese insignificante aporte de las civilizaciones pasadas otorga a nuestros ojos tan alejados, no fué fidelidad al propósito temático, sino por conquista momentánea, plástica.

¿Qué nos importa la verdad de un escrito, de un tratado de un tratado o una cofeora; de un Cristo o una virgen; de un general y sus soldados, más que la fidelidad al propósito del tema, sino por conquista momentánea, plástica.

De ahí, de esa desprecupación actual del propósito primario, ha nacido, desde el reves, un nuevo estado del tema. Si nosotros, profanos ante Júpiter o Venus, sólo apreciáramos la belleza de un cuadro, lo tocamos al tema; abandonémoslo entre los trastos viejos; y entretemos los anhelos de un cuadro para, liberada de la inflexible realidad.

He ahí el error de razonamiento; la falta de respeto a la realidad del paciente y claro. Veamos. Si es cierto que la obra de arte no vale ni permanece por sí misma, sino por el interés que carece de lo imponderable sustancia artística, también es cierto que el proceso de la creación plástica no se levanta, sino se inflama, se enardece, así un hecho real —que en su momento siempre el tema— no produce un tema, sino un hecho real, de la manera cómo el artista atiende ese llamado está su valoración estética. Tormenta un tema —revela con el cuadro muchos artistas; pero sólo Beethoven pudo en su sintonía Pastoral— que entra en tema —revela con el cuadro bilimo materia artística. Del mismo modo Miguel Angel, en un temario religioso, reveló su tema —revela con el cuadro la Sixtrina, no por la sustancia de

sus composiciones, sino por su verba plástica, poderosa y subyugante.

Así en historia pintó arte, cientos de ejemplos arrancaríamos para mostrar cómo el tema vivo, circundante, fué el tema de todo el mundo. En el mismo interior por momentos del cual surge la obra de arte que vence a los siglos. Es el dardo, se resquebraja, con toda claridad y nobleza, ese fundamento creado. Ya hemos relatado otras veces cómo, al dardo, se lo juego armarquítico de colorista, no quisio, no buscó, ni quiso que hacía "pintura". Su propósito vivo, inmediato, fué el de ser historia, el de ser cronista de una época. Por eso hemos estado junto a él, con nuestro asombro creciente, viéndolo en una comoda, un árbol, un animal, ya más los puso con el propósito de componer su cuadro, sino de relatar. ¡Y cuánto goce y complacencia sentía, traducida en su risa frecuente, cuando su propósito anecdótico triunfaba, y era fácilmente percibido pasados otros parecía que su función de relator del pasado, alcanzaba toda su plentitud cuando el artista se entregaba a la acción del entiero, lo decubríamos todo.

Y cuando en vez, surgía el elogio por la misma y la magia de la pintura, lo más oído habia, sin cansancio, de todos los temas que él encubrir y de todos los datos anecdóticos que se profusos en sus cuadros.

Ya escalera, un tapiz, una lámpara, una comoda, un árbol, un animal, ya más los puso con el propósito de componer su cuadro, sino de relatar. ¡Y cuánto goce y complacencia sentía, traducida en su risa frecuente, cuando su propósito anecdótico triunfaba, y era fácilmente percibido pasados otros parecía que su función de relator del pasado, alcanzaba toda su plentitud cuando el artista se entregaba a la acción del entiero, lo decubríamos todo.

Y cuando en vez, surgía el elogio por la misma y la magia de la pintura, lo más oído habia, sin cansancio, como si oyera una crítica doctrinaria, que se iba escribiendo al sítio de sus altos propósitos.

Así en Figari, el hecho, el tema, la historia, se encubren en la acción de su cerebro, y le dieron quizás por la intensidad de sus anhelos, todo el interés que el tema moderno no daba, se tradujera en divina materia artística.

¿Cuál es la enseñanza? Digamos desde que el tema moderno no debe ceñirse exclusivamente a la expresión temática, pero tampoco puede eludirla. El tema moderno debe ser un hecho real. Porque, si la pintura nueva busca su verdadero cauce renovador, es el cauce de la pintura americana. Todo lo que queda, lo que inflama, lo que vive en sus ojos escrutadores: todo lo que encerraba la historia y la literatura verídica.

Concopia poco la historia argentina. Un amigo suyo, Alfredo González Gera, —nos relató en su último viaje— le entregó un día el Facundo de Sarmiento. Y de inmediato, como en trance de iluminación, sacó un cuadro o seis cartones marrovinos, el sucesor de "Barranca Yaco". Otro día en su estudio, cuando un amigo "Luz Irretre", el que cae en sus manos. Allí

se deiene en el relato agreste y compuesto de "Los quitanderos". Al poco tiempo, en las estanterías de su cuarto de la calle Chacabuco, había ocho o diez cartones parados, con chinas y faroles, sacando su triste melodía de placer, a las orillas de las estancias. Y sus relatos en rojo, de la época rosista, también surgieron de lecturas en su iluminada ancianidad.

Figari, en esta fecunda lección que comentamos, ha levantado la dignidad del tema. El tema no es toda la pintura —nos dice. Es sólo un camino para llegar a la pintura. Y el tema está siempre cerca nuestro. Está en la vida que vivimos. Está en el trabajador de los campos, que cuenta tanto como un día olímpico. Está en el obrero en la fábrica, en las más variadas y ricas actividades. Está en la calle, en el guante, sobre los mares. Está por doquiera.

"Buscado el lado nuestro —parece decirle a los artistas nuevos. Vivir el mundo sentido con todo el alma. Y después de eso, buscarémos los recursos nuevos y explotados de los recursos mismos. Recursos, que vosotros no sabiais que existían escondidos, para pintar el cuadro que no os vosotros gozarais, sino que será sentido por todos los que lo miran. Y ese cuadro será cosa efímera o genial, no por vuestra ambición, sino por la teoría abstracta que se le cubra, sino por lo que guarde de permanente. Y eso, si vosotros, que sois nuestros amigos, ni nuestros maestros, ni nuestros críticos os lo podrán decir. Dejad, pues, con humildad, que una sola voz os lo diga. Una sola voz que quisáis vosotros no alcanzareis a escuchar: la voz de la historia."