

Mario Carreño Premio Nacional de Arte 1982

JOSE MARIA PALACIOS

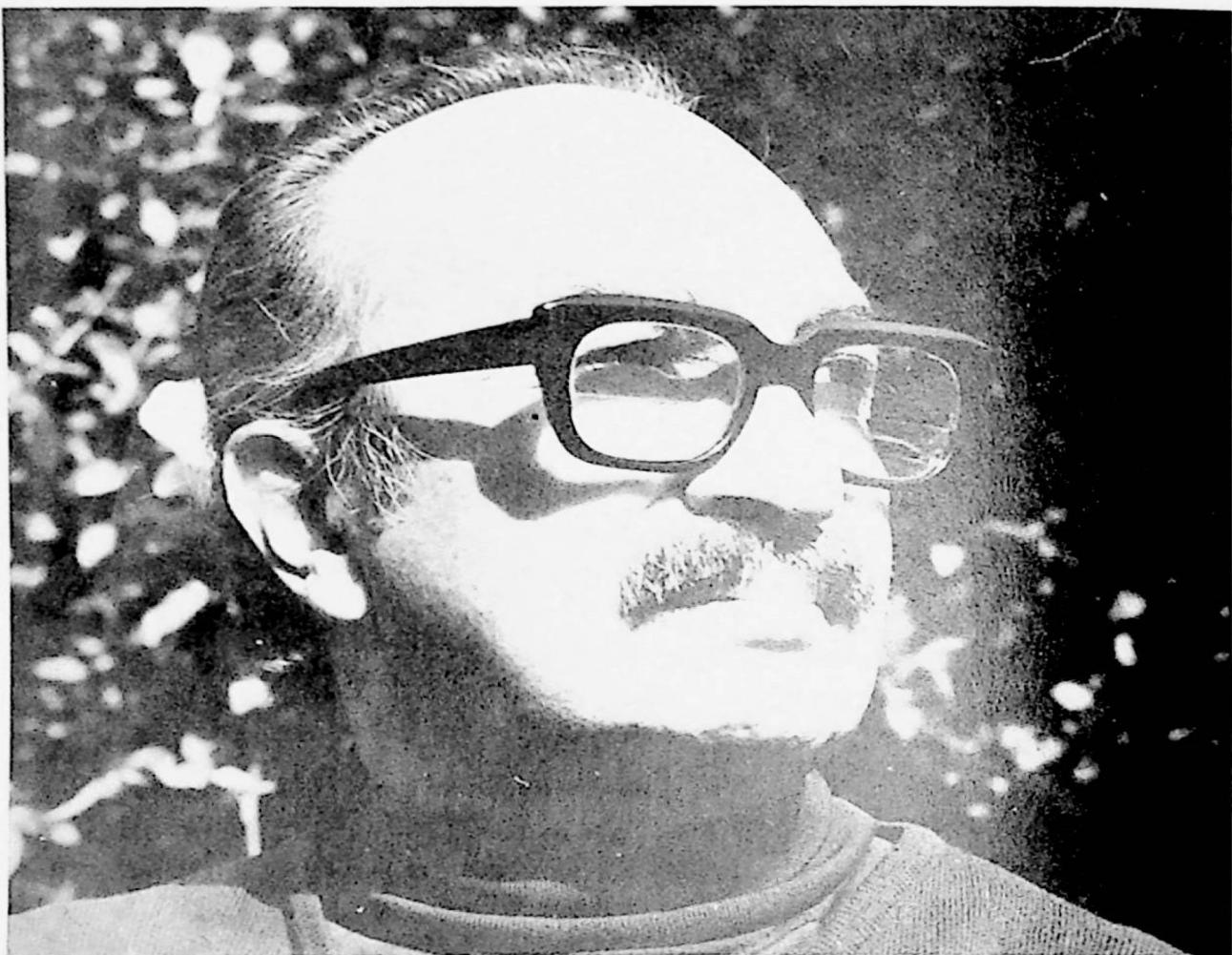
Nueve museos, a lo menos, en distintas latitudes, poseen obras de Mario Carreño. En manos de particulares hay varios centenares. En resumen: Europa, Norteamérica y Latinoamérica lo admiten como un grande de la pintura contemporánea.

En su taller, pegadas a los muros, hay fotografías que lo muestran acompañado por Pablo Neruda, Miguel Angel Asturias —ambos premios Nobel de Literatura—, Julio E. Payró, Emilio Pettoruti, Alfred H. Barr —Director del Museo de Arte Moderno de Nueva York—, Roberto Matta y otras notabilidades. Podría haber muchas más, pero Carreño es hombre de modestias y no de exhibiciones, salvo de su pintura. Es casi hermético.

Sea como fuere, hoy por hoy es una figura internacional y esto no se discute. Nacido en Cuba, su mejor y mayor producción trascendental la ha realizado en Chile, al cual pertenece desde 1969 como un ciudadano más.

No postuló personalmente al Premio Nacional de Arte 1982, pero lo postularon. Era hacerle justicia. Una que, digamoslo francamente, no esperaba. El día de la decisión del Premio estaba fuera de casa, despidiendo a un amigo que partía. Fue un problema contactarse con él. Apacible, sereno, siempre modesto, no pensó haber sido galardonado. Y lo premiaron. Quizás algunos discutan en contra. No interesa. Los detractores nunca faltan. El hecho de fondo es que Mario Carreño, contra lo que suele ocurrir, tiene en vida y puede gozar con ello, del bienestar de los justos, merecidamente.

Las líneas que siguen son nuestro homenaje al hombre y al artista.



