

ANTONIO R. ROMERA

C R I T I C A   D E   A R T E

---

BREVES NOTAS SOBRE FORTUNATO SAN MARTÍN

En las exposiciones del año ha destacado la de Fortunato San Martín. ¿Quién es este artista que de pronto salta a la notoriedad? El mismo nos lo va a decir. Las confesiones no suelen abundar en quienes manejan el pincel. Y, sin embargo, tales testimonios, cuando se dan, suponen un material precioso, porque revelan ese fondo de donde surge el arcano misterio de la obra de arte.

La breve nota autobiográfica, escrita por Fortunato San Martín, no es una explicación de su pintura. Quiero decir, una explicación implícita. Pero quien acierte a leer entre líneas verá en seguida que por lo menos en ese texto brevísimo se da una singular relación con la obra plástica del pintor. Fortunato San Martín es —según el término consagrado por la crítica gala— un *naïf*. Es decir, un ingenuo. Y si queremos definirlo mejor, diremos que su obra se halla en el dominio estilístico, en el cual caben todas estas designaciones: realista popular, pintor instintivo, primitivo moderno, pintor de domingo, etc.

“Nací el año 1891 en Parral, provincia de Linares. Los primeros años de mi infancia en la Escuela fui el mejor alumno de la clase de dibujo. Siempre me gustó todo lo hermoso. Contemplaba la naturaleza con sus árboles, sus paisajes y sus flores, me encantaban, y trataba de hacerlas lo más parecidas posibles, las mujeres me gustaban igual que las flores, son tan bonitas. Todo esto me gustó cada día más y más, todo lo tengo en la imaginación. Mi juventud fue muy hermosa y tengo recuerdos que nunca se borrarán de mi pensamiento. El servicio militar lo hice en el año 11 en el Regimiento ‘Chorrillos’. Me vine a Santiago el año 12. El año 14 estalló la Guerra Mundial, me reincorporé al Ejército hasta el año 23. Me casé el año 14. Mi mujer, doña Carmen Navarrete San Martín, me dio la calma, cambió la vida de soltero, el amor al cumplimiento del deber de dueño de casa. Empecé a pintar para decorar mi hogar, regalar y vender. Fue tanto el amor a la pintura, ya lo ven, que tendré que pintar hasta que mi misión termine en esta vida”.

El cuadro es completo. En lo transcrito, de modo muy escueto, queda reflejado el deslizarse manso de una vida. Fortunato San Martín, con esa sencilla y clara expresión empleada en su pintura, nos dice lo justo. Escribe como pinta. Y aunque señalé más arriba que no nos hallábamos frente a una explicación de su obra, el peculiar estilo literario, con la sintaxis hecha de automatismos mentales, reproduce, en cierto modo, el estilo plástico. Y así, de una manera tangencial, penetramos en sus características más destacadas, advertimos una tonalidad, una sensibilidad, una frescura de visión ingenuas.

También es discernible en el trozo transcrito una tenue indicación de la norma estética del maestro. A ello hemos de aludir más adelante.

Nació Fortunato San Martín en 1891. Tiene, en 1962, setenta y un años. Se trata, pues, de una revelación tardía. San Martín se dio a conocer en el Salón Oficial de 1960, en donde expuso "Trilla", obteniendo, con esta tela, uno de los premios del Certamen Edwards. En el siguiente Salón, el Jurado le admite dos obras, entre ellas, "Jardín de mi casa", seleccionada y premiada en el concurso "Eso". En el Salón de 1962, Fortunato San Martín ha expuesto dos óleos, "Canasto fruta" (col. Jorge Caballero) y "Tripulantes del Almirante Barroso (marinos del Brasil)", col. D'Alençar, Embajador del Brasil.

Poco a poco ha ido creciendo su prestigio, no excesivo, pero a lo menos bastante firme entre quienes viven atentos a las cosas de arte. Hay un momento, sin embargo, en el cual roza casi la consagración multitudinaria. En octubre de este mismo año se abre la gran exposición individual (Sala de la U. de Chile), que lo revela como un maestro indiscutible del realismo ingenuo y popular. Exhibió 36 óleos.

