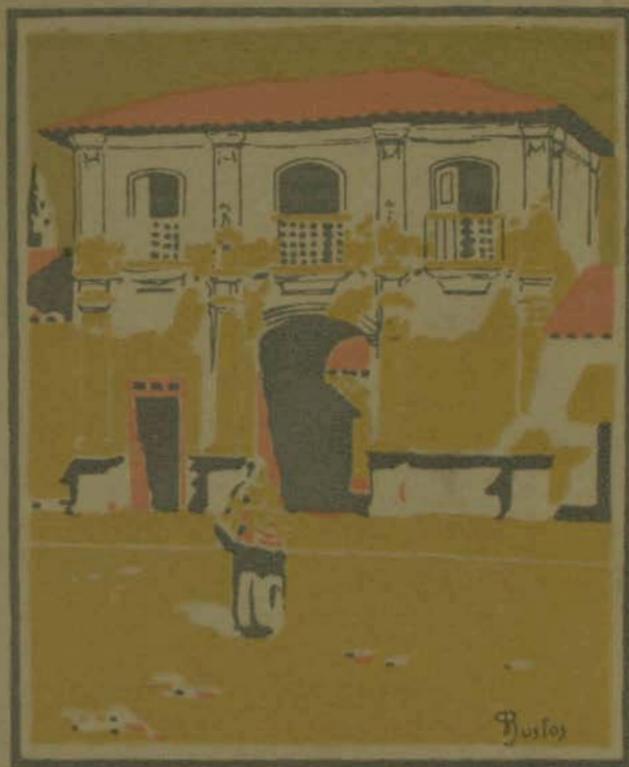


REVISTA



DE ARTES Y LETRAS

Año II.—N.º 2.

1.º de Marzo de 1918.

Casa Colonial, Avenida de la Recoleta, Santiago
Gouache del Sr. Alfredo Bustos

Ediciones de ARTES Y LETRAS

EN LA PRADERA

Cuadro de Rafael Correa. Museo de Bellas Artes.

En los momentos de lasitud o de melancolía es para mí una necesidad volver a la sonrisa de los confines agrestes. Al recluirme en su frescura, vuelvo a tomar el perdido contacto de la realidad, a sentirme, otra vez, enlazado a la vida de las cosas. Y si mi vuelta es, no a una campiña cualquiera, sino a las que ví de niño, mi alegría es más dulce aun, porque me parece tornar a la edad en que las admiré con mirada inocente. ¡Qué bella y enaltecedora es la obra del artista que nos da en sus lienzos los más claros aspectos de la tierra nativa! ¿Cómo no saludar en él al inspirado que dice cuanto hay de luminoso y augusto en el suelo que amamos? Su obra no es simple motivo de delectación retiniana, pues si con sus líneas y matices nos recuerda los paisajes que hemos visto y a que inconsciente o conscientemente la comparamos, por lo que insinúa, por su colorido moral, por las reminiscencias que de nuestra vida evocan sus bellezas familiares, adquiere un valor emotivo que no puede ser igualado por ninguna visión exótica. Es un principio de alegría serena, de impulso hacia la divagación translúcida y casi religiosa; algo que se sobrepone, para el artista, a la realidad. Por eso, en los momentos de lasitud o de melancolía, gusto de esos lienzos vivificativos, de los que me llevan a los campos de mi tierra, todo luz, verdes y aromas.

El que tengo delante de mí es vasto; un minuto de vida rústica impregnado de alegría por el efluvio del pasto, la tibieza del sol, la frescura del aire: a la húmeda claridad de la mañana, un grupo de vacas indolentes viene; una, de las últimas, de las medio desvanecidas por la distancia, se detiene y mira insegura tal vez de su camino; otra, más visible, se inclina, husmea y roza casi, con los belfos, el polvo; y la guía del grupo, la más definida y real, llega, espirando aliento vaporoso, al término primero, al principio mismo del cuadro, donde un rayo de oblicua y ambarina claridad tiembla en el ocre de su piel rojiza. Es la más bella. La línea de su andar inicia el movimiento del grupo. Y, como no hay punto de luz que, por su fijeza impida seguir con la mirada el despliegue de los tonos matutinos, ni línea que, por inmóvil, detenga las enlazadas siluetas de las vacas, imagino su avance perezoso, y, de vaivén en vaivén, las siento venir, acercarse. Su paso tiene las cadencias de una geórgica y sus pelajes, húmedos por la niebla matutina y avivados por la sombra que los precede, definen claramente sus manchas bajo los grises y las rosas del cielo.