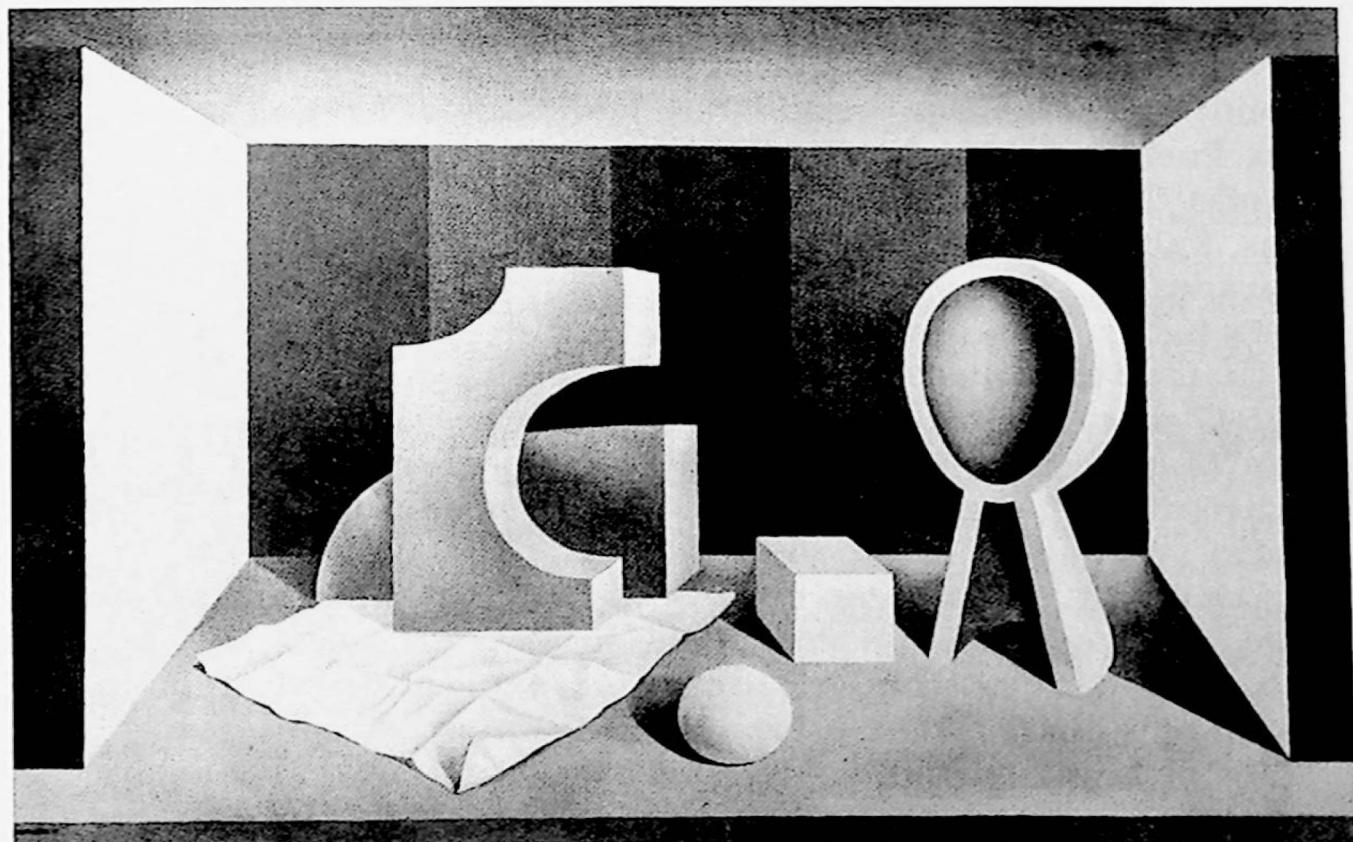
Hace seis años, preguntamos a Mario Carreño: "¿Crees que el artista de hoy vive en la tierra?" Y contestó: "Si pusiera los pies en la tierra dejaría de ser artista". Vino otra interrogación: "¿Cómo definirías tu actual momento pictórico, de transición o definitivo?" Y dijo: "De transición, de evolución. Yo siempre estoy comenzando, evolucionando. Lo definitivo se acerca mucho a la muerte...".

Sólo unas pocas palabras, muy precisas, y ya podemos tener un bosquejo de Mario Carreño. Pero aquí se trata de tener algo más, un retrato en profundidad, y apuntaremos hacia él.

En la primera cuadra de calle Ahumada de Santiago, donde estaba la Librería del Pacífico y funcionaba una Galería de Arte en el subterráneo, tomamos el primer contacto con la obra de Carreño. Fue en 1948. Nuestra visión plástica, por ese entonces, ciertamente no tenía la amplitud de ahora, pero de partida nos sentimos impactados por el hacer de

este hombre con la línea, las formas y el color. Era una novedad. Ha transcurrido el tiempo y hoy puede decirse lo mismo, porque siempre está comenzando, siempre vive en evolución. No es artista quieto. A los 69 años, nació en La Habana en 1913, en su taller de calle Valenzuela Castillo —taller y hogar, porque Carreño ama la domesticidad—, vemos ahora varias telas en las cuales el motivo central es una mujer araucana. Y nos sentimos agradecidos. El artista cubano que toma nuestra nacionalidad en 1969 esquadrina también en nuestras raíces, vibra con parte sustancial de nuestro ancestro.

Frente al Carreño de hoy no se puede, de contrapartida, dejar de escudriñar en lo que ha sido. Por cierto, dada la calidad de su obra, sobre él se ha escrito mucho y no puede soslayarse este hecho. Pero ha sido con su obtención del Premio Nacional de Arte que su vida se ha reseñado y que hemos tomado mejor conocimiento de él. Hemos sabido de su infancia, triste, retraída, que recuerda en crónica de Tomás Sánchez en revista "Ercilla": "Mis padres me educaron mal. Les guardo cariño, pero no supieron comprender mi carácter tímido e introvertido. No me gustaba salir a vagabundear por las calles; prefería



El jugador de Caracoles (óleo, 85 × 75 cm)

leer, escribir y pintar, pero se burlaban y no me dejaban tranquilo". Acaso por esto buscó y logró encontrar la tranquilidad de que hoy goza y le fijó características muy propias. A raíz de su cumpleños número 60, Emilio Ellena lo cumplimentó con un ensayo y en él señalaba: "Carreño pinta un cuadro a la vez. Ocupa el caballete de un estudio ordenado y riguroso. No lo abandonará hasta considerarlo terminado". Método, disciplina. Esto es el hombre Carreño, quien, al ser interrogado sobre qué cualidad debe exigirse a un artista, aparte del oficio, responde: "El que sea honesto y sincero. Lo demás viene con el talento...".

