

frentarse el pintor a las tierras suyas, tierras de tanta fuerza cósmica, entonces su emoción creadora se desborda y las telas tienen algo más que colores y líneas. Así sucede en los paisajes del altiplano. Larraín los ha captado con la plenitud de su talento pictórico. En estas atormentadas y dramáticas visiones de la naturaleza su espíritu se solidariza con el motivo como en una extraña fusión racial. El cielo es inmenso, es el cuadro en su totalidad. La mancha siena de los edificios dan la escala de aquel ingente paisaje lunar y parecen aplastados por el peso del cielo. El hombre no es aquí nada. En las dos manchas del cuadro, menguada armonía dual de rojo y azul, el hombre desaparece para dar mayor grandeza desolada al paisaje. Larraín ha sabido captar esta grandeza con sus ojos, en los que tal vez hubo un cierto atavismo cuando miraron hacia adelante para domeñar la luz del altiplano.

Un paisaje de Córdoba es también una admirable circunstanciación con la naturaleza.

En sus retratos libres hay dos visiones graciosas y bien logradas de dos cabezas infantiles. Del novelista Mariano Latorre expone un esbozo afortunado de parecido y muy dentro de la entonación psicológica del gran escritor chileno. En otros retratos parece haber llegado a lamentables, pero necesarias concesiones. Señalemos también la admirable *Naturaleza muerta*.

Es Larraín Perú un pintor a quien su inquietud artística y su conocimiento de los clásicos no impide una expresión muy personal.

Un libro sobre Eduardo Manet

Julio Rinaldini, el crítico argentino de arte, acaba de publicar un bello libro sobre el maestro francés Eduardo Manet. La obra, no por su brevedad deja de ser aleccionadora sobre lo perecedero y frívolo de ciertos juicios emitidos con despreocu-

pada y fácil superficialidad. La figura del autor de *Olimpia* sirve de manera cabal a esta revisión de los gustos y de las reacciones de quienes no supieron intuir lo que había de genial en la obra de los artistas predestinados a marcar una estela hacia el futuro.

Eduardo Manet está situado en esa encrucijada espléndida del arte francés en donde se tropiezan las más disímiles y contradictorias teorías estéticas, pero en cuyo lugar de incidencia el arte oficial no puso su planta. Este mismo arte, que más tarde había de perecer lamentablemente en el olvido, ignoró a Manet y junto a Manet a todo el grupo de los impresionistas. Sólo un hombre, y Rinaldini le hace justicia, cuya gloria empieza a palidecer, tuvo la admirable intuición del lenguaje perenne que hablaban las obras de Manet. Ese hombre fué Zola. Zola no llegó, sin embargo, sería demasiado pedir, a comprender a Cézanne y creyó hasta el final de su vida en el fracaso del pintor de Aix-en-Provence. Teófilo Gautier, que tan agudamente supo ver a Goya, fracasó en su estimativa sobre Manet.

Del libro de Julio Rinaldini sale la figura de Manet limpia de aquel aire de superficial parisinismo que los críticos tradicionales le han dado. Si Manet fué un *dandy*, despreocupado y hasta poco profundo en la apreciación de los oscuros problemas de la cultura ello poco importa en el juicio determinativo y final de su pintura. Parece que también se ha exagerado un tanto en aquella apreciación peyorativa, porque un hombre que estuvo junto a los impresionistas, comprendiendo lo que este movimiento tenía de renovador y que supo tomar de los españoles lo mejor que había en ellos, no puede ser tachado de no sentir el acuciamiento de los problemas de la estética. Afirma Rinaldini, y la afirmación es cierta a mi entender, que la parte de frivolidad que había en él y su gusto de los aspectos amables de la vida, constituyeron un elemento útil en su pintura. Vemos cómo aquella afirmación ligera de críticos como Paul Colin se vuelve contra quien la esgrimió.

El paso de este pintor por el impresionismo fué de lo más escueto y breve. Supo ver Manet la limitación que había en esta escuela, porque había aprendido de los españoles y de los primitivos que la luz y el color siendo mucho, no es todo. Para Rinaldini, el autor de *Naná* es un naturalista de espíritu y de procedimiento. Lo admirable es que supiera prescindir de la angostura del taller para llevar su pintura al aire libre y la expresión «pleinarismo» alcanza con él todo su significado. Sale armado de sus bártulos en busca de la naturaleza, no para pintar paisajes, sino para llevar a la amplitud de la campiña el tema de hombres y de mujeres, como su *Almuerzo sobre la hierba* tan combatido por los críticos de la época.

Ese naturalismo hace de él un ideal punto de conexión, el enlace de las nuevas escuelas pictóricas con los clásicos. Y explica, en cierta medida, la afirmación del autor del libro, cuando dice que «los caracteres formales de la pintura de Manet están determinados por las exigencias de la representación», porque el tema influyó poderosamente sobre las obras de los grandes maestros del pasado. Manet realizó sus obras con la disciplina temática tradicional, aplicando la sensibilidad moderna: pinta, pues, *El balcón* y *el Almuerzo*, *el Fusilamiento de Maximiliano* y *En la barca*, dentro de una entrega casi total a la ortodoxia de la composición del tema, pero todo ello dentro de la vibración luminosa, envuelto en la luz por contraste de tonos. Creo yo que es la suya una pintura de enlace; lo es en la medida en que Manet deriva de Goya. El español recogió la herencia de los venecianos en los estertores de Tiépolo y lanzó su mensaje en formas inéditas fundidas a lo anterior, hacia la pintura del futuro. Manet supo también escrutar el genio de los clásicos y dando a su arte nuevos alientos lo vivificó para imprimirle caracteres de permanencia.

Rinaldini dice de la importancia precursora que alcanza su pintura: . . . «franqueó el camino a los que después del impre-

sionismo retomaron (la palabra es bastante fea) el problema de las relaciones de las formas del dibujo con las libertades del color. En los resultados alcanzados por esos artistas es donde mejor puede verse el valor de las anticipaciones de Manet».

El libro de Julio Rinaldini está escrito con sencillez que no excluye el planeamiento de los problemas estéticos que surge con la obra de este gran francés. La editorial «Poseidón» ha hecho del volumen una pequeña joya bibliográfica.

ANTONIO R. ROMERA.