

AMIGHETTI CONTESTA A A. B.

El señor Abelardo Bonilla que hizo el año pasado una conversación sobre mi exposición individual llevada a cabo en "Amigos del Arte", tuvo sobre mi obra conceptos elogiosos que todavía recuerdo como "Claridad mediterránea", y "unidad entre lo pintado, lo escrito y lo vivido", y luego en un artículo hace pocos días publicado todavía encuentra transparencia y delicadeza en mis óleos, pero me ha asombrado su artículo de ayer en el que halla mi óleo "mate y acuoso, típicamente amighettiano" y en que también "no ha hecho un verdadero esfuerzo de renovación y peca de un formulismo innegable".

Ante esta actitud contradictoria me he preguntado a mí mismo cuál de las dos aseveraciones es sincera. Pero de todos modos me place que me nieguen mi "esfuerzo de renovación" y me digan dibujante "despectivamente". Desde que vengo exponiendo, la incompreensión vulgar y la incompreensión docta son mi mayor estímulo vital, en cambio me asustan la mentira alabanciosa que condicionales la amistad de los Círculos Literario-Sociales.

Cuando digo que mi opinión no es imparcial, que es apasionada, es porque así lo reconozco; quien puede prescindir de su temperamento y volverse una máquina de pensar, el mismo señor Bonilla no titula sus artículos "visita EMOCIONAL de un transeunte"? Tanto su crítica como la mía no pueden ser imparciales a menos que fuéramos estatuas de hielo.

Siempre que un crítico ha dicho que va a ser imparcial en sus juicios, me parece que está ofreciéndonos algo que no puede cumplirse y que más le valdría la autocritica y el "conócete a ti mismo" de los griegos.

Cuando el señor Bonilla dice "posición de verdad y de imparcialidad" me parece que parte de un punto de vista filosófico muy diferente al mío. Para mí la verdad no es estática, ni reside estrictamente en el silogismo perfecto. Cualquier verdad hay que vivirla para que tenga existencia y no pase de ser una abstracción; hay que ser poseído por esa verdad y de aquí que para poder ser verdadero tengo que ser parcial y valorar en más el leño hecho Dios de un artista negro o el dibujo puro de un niño que los cien cuadros que exhiben vanidad académica en el derroche del oficio. Cuando a Wilde le decían que la personalidad era un elemento perturbador en la crítica, contestaba que la personalidad era más bien un elemento revelador, "si usted quiere entender a los demás, debe intensificar su propia individualidad".

El Sr. Bonilla trata mi crítica de "interpretación personal y romántica", y a generalmente no tiene otra realidad que las palabras "retórica pura que nada tiene que ver con la obra de arte". Abelardo Bonilla no ha querido comprender que mi obra escrita y pintada es en gran parte reacción contra la retórica nueva o vieja, y que interpretación personal y "arbitraria" sería valorar un cuadro por el modelo que se ha pintado, por la época que se ha tratado de revivir o por un punto de vista intelectual extravagante alejado de lo humano.

Si elogio a Manuel de la Cruz, a Zúñiga y a Juan Manuel Sánchez, es porque encuentro en ellos temperamento, son poetas con la piedra o el color, son capaces de ahondar los temas que tratan, y de expresarse, controlando su pasión por la lucha con el material y las dificultades del oficio, dentro de un sentido de depuración, de síntesis y de claridad que podemos llamar clásicas.

El señor Bonilla insiste demasiado en que el crítico debe interesarse sobre todo por el "problema estético" y la "conquista del oficio" y basándose en esto desvirtúa los tanteos de la pintura de vanguardia por carecer ésta del oficio necesario que él considera la base del arte clásico. El oficio aceptado en este sentido negaría el valor de obra de arte que ostenta la escultura indígena y negra, la pintura de los primitivos, limitándose solamente a la época clásica en Grecia y a la pintura de la Edad de Oro, del Renacimiento hasta la de fin de siglo, puesto que en la moderna vemos cómo el oficio de un Modigliani o un Kislig, para no citar otros, es perfectamente pueril si lo comparamos con la preparación académica de pintores de tercer orden. El oficio está en el máximo de expresión alcanzado con los medios más simples, en la economía de esfuerzo, en esa unión íntima en la que no se sabe hasta dónde llega el oficio y dónde empieza el espíritu. Aquí en nuestra exposición podemos ver pintores que poseen un ideal académico y a quienes la técnica desarrollada les sirve sólo para producir obras heladas porque no tienen nada que decir ni sensibilidad que los guíe.