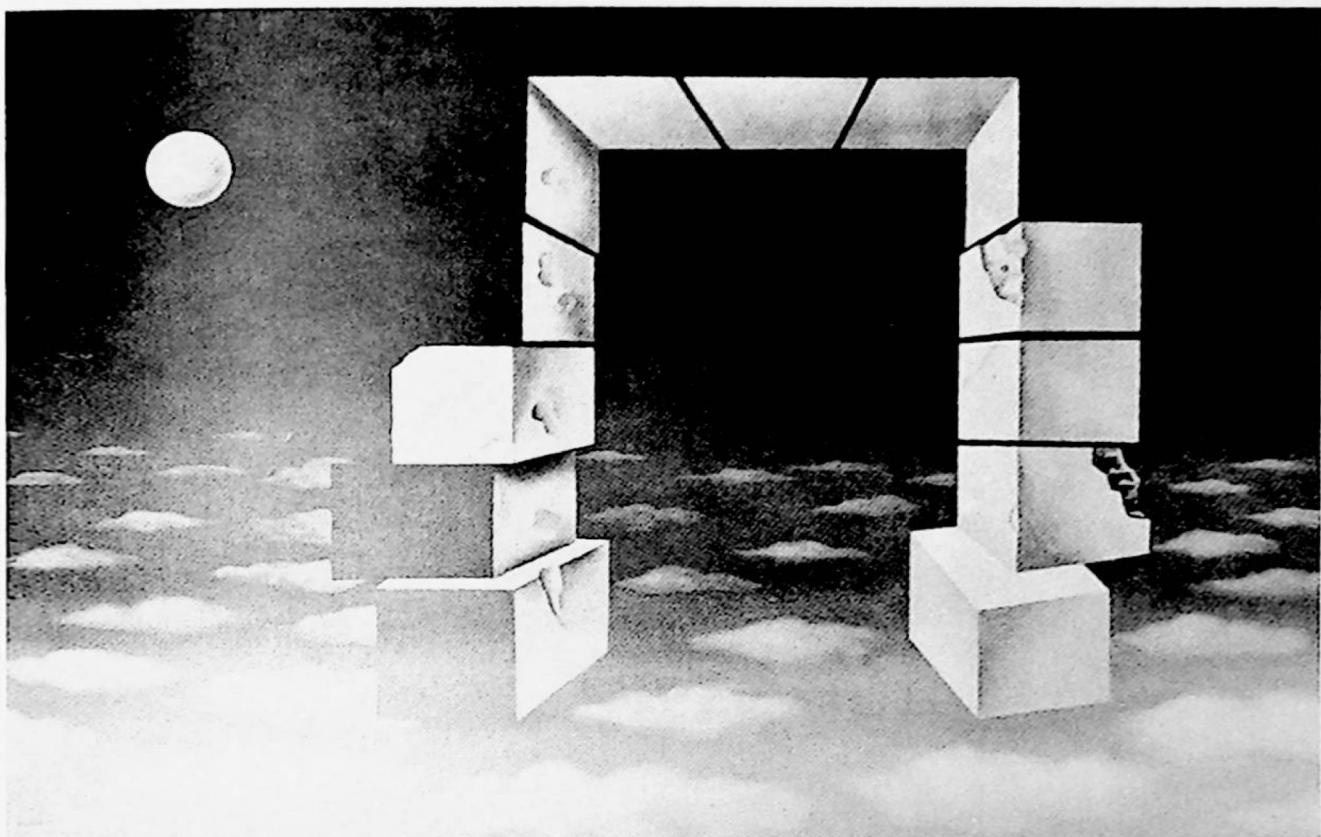
La respuesta es del hombre y del artista.

Cuando ahora uno ve a Carreño y lo compara con el de 1948, no tiene otra que preguntarse: ¿Y dónde está la diferencia? En realidad la hay y, sin embargo, podría decirse que no existe. En lo primero vale apuntar a su físico. Por cierto, es el mismo, pero ahora asomaron las canas y, podría decirse, como un sentido de felicidad en su rostro. También de serenidad, que parece ser tan propio al ser canoso. Porque en 1948 Carreño era en apariencia un hombre duro, casi agresivo. Y no: era tímido. Casi tanto o más que ahora, porque ahora sabe que aquí, en Chile, todos somos sus amigos. Agrega que le hubiera gustado nacer en La Serena, porque tiene un clima caliente y apunta a sus preferencias literarias o artísticas chilenas con absoluta puntualización: en pintura, ayer, Valenzuela Llanos, Pedro Lira, Orrego Luco, Valenzuela Puelma y Alfredo Helsby. Ahora, Matta, Ricardo Irarrázaval, Rodolfo Opazo, Gonzalo Cienfuegos y Claudio Bravo. En nuestras letras, Pablo Neruda, María Luisa Bombal, Jorge Edwards y Edesio Alvarado.

Es haber calado nuestras realidades.

Es, también, calar en las diferenciaciones a que nos obliga la vida. En 1947 pinta "Concierto", diez años más tarde "Tensión espacial", en 1965 "Mundo petrificado", en 1968 "Metamorfosis onírica" y en 1976 "La Sebastiana". Agreguemos que en 1978 nos presenta "Umbral del espacio". ¿Qué significa todo esto?

Comenzar, recomenzar, evolucionar. Pero, y esto es lo más trascendente, con la cosecha más absoluta de sus circunstancias. Nos decía en 1976, cuando le inquirimos respecto a una explicación: "Primeramente porque esas obras están realizadas en distintas latitudes geográficas, estados de ánimo, distintos períodos conceptuales, etc. "Concierto" lo pinté cuando vivía en Nueva York. Era una época de transición hacia el arte abstracto-geométrico. Varios años después realicé, durante mi estada en La Habana, "Tensión espacial", que corresponde a un perío-



Ventana del recuerdo (óleo sobre tela, 120 × 170 cm)

do de franca culminación de pintura abstracta no-figurativa. Más tarde, a mi regreso de Europa, en 1963, mi estilo comenzó a evolucionar debido a la angustia y al estado de violencia que se manifiesta en el mundo de hoy, cuyos efectos se notaban más en Europa que en nuestro país. Es por eso que en mi pintura actual se refleja precisamente esa angustia del hombre actual por todo lo que acontece en la mayoría de los países, sobre todo el aspecto violento de los acontecimientos, cuyo estado de ánimo me era imposible expresar a través de la pintura abstracta".

Hay algo más. Carreño ha confesado que cayó en cuenta de que su pintura abstracta-geométrica no llegaba a la gente. Y él entendía la pintura, igual que ahora, como una forma de comunicar. Se sumó a esto una desilusión: "En 1962 —señala a Tomás Sánchez— viajé a París y conocí a Andrés Bloc y a Vasarely, pintores abstractos a los que admiraba. Se habían comercializado y me desilusioné. Volví entonces a pintar en forma figurativa, en combinación con lo abstracto, dando así

origen a mi propio estilo. Fue como quitarme el "corsé de yeso" que me impedía decir lo que quería".

