

Lo permanente en el arte de Camilo Mori

Por Víctor CARVACHO

Lo que caracteriza a Camilo Mori es su aspiración renovadora. Ya en sus primeros años, a pesar de haber iniciado en los tiempos en que el impresionismo comenzaba a teñir a la pintura chilena de un vago rosicler, se orientó hacia formas de expresión que en nuestro ambiente significaban una renovación. Estaban vivas todavía las influencias de todos aquellos artistas formados al influjo del realismo académico. La disciplina de la objetividad sincera y sumisa condenaba a todos los que quisieran, como consecuencia de su exaltación, a reflejar demasiado el impulso de sus sentimientos, a una especie de heterodoxia peligrosa. La estabilidad de la sociedad chilena del siglo pasado justificaba este estado reposado, sereno y disciplinado de las artes plásticas. Un vago romanticismo velaba de poesía los espíritus y los retratos. El exotismo derivado de Delacroix, en una "Perla del Mercader" de Valenzuela Puelma, constituía la máxima expansión y escape de espíritus constreñidos a moldes severos. El "mal del siglo" palidecía en los rostros de las damas, entre españolas y orientales, bajo el manto negro de la hora de ir a misa. Camilo Mori se formó bajo el doble signo del imperio de lo romántico; por los últimos suspiros del siglo XIX en que naciera y por el lugar en que hizo sus primeras correrías de niño, en los juegos celestes de la infancia: Valparaíso.

La ciudad mercantil es, por paradoja, la más propicia a los sueños. Cierta es que allí nada se arraiga; y tal vez haya pocos lugares en el mundo donde todo se confabula para que se destruyan las tradiciones, excepto la de ciertos bares exóticos de la Plaza Aníbal Pinto y las vitrinas modificadas de las tiendas inglesas. El romanticismo de Camilo Mori encontró su cauce, en los años juveniles de su primer viaje a Europa, en los pintores de la banda negra, conjunto de artistas que en la Bretaña, llevaban una vida ardiente en la que pretendían cazar de las nubes sus presagios tormentosos, de los bosques húmedos su soledad y de la atmósfera una melancolía fin de mundo, enfermiza y gris. Esta primera adhesión a pintores exaltados, era la revancha que encontraba su temperamento al transponerse de un ambiente demasiado conformista, a otro, kaleidoscópico y de elevada temperatura.

Mucho ha cambiado Camilo Mori desde aquellos años. Se mantiene, sin embargo, leal a sus primeros orígenes. "La viajera", en nuestro Museo Nacional de Bellas Artes y, "Domingo en Valparaíso", obra de época reciente, señalan hitos separados por el tiempo y, sin embargo, enlazados con los primeros cuadros de su primer viaje a Europa. ¿Qué hay de latente y sugestivo que ya desde sus inicios invade de "saudade" su clima pictórico?

Quienquiera penetrar en las significaciones de la expresión especial e inconfundible de Camilo Mori, tendrá que registrar la melancolía de una cierta ausencia; la pensativa interrogación de los rostros o de las máscaras; la velada espera en que las cenizas tienen un desusado apareamiento en el fondo de

las copas; manos que sirven de apoyo a unos rostros serenos y sin embargo, interrogantes. De los cuales el joven poeta Gonzalo Rojas diría: "...vidente que guarda la muerte en sus pupilas, todo lo ve más claro bajo el aburrimiento. Por eso ve detrás de los rostros la nada, como si fuera un adivino".

Hay un período de su vida en que esta suave corriente melancólica se irrita y crispa y el mortecino romanticismo irrumpe impetuoso. Será el tiempo en que Camilo Mori, sin abandonar su apolítica manera, visitará los subterráneos y los desvanes, repletos de utilería ortopédica, de surrealismo. Muchos se preguntarán después cómo fué posible, en un pintor de formas tan inteligentes y elaboradas bajo el signo de la estética de Apollinaire, esta visita a campos enemigos. Nada de asombro. Se estaba confirmando allí un retorno a deidades olvidadas, como una compensación a sus afinidades de siempre. Asistimos entonces a una curiosa etapa de Camilo Mori. En ella no llega, es cierto, a los extremos delirantes de los surrealistas. Su aguda conciencia plástica está siempre demasiado viva y operante. No se traiciona jamás en lo literario y antipictórico sino que, caso aparte, conjuga equilibrio plástico, de forma elaborada, con ambientes de crimen y vaticinios simbolistas. Es un surrealismo-simbólico, aunque parezca redundante, perfectamente consciente. Ejecuta sus pases de malabar y pone en juego un arsenal seleccionado y discreto. Diríamos que es ponderado en su histrionismo. Mueve entonces máscaras y caracoles; bolas de cristal y barajas que juegan "solitarios"; mujeres estáticas y cortinajes de colorido sangriento.

Esta etapa corresponde a una irritación de sus ingredientes románticos. Los vacía fuera en una serie de obras que ahora, contempladas con cierta perspectiva, aparecen como una catarsis, como un aseo a fondo de su demonio escapista y travieso.

Ha retornado después a la tranquilidad de formas que se conjugan primordialmente por el equilibrio de relaciones abstractas. Las combinaciones de colores graves, cálidos, plenos e intensos son un motivo para armar composiciones de mucha hondura espiritual y reflexiva sensualidad. Todo está medido y decantado: la esfericidad helénica de una naranja, los planos de la mesa barnizada y densa, la copa y la botella de vino; el cuadrulado del mantel y el círculo cerrado del plato.

El cuadro-objeto, según el idealismo cubista, se esboza sin asentarse y largo tiempo se equilibra entre la sugerencia de las formas puras y la realidad entrevista en la sensualidad de la materia.

Entre todos estos vaivenes reaparecen con intermitencia los retratos que le han hecho famoso. Respecto de estos últimos se podría decir que son el puente que los une, a la tradición de los retratistas chilenos del Siglo XIX. Continúa el oficio, de gran academia, bajo acentuada subjetividad hecha de lejanía y contemplación. Hasta la factura tiene en su modernidad un algo de "antiguo" por el sfumado de los contornos, por el suavizamiento de las superficies y fundamentalmente por



El padre de Camilo Mori, don Luis Mori Alleati, con su abuela materna. (Foto de 1872).



Café de la Rotonde, París, 1930: la pintora Chela Aranís, Camilo y Maruja Mori.

la eliminación de todo lo que pueda ser incontrolado o romper la tersura de los planos.

El colorido grave y serio es también una forma de relación con el pasado.

Hemos dicho en otra ocasión que Camilo Mori es uno de nuestros primeros modernos. Su obra es la que ha preparado, por el ejemplo, la sensibilidad de los chilenos a aceptar formas artísticas más audaces y alejadas de los moldes tradicionales. Su acción se ha operado también en un aspecto de la creación artística como es el arte publicitario bajo el estilo de afiches que nos han acostumbrado a las imágenes simples, los colores sintéticos y el simbolismo formal.

Mirada en conjunto su elaboración artística corresponde exactamente a su época y es la representación de sus inquietudes sucesivas y cambiantes. Es por eso que muchos jóvenes, a su lado envejecen y su obra tiene rez? actualidad y vigencia, que será en cierto modo su temporalidad permanente.

Es también este artista el esponente de un medio cultural de delgada estratificación. Si escarbamos en el pasado nos remontamos a

Europa o a las tribus recién salidas de la barbarie. Ha buscado por eso la vitalización de su arte, fuera de todo localismo turístico, en las prolongaciones de una tradición occidental viva y renovada. En el conjunto de la América Latina está bajo la órbita, más europeizada que criolla, en que se sitúa el espíritu y la cultura de Chile.