

POMMAIRE

LETRAS ARTES CIENCIA

AÑO II — N° 10

Santiago de Chile, Enero—Febrero 1958

\$ 50.—



LIBRO SOBRE MATTÁ publican en Nueva York

Auspiciado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, acaba de editarse un libro sobre la significación del pintor chileno Roberto Matta dentro de la pintura contemporánea.

Escrito por el ensayista William Rubin, el libro estudia la evolución de Roberto Sebastián Antonio Matta Echaurren desde sus experiencias como estudiante de arquitectura, en el taller de Le Corbusier en París (1934), sus primeros contactos con los grupos surrealistas (1937), la creación de la llamada Escuela de New York (1939), la influencia de la mitología azteca durante un viaje a México (1941) hasta la creación de su propia expresión gráfica. Mundo este último en donde convergen visiones ópticas captadas en microscopios, en experimentos de electricidad, en laboratorios nucleares, en observaciones telescópicas y —esto es más fundamental— siguiendo los dramáticos procesos de esperanza y terror, de agnición y fe en el hombre, de muertes y resurrecciones, que forman el mundo mental y onírico del hombre de hoy, después de la segunda guerra mundial.

El libro tiene 25 reproducciones en color y en blanco y negro de los cuadros más famosos del "último surrealista".

LEONARD BERNSTEIN dirigirá en Chile



Uno de los más jóvenes talentos musicales de la actualidad mundial, Leonard Bernstein —autor de "Jeremías", "Historia del Lado Oeste", "Fancy Free", casado con la chilena Felicia Cohn Montealegre— vendrá en mayo a Santiago a dirigir dos conciertos con la Orquesta Filarmónica de New York.



BAIRES PIDE "CARMINA"

Los directores del Colón de Buenos Aires y el numeroso público que aclamó al Ballet del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile —en su gira por Argentina en 1957— han pedido con insistencia que nuestro primer conjunto de danza incluya en su gira de 1958 el ballet de Ernst Uthoff, "Carmina Burana".

BONJOUR TRISTESSE LLORA DE FRÍO



La joven actriz Jean Seberg, elegida por Otto Preminger para encarnar en el cine a la famosa heroína de Françoise Sagan, aparece llorando —no de tristeza— sino de frío, en la playa francesa donde se filmaron las escenas veraniegas de la novela más leída y traducida de los últimos años.

En este número

ULTIMO LIBRO DE HENRY MILLER
TEATRO INDIGENA
CARTAS INEDITAS DE UNAMUNO
NOVELISTA CHILENO GANA EN EUROPA
ANIBAL JARA RECUERDA A BOWERS
DANES CONSTRUYE OPERA EN SYDNEY
EL PENSAMIENTO DE OUSPENSKY

JOSE DONOSO, novelista necesario

La aparición de José Donoso como novelista pesa, no sólo por la valía indiscutible de su novela "Coronación" (Edición Nascimento), sino por el hecho, más amplio y denso, que representa ser novelista y hacerse novelista en un país de poetas, historiadores y políticos como es Chile.

Para cualquier observador un poco perspicaz de nuestra historia literaria, resultaba evidente que algo estaba trunco en el arte de novelar criollo. O había mucho delirio poetizante o un exceso de reflexiones marginales o cierta sequedad, más que áspera, estéril. Lo que es peor: hasta en las mejores novelas del último cuarto de siglo, se imponían más los escritores que los novelistas.



Quiero decir que, en vez del novelista neto y nato —con sus virtudes y sus vicios— nuestra novelística corrió en manos de retóricos del realismo o del surrealismo, de fabricantes de historias, psicologías, ambientes y lenguaje. No escribían ni hacían nacer novelas: más bien, las construían con artesanal pericia o impericia.

Todo lo contrario de lo que fue Blest Gana, hace ya tanto tiempo. He ahí el novelista cabal que, a sabiendas y aún sin saberlo, creó todo un mundo de novelas. Podríamos llamarle vulgar —si le miramos con ojos pedantes postproustianos—, calificarle de ampuloso —si medimos sus párrafos con la

(Pasa a la Pág. 5)

Ramón Vergara Grez

por VICTOR CARVACHO

El caso del pintor Ramón Vergara Grez resulta muy interesante. Su exposición en la Universidad de Chile suscitó el año pasado controversias y apreciaciones muy opuestas. En todas las composiciones tiene la particularidad de girar en torno de un tema único o, más exactamente, en torno a un objeto único. Ya se verá cómo el pintor ha logrado especular, sobre la base de una forma exigua y producir algo más de una treintena de telas siendo en su mayoría de considerable tamaño.

¿Quién es y cómo es Ramón Vergara?