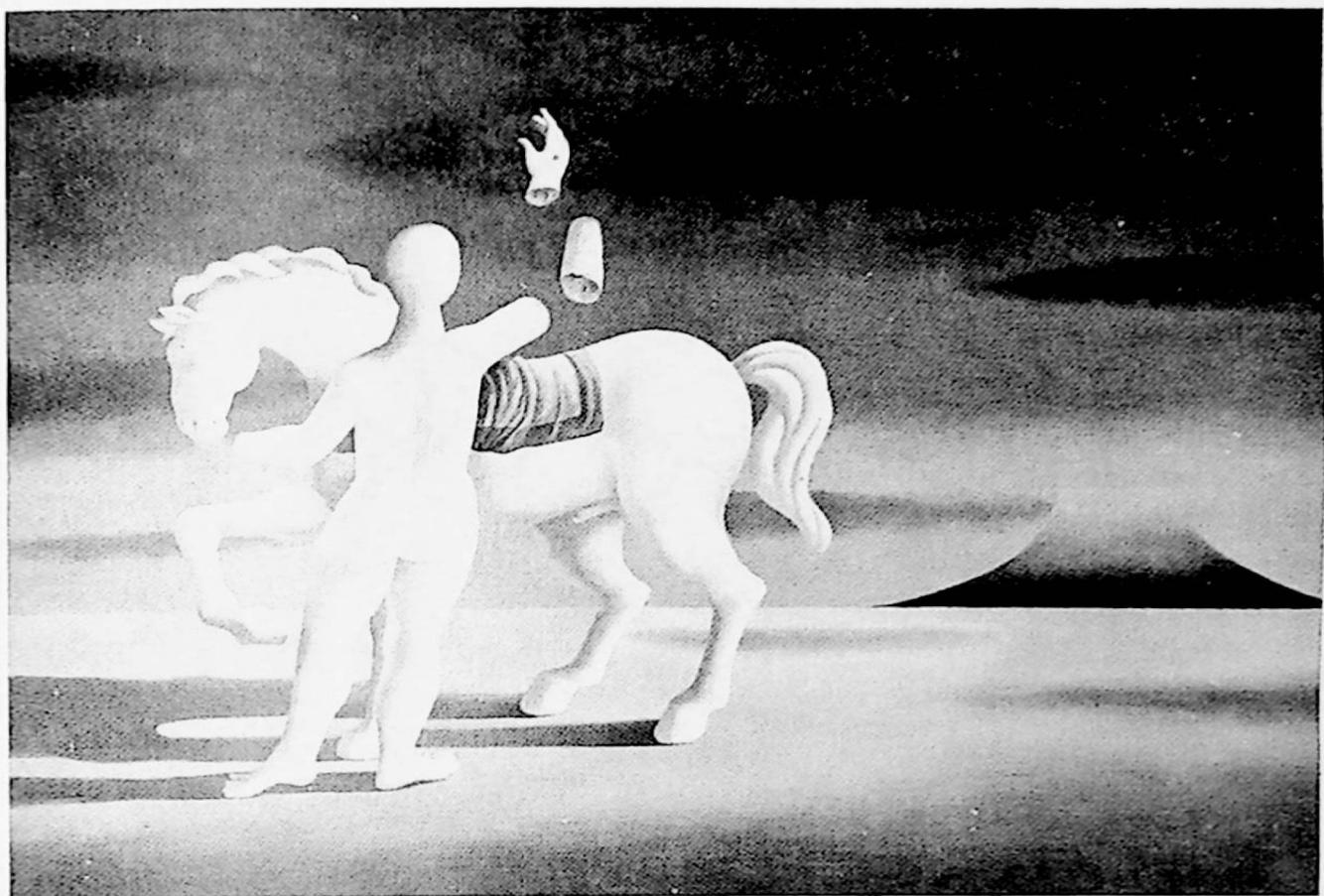
Esta dificultad, sin embargo, no era su constante del ayer. Veinte años antes, Manuel Altolaguirre decía: "Cada uno de los cuadros de Carreño es fina piel de su memoria, es desnudo interior, definitivo. Desnuda belleza grande como el mundo que puede ser fijada poco a poco y nunca totalmente. Cuando queremos ser río o cielo, cuando queremos confundirnos con la luz, en esos arrebatos cósmicos del hombre, cantamos al aire, al agua, al fuego, pero nuestras palabras son vanas, sucesivas, se pierden".

"Sólo cuando ese aliento, ese caudal, esas llamas, quedan aprisionadas por el óleo podemos decir que las hicimos nuestras. Así como la poesía y la música son artes libres, del primero que pasa, la pintura es un arte cautivo que hay que dominar y defender constantemente".

Está en la tónica de Mario Carreño. En 1970 nuestro artista —lo era a cabalidad desde el año anterior en que se ha nacionalizado chileno— expone en la Galería Central de Arte y escribíamos en "El Diario Ilustrado": "Se ha aludido, en varios comentarios, a la trayectoria *evolutiva* de Carreño. Ello ha servido para apreciar, por un lado, la inquietud del artista, y, por otro, la exigencia que él mismo se ha hecho en cuanto a lograr una expresión cada vez más cabal de sí, aunque ya desde sus comienzos pudo mostrar una legítima solvencia creadora. Pero es que un artista serio no puede conformarse sólo con hacer algo bueno, sino ver modo de que su obra sea muy buena. Y tal es el caso de Mario Carreño".

Carreño es vital.

Es uno y más efectos de esta vitalidad que como artista no puede estacionarse o ser un conformista. Una cosa es tener un rostro, una fisonomía; otra el no darle a ese rostro una función gestual o expresar a través de él la vida interior, en toda su rica multiplicidad de pareceres y sentires. De aquí que su evolución sea una respuesta permanente. Cuando abstracto-geométrico, su obra resumía equilibrio pese a la tensión. La tensión entonces, hay que recordarlo, era espacial. Nos dominaba el ansia de conquistar lo alto. Ahora, en cambio, aún mantenida esa tensión del ayer, tendemos a ser más humanos y mirar hacia abajo o, a lo menos, en derredor. Desde su Cuba natal y su paso por España, México, Francia, Italia y los Estados Unidos, hasta su asentamiento en Chile, el mundo cambió para Carreño como nos ha cambiado a todos. Hay formidables estremecimientos de por medio. Y nuestro artista los ha sufrido.



Alegoria Nerudiana (óleo sobre tela, 120 × 170 cm).

Vale ir y venir con Carreño y su trayectoria. En 1961, cuando culminaba su hacer abstracto-geométrico, apuntábamos respecto a su pintura: “Sólida en sus bases, arquitecturada, con respecto riguroso al equilibrio. De aquí que esos juegos composicionales suyos adquieran individualidad, se manifiesten con fuerza muy propia”. Todo esto era como la réplica acabada, precisa en línea y color que el poeta Rafael Alberti había advertido en España: “Los dibujos de Mario Carreño tienen el vigor de la juventud que triunfa. De una estilización tan pura que llega a imprimirle con los contrastes de color y línea el ritmo acelerado de la vida actual, de nuestra época”.