*
* *

Al detener la pupila en el conjunto de la obra me doy, antes que a nada, al lineamiento de la vaca guiadora y a su enlace con el grupo. No niego que hay en el lienzo reminiscencia tro-yoneana, por lo que no debería buscar en él la luz ni el carácter de nuestras perspectivas agrestes; pero, como la verdad de un tema pictórico surge menos de la exactitud de las cosas reproducidas que de la viveza del sentimiento de realidad suscitado, me entrego a la fina y sosegada melodía de sus elementos evocativos que me hacen revivir, con alegría y frescura, mis impresiones de cielos, praderas y animales patrios.

El andar, lento y reposado, de la vaca guiadora rige la marcha del grupo. Su lineamiento corre por el vaivén de las reses desde la frente de la primera a la vaga silueta de la más distante; se aligera, huye por la perspectiva gris; pero, al

disiparse, vuelve y, definiendo cada vez más claramente los cuerpos sucesivos, llega al contorno del primero, desde donde, agotado el dibujo, huye de nuevo en suaves y entrelazadas divagaciones. La unidad de esta línea permite seguir el avance de las vacas sin que se vea, ni aquí ni allí, un punto en que su paso se detenga más del tiempo necesario para dejar de ser una pausa en el desarrollo de la marcha grupal. Es una fineza expresiva, pues no debió de ser obra fácil unir los distintos grados del avance taciturno en el orden que mejor correspondiese, por lo vario del movimiento, a la verdad de un grupo. Para llegar a esto, el artista recurrió tal vez a la ideación de las más diferentes actitudes de los animales; pero su tino visual le mostraría, antes de mucho, el orden empleado en esta obra, rico de serenidad y vida.

Su línea, que llega al confín, me induce, además, a estimar en toda su pureza el desvanecimiento perspectivico, aéreo, con que la luz contribuye a la verdad de las figuras, a la suave degradación en que se disipan los diversos pelajes. Es una fuga leve y blanda. Desde la pincelada firme, que modela la cabeza de la vaca guiadora, a la sutil y gris que indica la última, el desvanecimiento de los tonos es tan suave que la sigo con el agrado de quien siente alejarse, disolviéndose en el silencio, la melodía de un aire campestre. La tenuidad de esa evanescencia está unida al espíritu de las vacas. Al penetrar en ella, veo que el artista ha logrado, idealizadamente, el enlace de los seres con el aire que los circunda, lo que, por la agudez interpretativa que exige, es tan difícil de conseguir como indispensable para vivificar la belleza de las figuras. ¿Cómo asir las indefinidas relaciones de su sensibilidad con la luz y el aire? ¿Por qué lo suscitado en el artista por un aspecto de la naturaleza no se produciría también en las reses, si no con la misma intensidad, con la suficiente para que se revelase en su mirada, en su actitud? ¿No sería admisible que se intentase acordar su instinto con los elementos naturales que puedan, por la similitud de su colorido o entonación, relacionarse con él? ¿No hay luz propicia a lo que insinúa un continente, una mirada? El animalista debería tomar de lo aéreo los elementos vivificativos de lo que

interpreta, esclarecer con ellos la verdad de su tema; coger, del aire tranquilo, serenidad, y del revuelto y avivado, no por la luz matutina, sino por la calidez de la tarde, vehemencias y ardores para desleirlos en el gesto o en la actitud de sus figuras. Estos sutiles enlazamientos de vida entre los seres y su atmósfera enaltecen el mérito de la visión en que se insinúan dirigidos por el sentimiento, ordenados por el alma.