Al decir que no me gusta usar el término superlativo de "el mejor cuadro de la ex-

posición" no es porque el de Manuel de la Cruz deje de ser el más interesante de la sala, sino por mi aversión a ciertas formas de expresión exageradas que se presian para ser injusto, no hay por qué darle vuelta a las palabras; creo que todos, menos el señor Bonilla, lo han entendido así. Este señor objeta también que mi apreciación del cuadro de Manuel de la Cruz es más que pictórica, literaria, porque me extendí hablando sobre lo que el cuadro me sugería. Yo no creo que eso esté prohibido ni vaya contra la pintura. Balzac — que sabía mucho de arte como lo demuestra en sus novelas — decía que la buena pintura estimulaba la imaginación y todos encontraban algo en ella. Claro está que en una naturaleza quieta de Cézanne lo literario y lo pictórico se funden de tal modo, que lo primero está contenido en lo último; aquí, para emplear la terminología del señor Bonilla, "el problema estético y la conquista del oficio", no se dan aparte, son la misma cosa, quizá por eso se comprendió a Cézanne después de su muerte, cuando éste mató el anecdotalismo e instituyó una pintura tan firme y tan grandiosa como la de Poussin, pero sin mitologías.

Cuando digo que el retrato de la señorita María Cristina Goicoechea plásticamente no existe, no es porque le exista a la señora de Sáenz el modelado escultórico de un fresco de Miguel Ángel. Cézanne a quien el señor Bonilla cita reverente, es el pintor más eminentemente plástico, sin ser un escultor en su pintura. Ahora, cuando he dicho que en su pintura. Ahora, cuando he dicho que en Morales una parte de su obra busca la plástica y otra la decoración, es porque en él están bien caracterizadas una y otra, precisamente el cuadro decorativo de las mujeres, tiene bastante modelado escultórico, pero sigue siendo decoración, no sé si por intención del artista, pero sí por la intención del cuadro.

En el cuadro de la señorita Goicoechea encuentro un estado de indecisión poco constructivo, no es plano como una estampa japonesa, como un cuadro de Manet o de Whistler, ni es plástico, ni con modelado escultórico, ni es una trama musical de rinceles como el de un cuadro impresionista, ni creo que sea tampoco algo nuevo no catalogado. Estoy ayudándome a ver a través de la pintura que conozco, mi interpretación no puede ser "romántica" en el sentido que Abelardo le da, porque no hablo impulsado por sentimientos plebeyos, sino porque implacablemente esa es mi opinión honrada. El cuadro de la señorita Goicoechea no vive, no por su parecido físico o en la acepción realista de la gente que dice "no le falta más que caminar". No vive porque tiene la sequedad de una estampa sin serlo, y porque el modelo hace posible una interpretación más original.

No comprendo muy claramente lo que Abelardo Bonilla llama "realismo conceptual" en pintura, si dijera realismo descriptivo o realismo interpretativo, sería otra cosa. Desconfío de ese término, abstracción que no se concreta en los cuadros de la señora de Sáenz. Si hablo de la falta de consistencia en el color es porque éste traiciona a veces su pintura, en su cuadro "Las Vendedoras", hay una tapia convencional, y naranjas que a veces tienen más de ser contravas que contravas y luces falsas que en lugar de dar verdad la quitan. El realismo del color no está sólo en los contrastes como dice el señor Bonilla al hablar del cuadro "Venta de Negros". El realismo del color puede darse también cuando se busca la armonía de los colores semejantes, ya que esta armonía no es "conceptual" sino que la naturaleza se la ofrece al pintor. Hablo de la falta de consistencia en el color cuando el realismo de las figuras contrasta con los fondos convencionales, y de los paisajes, (hechos con emoción indudablemente), cuando el contraste violento de la luz y la sombra admite intención realista a pesar de sus simplificaciones.

Ojalá que el señor Bonilla esté en la actitud de querer comprender lo que digo, más que en la de querer encontrar contradicciones que son solamente aparentes.

Francisco AMIGHETTI

VIERNES 23 DE OCTUBRE DE 1936