

Antonio R. Romera

Crítica de arte

LA VIDA Y LA OBRA DE LUIS HERRERA GUEVARA (*)

La vida y la obra del pintor Luis Herrera Guevara están unidas inexorablemente. En pocos artistas se produce una dualidad en que los elementos componentes den resultados más armónicos.

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

¿Lo recordáis?

Parecía escapado de uno de sus cuadros. Alto, lento, un tanto fosco, con hirsuteces en sus cejas de agrestes pilosidades. Tenía un rostro largo con cierta blandura a lo Oscar Wilde, barba rala, sobre la cabeza una peluca pavorosa. Los ojos —ojos de aguachirle, húmedos, tristes y desvaídos— parecían mirar eternamente hacia su propio e íntimo paisaje vital. Eran, sin duda, los ojos de un soñador. Y hablaba como un niño, en una charla cortada por alegrías inesperadas, con risas que de pronto sorprendían a quienes no parecían advertidos. Sí, hablaba como un niño. Quiero decir, que su parla era pura,

(*) Conferencia en la retrospectiva del museo de Bellas Artes.

con albores de verdad, libre de malicias y de prejuicios, libre de saberes, pero rica en intuiciones.

Tenía Luis Herrera Guevara un aire antiguo y distante. Había en su presencia un algo fantasmal, larvado, misterioso. No era por cierto el ser corriente y habitual. Aquella especie de poeta semoviente coronado por un sombrero inclinado sobre un ojo atraía la atención de las gentes. Y tomaban por grotesco lo que era natural y sencillo. Y tomaban por afán de originalidad lo que era olvido de sí mismo. Sí, desprendido de uno de sus cuadros. El talante y el pergenio físico estaban a tono con aquella su pintura tan depurado y sutil, tan fuera de lo convencional y formulario.

Aire antiguo y distante que traía hasta nosotros el cursi daguerrotipo del *novecientos*. Porque en Luis Herrera Guevara hay siempre algo de anacrónico y "demodé". Algo fuera del tiempo.

Vida y formas artísticas unidas con rigor inexorable. A través de sus palabras, de su psicología, de sus gestos, a través —sobre todo— de aquellos sus ojos de oquedad, tristes, melancólicos, como si previeran su malogramiento temprano, la pintura de Luis Herrera Guevara adquiere justificación y sentido. Se llena de jugos estéticos, se organiza por simples reflejos intuitivos y viene a ser sin duda la ilustración de esa vida, la objetivación de unos sentires venidos de una honda entrañable y misteriosa fuerza vocacional.

Sueño, magia... De todo hay en este arcano que lleva a un hombre destituido de ciencia pictórica a realizar una obra sutil y refinada.

Era, en efecto, un soñador y sus pinturas crean como una aureola de presencias sonambúlicas, un nimbo de audacia, un sello hermético que parecen provenir de la cara de jade del pintor. Pero, a la vez, de este ensueño, de esos nimbos furtivos, un aire cascabelero, una risueña claridad primaveral que arrebatara a su pintura toda aridez.

Muchas veces me he preguntado qué acezante palpitación, qué impulso, qué instinto le llevaba a las artes figurativas. Y la explicación próxima o provisional ha sido fácil hallarla en la absoluta afinidad de la vida y la obra.

Resulta que puestos a estudiar ese producto humano que llamamos pintura no es posible desconocer que el repertorio de signos plásticos ha sido puesto por la mano de un hombre. Y que esa mano está regida por una cabeza, por un pensamiento, por un sentimiento y por una capacidad emocional generada y hecha realidad por el modo de ser psicológico del pintor. De donde venimos a colegir finalmente que la obra es la objetivación o la plasmación de un proceso vital condicionador del resultado postrero.