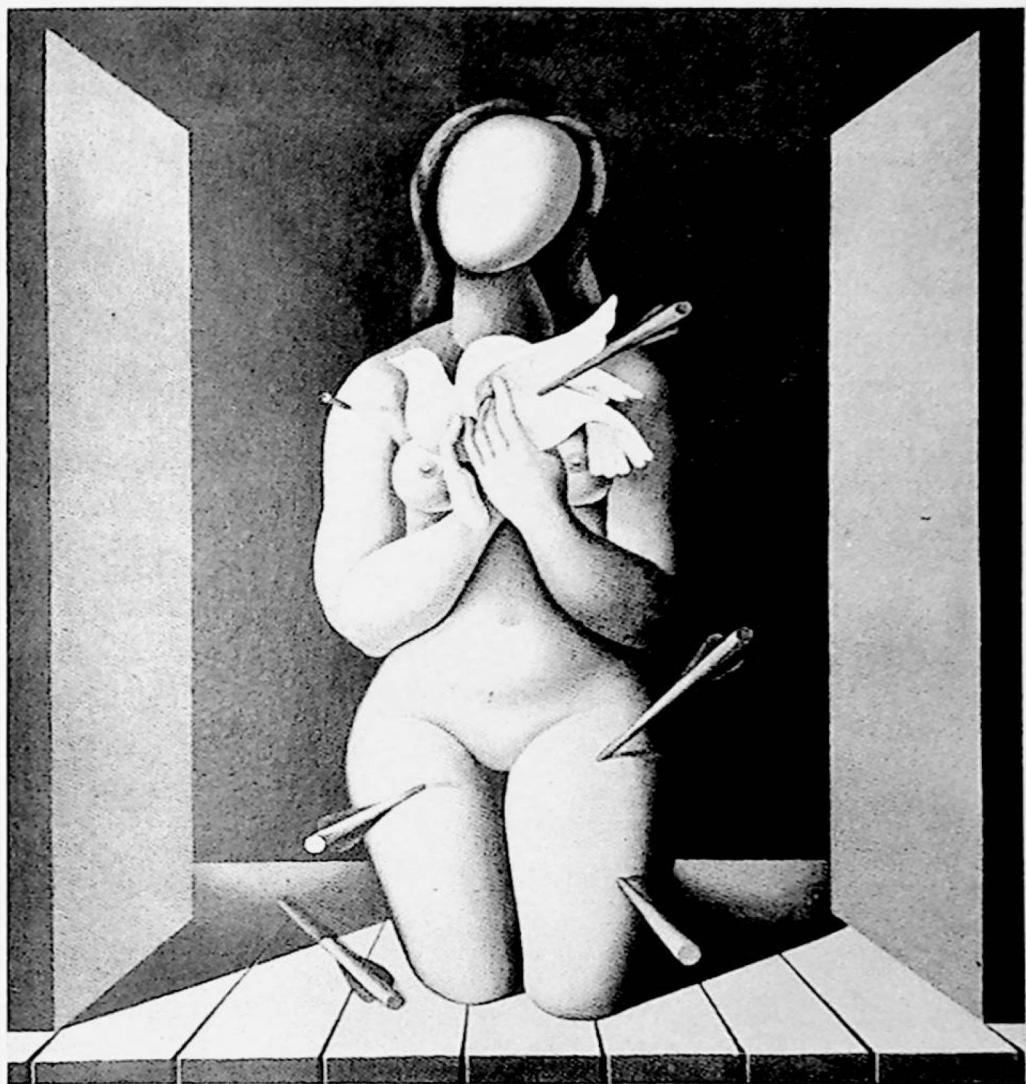
No era todo. Poco más tarde, por lo mismo, el crítico de arte argentino, Julio E. Payró, subrayaría: “Y porque comprendió la significación de muchos ejemplos venidos de fuera, a la vez que sentía hondamente su propia tierra, realizó un arte cuya llama es animada conjuntamente por el soplo nativo y el soplo universal”.

Citamos a Alberti. Es todo un personaje. En realidad nuestro artista ha vivido con muchos y, posiblemente, cada uno deja en él alguna huella. Carreño es hombre y artista de cosechas. Su juventud es plena en viajes y el contacto y trato con gente dispar, de temperamentos disímiles, pero con un factor común: talento. Cuando trata con Alberti lo hará también con Federico García Lorca, Ramón Gómez de la Serna y dos chilenos de excepción como Acario Cotapos y Pablo Neruda. Acario debe haberle arrancado más de una sonrisa a su rostro severo y como escondido tras sus gruesos lentes de marco negro. Neruda, a su vez, debe haberle insuflado algunas visiones distintas, a las cuales responde con las propias. El poeta dirá: "...comprendí que todo era luminoso por obra de Mario Carreño, las peras y los plátanos, las mujeres y los rectángulos, la circulación de la sangre, las clases de geometría. Todo reverberaba por mano del pintor".

Debemos insistir en la vitalidad del pintor. En Carreño, hijo del trópico, pero con un cincuenta por ciento de ancestral sangre hispánica, también está la pasión. En ella, de alguna extraña manera, se incluye también el fatalismo. Uno muy español y que teme pero enfrenta la muerte, a veces con cierta sorna, como León Felipe. No obstante, en esta actitud no hay sólo miedo, porque de éste nace también la esperanza. Es por lo mismo que, con motivo de su exposición santiaguina de 1970, apuntábamos: "En 'La caída de los grandes mitos', todo el primer plano inferior es una urdimbre humana; en cierto modo fosilizada, en tanto detrás hay cierto tinte auroral como panorámica, y arriba asoman algunos miembros humanos suspendidos, o ya en caída, dejando entre ambos planos, suspendida, una piedra preciosa que de alguna manera nos sugiere el principio de la redención cristiana. O el amanecer de un mundo nuevo, incluso en otra doctrina".

¿Qué significado le damos a todo esto?

Diría que la conjugación estricta de que, a veces, negar es afirmar. De que la vitalidad es siempre una pasión que no acepta la derrota e incluye, por lo mismo, una esperanza constante. No olvidemos que, salvo excepciones, los cielos de Carreño son azules, prístinos. Las nubes que pinta Carreño nos parecen siempre de paso. Y esto reafirma que el artista, de una u otra manera, confía. Sus principios de humanismo no ceden ante el empuje negativo. De hecho, en casi toda la obra suya, coexiste la rebelión necesaria que alienta y lidia por definir algo o un todo mejor. Es por esto, pensamos, que en sus figuras, si bien establece el drama o dilema de ser o no ser, en última instancia supera el



Luz del ser (óleo sobre tela, 85 × 120 cm)

interrogante hamletiano y ofrece una respuesta: el hombre puede y debe ser capaz de superarse. Quizás sea por esto mismo que Antonio R. Romera decía el año 70: "En los períodos por los cuales ha pasado Mario Carreño se puede advertir la presencia de la perfección". Y no es sólo cuestión de formalidad. Esta la tiene el pintor desde sus inicios, en que adhiere a los postulados renacentistas. Pero la perfección es también un anhelo místico. No se trata, entonces, de fijar modelos exclusivos y excluyentes. Esto no es humanismo y Carreño lo sabe. Su misticismo, si es que cabe y vale el término, supone la amplitud de ser.

