

Critica de Arte

LUIS HERRERA GUEVARA (1)

La vida y la obra del pintor Luis Herrera Guevara están unidas cabalmente. En pocos artistas se produce una dualidad en la cual los elementos componentes den resultantes más armónica.

Es esa conjunción, esa dúplice ensambladura, la que explica su obra mágica y milagrera. El hombre está gravitando, sutilmente, en la gracia alada e ingenua de sus composiciones, proyectando su presencia inmaterial en el colorido pueril, en los ritmos sencillos, en el arabesco ampuloso y sensitivo.

¿Lo recordáis?

Alto, lento, un tanto fosco. Los ojos parecían mirar hacia dentro, hacia su propio e íntimo paisaje vital. Era Luis Herrera Guevara un soñador. Hablaba poco. Y hablaba como un niño. Quiero decir que su pañla era pura, con albores de verdad, libre de malicia y de prejuicio. Tenía un aire antiguo y distante.

A través de sus palabras, de su psicología, de sus gestos, a través—sobre todo—de aquellos sus ojos de oquedad, la obra de Luis Herrera Guevara adquiere sentido. Se llena de jugos estéticos y se organiza según un esquema mental, simple en la apariencia, pero de un riguroso armazón lógico.

(1) Cuartillas leídas en la retrospectiva Luis Herrera Guevara.

Era—en efecto—un soñador y su obra tenía a veces un secreto sonambólico y audaz, un sello hermético que parecía provenir de la pálida cara de jade del pintor.

¿Qué acezante palpitación, qué inquieto latir misterioso, qué impulso, qué instinto, le llevaban a las artes figurativas?

He ahí un enigma que sería grato rastrear. Porque Luis Herrera Guevara, licenciado en Derecho, encerrado en una de esas colmenas en donde los instrumentos de protocolos corrientes, minutas y legajos alternan con los manguitos de los chupatintas, era una paradoja inesperada. Y es que en él la pintura era una especie de alquimia sorpresiva y eutrapélica.

Va al arte Dios sabe por qué vías de irresistible impulso íntimo. Y va tarde—como Gauguin, como Pedro Figari—. Y va—como el aduanero Rousseau—desde los híspidos ejidos de unas profesiones antiartísticas, si las hay.

En el autor de *Soldado y midinette* la pintura es un dejar salir el sonoro torrente de su propio espíritu. La obra es aquí, por modo eminente, el exacto, el puro reflejo del hombre que la hace. Pascal lo ha dicho con palabras que cuadran a nuestro intento: «Cuando se ve el estilo natural, nos asombramos y nos maravillamos, por cuanto esperábamos ver a un autor y nos encontramos con un hombre».

Natural es el estilo de Luis Herrera Guevara. Natural es lo que se expresa de un modo espontáneo y sin esfuerzo. Pero, sobre todo, lo que señala una adecuación entre el pensamiento creador y la forma.

Ese estilo natural, libre de contaminaciones espurias, es, pues, el estilo que condice con el hombre, que lo expresa, que lo proyecta hacia el espacio infinito de la medida y del orden, retupiéndolo en tela sensible y en urdimbre de una verdad que oscila entre el sueño y la razón.

Las telas que aquí se exponen no lo representan en la cabal dimensión de su talento creador. La obra de Luis Herrera Guevara está esparcida un poco a los vientos del azar. A Estados Unidos fué un lote importante, tal vez el más completo, el más representativo. El Museo de Arte Moderno de New York adquirió dos cuadros, entre ellos el famoso retrato en amarillo que deja ver, según lo dicho por un crítico yanqui, a un «señor aciguatado y con peluca».

Los otros—base de algún turbio negocio—fueron vendidos a coleccionistas, diseminados, perdidos en definitiva para los ojos ansiosos de contemplación.

Está bien así, sin embargo. Ese volar hacia los cuatro puntos del horizonte trajo notoriedad y fama para el artista y es, en definitiva, el arte chileno el que sale ganando.

La primera exposición que de Luis Herrera conozco fué la celebrada en la Sala del Banco de Chile en diciembre de 1941. Entre las obras figuraban *Congreso eucarístico*, *Paracaidistas*, *Lectora*, *Nieve en la Universidad*, *Los skidores*, *Playa de Viña*, *La Madeleine*, etc.

Fué un deslumbramiento; fué un choque extraño, una temblorosa emoción. Era lo inesperado. Algo—desde luego—incapaz de aceptar el módulo corriente. Y es que el pintor trastocaba los valores plásticos y ponía en sus creaciones un sello personal, irremisiblemente suyo.

Su pintura es una pintura *adánica*, robinsoniana. Sin contactos espurios, sin experiencias previas. Ya sé que Herrera Guevara se complacía en citar a Matisse. Pero esa admiración pasaba escasamente a su propia obra.