El fenómeno del arte de Luis Herrera se atiende, acaso como el que más, a ese principio. Pero puestos ya ante él vemos surgir otras incitaciones. Porque Herrera Guevara, licenciado en Derecho, encerrado en una de esas colmenas jurídicas en donde los protocolos de instrumentos corrientes, minutas y legajos alternan con los manguitos de los “chupatintas”, era una paradoja inesperada. En él —digámoslo pronto— la pintura adquiriría un aire leguleyo y curial. ¡En él, que era la suprema liberación de prejuicios! Pero no hacemos una frase. Así como Henri Rousseau, el *Aduanero*, tomaba minuciosamente las medidas de los modelos, así Herrera Guevara anotaba con precisión notarial al margen del lienzo cada color del paisaje o del sujeto, según una especial escala cromática de su propia invención y minerva.

Va al arte nuestro pintor sabe Dios por qué vías de irresistible impulso íntimo. Y va tarde —no lo olvidemos— como Gauguin, como Figari, como Henri Rousseau, venidos todos a la pintura desde los campos de unas profesiones artísticas, si las hay.

En el autor de *Congreso eucarístico* la representación figurativa es un dejar salir el manso río de su espíritu. La obra es 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, porque esperábamos ver a un autor y nos encontramos con un hombre”.

Natural es el estilo de Herrera Guevara porque es ingenuo y sincero. Natural es lo expresado de una manera espontánea y sin esfuerzo evidente. Pero bastaría decir, para comprenderlo, que se

da en ese estilo la adecuación cabal 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, lo significa que lo proyecta hacia el plano de la medida y del orden, retupiéndolo en tela sensible y en urdimbre de una verdad osciladora entre el sueño y la razón.

* * *

La vida de Luis Herrera Guevara irrumpe en la obra. Es el existir corriente —el pasear por las calles, el asistir a festejos, a celebraciones, a conmemoraciones pías, a excursiones vaticanistas o a lugares de endomingamiento—, lo materializado en formas. La experiencia vital —en suma— transmutándose en poesía.

Pero ese impulso indeliberado y sutil, a veces imponderable y desconocido, encáuzase por razones de voluntad cuya naturaleza se nos escapa. El secreto está en ver aquellos estímulos afinados casi siempre en admiraciones, en contactos con seres afines, en paisajes espirituales, que mueven y empujan la capacidad creadora del pintor.

Decíamos que Herrera Guevara estudió leyes. Durante los primeros años ejerció honestamente su profesión sin sentir la atracción del arte. De pronto, en esas crisis espirituales que nacen en el hondón entrañable, comenzó Herrera Guevara a visitar exposiciones y —según me confesaba una tarde del apacible otoño santiaguino— a ver la naturaleza con ojos distintos. Un misterioso afán nacía en él. “¿Podré yo —se preguntaba— captar la belleza de ese crepúsculo? ¿Llegaré a fijar para siempre en un tela la emoción que en mí produce ese rostro?”

Llevado por ese instinto irrefrenable comenzó a frecuentar los Talleres Libres que mantenía entonces la Asociación de Artistas. “Un hombre fué quien determinó mi actual manera de ser. Fué Pablo Burchard —dice el pintor— ¡Ah, si yo pudiera llegar a esa maestría!”

El alumno se acercó al viejo maestro con el mismo afán con que Rousseau pide a Vollard un certificado en el cual se atestigüe por personas calificadas que era un pintor no inferior a otros que en su tiempo adquirieron notoriedad. No exigió tal testimonio —tal vez por no verse abocado al matrimonio, como su colega francés—, pero situándose ante Burchard obtuvo de él unas frases de estímulo suficientes para alimentar sus sueños. “Hay en usted sinceridad y una originalidad que es muy difícil de encontrar. Procure usted no perder estas condiciones. No siga a nadie, apártese de grupos que concluirán por desviar la naturaleza de su verdadera inspiración. Enciérrese en sí mismo. Y pinte, pinte...”.

