

Víctor Carvacho

Juan Francisco González



EN la hora del recuento Juan Francisco González surge como el cosechador máximo: pintor de la "chilenidad", para emplear una palabra a la moda, lo apodan muchos; impresionista, agregan los entendidos; "Segundo comadrón de la República", lo llama Gabriela Mistral; para Augusto d'Halmar es la personalidad artística cimera, en estatura humana, puestos en fila hombres de letras, músicos y plásticos chilenos.

Como ocurre siempre con los hombres de muchas facetas, Juan Francisco González es objeto de interpretaciones y epítetos diversos. Pasa lo mismo que con las imágenes vistas a través de un prisma; si es un paisaje resplandece como si todo se hubiera transformado en un arco iris. Se desdobra y se descompone, para recomponerse en nuestra conciencia, como una imagen virtual hecha de destellos, luz pura suspendida en el espacio y encantamiento.

Así ha sido mirado Juan Francisco González, y al final ya no sabemos cual es el verdadero. Para ello es necesario ir al origen, a la fuente desde la cual han surgido sus diversas interpretaciones: la pintura que hizo y el mundo apasionado que en él vive y se agita encandilado.

Al principio se capta una superficie, pequeña de formato, des-

de la cual aparecen trozos de frutas desgajadas; desintegradas, no se sabe si por haber caído demasiado maduras desde una rama alta o si por impulso de su fuerza expansiva, desde dentro, la pulpa ardiente y palpitante rompió por explosión su clausura. También son flores: rosas, capachitos amarillos y morados de los cerros, espuelas del galán o Reinas Luisas crecidas en las platabandas de los jardines; los rostros forman una galería única en la que el diapasón recorre y armoniza todos los matices de la mujer silvestre de afeites, de redondos carrillos como corresponde a los años de la plenitud y puesta a vivir en unas gamas que toman sus colores untándose en el fuego de la pasión sensual, en el sonrojo cálido de la sangre que da el púrpura a los labios y el rosa a las mejillas como, también, el castaño, de reverberos calientes, de la mata de pelo; el paisaje asoma en callejuelas anteriores al peinado dócil de los urbanistas; marinas en las que el mar y el cielo son términos relativos por los fantaseos de la luz y, también, vistas de ciudades miradas por el declive sorpresivo con la perspectiva que se va a los techos sobre los cuales emergen los rescoldos del sol poniente, torres y trozos de muros puestos a dorar.

Así es lo que pinta Juan Francisco González en una galería hecha de fragmentos: frutas, flores, rostros y pedazos de paisajes.

Segmenta, secciona, y mira un pequeño sector del universo. Su capacidad de asombro rehuye las vastas dispersiones del espacio y en vez de mirar hacia la hondura y la anchura del mundo se recoge en el rincón en el que éste se manifiesta, como brasa, en una partícula.

Así observa, aparentemente en pequeño, porque no son sino partes totales mayores: de la mujer, el rostro; de las sandías, su desparramo de migas rojas con las pintitas negras de las pepas al aire; de las rosas, sus cogollos mejores y sus brotes más lozanos.

La hondura y la anchura de la realidad no es evidentemente la del espacio. Su mirada busca la esencia de la materia viva, la escruta desgarrada para verla sangrar y dar su color palpitante.

Con estos elementos fragmentarios, dispersos y pequeños va ha-

ciendo, de una tela a otra, toda una visión del mundo. Una visión en la que las sensaciones ópticas han tomado toda su fuerza hasta definir imágenes hechas de contornos huidizos, de masas sombrías y luminosas, interpenetrándose y conjugándose en un juego de apariencias al que el vigor de los carmines, dorados y anaranjados, azules, verdes y amarillos dan su vibración. Lo que viene a dominar en este espectáculo de formas vivientes es el fulgor del colorido; fulgor que viene de la espléndida apariencia que dan las luces al ayuntarse con la superficie de la materia. De esta combinación exaltada se nos describe un instante de su posesión. El pintor ha estado al acecho hasta llegar al momento del espasmo en que se funden materia, luz y descubrimiento, porque, necesitamos decirlo, vemos tres elementos que colaboran en el alumbramiento de la pintura de Juan Francisco González: luz, materias de diversas apariencias y un sentimiento estético hecho engolosinamiento y espasmos sensuales.

