

PINTURA

El cambio, el misterio, la pintura

ALFREDO

RAMÓN *

CUANDO contemplamos un conjunto de obras de un pintor que más o menos abarcan toda su vida creadora, vemos su evolución, los cambios que, en el caso de haberlos, nos hablan de las inquietudes, de las diferentes sendas que ha seguido o querido seguir. Todo esto lo vemos porque, sobre todo, «queremos verlo» y, si no lo vemos, nos parece que el artista no es interesante, y además queremos que esa evolución, que esos cambios sean siempre para mejor. Ahora bien, ¿suele ser esto cier-

to? Los pintores ¿lo hacemos cada vez mejor a lo largo de nuestra vida? Lo dudo. Creo que existen muchos casos en los que la obra de un pintor, después de unos éxitos relativamente juveniles, no responde a las expectativas que despertó al principio. Sus primeros pasos fueron fuertes, ruidosos; después se hacen repetidos, su andar va siendo quedo, tranquilo. Se me dirá que muchos grandes artistas siempre pintan hoy mejor que ayer y peor que mañana. Es verdad; lo que digo es que no es verdad «siempre».

Exposición de Philip Guston en el Centro de Arte Reina Sofía

LAS anteriores reflexiones me eran sugeridas por la exposición recientemente inaugurada del norteamericano Philip Guston.

Hace mucho tiempo, más de veinticinco años, cuando empecé a ver, en mis primeros viajes a Nueva York, las obras de los abstractos americanos de la postguerra, recuerdo la impresión que me produjeron los colores rojos de algunos cuadros de Guston.



En la presente exposición hay obras suyas de una etapa anterior a la abstracción. Hay un maravilloso cuadro de 1945 titulado *Si*

* La Granja de San Ildefonso (Segovia), 1922. Pintor.

este no soy yo, interesantísimo de color, con una materia esmaltada, de burlona y misteriosa imaginación, entonado en verdes, azules, grises, un cuadro de primera calidad. De fechas posteriores, hay mucha obra, diferente, más avanzada, como dicen, pero que no supera en calidad pictórica a esa estupenda pieza. Un cuadro, *Bombardeo*, lleno de resonancias «orozquianas», nos habla de su momento de admiración por el muralismo mexicano. Y pronto, el período abstracto, en el cual el rojo es un elemento constante. Son cuadros concebidos como un gran espacio rosado que se condensa hacia el centro en vibrantes tonos de rojo. Luego esos rojos parecen extenderse, invadiendo toda la superficie de la tela y mezclándose en su núcleo principal con fuertes azules y verdes. Creo sinceramente que es la etapa más valiosa del pintor o, por lo menos, de esta exposición.

Los cambios de Guston van después en varias direcciones: objetos pintados con valiente desenfado pero enfatizados de tamaño, tendencia que siguen hoy tantos pintores. (Si pintó una sartén con un huevo de un tamaño normal, no se fijan en ella. Pues pintémosla con un metro de diámetro y ya verán qué éxito.)

A pesar de los cambios, el rojo sigue presente. Hay cuadros en los que las grandes manchas parecen condensarse en figuras de dramática ironía. Pero esas imágenes se agrandan, se vuelven monstruosas, banales, y el rojo va tomando un triste aspecto de embutido barato. Ya sé que se ha hablado de la razón de ser de esas piezas —introversión, amargura, rebelión, expresadas con valentía y sinceridad—, pero el resultado, el cuadro, nos hace añorar quizá la flotante púrpura de las abstracciones, aunque no podemos dejar

de estremecernos ante los cuadros en que un mundo de suelas de zapatos, de tacones, de herraduras —un punto de vista alucinante— «pisa» nuestra sensibilidad.

No conozco los frescos sobre el Ku Klux Klan. Las formas de los siniestros encapuchados continúan en la obra de Guston, pero las que muestra la presente exposición aparecen, creo, bastante banalizadas en su caricaturesca línea.

Exposición de Magritte en la Fundación March

¿QUE se puede escribir sobre la exposición de un pintor surrealista? En la mayor parte de los casos, los pintores surrealistas no nos dejan ver cómo pintan. En ellos (un Magritte, un Delvaux, un Dalí...), la pincelada (ligera o pastosa), la vibración de la materia, la rapidez del toque, el temblor de los contornos no tienen importancia. En casi ninguno de sus cuadros «vemos» la mano trabajar sobre la tela. Las formas, netas, precisas, aparecen cuajadas, más bien congeladas ante nosotros como si se hubieran hecho de golpe sin comienzo ni terminación. Casi no podemos hablar de «pintura», por lo menos en nuestra forma habitual.