Es cierto que, a veces, se inducen más que se ven esas indecisas afinidades aéreo-morales, pero en este lienzo no: son reales. ¿Cómo decir la alegría con que las inquiere la pupila? Sí, el pintor ha conseguido el acuerdo de lo más expresivo de la vida del grupo con el aire gris, esclarecido aquí y allá por indicios de cielo y comienzos de sol. La unidad del gris con la pasividad anímica o la melancolía—una de las más íntimas concordancias de los tonos de la luz con los estados morales,—aparece, así, visible y clara. Y, como es posible suponer que lo dominante en la vida interior de las vacas sea la morosidad de ese matiz espiritual, la turbidez del aire matutino se relaciona no sólo con el instinto de ellas, sino con su andar perezoso, desplomado. Además, para esclarecer la unidad de su obra, el artista ha conseguido que el acuerdo entre el espíritu de las reses y las turbias claridades del aire se extienda más allá del primer término del lienzo, que llegue al último, adonde el violeta de los cerros distantes se aduerme bajo la niebla plata y rosa de la mañana.

Unir un grupo al aire que lo circuye es, sin duda, difícil, pero es algo más unirlo al tono de la lejanía, para que la mirada pueda deslizarse, sin interrumpir el sentimiento que nos domine, desde la figura del primer término a la evanescencia del confín. Al discurrir por este motivo agreste, al ir desde la vaca delantera al más indeciso matiz de los verdes lejanos, me 'guía el deleite de ese enlazamiento; llego a las nieblas últimas y, perdido en su opalescencia, me doy a sentir cómo el más puro de los principios vitales, el suscitador de esa claridad blanca: la alegría, se remueve,—tal vez con la misma frescura con que en la sensibilidad de los animales a la vista de la luz y del pasto,—en el gris de las nieblas moradas! La lejanía se define relaciona

su vaga traslucidez con la fuerza que guía las vacas; une la mañana del espíritu animal, el instinto, a la mañana de la tierra. Lo preciso y apropiado de este enlace demuestra cómo el confín, dentro de sus límites expresivos extremos,—lo frío y lo mustio, lo vivo y lo ardoroso,—puede ser el desenvolvimiento del rasgo principal de una vida, el aire en que flote su ensueño; algo, en fin, que la avive, esclarezca o decore. Frente al lienzo sin profundidad, y de luz fija, inmóvil, que presenta seres o cosas estáticas, el alma se inmoviliza también, pero sufre por no poder difundirse con la amplitud de cuando, después de admirar una figura o grupo unido por relaciones expresivas al aire que lo circuye, logra perderse en su último término; ir, volver, divagar y reposarse, por fin, en la recogida serenidad de la contemplación. Para ello, la obra requiere un fondo, algo que nos impulse a seguir la melodía iniciada por el desenvolverse de los matices en su fuga hacia el confín; todo lo que nos lleve a lo más remoto del lienzo, desde donde, agotado el tema, podamos volver al punto de partida, y luego a nosotros mismos, para seguir por nuestra lejanía interior la resonancia de lo que admiramos. La mirada que se extiende por lo infinito, ahonda el alma; nos abre en cielos, en abismos... Por eso en el motivo de una obra, que se une, ilimitadamente desenvuelto, a un horizonte hallo, además del goce visual de discernir los matices, un principio de ensueño, un comienzo de eternidad.