¿Fue en verdad una revelación? En mis conversaciones con el artista, he sabido que Fortunato ha pintado desde joven. Inclusive, expuso en los salones hasta 1930. Se retiró de estos certámenes, descontento por las injusticias que, según él, se cometían en la adjudicación de los premios. Al mencionarle a Herrera Guevara, San Martín afirma que los visitantes de los salones preferían su propia pintura a la de Herrera.

Después de su retirada de las exhibiciones públicas, pinta —como él mismo dice— "para decorar mi hogar, regalar y vender". Ello nos indica que no hay en el autor de "Vendimia antigua" una vocación tardía, sino una fama que viene cuando el artista está ya en la senectud.

Le pregunto si ha tenido maestros y me responde: "La naturaleza". Fortunato San Martín es un caso más de instinto y de impulso irrazonado e irreprimible que lo hubieran conducido siempre, cualesquiera que hubieran sido las circunstancias de su vida, a la práctica de la pintura. En él ni siquiera se da la existencia de un ambiente culto, en donde su vocación hubiera podido desarrollarse con estímulos favorables. Nace en un hogar modesto y ha de trabajar duramente para salir adelante. Viene de tierra adentro y la temática de muchas de sus telas nos está testimoniando la naturaleza de las imágenes persistentes en sus impulsos vocacionales. Parral afince en Fortunato su conciencia campesina y fuertemente terrícola. "Corta de trigo", "Casamiento campesino con ritos antiguos", "Trilla", "Vendimia

antigua" y luego toda la serie de floreros, cestas con frutas y paisajes montañosos ejemplarizan el influjo de una juventud pasada en tierras eglógicas, sobre la naturaleza de su pintura.

El hecho es digno de ser señalado, por no ser frecuente. La pintura "naïve" responde a constantes casi inexorables. No es habitual en el pintor "naïf" el cultivo del paisaje campesino. No digo que no sea posible encontrar obras cuyo asunto sea el campo. Pero, en general, el "ingenuo" no siente la naturaleza. Sus preferencias van al hombre y por eso el paisaje llevado a sus telas es el paisaje urbano, es decir, el formado y compuesto por el hombre. La pintura de los artistas "ingenuos" es una pintura antropomorfa. Sólo lo atañadero a la criatura humana halla eco en el corazón de quienes sienten este arte hecho de instinto y de impulsos vocacionales incontenibles.

Pensemos en Herrera Guevara, en Rousseau, alias el Aduanero, en Jean Fous, en Jean Lefranc, en Léon Greffe, en Emile Blondel, en Camille Bombois. Les atraen las fiestas populares, las bodas, los desfiles militares, las playas, los festejos marítimos, los aviones, los globos. Recuérdese que Luis Herrera Guevara, nacido en Santiago, sintió a lo largo de su obra la obsesiva presencia de Valparaíso. Pintó sus calles, sus playas, sus veleros dominicales.

Fortunato San Martín se aparta de esa temática. No posee, al parecer, la comunicativa familiaridad con el mundo verbenero y multitudinario de sus colegas. Sólo en tres obras de las 36 expuestas en la exposición de la Universidad rompe las normas de su temática y en una de ellas, "Tripulantes del Almirante Barroso", llega en total plenitud a dar todos los rasgos del estilo y de las "constantes" de la pintura "naïve".

\*

En la última década del siglo XIX nacen muchos de los que, con el correr de los años, formarían la segunda gran generación de pintores "naïfs". A ella pertenecen los franceses Emile Blondel, André Bouquet, Louis Dechelette, el belga Van Hyfte, la norteamericana Gertrude Mac Brady, el ruso Racoff, el español Vivancos y los chilenos Luis Herrera Guevara y Fortunato San Martín. Estos dos últimos son los más viejos de la pléyade y nacen, precisamente, en el mismo año, en 1891.