En el francés—en Matisse, quiero decir—hay siempre, a pesar de su *fauvisme*, una esencial proyección de la inteligencia. El lado cerebral, la aportación de la geometría y de la matemática plástica, no son desdeñables. Al contrario, ellas constituyen un soporte riguroso inexorable.

En Luis Herrera Guevara, opuestamente, la simplicidad, lo

pueril, vienen de lo hondo. No hay aquí simulación ni superchería. Lo que sucede es que veía las cosas a través de esquemas de una extremada sencillez y pureza. Repetía—por ejemplo—los motivos compositivos dándoles un ritmo acompasado de muy seguros resultados estéticos, pero igualmente ingenuos.

Y hemos llegado al nudo de la cuestión tantas veces debatida.

¿Esa ingenuidad, era auténtica? ¿Era un fraude estético?

Cuando se contempla el *Paisaje* de la colección Camilo Mori se piensa que Herrera Guevara era un pintor de segura técnica. Lo mismo sucede con *La Madeleine*. Sin embargo, ese equilibrio entre el contenido y la forma, ecuación que señala la presencia de un arte en plenitud de madurez no era lo habitual en nuestro artista.

Lo que lo define no es la lógica de las representaciones, ni el orden aparential, sino la entrega a un arte que rompe las amarras técnicas y se expresa libérrimamente confiado al seguro instinto del pintor.

Herrera Guevara trastocaba la naturaleza a su modo. La componía, la desarticulaba y la volvía a armar buscando una mayor intensidad expresiva. No hacía un arte hermético. Al contrario. Si de algo peca es, precisamente, de ansia de claridad. Él quiere que las cosas sean lo que son cuando las vemos y cuando dejamos de verlas.

Ahí está la *Pérgola de San Francisco*. La iglesia está vista de frente. En cambio la plaza, que tiene distintos planos de profundidad, la vemos—en el mismo cuadro—en escorzo de manera que nada escape a nuestra visión. Herrera Guevara aparece así como un pintor de ojos facetados, como un futurista de índole especial, como un destructor de las fronteras de la realidad aparente. Pero sin perder contacto con ella.

Es un primitivo a su modo. Cada forma perfectamente reconocible tiene, a la vez que su valor representativo directo, una intención simbólica. Herrera Guevara crea su propio lenguaje plástico. Elimina la profundidad y acentúa el orden bidimensional para que los objetos tengan todos idénticas categorías figurativas. Es esto, en buenas cuentas, la búsqueda de lo absoluto, la restauración de una jerarquía igualitaria del mundo envolvente.

Sus semejanzas con Henri Rousseau, el *Aduanero*, son de índole espiritual más que plástica. El pintor de *La gitana dormida* está estremecido de pasión decorativista. La selva tropical con la algarabía cromática, con lo intrincado de su arabesco, con la diversidad morfológica, se lleva sus predilecciones. Es también más poeta y posee una técnica más evolucionada.

Herrera Guevara es más puro. Su torpeza expresiva está indicando que entre su concepción y la forma de darle realidad nada se interpone. Pero sería injusto no ver lo que aquí hay de sentido plástico. En primer lugar, el cromatismo se produce con acordes de gratas resonancias. Equilibra siempre los elementos formales y sabe encerrarlos en un arabesco señalado con delicada nitidez.

La aliteración es su característica. En *Playa de Viña* ha colocado cogidas a una cuerda una serie de bañistas que simulan primaverales golondrinas. Esta paranomasia plástica en que el pintor era maestro, la vemos aparecer en *Los skidores*, en *Plaza Bulnes*, en *Paracaidistas*. La aliteración le permite, pues, el hallazgo de inesperados ritmos.

Otro de los elementos estilísticos que vemos en el pintor de *Paulina ofrece una flor* es su tendencia al paisaje urbano. En la mayor parte de sus telas se acumulan en intrincada proliferación dinámica multitudes que pierden su individualidad en la mancha impresionista. El culmen de esta peculiaridad está lograda en *Congreso eucarístico*.

Hay también—¿por qué no decirlo?—una vaga sensación

morbose en algunas telas. Las plazas desiertas o con personajes de pavorosa rigidez anacrónica parecen ser el escenario de algún truculento Landrú.

Pero esto es una impresión sutil. Lo admirable en Luis Herrera Guevara es la seguridad que tuvo de su destino, la pasión que puso en su laborar, la noble y callada sumisión a sus voces interiores. Por esto y por su arte tan gracioso, tan fresco, tan frágil y fino, merece el recuerdo de todos los que gustan de las cosas del espíritu.

ANTONIO R. ROMERA.