No tuvo maestros —gustaba de decir. Pero en su obra son bien ostensibles los influjos de algunos pintores afines con su modo de concebir el arte. Cuando se le manifestaba por alguien que en su pintura afloraban a veces reflejos del Aduanero Rousseau, exclamaba vivamente: “¿Saben ustedes? Armando Lira dijo de mí que soy un Rousseau chileno, pero yo no conozco nada de este pintor”.

Acaso convenga decir rindiendo justicia a quien tan hondamente sintió el acto milagroso de pintar que estas imágenes no surgían sólo del instinto ni de las intuiciones indeliberadas. El artista comprendía la significación razonada de su obra. Ya en los comienzos plenos de su carrera, pero ayuno de la experiencia que el tiempo iba a sumar a su pintura, nos da una prueba inequívoca de cuán agudamente pensaba los problemas estéticos.

Se le pregunta si gusta del modernismo y da esta respuesta clara, precisa: “El modernismo me gusta cuando significa subjetividad. Para mí es eso. Podría definirlo diciendo que modernismo es lo subjetivo, mientras que frente a él, antagónicamente, el clasicismo nos da lo objetivo. Hay un estado en que uno tiene una mayor facultad de captación, de creación y que yo llamo —prosigue Herrera Guevara— estado sensibilizado. Entonces es cuando uno debe trabajar”.

Podríamos detener aquí nuestra indagación en torno al arte del pintor de *Paulina ofrece una flor*. En forma sumaria Luis Herrera

Guevara ha trazado su mejor explicación. Vemos acudir a su pintura junto a experiencias y normas aprendidas un cierto estado de exaltación, eso que llama situación de sensibilidad aguda y que no es otra cosa que un recibir impresiones externas, un poner en movimiento el impulso creador.

El primer deber del filósofo es asombrarse, se ha dicho alguna vez. O sea, mirar con ojos nuevos a todo espectáculo de la naturaleza para verlo como acabado de hacer, con emoción *adánica*. Era en efecto el pintor un niño por sus alegrías y sus descubrimientos de cosas que otros miraban como espectáculos cotidianos y vulgares. “Miren —decía a un grupo de amigos a su regreso de Europa—; vean lo que tiene esta cajita. ¿Qué les parece?” Y se quedaba con arrobos, creando un clima de expectación.

“Parece que fueran piedras. ¿Lo son?” —preguntaba alguien con cierta timidez.

Y el pintor, con aire triunfador, con cierta picardía: “No. Es lava”.

“¿Lava?”

“Sí, lava del Vesubio!” Y una ancha sonrisa iluminaba su rostro macilento.

El episodio nos da la clave —una de las claves— de la esencia poética de esta pintura. Capacidad en suma de ver allá donde no todos ven. Se ha insistido demasiado sobre las torpezas técnicas del pintor sin pensar que cuenta más lo que se diga que el cómo, cuando lo que se dice posee suficiente carga expresiva y poética. Luis Herrera Guevara traía un mensaje y lo comunicó como pudo. Otros artistas son ricos de técnica y pobres, irremediablemente pobres, de sentires. Lo que nos dicen suena a falso. De las telas se desprende una impresión de fatal e irremediable oquedad.

Pero inclusive aquella torpeza es relativa. Casi siempre el acorde cromático es justo y el dibujo dice lo que el artista se propone. Ya veremos más adelante de qué modo sus peculiaridades estilísticas responden —a mi modo de ver— a los designios profundos del ar-

tista. Sucede que lejos de entregarse a las manifestaciones de la experiencia y del saber, busca la eclosión de la sensibilidad pura y con ella la objetivación de emociones legítimas.

* * *

Las telas que aquí se exponen —siendo algunas de ellas importantes— no lo representan en la ancha dimensión de su talento creador. La obra de Luis Herrera Guevara se halla hoy esparcida un poco al azar de sus múltiples circunstancias. A Estados Unidos fué un lote importante, tal vez el más completo, el más representativo. El Museo de Arte Moderno de Nueva York, posee dos cuadros: *Nieve en la Universidad* y el famoso *Autorretrato en amarillo*, que deja ver, según lo aseverado por un crítico yanqui, a un “respetable señor aciguatado y con peluca”. Los otros fueron vendidos a coleccionistas, diseminados, perdidos en definitiva para el cielo y el paisaje del pintor.