Aquí debemos detenernos un instante a reflexionar sobre lo que significa esta manera de vivir la creación y transformar el acto creador en un proceso de íntima fusión con el mundo circundante. Evidentemente que la realidad hace de estímulo. Pero en su totalidad Juan Francisco González sólo selecciona algunas formas, algunos elementos. Ya lo hemos visto. Son ellos los que ponen en acción su orgiástico sentido gozador. Empero, si son pocos los objetos amorosos que encienden su pasión, a ellos se entrega tal como un enamorado. Sólo ve lo que quiere ver. De las rosas, sus masas de color sobre fondos que se esfuman y diluyen en manchones verdes y sienas; de los rostros desaparecen los detalles y basta, para fijar su carácter, la impresión del total en sus empastes suntuosos contra planos huidizos apenas manchados y diluidos para indicar el ambiente y su atmósfera densa.

Bien estamos viendo que el pintor es, en su medio y en su tiempo, un revolucionario. Es el innovador que tiene una manera nueva de ver y de representar las formas. Aparece englobado en el vasto movimiento de la sensibilidad contemporánea que pondrá tér-

mino a la última manifestación del realismo antes de empezar la progresión hacia las formas que se hunden en la intimidad.

Conviene hablar de un asunto tocado por Guillermo de Torre, al referirse al arte de Torres García. Se relaciona con la historia del arte contemporáneo y el recuento que los críticos franceses suelen hacer de los indicadores de rutas nuevas en la pintura moderna. Se quejaba Guillermo de Torre de la escasa mención que en la evolución del arte abstracto se hacía del pintor uruguayo.

Esta queja puede hacerse extensiva a toda la *estética de la sensación* escrita y desarrollada por los franceses. Allí es bien conocida y propalada la formación y expansión de los pintores impresionistas. Se menciona a Sisley, Pissarro o Monet como a los creadores. La expansión por todo Occidente de esta tendencia se hace refiriéndola al movimiento francés. No queremos negar la importancia que estos pintores de los tres últimos decenios tuvieron en esta forma última del realismo. Lo que nos interesa decir por ahora es tan sólo lo siguiente: el impresionismo no es sino un episodio menor de un proceso de más vastos alcances. Se emparenta con la visión sintética de las formas ya desarrollada por los pintores realistas españoles en su técnica de pinceladas directas. Así acontece en Velázquez, con sus paisajes de la Villa Médicis y con Goya, en sus retratos de dinámica y espontánea factura. Hay que agregar a esto a precursores tales como Turner, con sus paisajes de nieblas y cendales atmosféricos y a Jongkind con sus marinas y aéreas visiones. Si el grupo de Barbizon viene a ser entre los franceses el antecedente inmediato de los pintores al aire libre que permitirá el desarrollo de la realidad bajo nuevas formas, hasta llegar a una paleta colorida, según el juego de los colores complementarios y su simultaneísmo, esto sólo ha sido posible mediante el encadenamiento de una serie de factores que estaban flotando en el ambiente. Ellos rebalsan los límites restringidos de Francia y están difusos por todo el ámbito occidental. Para Francia podemos hablar de impresionismo. En un espacio mayor podemos hablar de sensibilidad o estética de la sensación.

Juan Francisco González está englobado en ella y resuelve las modalidades de su estilo en una solución personal paralela a la de los impresionistas.

No es el momento de pormenorizar las cualidades que hacen de un pintor representante de la estética de la sensación. Basta que recalquemos dos que nos parecen dignas de ser acentuadas en Juan Francisco González. La primera se refiere al contenido y la segunda al concepto de tiempo inherente a un arte hecho de sensaciones ópticas.

