

Victoriano Lillo

La estética del paisaje en Juan Francisco González

(EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO)



Si queremos reducir a una ordenación lógica este breve ensayo, debemos sin duda y antes que nada, fijar, en claros conceptos, lo que es el paisaje. ¿Qué dice, a este respecto, el diccionario? *Paisaje: cuadro que representa el campo, un río, bosque, etc. Extensión de terreno que forma conjunto artístico.* ¿Quedaremos conformes con esta definición? Lo dudo. Las palabras, por el uso, por el aumento de la cultura, se han ido generalmente cargando de mayores significados que los que le dan el léxico. No sin razón un esteta español ha afirmado, con toda justicia y verdad, que "el concepto de paisaje es uno de esos que se van perfilando inconscientemente una generación tras otra, hasta que cristaliza en un conocimiento propiamente científico..." Es lo que ha ocurrido con este concepto que ha pasado, con el correr del tiempo, a ser no sólo fuente de inspiración sino también fuente de expresión. De inspiración para el poeta y el artista, de expresión para el esteta encargado de extraer al concepto todos sus significados, incluso aquellos que lindan con la realidad más utilitaria: la del pescador, por ejemplo, que no ve

en el mar más que aquella extensión de agua salada que le da el sustento a través de su trabajo. O la del enfermo que transforma el paisaje en clima, pensando en su mejoría. O la del turista, que junta a la idea de belleza la de comodidad. Ved cómo el paisaje es mucho más que lo que dice el diccionario. Para el hombre moderno, sin embargo —me refiero al hombre culto—, la naturaleza es principalmente paisaje, es decir, en su sentido primario, objeto de contemplación. Y esto no es cosa de ayer. Aubrey Bell, aquel inglés que tanto se interesó por las cosas de nuestro idioma, aseguraba que la asociación de la naturaleza y el hombre es el objeto y el ideal del humanista. Y no sólo —agregamos nosotros— del humanismo literario sino que también y muy principalmente del humanismo considerado en sus vivencias cotidianas. Decimos que la naturaleza es bella cuando al contemplarla la sentimos como algo que alienta en nosotros y nos produce placer. Para eso debemos ponernos con la naturaleza, hecha paisaje, como en una simbiosis de simpatía. Efluvios de este sentimiento van desde nosotros hacia ella y vuelven, como en un radar finísimo, de ella hacia nosotros cargados de elementos que obran sobre nuestro espíritu en formas de toda evidencia. Cuando aseguramos que los grises de los cielos invernales nos dan cierta pesadumbre; que el verde de los árboles nos reposa el ánimo; cuando nos sentimos en una mañana de primavera como esa lloica que está cantando en los alambrados del potrero a toda garganta; cuando amanecemos fuertes y felices como nos parece que está aquel espino, cargado de flores, agarrado al borde de la quebrada con todas sus raíces; cuando, finalmente, ya viejos, nos creemos como esas hojas amarillas que arrastra el otoño por las avenidas interminables, entonces estamos sintiendo el paisaje, es decir, nos estamos sintiendo vivir. En cuanto al paisaje pintado, ha llegado a ser algo deliberadamente seleccionado, humanizado e intencionalmente expresivo. Hay en él —dice Sánchez de Muniain— “como un retrato humano en forma no humana”.

El paisaje pintado es algo que viene desde muy lejos y desde muy antiguo. De los chinos del siglo IV antes de Cristo, que los pin-

taban, delicadísimos, sobre seda. Y como ha ocurrido siempre que junto al pintor estaba el literato para establecer las teorías, las doctrinas y las escuelas, hay quien asegura que Kuo-Hi, allá en tiempos de entonces, escribió un tratado que llevaba por título *De los montes y de las aguas*, tratado que, al decir de los que lo han leído, supera en agudeza conceptual al *Tratado de la Pintura*, de Leonardo, lo que no es poco asegurar. Pero es sólo a partir del Ticiano que hay que considerar el paisaje en su aspecto moderno. Los griegos, a quienes siempre tenemos que referirnos como iniciadores, no supieron del paisaje. En sus vasos maravillosos apenas si nos dejaron algunas líneas que, muy esquemáticamente, querían representar las aguas o los cielos. Para ellos el desnudo lo era todo. Y esto porque "entonces se sembraba y cultivaba el cuerpo como un trozo de tierra por el que se tomaba uno el trabajo que merece una cosecha. Se le poseía como una ubérrima hacienda. Era el cuerpo lo contemplado, lo hermoso, la imagen a través de cuyas danzas rítmicas pasaban todas las significaciones, los dioses y los animales y todos los sentidos de la vida". Se puede decir, a este respecto, que "el arte pictórico antiguo veía al hombre tal como los pintores posteriores han visto el paisaje. En cuanto al arte cristiano era un arte de vestiduras que sólo en ultratumba cobraban su corporeidad" (1).