"Todo gran pintor, y Mario Carreño lo es —escribió Manuel Altaguirre—, detiene, aísla, defiende, esos momentos definitivos de la

belleza. Expresarlos con objetividad es empresa difícil porque lo que el artista debe fijar y detener con mayor atención y cuidado es lo más huidizo, leve e indecible: sombras y colores, luces y formas que nunca se repiten por muy monótonas que sean las fuentes de inspiración. Su obra que puede llegar a ser incalculable, tan diversa como el mundo que pueden conquistar nuestros sentidos, tiene su limitación en unas severas normas clásicas. Esfuerzo generoso que somete la irrefrenable facultad creadora a ciertos principios que el artista estableció de acuerdo con su sensibilidad, clasicismo que no aplica normas ajenas, sino que intenta aportar personales definiciones".

Años después de este juicio de Altolaguirre, nuestro artista fue muy claro en manifestar que "la recepción de las motivaciones y su posterior exteriorización en la obra surgen en forma subconsciente, debido a ciertas vivencias pasadas". Y subrayaba: "Tengo la costumbre de guardar los garabatos lineales que se manifiestan espontáneamente, hasta que un día se me revela el verdadero significado de ellos". ("La pintura: su candente realidad", por Milan Ivelic y Gaspar Galaz, Rev. *Aisthesis*, N° 9, 1975-76).

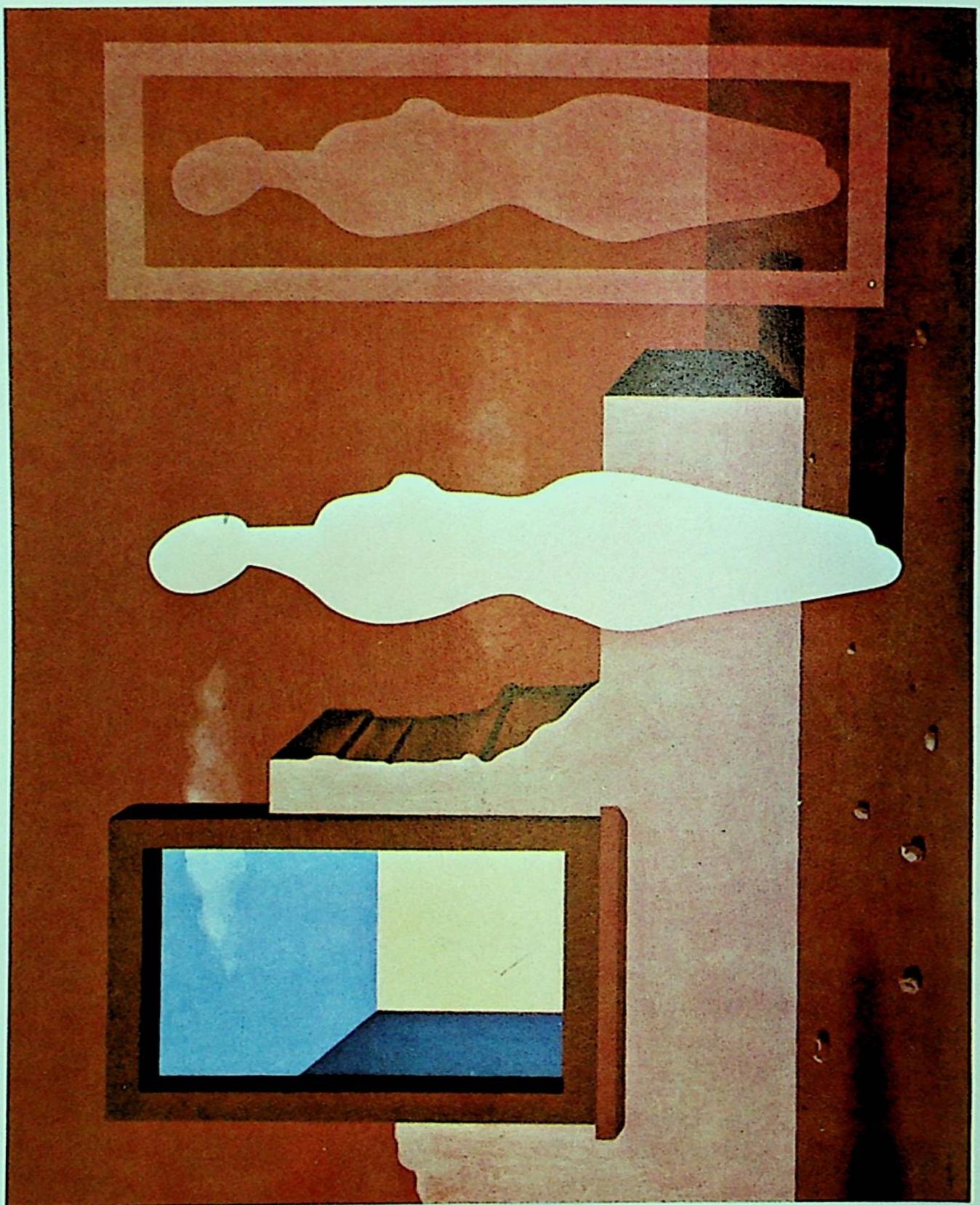
Conviene detenerse en este punto. En 1980 Carreño retorna a la acuarela. Y en la presentación que él mismo hace en el catálogo de su muestra, acota: "La técnica de la acuarela me ha proporcionado una sensación de libertad, de aventuras, de encuentros fortuitos". Es como un subrayado de lo anterior, sólo que dicho con modestia, porque Carreño tiene plena conciencia de que el artista es una acumulación sensible de muchos factores y que éstos, en su circunstancia determinada, pasarán de potencia a acto. Es decir,emergerán a la superficie expresiva con razonado gesto y no como una simple casualidad.

Vamos llegando así a la etapa en que Carreño parece ser más conocido: la de los últimos años, la de las figuras destruidas. Pero, ha dicho él mismo: "No soy yo el que las destruye, es el mundo que se destruye a sí mismo". Esta pintura se inicia en 1964 con "Mundo petrificado".