La gran exposición, "Un siècle de peintures naïves", organizada por Raymond Cogniat, que inaugura el gusto universal por esa pintura, tiene lugar en París, en 1933. En dicho año, nuestros dos pintores se hallan en plena actividad. Más aún, otra exposición de menor resonancia, organizada por W. Uhde, en 1928, con el título de "Les peintres du Coeur Sacré", pudo ser visitada por Herrera Guevara, quien en ese año anduvo por París y pintó "Notre-Dame" y "La Madeleine". Una vista panorámica de la capital francesa (col. Inés Puyó), muy parecida a la obra "Tableau de ma vie", de Emile Blondel, nace como evocación de aquel viaje. La tela del chileno es, no obstante, anterior a la de Blondel. Está fechada en 1942, mientras que la del francés fue pintada en 1953.

Me he detenido en estos detalles no sólo para centrar a Fortunato San Martín en el marco de su tiempo histórico y para demostrar que su aparición responde, en cierto modo, a los dictados de una corriente oculta, pero universal, sino para ver, sobre todo, hasta qué punto en el pintor parralino aparece una personalidad rigurosamente marginada de muchos de los rasgos colectivos de su generación.

Queda inscrito en un grupo generacional que acaso explica la raíz de su pintura, pero en lo demás su individualidad permanece aislada y en ningún caso recibe o acusa influencia alguna de esa generación. La obra de Luis Herrera Guevara se mueve en límites geográficos muy extensos. En visión directa o ficticia tenemos París, Roma, Madrid, Nueva York y muchas ciudades chilenas: Santiago, Valparaíso, Viña, Iquique, Talcahuano, etc.

Los pintores ingenuos, entre sus muchas características comunes, tienen la de sentir inclinaciones cosmopolitas. Nadie vive más obstinadamente el culto y el rito de las multitudes diversas del mundo. Allá en donde el hombre ejerce su primacía allá está el imaginero exaltando su presencia y haciendo que la imagen nazca en olor de multitud.

Fortunato San Martín ha ido levantando su obra sobre unos supuestos absolutos de soledad. Asistimos con ella al fenómeno más radical de adanismo puro. Es el instinto solo, ayuno de cualquier experiencia. Cuando Fortunato San Martín señala que su maestra es la naturaleza, responde algo que ha oído. Su pintura vive de intuiciones. Es decir, de la captación de realidades externas al pintor, sin el proceso del razonamiento. Su pintura es un gesto y se distingue de la de todos sus compañeros de generación por obedecer estrictamente a ese movimiento vital, espontáneo y puro, que no es sino el simple ver y trasladar lo visto a la tela.

Un arte así, un arte nacido del instinto, debería ser un arte subjetivo y con tendencia a un expresionismo premetafísico.

Nos encontramos con una gran paradoja. San Martín logra en sus obras mejores una pulcritud y una tenuidad de oficio que parecen provenir de meditaciones y de reflexiones hondas. El fenómeno no es raro en otros artistas del grupo "naïf", pero todos ellos, como Lefranc, como Rousseau, como Greffe, como Brady, como Rimbert, en mayor o menor medida, siguieron alguna forma de aprendizaje. De manera que la pulcritud artesanal se adquirió a través de un trabajo reflexivo.

En Fortunato San Martín no se da ese caso. Si comparamos las obras fechadas en 1962, con otras de un período remoto, advertiremos no sin cierto asombro que desde la primera a la última de sus telas no existe diferencia de calidad, ni hay a lo largo de su carrera esas indecisiones, esos balbuceos indicadores de una progresiva conquista del lenguaje pictórico.

¿Cómo explicarnos tal fenómeno?

Acaso a través de un instinto *visual* certero, innato, que opera desde muy joven. En Fortunato San Martín predomina ese instinto que adopta para-dojalmente los caminos de la geometría. O sea, mediante la distribución racional del espacio. Sus intuiciones son visuales y no subjetivas.