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

Las primeras noticias sobre la actividad de Herrera Guevara datan de 1933. Aparecen sus cuadros en una exposición colectiva del Bando de Piedad. Junto a sus cuadros figuran, entre otros, los de Cabezón Délano, Mora Salinas. Expuso luego en algunos salones oficiales y su nombre fué dándose a conocer en un círculo reducido.

La primera exposición individual que de Luis Herrera Guevara conozco, fué la celebrada en la Sala del Banco de Chile en diciembre de 1941. El catálogo anota *Congreso eucarístico, Amor de paso, Plaza Bulnes, Paracaidistas, Posada del Corregidor, Pérgola de San Francisco, Estación del Puerto*, etc., hasta un total de cuarenta y una obras. Es presentado el artista por Camilo Mori, Edmundo Campos, el grabador Carlos Hermostilla, Gregorio de la Fuente, el poeta Luis O. Cáceres y el crítico y coleccionista norteamericano René d'Harcourt.

Fué un deslumbramiento, un choque extraño, una temblorosa emoción. Era lo inesperado. Algo —desde luego— que no admitía fácilmente el módulo corriente ni los esquemas habituales. Y es que el pintor, en los mismos muros víctima de tanto desapoderado desmán, trastrocaba los valores plásticos y ponía 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, que se hizo retratar teniendo en la mano una monografía sobre el pintor francés, que incluso lo copió, pero entre una y otra obra la similitud es, obviamente, escasa. En el francés hay siempre, a pesar de su *fauvisme*, una esencial proyección de la inteligencia. El lado cerebral, la aportación de la geometría y de la razón, no son desdeñables. Al contrario, constituyen el soporte de los primaverales acordes cromáticos.

En Luis Herrera Guevara, opuestamente, la simplicidad, lo pueril, vienen de lo hondo. Es la sensibilidad sin arrequives de saber. Lo que sucede es que veía las cosas a través de un esquema visual de extremada sencillez y pureza.

Pese a esa originalidad no resulta difícil encontrar espíritus afines con el suyo. La historia de la pintura mostrará a poco que se escrute en ella corrientes sutiles que unen a voces fraternas, aun cuando estas voces no se sumen jamás en un diálogo de relación directa. Pienso en estos momentos en un italiano y en un francés. En Cesare Breveglieri y en León Greffe. Los dos, pintores populares, de estampería festiva, cándidos captadores de las multitudes endomingadas, de los parques urbanos, de las bodas, de las plazas y de los carteros.

La temática es sólo uno de los rasgos comunes. Lo más sorprendente es la solidaridad espiritual. Caen Herrera Guevara, Breveglieri y Greffe en el realismo inmediato, esfumado tras los rasgos sutiles de una poesía crepuscular de lo mostrenco.

Nunca han estado más presentes la aridez del paisaje humano y la soledad espiritual de las grandes y tumultuosas urbes. Las per-

sonas están tan fatalmente individualizadas, tan lejos unas de otras, que se les ve con un mundo propio a cuestas. La ausencia de atmósfera recorta a su vez las cosas y las aísla. Gentes van, gentes vienen. ¿Adónde? ¿De dónde?

Ingenuidad en los tres, inocencia. He ahí la clave.

* * *

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

¿Esa ingenuidad, era auténtica? ¿Era un fraude estético? En quienes conocimos al pintor y escuchamos sus razones la duda no es legítima. La pintura de Herrera Guevara plantea un simple problema crítico y a él hay que atenerse descartando, según creo, toda posibilidad de equívoco. Buena o mala, respondía, según hemos tratado de demostrar, a una necesidad imperiosa de expresión.