Por la verde pradera, los animales vienen, indecisos, tardos. Diríase una imagen de la vida, de los seres que van manchando, con la sombra de sus cuerpos, la pureza de las flores. Hay en su andar, no sé qué instintiva medrosidad ante el espacio. ¿Arderá en ellos la chispa de inquietud que me atemoriza frente a lo desconocido? ¿Sentirán el pavor de saberse víctimas en el sacrificio de seres que desde el origen de la vida celebra la naturaleza en oblación a quién sabe qué divinidad? Su lento y resignado andar remeda la marcha de los grupos votivos. Mas, si su laxitud se presta a disquisiciones disolutivas de la

emoción risueña y agreste, si insinúa la fugacidad de la vida, si me deprime, el esparcimiento del cielo me alborozaba... Después de seguir el desenvolverse de la línea, que me constriñe a lo preciso, ¡con qué lenta y divagadora mirada me entrego al cielo! Al apurar mi delicia, admiro la capacidad que tiene Correa de enaltecer con el color libre, combinado en la idealidad de lo indeciso, el aspecto de las cosas. Obligado a definir el perfil de las vacas aun en las menores inquietudes de su dibujo, debió de precipitarse a la evocación del cielo matutino con la misma alegría que revuelve los arabescos de las nubes, pues su espiritualizada levedad dice que el pintor, al colorirlo, siguió menos la imagen rememorativa de una mañana campestre, que el placer de que se sintió embriagado a la visión de sus espacios libertadores. Ese desleimiento de vida, esa delicuescencia psíquica en el cielo, es una de las sutiles bellezas de su interpretación de la mañana. Es cierto que el artista, aun el que menos se difunde en las cosas, esparce en el lienzo la luz emotiva de que se sintió saturar al paso fugitivo de una visión, pero el tono de esa luz no se define siempre de modo tan visible que logremos discernirlo sin indecisiones. El cielo de este minuto agreste ha sido interpretado así; su ligereza tiene algo de la alegría, más del artista que del aire, que vemos en el lirismo plateado de algunas nieblas de Sisley; no es, como la de otros cielos, indeterminada, insubstancial, sino la clara y fresca de las evaporaciones matutinas.

Su frescura es la promesa del día, y está no sólo en el matiz, sino en la pincelada, tan aérea que, al estudiar el espíritu de ésta gris o de aquélla rosa, me hundo, sin ver ni escurrimientos ni oleosidades de pastas, en transparencia de aire. Su vaguedad es tal que me desorienta, pero la luz, que descende, por el giro de las nubes cadentes, al confín, me guía; la sigo; veo allá, donde la mirada desfallece, una nota vívida: el relucir de unas aguas amarillecidas de sol. Me poso, un instante, en ellas, y para justipreciar la distancia en que relucen, me retiro de término en término de la llanura, hasta el borde mismo del lienzo, hasta el ocre rosa de las primeras manchas de tierra. Después, seguro de mi punto de partida, y limpia la pupila de los mati-

ces que en ella sobreviven al desleimiento de la visión, vuelvo a mirar la pradera. La sucesividad de sus tonos, cada vez más descoloridos, huye definiendo una gama de verdes vegetales húmedos, que me lleva, de nuevo, al punto lejano en que el artista esfumó las yerbas, tanto para dar lo indefinido del confin, como para evitar el contraste de sus verdes con los violáceos de los cerros apenas visibles, para no transgredir uno de los más frescos principios de las melodizaciones coroteanas. Llego, pues, al último término de la pradera, tiemblo en el brillo de las aguas, me dejo tomar por el contorno de una nube que asciende, me uno a sus amarillos blanquecinos, a las lentas y grandes manchas rosas de otras nubes, y antes de perderme en su vértigo, absorbo, en toda su amplitud, su belleza. Al serenarme, veo que hay en ella, por el sutil acuerdo de los vapores con la suavidad de las tintas, mucho de la gracia que resulta de la correspondencia entre el movimiento del cuerpo y su alma, que es, en las nubes, el color. La luz va, por ellas, ligera y blanda, y, al desdoblarse en el tumulto de las manchas risueñas, se desmenuza en matices vagos. Su idealidad me satura de alegría, y así embriagado, atravieso sus turbulencias aéreas, y descendiendo hasta posarme de nuevo en los amarillos que tiemblan sobre las aguas remotas.