Sin duda, en la mayor parte de las obras que Carreño ha pintado desde 1964 asoman las figuras fragmentadas. Como tales, a su vez, caen en la petrificación. Pero al analizar estas obras, donde la fuerza expresiva del dibujo es muy aguda, se suele olvidar que en todas ellas, diríase que sin excepción, el color cálido tiende a querer contradecir la sugestión del diseño. En este fenómeno, creemos, es donde mejor se establece la dualidad hombre-artista, tan singular en Carreño.

En un breve estudio sobre "Soledad y silencio en la pintura de





Carreño”, el profesor Gaspar Galaz dice que nuestro artista: “Recrea el sentido de equilibrio y de estructura para replantear una nueva intención ordenadora de gran rigor plástico soportada por la línea: el trazo dibujístico será el gran soporte de la forma”. En esta idea se elude el color. Más adelante, a su vez, el mismo profesor nos dice que “en las obras realizadas entre 1954 y 1963, todo el mundo lírico que evocaba en las figuras humanas de fuertes colores, ha sido sustituido por un mundo visual concreto, nacido de su nueva posición frente al contenido de la imagen y su relación con el que mira”. Es decir que se vuelve a tangenciar el color actual del pintor. Pintor, no dibujante, ni tampoco escultor. Pero es tal la fuerza visualizadora de las formas que se descuida el colorido. Y Carreño, debemos insistir en esto, es un apasionado del color en su pintura.

Si bien se mira, está claro que la figuración que puede ofrecer el dibujo es, para la mayoría, más explícito que el color. No obstante, vale recordar que desde muy antiguo es el color quien define, porque tiene un carácter simbólico, de síntesis. Hasta el Renacimiento, el color se mantiene supeditado a la estructura formal. Con el “realismo” se revalorizan todas las formas y colores de épocas anteriores, pero con el “impresionismo” se da el hecho histórico en que por vez primera el color es lo dominante. Tras tales experiencias, como efecto, es que Carreño —a más de su antecedente de nacido en el trópico—, diría, da tanta importancia al color como a la forma y resulta imposible divorciar. No en vano Neruda puntualiza que lo invita a Chile para “iluminarnos” y para “vivir entre nosotros para enseñarnos la luz de cada día”.

Cierto es, en varias acuarelas del “Mundo petrificado” el color es tenue, responde además a cierta tenebrosidad, pero desde hace años y ahora Carreño es colorista junto a su clasicidad formal. Y es a través del color que diferencia el ser-hombre del ser-artista. Como lo primero, está claro, su obra es —seguimos a Malú Sierra— “la historia de un hombre que ha vivido escapando de la destrucción provocada por el mismo hombre. Mil experiencias que se han ido acumulando hasta producir la personalidad que es hoy. Desde que nació, en 1913, en La Habana, sólo vio dictaduras y violencia. En 1932 decidió partir de Cuba para alejarse de la dictadura de Gerardo Machado y se fue a España, pero muy pronto se desató allí la violencia. Son los últimos años de la república. La revolución de los mineros asturianos y otros acontecimientos ya preparaban la guerra civil. El destino lo llevó a México y

después a Francia; allí se encontraba cuando empezó la Segunda Guerra Mundial".

Continúa Malú Sierra: "Ante el pánico que provocaba tan espantoso acontecimiento, pescó sus maletas y se fue a Italia, donde la cosa, con Mussolini, no era mucho mejor. Así que, en 1940, enfiló rumbo a Nueva York a esperar que por fin saliera el sol. Su idea era volver a Cuba, pero los días y los meses pasaban, y así se quedó en USA durante ocho años, de modo que pasó parte de la guerra en Manhattan, donde realizó muchas exposiciones y fue designado profesor en The New School for Social Research. Hizo su primer viaje a Chile en 1948 y a su regreso a la metrópoli norteamericana encontró que el ambiente se había vuelto irrespirable con la guerra de Corea y el "maccarthismo". En fin, historias como éstas son abundantes en la vida del pintor".

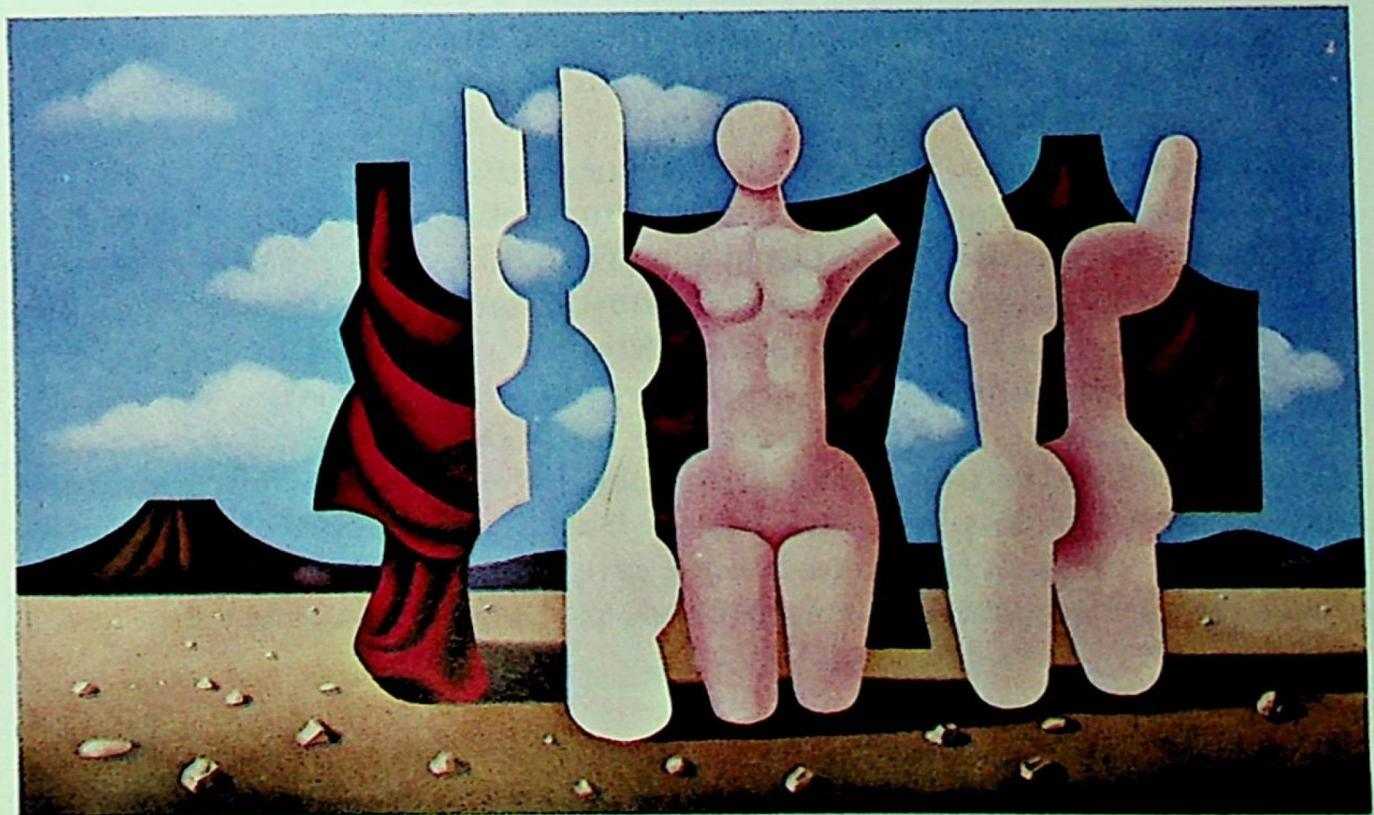
Sólo que no deja de serlo. Y que conlleva al hombre con el artista.