Todo esto es bien patente en la exposición Magritte, perfectamente colgada y colocada. (En la Fundación March los techos no son altos y las luces están bajas, cosa que desgraciadamente no sucede con frecuencia en otros lugares de exhibición.) Un mundo quieto, silencioso, nos rodea. Da la impresión de que el tiempo se

ha detenido, dejando las cosas exactamente en un sitio que no es el suyo, en un lugar absurdo, extraño, del que no podrán salir jamás para alcanzar su natural destino. Eso nos produce estupor. Algo como un misterioso interrogante nos detiene. La luna se ha quedado quieta en el cielo, ni crecerá ni menguará; se quedará siempre sobre el sombrero hongo de un señor que nunca se volverá para que le veamos la cara (*El Maestro de Escuela*). La mancha de sangre no goteará más sobre la fría cabeza de la escultura, que contempla una hoja que nunca tendrá otoño y jamás se moverá agitada por ningún viento (*La Memoria*). Ese paraguas no lo empuñará nadie y el vaso de agua quedará en perfecto equilibrio sobre él para siempre (*Las Vacaciones de Hegel*). ¡Qué angustia la de esos «amantes», que nunca sentirán sus labios juntos, que nunca se verán reflejados en los ojos el uno del otro! La tela que envuelve sus cabezas únicamente les deja sentir una mínima parte de su respiración, cálida y anhelante. Esta «petrificación» de las formas se muestra bien patente en piezas tan acertadas como *Recuerdo de viaje* o *Mundo Invisible*. En la pintura de Magritte el misterio está conseguido sin contornos imprecisos, sin vaguedades, sin que haya cosas desenfocadas, o simplemente aludidas. Todo está claramente perfilado. No hay engañosas transparencias. Para ver una cosa a través de otra, la primera ha de romperse, quedando un hueco como el de un cristal roto. Pero lo que vemos a través de ese hueco no es lo que esperábamos, no es lo que «habría» detrás, sino otra cosa, que nos encanta y nos inquieta con su presencia. Se echan de menos en este conjunto los paisajes nocturnos de un realismo exacto, típicos

de Magritte. Lo he visto no hace mucho en otra exposición del pintor, y la impresión de misterio, de irrealidad es absoluta.

Los cuadros que están pintados, como dicen sus críticos, «a lo Renoir», pierden gran parte de su misterio porque nuestra mirada se complace de una manera golosa en las sueltas pinceladas, aunque de este tipo haya obras tan atractivas como el desnudo femenino que lleva por título *Magia Negra*.

El mundo de Rene Magritte es un mundo real, formado por cosas absolutamente reales pero que no están donde acostumbramos a verlas; lo que nos llena de inquietud es que las cosas podrían estar, ser «así».

La exposición de Ramón Gaya en el Museo de Arte Contemporáneo

AUNQUE se cerró en el mes de marzo, no quiero dejar fuera de estas crónicas un breve comentario sobre esta exposición que, desgraciadamente, no creo haya tenido el eco que merece. Pero ya se sabe, la obra de este pintor no está controlada por ninguna galería multinacional. No está apoyada en las muletas de una farragosa teoría, cargada de suficiencia. No está comprometida con nada ni con nadie.

Ramón Gaya no nos muestra mundos misteriosos, ni violentos subjetivismos, ni quiere romper nada. (¿Para qué?) Nos muestra cosas que conocemos, que vemos continuamente, vasos, copas, mesas, manteles, figuras tranquilas, flores, huertas, árboles... Pero todas estas cosas tan co-

mentes, que hemos visto pintadas tantas veces... ¡cómo nos las muestra, cómo nos las pinta Ramón Gaya! Nos lo dice todo con voz tranquila, de una manera fluida, sin insistir, apenas con una insinuación. Pocas veces se ha visto en los últimos tiempos tanta suntuosidad de color conseguida con una materia tan ligera, tanta intensidad de luz sin exagerar los claros, tanta firmeza de dibujo sin acentuar los contornos. Y es que en las obras de Ramón Gaya cada pincelada, cada toque, cada trazo está en su sitio, al servicio del conjunto, sin querer, digamos, llamar la atención.

Ramón Gaya muestra dos tipos de obra: acuarelas-gouaches y óleos, además de algunos dibujos de sencillo trazo.

En las pinturas, parte de una decidida utilización del tono del soporte. El color del papel o de la tela, generalmente muy claro, forma ya parte del color de la obra. En ciertos casos, el soporte tiene un tono general dado sobre toda la superficie con pintura muy líquida. Las diferentes formas se señalan suavemente, se insinúan más bien, con materia algo más densa (muy poco pastosa) sobre la cual los brillos, los máximos claros están «tocados» con tan fina ligereza que producen exactamente el efecto de surgir de la forma con toda naturalidad, captando la máxima luz que da sobre el

objeto. Apretar un poco algún oscuro, señalar un poco más alguna línea de contorno y ya está. Las flores, unas vulgares tazas, copas transparentes, estampas, libros, mesas, ropas..., todo está ahí, discreto, fresco, elegante, sin abrumarnos con su presencia.

Mi preferencia personal va hacia los «gouaches», donde el colorido es quizá más transparente, trátase de un parque mexicano, un palacio veneciano o un regato murciano.

Con todo respeto por la obra de Ramón Gaya, me permito expresar una inquietud. En muchas obras, sobre todo en los óleos sobre tela, ¿no perjudicarán con el tiempo el color general del cuadro la abundancia de áreas sin cubrir y el posible oscurecimiento del lienzo preparado?

En todo caso, la exposición es un puro gozo. ¿Por qué no se ensalza más la calidad de esta obra? ¿Se nos han empañado tanto los ojos con las pinturas de Matisse, maravillosos desde luego, pero cuya pesadumbre y pérdida de intensidad de color es a veces inquietante?

Tras los crispados «cambios» de Gusten y el estremecimiento ante el misterio de Magritte, es magnífico sentarse en la fresca terraza del color y de las finas formas de Ramón Gaya y disfrutar sencillamente de la pintura.