Me detengo; cierro los ojos; mas, después de un instante de languidez, vuelvo a mirar la increíble belleza de la mañana; no me deslizo ya por la línea de las nubes. Desearía prescindir de todo lo que pueda retenerme sometido a lo real, del dibujo, de la forma. El impulso que remueve la diafanidad de los matices aéreos es, para mí, algo que me deja ver, con serena libertad, la filosofía del pintor, diversa de la frívola de muchos artistas chilenos. La indiferencia no es la substancia de sus creaciones. El sabe que sin alma no hay vida; que las cosas son más que sutiles equilibrios de energías, que simples aglomeraciones de moléculas; sabe que tienen un espíritu, algo que las individualiza y las acuerda con los más elevados conceptos filosóficos que sobre la naturaleza circulan hoy. Por eso las ve con vida tan amplia y risueña. Su voz de artista, lo que define su pensar, el acento casi abstracto de su luz, ese que fué para los bizantinos,

místico, para los renacentistas, pagano, y para los luisistas, galante y sensual, es para él, sereno y gozoso. Al seguirlo en sus matices disertativos, veo que, a pesar de su idealidad, no se deslíe en el ansia de un más allá de lo visible, en la esencia del matiz, en la metafísica de los colores, sino que se mantiene, decidido y claro, dentro de las bellezas eglógicas de la tierra.

*
* *

Mas, si es la luz de mi espíritu, antes que la del día, la que se difunde por el paisaje que veo, ¿no habré alterado el sentido de este minuto agreste, al modificar, con mis divagaciones, mi estado de ánimo? La influencia de lo que sentimos al discurrir sobre las impresiones recibidas de una obra pictórica es origen, sin duda, de ensueños; pero la mente ágil, aun alejada de la chispa cromática de que partió, no tarda en volver, cada vez que se desorienta, a ese punto sensitivo, centro de lo que admira. Por eso, a pesar de que la más sutil de mis percepciones lumínicas es suficiente para disolverme en comentario que, voluble como mariposa, va de los tonos mustios a los risueños, apenas llegó a cierto límite de esfumamiento ideológico, torno al punto de que emprendí el vuelo divagador. Así, después de inquirir en la luz de esta mañana, de seguirla aún en sus minucias de ver cómo un comienzo de sus amarillos al alegrar, allá, el gris de una nube la hace florecer en leve, en ilusoria sonrisa violeta, y de admirar la gracia de las penumbras que modelan, acá, las grandes manchas del cielo; después de sentir, en fin, su vida, vuelvo a la pradera, a las vacas.

La res guiadora viene, inconfundible, lánguida, tarda. Su lineamiento fluctúa, se desploma en el paso taciturno; y su vida, indecisa, viene impulsada menos por el instinto que por la luz. Es, sin duda, la más viva y bella. No hay en su faz nada que luce por salir del límite en que se detienen reposadamente los rasgos de los animales; nada del gesto que suele indicar, en su fisonomía, no sé qué íntima correspondencia entre la mirada y la actitud. Uno de sus ojos, es cierto, trae chispa vívida, pero el paso, inseguro y lento, la atenúa. Si esa chispa pudiese ser con-

siderada como indicio de voluntad alerta, me daría a indagar en ella: mas, percibida como reflejo, no como fulgor anímico, me entrego, antes que a su significado, a la belleza de la res. Ella es el centro del motivo, y demuestra que debió de ser vista con exquisitez y ternura. Sólo se pinta bien lo que se ama, dijo Bastien Lepage. La línea de su avance, insinúa lo inseguro de su existir y me lleva a pensar en la melancolía de esos corazones casi vegetalizados por su vitalidad, retráctil y expansiva, que los aleja del frío y los impele a buscar, como las plantas, la tibieza del sol. Medito, sueño; y así, casi absorto, siento que el paso del grupo se aleja y se pierde abajo, en el silencio de mi sensibilidad bruta, en el más allá del dolor, mientras el desenvolvimiento de las luces del cielo me disuelve, de grado en grado de azul, en lo infinito, en el más allá de la alegría... Es el dominio de la impresión primera: del aire libre, de las vacas taciturnas, del campo abierto, de las nubes rosas.

MIGUEL LUIS ROCUANT.

Del libro inédito «Tierras y Cromos».