Diremos que viene del norte de Chile, pues nació en Mejillones el 31 de agosto de 1923. Pasó las humanidades en el Liceo de Antofagasta y los estudios pictóricos en la Escuela de Bellas Artes de Santiago; en la misma escuela ha ocupado los cargos, en forma sucesiva, de profesor-ayudante, profesor auxiliar del Curso de Profesores de Artes Plásticas y actualmente es profesor titular. Ha obtenido una serie de becas: de la Municipalidad de Antofagasta para estudiar en la Universidad de Chile, del Gobierno del Brasil (1948) y del Gobierno Italiano (1953). Ha recibido diferentes premios, inclusive la 1.ª Medalla del Salón Oficial de 1950.

Tal es la ficha de su itinerario artístico. Veamos ahora algo de la personalidad de Ramón Vergara.

Pequeño de estatura, de formas rellenas, moreno, con anteojos de cristales muy limpios, suele hablar con tímido comedimiento; a poco se advierte una tenacidad empedernida en el manejo de conceptos y principios sobre experimentación plástica; si no son ágilmente labrados, por lo menos tienen la virtud de nacer después de larga maceración cerebral.

Pasemos a sus pinturas.

No sabemos si en el Museo de Arte Contemporáneo de la Quinta Normal se exhiben aún dos cuadros de los primeros tiempos. Uno es un panorama del Puerto de Valparaíso y el otro un autorretrato. Para situar al lector en clima y estilo pictórico adecuados, diremos que en la primera de las composiciones citadas, con un colorido tipo Rouault, en azules y rojos dominantes —y con un enfoque como el de Kokoschka cuando nos hace ver un Ambers transfigurado—, la ciudad de Valparaíso fue descrita como no lo había sido hasta entonces por ningún otro pintor chileno. Una atmósfera densa, en la que los azules llegaban casi a ser negros, producían en el espectador una sensación rara de drama o de catástrofe. El autorretrato era también interesante. Además de excelente pintura proveía al que mirara de toda una ficha individual y psicológica. El hombre se presentaba como desde un rincón oscuro, con desafiante gesto a contemplar lo que fuera digno de tal cosa; la terquedad con que iba a hacer su labor ya se notaba en su apostura.

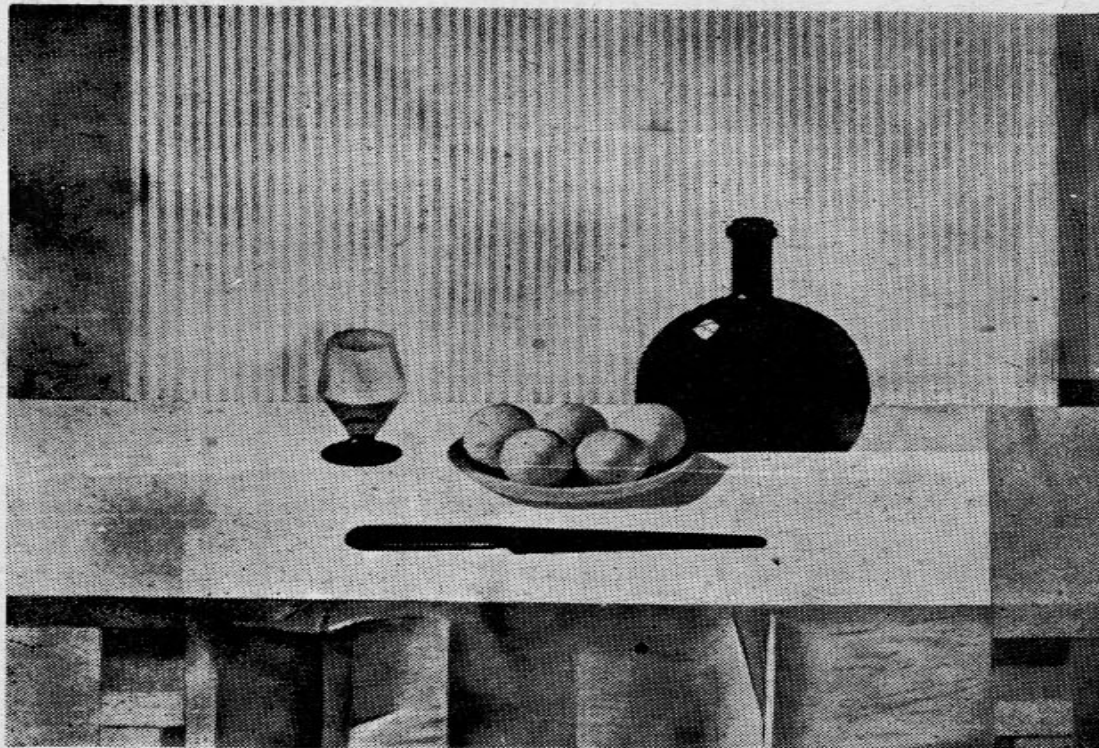
El viaje a Brasil y su matrimonio fueron todo uno. Las negruras del panorama de Valparaíso se aventaron con la luna de miel y con las bellezas

paradisíacas de Río de Janeiro. Pintó el barrio de Santa Tereza, la bahía de Guanabara, alguna rúa carioca y la Igreja da Gloria con una transparencia en la que cantaban, alegremente las notas blancas y celestes, todo con factura muy suelta de pintor cabal.