Pero esto es necesario estudiarlo con más detalle y dentro de consideraciones que se atienen a una investigación estilística de su pintura.

• • •

Tracemos primeramente un ligero cotejo con el arte de Luis Herrera Guevara.

La disparidad entre la obra del autor de "Nieve en la Universidad" y la de Fortunato San Martín es considerable. Anatole Jacovsky, en su libro "Les peintres naïfs", afirma que las artes populares poseen un estilo y que los pintores "naïfs", si bien cada uno de ellos tiene su escritura propia, en esta escritura, muy inestable, se producen cambios. Está sujeta a fluctuaciones que provienen de los diversos estados por que atraviesa el artista.

La tesis me parece discutible. Evidentemente existe en el arte de los pintores primitivos modernos o realistas populares, o ingenuos, o como se les designe, la sujeción a las constantes a que aludí al comienzo. Son lo que podríamos llamar el estilo genérico.

Herrera Guevara no posee la madurez de oficio que vemos en Fortunato San Martín. Su secreto es la magia. Una magia hecha de presagios y morbosidades. Fragilidad técnica que comunica a la obra una más temblorosa y embrujadora belleza. En mi libro sobre el pintor ("Herrera Guevara", Editorial Universitaria, 1958, Santiago), desarrollo más extensamente este punto, en el cotejo de dos obras contemporáneas: "Figura decorativa" (1943), de Herrera Guevara, y "La robe persane" (1937), de Henri Matisse (pp. 36-7).

Para mi idea me basta con señalar que en Fortunato San Martín hay un rasgo persistente de pureza. No aflora, ni siquiera en "Desnudo femenino", N<sup>o</sup> 19, de la Exposición Universitaria, un débil atisbo de morbosidad. Más aún, el cromatismo saturado, orquestal, cálido, de Herrera, supone casi siempre, con su desapoderado subjetivismo, un elemento decisivo en el espíritu inquietante de su pintura. En cambio en San Martín el color es ascético, frío, acerado y puramente ornamental. Es decir, lo opuesto al subjetivismo del color de Herrera y de sus violentos contrastes.

Herrera utilizaba mucho el rojo, el azul saturado, el amarillo. Fortunato San Martín insiste en la dominante verde, un verde griseo, desvaído. Suele rebajar los tonos puros con blanco y llega en sus frías armonías a soluciones casi abstractas.

¿En qué medida cumple nuestro pintor los preceptos y leyes —si es lícito expresarse así— de la pintura "naïve"? Después del largo rodeo, conviene volver al texto citado al comienzo. Nos encontramos con varias afirmaciones útiles: "Siempre me gustó todo lo hermoso". "Trataba de hacerlas (las flores, los paisajes, los árboles...) lo más parecidas posibles". "Mi juventud fue muy hermosa".

Hay ahí una trinidad de conceptos que nos ayuda a intensificar más aún el asedio a la obra del pintor. Para Fortunato, arte es igual a belleza. Está, sin darse cuenta, en el dominio de las ideas platónicas y en el de la imi-

tación. En seguida, esa conciencia de una juventud hermosa y feliz —el tono no deja lugar a dudas— implica el reconocimiento de las razones del sesgo ético tomado por su obra.

Evidentemente, el acusado estilo ornamentalista de la pintura de Fortunato San Martín, tan evidente en "Casa de mi infancia", N<sup>o</sup> 13, y en las numerosas naturalezas muertas, las más pimpantes y graciosas que cabe imaginar, puede estar en contradicción con el intento imitativo, que supone la servidumbre a realidades no siempre hermosas.