Observemos, por ejemplo, "El jugador de caracoles", con data en 1976. Convive la pareja humana. Ella mira hacia adelante, hacia el futuro, mientras él la mira a ella. La atmósfera cromática es suave, delicada, y en el suelo hay unos silenciosos caracoles. Todo es silencio, pero no soledad. Alienta aquí, a través del color, la sugestión del mañana. Y esta sugerencia no es la muerte.

Observamos la "Alegoría nerudiana", de 1978. El mascarón de proa acusa a un barco, viajes, horizontes. La posición de la figura como que anuncia un vuelo. Y otra vez la atmósfera de color postula algo así como una redención.

Cierto es, las formas están allí, en uno y otro cuadro, sólidas, como petrificadas. De alguna manera nos proyectan angustia, temor. ¿Y acaso existe el hombre que no teme? Carreño teme como hombre, se angustia como artista, pero ya lo dijimos, en la feliz conjunción que el pintor da a sus obras se exalta con el color la fuerza de la humanidad que no puede y no debe morir.

Ciertamente hay razón absoluta en este propósito. La vitalidad de Carreño no ha estado ni está sólo en su pintura. Aquí en Chile encontró el amor, aquí funda una familia y ha desarrollado una intensa labor que va desde largos años de docencia en la nueva Escuela de Arte de la Universidad Católica, de la cual es co-fundador, hasta la entrega más trascendente de su creación, que resume el temor que impulsa a la voluntad de ser y que, diría, se afirma y subraya esencialmente en su color, en esos cielos intensamente azules, en sus rojos pasionales, en esos frutos que suele haber en sus cuadros y que auguran la potencia viva de la naturaleza. Todo es un mensaje, aun con paradojas, destina-



do a invitarnos a vivir y redimirnos. Carreño nació fuera de Chile y pudo vivir fuera. Y no. Nos escogió. Debemos agradecérselo tanto al hombre como al artista, porque ambos nos han regalado humanidad, generosamente.

SINTESIS CRITICA

En instancia general Carreño es un surrealista. Pero el surrealismo admite más de una definición y no se le puede, por lo mismo, adscribir a él en forma absoluta. Hay formulaciones surrealistas que no tienen nada que ver con nuestro artista, si bien es preciso admitir que adhiere en forma absoluta a la necesidad de “reconstruir el entendimiento humano”. Esto supone una posición moral. Y no siempre el surrealismo la tuvo.

En instancia particular, Carreño es más que un posicionamiento pictórico donde las formas y el color son la sustancia. Nuestro pintor es un artista comprometido con su realidad interior y la consecuente razón de ser con lo exterior, esto es, todo el proceso en el cual es necesario “reconstruir el entendimiento humano”.

Aquí está la clave de su obra.

Por cierto, esta clave puede ser sólo un buen propósito y nada más. Pero el asunto es resolver dicho propósito con un lenguaje capaz de ser comunicativo. Es la exigencia que el arte tiene desde antiguo y que lo induce a ser testimonio, no un simple modo de ver y sentir que replique el entorno y no trasunte mayores proyecciones. Por lo mismo, Carreño insufla una “nueva realidad” a sus pinturas. Y esta “nueva realidad” es la visión anticipada de que podemos llegar a ser, a base de una figuración clara, casi clásica, en que el toque surrealista pasa a ser el subrayado de la idea matriz.

De modo directo, esto afecta básicamente a su pintura última, no desconociendo que su problemática humanista viene desde antes. Carreño, como en su oportunidad lo hizo De Chirico, ha postulado desde hace años una conjugación de la domesticidad y el exterior. ¿En qué consiste esta actitud? Yo diría que en integrar y fragmentar, razonablemente, la simultaneidad de nuestro propio vivir y el vivir global. Esto es, no desconocer, sino aceptar, que el proceso vital es fenómeno común que a todos nos afecta por igual. De este modo, por ejemplo, cuando De Chirico pinta una pareja humana dentro de un espacio doméstico, por así decirlo, resulta que este mismo espacio se amplía por efecto de su visualización del entorno, presente en su obra por la no

limitación o encierro que presupone la domesticidad, como la pintaran los flamencos. De Chirico desglosa teatralmente, si se quiere, interior y exterior, franqueando nuestra vista a lo que sucede dentro y lo que sucede fuera.

¿No hace lo mismo Carreño?

Claro que sí, aun admitiendo que no siempre. Pero esas parejas que nos presenta en interiores, frente a una mesa, o en muy humana actitud, detrás de las cuales hay una ventana que nos muestra un fondo de naturaleza o un espacio amplio, ¿no aluden a la simultaneidad de lo dual que es ser individualidad y a la vez lo común?

Carreño es hombre, antes que nada.

Quiero decir con esto que su pincel traduce y refleja esta condición. Y también que esta condición establece una filosofía del ser. El rigor de su oficio alude a la necesaria formalidad a que nos obliga el vivir civilizado, pero la metáfora, que establece la fantasía de su visión con fragmentaciones y quiebres, frente a la pureza o rotundidad de sus espacios exteriores, nos conduce a pensar que sólo somos parte de un mundo propio y a la vez ajeno, pero con una realidad sustantiva de que es preciso responsabilizarse.

Hay drama en Carreño, como lo hay en todo artista. Hay testimonio y, si se quiere, protesta o admonición. Sea como fuere, en sustancia hay una o más ideas de que el hombre puede superarse a sí mismo. Y ésta es la importancia de su quehacer pictórico, gráfico; una comunicabilidad en que las formas y los colores definen un pensamiento. Uno que afirma y subraya que el verdadero artista es una verdad anticipada.