Al regresar a Chile, el hombre ya traía sus desazones. Era pintor de oficio; su expresionismo de los comienzos se había teñido en gama color de rosa, aunque frías, en Río de Janeiro. No le agradaba esa facilidad de que daba muestras, y quería otra cosa, lo que fuera, con tal de salir de esa pintura. Fue entonces cuando Ramón Vergara Grez descubrió el huevo.

Y no lo descubrió en un sentido figurado, sino en el más material y físico que darse pueda: como un volumen puro y simple, pequeño y de cándido color al cual había que pintar con el mayor realismo. Aparece toda una serie de composiciones. Son éstas naturalezas muertas muy raras, hechas con prolijidad y generalmente con simetría: las hay con un huevo y con un nidil completo, con huevos llenando un plato o con uno solo y huérfano cobijado bajo un paraguas abierto; al lado de botellas o en compañía de unos objetos desperdigados con parquedad sobre una mesa. Pettoruti dice del estilo de estas pinturas: "ocupándose especialmente con una paleta más sobria, de la valorización de los colores y sobre todo del tono general de la obra, que es lo que más a menudo se descuida por falta de conocimientos".

Vino el viaje a Italia. Una nueva concepción se abre para su pintura. El mismo Pettoruti nos dirá ahora sobre los cambios de estilo de Vergara:



"COMPOSICION" No 8

"Ahora, introduciendo colores fuertes en sus telas, usted ha supeditado a ellos el tono. Yo no creo que sean los colores fuertes los que dan vida y riqueza a una obra pictórica, sino el acorde general entre ellos, dado que un color valoriza al otro".

El pintor argentino es hábil diplomático; en la última frase desliza un juicio aparentemente en el aire. Para los que hayan visitado la exposición de Vergara, en la cual están las obras de la etapa italiana, y posteriores, no se les escapa que ella apunta a un aspecto no resuelto: a la falta de acorde general de los colores.

Y no está solamente mal resuelto el color. Para el que busque unidad y coherencia de estilo, se hace bien

difícil aceptar formas tratadas en volúmenes y formas tratadas como planos simultáneamente; el dibujo siempre visible, se ha empobrecido con tiesura.

¿Cuál es la causa de éstas y otras decadencias?

A nuestro juicio, el pintor ha marchado de una manera fatal a la eliminación de un contenido expresivo auténtico.

Pero dejemos, por ahora, estas direcciones de nuestro pensamiento para describir algunas de las obras. Resulta más ilustrativo.

"El triunfo" es una tela de gran formato. El coliseo romano está pintado a vuelo de pájaro en un plano desierto. En la altura, un huevo de colores irisados y de porte enorme planea rodeado por una drapería en forma de halo. Parece cartel, pensamos.

"Renacimiento del pintor" es bastante raro. En el centro de la Plaza de San Pedro se ha partido un cascarón gigante y de su interior nace el propio artista. Si la Venus boticeliana emerge desnuda de las espumas del mar y los céfiros hacen llover rosas sobre su cuerpo, aquí, en cambio, Vergara llega de nuevo al mundo en un día límpido, sin vientos y sin lluvias de rosas pero, totalmente vestido. Sentado en una silla está tocado con un sombrero hongo, tiene guantes y bastón y un terno impecable lo cubre. Es otro cartel.

La evolución de la pintura de Vergara, con lo que hemos descrito, no ha sido fundamentalmente la del diferente tratamiento de un objeto, primero estático en forma objetiva, con predominio de lo tonal y después en forma volante o dinámica y con predominio de los colores puros y planos. La verdadera evolución ha sido más profunda y más trágica para el pintor. Se ha desarrollado en su propia conciencia al adoptar una actitud de violenta represión sobre los mecanismos espontáneos de su sensibilidad. Esta represión lo ha llevado, en última instancia, a un lenguaje plástico que gira en torno de problemas formales en el vacío; si algún problematismo hay de naturaleza, es extra-pictórico. Quien visitó la exposición de Ramón Vergara pudo experimentar, por eso, una curiosa sensación de esterilidad expresiva: ve sólo obras sin sentido vivencial. La nueva etapa que debe recorrer es la del retorno a sí mismo y la del redescubrimiento de su sensibilidad. Para ello está bien armado de tenacidad y es, después de todo, el más bello programa para sus treinta y tres años.