Cuando decimos esto pensamos en el paisaje de la colección Camilo Mori, *Hospital de San Juan de Dios*, 1936, y comprendemos que por momentos Herrera Guevara era un pintor de segura técnica. Podríamos citar más obras. Sin embargo, ese equilibrio entre el contenido y la forma, ecuación que señala 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.

Trastrocaba —decíamos— la naturaleza como quien se siente dueño del mundo que lo rodea. 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.

Está el infantilismo o la puerilidad no tanto en la simultaneidad perspectivista de las imágenes como en ese realismo presente, actuante y plenamente actual. Es una pintura de instinto óptico, que nos

confirma una vez más que los niños y quienes, por puericia espiritual, a ellos se asimilan, viven en el *presente*. Todo se reduce a momentaneidad.

Pensemos en *Pérgola de San Francisco*, col. Camilo Mori. La iglesia está vista de frente. En cambio, la plaza que tiene distintos planos de profundidad es vista —en el mismo cuadro— en escorzo, de manera que nada escape a la 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, porque la visión aspira a estar en presente en lo real y en lo sentido.

Es un *primitivo* a su modo. Cada forma perfectamente reconocible tiene, a la vez que su valor representativo directo, una intención simbólica. Herrera crea su propio lenguaje plástico. Hace, pues, como los artistas que en los albores del *trecento* inventan y sacan de sí mismos un repertorio figurativo lleno aún de temblores y timideces. ¿Realismo? Tal vez no. Tal vez un realismo tan puro y destituído de intención real, en definitiva, que afloran en él rasgos de una idealidad hecha con elementos habituales y mostrencos. Un realismo ingenuo primaveral, *premetafísico*. En fin, un realismo poético.

Elimina a veces la profundidad y acentúa el orden bidimensional para que los objetos tengan todos idénticas categorías figurativas. Se trata en suma de buscar lo absoluto, la restauración de una jerarquía igualitaria del mundo envolvente.

Sus semejanzas con Henri Rousseau, el *Aduanero* —punto este que no podíamos eludir—, son de índole más espiritual que plástica. El pintor de *La gitana dormida* vive estremecido de pasión decorativista. La selva tropical con la algarabía, con lo intrincado de su arabesco, con la diversidad morfológica, con lo apurado y liso de las superficies, se lleva sus predilecciones. Hay, sin duda esa melancolía del saber, esa nostalgia que da el conocimiento. Porque tal vez convenga decir que el *Aduanero* es sabio y refinado.

Herrera Guevara vuelca en la tela impulsos indeliberados y lejos de cualquier contaminación. Tiene la fantasía y el pudor juvenil.

Cada obra es un descubrimiento y un como empezar de nuevo, una tierra incógnita. Rousseau está cansado. Herrera Guevara —cualquiera que sea la diferencia de valor estético con relación al francés— tiene la vivacidad y el candor del niño. 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 exhibe acordes de gratas resonancias. Equilibra siempre los elementos formales y sabe encerrarlos en un arabesco señalado con delicada nitidez.

La aliteración, el ritmo obtenido por la insistencia en una misma figura, es una de sus principales características. En *Playa de Viña* (Museo de Bellas Artes de Santiago) ha colocado, cogidas a una cuerda, a una serie de bañistas que simulan primaverales golondrinas. Esta paranomasia plástica —peculiar sin duda en casi todos los neo-primitivos— la vemos aparecer en *Skiadores*, en *Plaza Bulnes* (col. Sergio Montecino), en *Paracaidistas*. La aliteración le permite el hallazgo de inesperados ritmos.