Desde el punto de vista de la conquista del espacio, San Martín somete el tema a esa constante ornamental. Utiliza los esquemas simétricos y, desdeñando la imitación naturalista (véase hasta qué punto no es fiel al principio de las semejanzas y de los remedos), acomoda el motivo según un tratamiento previo que correspondería al concepto empleado por Berenson cuando habla de lo "decorativo" frente a lo "ilustrativo". Fortunato San Martín no ilustra historias, aun cuando él puede creer que sí. En la extraordinaria "Canasta fruta" (col. Jorge Caballero), con fondo negro, se puede comprobar esto. El posible naturalismo desaparece para dejar intactos todos los valores plásticos. Las formas frutales se van repitiendo en su ritmo insistente.

Fortunato San Martín tiene de la pintura ingenua un elemento que, acudiendo al campo de la literatura, llamo aliteración. Es decir, la insistencia rítmica con diseños ornamentales de una misma figura. Las cestas de frutas son, como puede suponerse, lo más apropiado a este juego.

En "Salón de mi abuela", N<sup>o</sup> 21, hay ejemplos abundantes de esas peculiaridades estilísticas. Los dibujos de las alfombras, las cortinas, las pinturas de las paredes, la distribución simétrica de los muebles, puertas, etc., nos están señalando enérgicamente que el artista elimina la servidumbre a la realidad y acomoda ésta a sus deseos de armonía ornamental y de rítmica conquista del espacio.

Otras características de la tendencia "naïve": el desdén por la perspectiva tradicional. Esto une, sin duda, a San Martín y a Herrera Guevara. Pero aquél racionaliza su sentido trastocado de la perspectiva, si me puedo expresar así. En "Jardín de mi casa", N<sup>o</sup> 15, la verja de madera del lado derecho de la tela, lejos de intentar una función descriptiva, se instala ahí con los derechos absolutos del formalismo, o sea, con la misión de temperar el desborde un mucho barroco de las flores, con la rigidez y geometrismo de la valla, que parece extraída de un lienzo de Piet Mondrian.

Estas breves notas sólo me permiten tocar, fugazmente, algunos puntos esenciales.

Al referirme a las preferencias cromáticas del maestro, he insistido en la frigidez de la paleta. Tonos argentados, azules tenuísimos y claros, grises verdosos, algún ocre. Fortunato San Martín no acumula la pasta de color, la adalgaza, la trabaja limpiamente en capas lisas, de una gran regularidad tonal, sin que se vean perturbadas por la violencia del claroscuro o por la modulación. El autor de "Paisaje peligroso en la montaña", recuerda en su factura alisada y casi de frío abstraccionismo, en la severidad y en el puris-

mo de sus planos y de sus formas geométricas, los principios del postexpresionismo.

Pintura de apariencia simple, halla, sin duda, sus mejores logros en aquellos temas en los cuales el talento y la sensibilidad especiales del artista pueden desenvolverse con plena adecuación. Los elementos barrocos y lo que es de suyo antiplástico no es vertido de modo tan acertado.

A Fortunato San Martín le estorba lo confuso, lo que puede contribuir a perturbar su visión. El ve formas y estas formas han de surgir netas, claras, con límites precisos. Por esto, elude lo atmosférico, suprime, en suma, la atmósfera que interpone entre los ojos del pintor y el objeto un factor susceptible de distorsionarlo. La visión del primer plano es igual que la visión del plano más remoto. Esto nos explica por qué a los pintores "naïfs" se le asimila con los precursores de la pintura occidental y se les llama primitivos modernos. A la vez, por esa búsqueda de representaciones liberadas de todo lo adventicio, de todo lo prolijamente naturalista, San Martín nos da en sus obras una inefable sensación de quietud, de silencio. Fortunato San Martín es un pintor taciturno. Lo que no quiere decir triste, ni melancólico, aun cuando la palabra tenga también esas significaciones.

La pintura de Fortunato es alegre, primaveral, y no le falta un punto de ironía. Pero es una pintura de pocas palabras. En el fondo se limita a darnos de la realidad un fragmento acotado por el pintor, arreglado por él y purificado en extraña y singular aventura emprendida en los años en que otras sensibilidades más reacias a la magia del arte se adocenán o se limitan a gruñir.