Como se advierte por todo lo dicho, el paisaje estuvo siempre, por lo menos en lo moderno y para quien supo mirarlo, henchido de toda suerte de emociones y atisbos intelectuales. Para sentir unas y comprender otros hay que poner en juego nuestra personalidad toda: los ojos que captan luces y colores, la imaginación que reconstruye la idea que tuvo el pintor y que muchas veces va mucho más allá de lo que él pudo realizar, el análisis estético que relaciona valores y, tal vez, como cualidad primordial, el amor por la naturaleza sin el cual ningún artista llegará a pintar un buen paisaje.

Juan Francisco González tuvo todas las condiciones requeridas

(1) Rainer-María Rilke.

para ello. Ante todo, sabía ver. ¡Y qué pocos saben ver! Pasamos diariamente por un parque y no advertimos las transformaciones continuas que le van cambiando para nuestra apreciación estética, no sólo por el avance de las estaciones, sino —a cada instante— por las alternativas de la luz. En la ciudad tentacular, que también tiene sus paisajes, no paramos mientes en su belleza peculiar hecha de neblinas que en el invierno tamizan las cosas, de reflejos en el suelo mojado, de manchas de sol o de sombras, de edificios viejos evocadores o de rascacielos que tratan, como ahogados en la confusión multitudinaria y ruidosa, de sacar sus torres allá arriba, en la inmensidad del espacio. González sabía ver, como los japoneses, que se recrean con todas las bellezas que tienen a su alcance; pero que hacen largas jornadas para ir a extasiarse, durante horas, con una rama de cerezo florecida contra el azul del cielo frente a la majestad del Fuji Yama. Sabía ver con todo el cuerpo, como sabía sentir la luz, portadora del color, con todos los sentidos. “El color, esa carga preciosa que viene sobre los lomos agilísimos de la onda, como una sirena sobre las olas del mar” era su elemento. No le importaba que se conociera o no su esencia íntima, porque sabía, con Cézanne, que cuando el color está en su riqueza, la forma llega a su más alta plenitud. Bastará mirar las reproducciones de sus cuadros en el libro que le dedicara Alfonso Bulnes para comprender cómo el color lo es todo en sus paisajes. Sin el prestigio del color sus obras —ved la titulada “Rancho”, pág. 93 y “La Carretela”, página 95— parecen pinturas abstractas, de tal modo se advierte allí sólo una serie de manchas sin sentido aparente. Y es que González, como Monet en su tiempo, al pintar la luz disolvía los paisajes y los objetos en un mariposeo multicolor. En cuanto a la imaginación, don Juan Pancho conocía de tal manera nuestro paisaje, que más de una vez *imaginó* alguno —y no de los menos hermosos— a base de esa facultad del espíritu ayudada por aquel conocimiento. Si nos referimos a la estética —en tanto que derivada etimológicamente de la sensación—, ciencia de todos los principios *a priori* de la sensibilidad, don Juan Francisco podía dar todas las leccio-

nes que se le pidieran. Todo ello afinado, precisamente, en esa sensibilidad delicadísima que siempre tuvo para cuanto se relacionara con el arte. Pero es sin duda el amor de la naturaleza lo que le llevó a ser lo que fué: el mejor intérprete del paisaje chileno.

La naturaleza, que según San Ambrosio "es la mejor muestra de la verdad", tuvo en González un admirador apasionado. Vivió como inmerso en ella. Era don Juan Pancho hombre que se bañaba en los rayos del sol con tan goloso regodeo como se impregnaba en los olores de las yerbas campesinas. Sentía la vibración del aire caliente por sobre los trigales maduros con tanta intensidad como sentía el bermellón o el carmín. "Animaba con su propia vida la vida que contemplaba, se metamorfoseaba en los objetos, sentía su humanidad en la naturaleza bruta, transfería a aquello que estaba fuera de su yo la vida de su conciencia (2). ¿Qué tiene, pues, de extraño que este hombre magnífico para quien la vida fué pintura y amor — amor a la mujer, amor a la pintura, amor a los animales— llegara en su arte tan alto? Pedro Prado que le amó con amor de discípulo, ya que el gran poeta fué también un buen pintor, decía: "Juan Francisco González fué para mí y para muchos, un maestro. Yo tenía ojos, pero él me enseñó a ver. Siempre busqué la soledad, él me hizo amarla. En torno de mi casa se extiende un suburbio pobre y triste, él me reveló su belleza". Y era —decimos nosotros— porque la belleza iba con él como la más fiel de sus amantes.

(2) Lotze, "Macrocósmos".