Otro de los rasgos del pintor es su tendencia al paisaje urbano. El campo —como a los hombres de la antigüedad— no le decía nada. Recuerdo una conversación de la que tomé apuntes. Era una tarde del verano de 1943. Nos hallábamos en el estudio del artista y en los momentos en que abandonó un cuadro en el caballete —*Le grand écart*—, como lo notara cansado, le dije: “¿Por qué no sale de vacaciones? ¿Por qué no se va a las playas de Viña a lucir su blanco garrotín?” (Debo decir que Herrera Guevara llamaba la atención entre los bañistas porque sobre su fosca peluca se colocaba un gorrito de tela blanca al cual yo con terminología española llamaba garrotín. El nombre hacía sonreír al pintor). Y proseguí: “¿Por qué no se va al campo?” Volvió hacia mí su larga faz que en la luz indecisa del crepúsculo parecía caérsele y con aquella su cachaza añable, replicó: “Mucho me gusta el campo. Pero el campo no es pintable. Todo es gris, sin contraste. No hay en él colores artificiales”...

Y comprendí lo que le hacía hablar así.

Luis Herrera Guevara, en efecto, sólo vibraba emocionalmente como pintor frente a la *polis* y lo que en su torno giraba. En lo urbano hallaba el cromatismo artificial, abigarrado, violento que buscaba. El traje azul o la escena de unas efusiones amorosas o simplemente la inmensa multitud discurriendo por una gran avenida. En la apariencia, amor por la anécdota, pintura miscelánea ahita de acontecimientos y de alusiones a una temporalidad inmediata, a un presente —ya lo hemos dicho— que acongoja al pintor. Sólo así se explica que acudiera a grabados para trazar la efigie del Cardenal Copello, al Presidente Doumer, a una bailarina del *french-can-can* o que extrajera de un dibujo, *La permission*, publicado en *Le Crapouillot* en 1915, inspiración excesivamente directa para su tela *Amor de paso* (exposición de 1941).

No, nada de paisajes agrestes ni complacencias panidas. Y en esto dásenos otra vez nuevo rasgo de infantilismo y puericia. La ciudad defiende al pintor, el clamor multitudinario lo estrecha en sus brazos múltiples. El campo lo deja librado al azar y más solitario que en su soledad urbana. Piénsese cómo en los artistas primeros se huía también del contacto panida. La pintura de Luis Herrera Guevara viene a ser, además de otras muchas, la pintura de una inseguridad. Si no acude a la temática paisista no es por incapacidad ni por dificultades expresivas sino porque en él —artista primitivo al fin— se da la angustia lejana de los espacios abiertos.

Visión angelical por desprovista de segundas intenciones. Ya lo vemos. El arte responde más que a razones a sentires. Por eso lo comprenden los poetas. El primero, Andrés Sabella, quien ha ejercido en muchos casos de gran sacerdote del culto herreriano. A Sabella se debe parte de la notoriedad y fama de que goza el artista. “Su pintura —escribe— no responde a normas. No busca. Es un encuentro sucesivo de gracia. Todas sus obras pueden ser acusadas de flaqueza técnica. Mas, ninguna puede tacharse de falsificación. Es una pintura de relámpago y cascada, brotada de súbito, hechicera por lo que esconde de sencillez...”

Otro poeta, Eduardo Anguita, se siente inspirado ante *Caleta Abarca* y traza este soneto que tiene la luz y el movimiento de sus cuadros:

*El son de un musical cielo movido
por ráfagas de luz multicolores
los árboles disloca sin sentido
y desvanece en rayos superiores.*

*El misterio del mar llora escondido
su sinfonía de olas y de olores,
y es tan fuerte su ausencia, que el olvido
del mar pinta al olfato sus colores.*

*Pinturas son de amor y no pinturas,
risas de un sol que funde desde dentro
y convierte colores y figuras.*

*Su inocencia espacial es tan aguda
que el mundo pierde límites, y el centro
de la materia en céfros se muda.*

Tal vez estas notas apresuradas dedicadas a un pintor de nuestra dilección no hayan conseguido aprehender aún la real peculiaridad de su arte. No importa. Tan alto y sencillo espíritu nos deja una lección. Lo admirable en Luis Herrera Guevara es la fidelidad a 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. Porque el problema que plantea Herrera Guevara es sencillo: tenía *algo que decir* y lo dijo según su leal entender.