Existe entre el positivismo del siglo XIX y la estética impresionista una cierta correspondencia. Ambos se unen por el mismo puente del materialismo. Detrás del encanto sutil, etéreo, hecho de reflejos, luz y vibraciones inmateriales no hay sino un ejercicio refinado de los sentidos. Se busca con ahinco la apariencia de la forma la que, una vez lograda, se deja hasta ahí sin pretender sobrepasar más hacia dentro, hacia su entrañable sentido. El artista de la sensación busca tan sólo conocer las formas circundantes para tomar de ellas su verdad física, en movimiento, refractándose y reflejándose en el agua inquieta, recibiendo los efluvios del sol o transfigurándose bajo la nieve. Es la objetividad trasladada a la captación de todo lo que viene a ser circunstancia que envuelve o que rodea. No es un arte de esencia ni de revelación del sentido oculto que las cosas del mundo exterior poseen cuando las interroga un pintor dispuesto a extraerles su secreto.

Por otra parte, el artista está demasiado embriagado por el placer de dejar arrastrar sus sentidos. Las sensaciones lo adormecen y su espíritu está inactivo y embotado.

El contenido de una obra hecha de sensaciones se queda, en cuanto al artista, en la sensación misma y en cuanto a las formas, en su apariencia. Juan Francisco González posee estas características cabales y totales pero posee algo más. El materialismo que dimana de sus trozos de naturaleza está impregnado de un sentido de la existencia en el que se destila un modo de adoración pagana. Podría decirse que lo que verdaderamente constituye el objeto de su

arte es hacer el retrato de la vida. Fijar en un instante, único de plenitud y lozanía, su rostro y el deslumbramiento que estremece hasta lograr su posesión. La obra de arte la realiza como quien sufre sucesivos enamoramientos, asedios y acechos rendidos. Su donjuanismo estético lo lleva de aventura en aventura y de allí van saliendo la serie interminable y prolífica de sus cientos de cuadros.

El otro punto que queremos fijar es el relacionado con el concepto de tiempo. Está ligado con lo que acabamos de decir. De una actitud que es sólo instinto estético puro, sensualidad, realismo materialista, apresurado goce, ciego y rendido darse a los deleites terrestres en que no cabe sino una medida en el tiempo: el minuto que se vive. El instante de plenitud, perfecto y total. Un paisaje de Melipilla o una callejuela de muros vetustos de Limache, dorados por el sol o por el otoño, hechos de cristal y tiernos celestes, si es primavera, no son en Juan Francisco González más que efímeros minutos cogidos, fijados y detenidos al pasar. El maestro no elabora sobre ellos la teoría de la síntesis plástica de mayores vuelos y alcances. Poseen unidad y un plan de equilibrios simples. Masas que se compensan, luces y sombras que se refuerzan en un juego alternado, colores que se solicitan buscando sus resonancias, constituyen el todo. La composición rehuye los sistemas y las recetas. La elaboración intelectual ha sido dejada de lado y le basta sólo con lo esencial.

El concepto de tiempo no sólo vive en el momento sino que podría decirse que vive en el minuto. Juan Francisco González representa en ello lo fundamental, no sólo de la estética que lo define, sino a su raza y a su medio. Vive y realiza la estética que más se acomoda a un estar en un permanente presente. Los chilenos poseemos de manera más acentuada que otros sudamericanos la ausencia de un ayer y de un mañana. Todo ha llegado a ser precario en su existencia y la falta de vestigios de la tradición, encarnándose en formas, como ocurre con los europeos, nos da un sentido de haber detenido todo en el presente.

Juan Francisco González da de una manera tan vívida esta

idea que por ello es que sus pinturas están siempre como haciéndose. Están terminadas, pero nos proponen una continuación. Están bien compuestas, sin embargo, insinúan un avance hacia composiciones mayores. La continuación, la composición mayor, la perfección de la obra cerrada, se nos escapa y, en su presentimiento, está lo trágico de la obra de Juan Francisco González.

Pedimos un tiempo que no poseen. Son sólo efímeras visiones. El minuto no llega a ser eternidad.

