

UNA EXTRAÑA SECTA EN BARCELONA

Los adventistas del Niño de Andersen

Los críticos de arte hablaban con mucho interés y expectación, estos últimos días, de la conferencia que en el Salón de Exposiciones Rosicler iba a pronunciar el profesor Don Venancio Talavera acerca de la última tendencia en la pintura abstracta, tendencia cuyo máximo exponente en nuestro país es el conocido pintor Nicolás Barbeiro Sánchez. Hay que convenir en que una explicación limpia y honrada del abstractismo en pintura es en realidad lo que más se echa de menos en estos tiempos de desorientación y ensayismo sospechoso, por lo que requiero la compañía de un buen amigo experto en achaques de pintura abstracta y nos encaminamos al indicado salón de arte.

En el vestíbulo del Rosicler nos encontramos con tres señores muy serios, de aire mustio y desolado, que entran junto con nosotros.

—Estos señores del rostro serio pertenecen a la secta de los adventistas del Niño de Andersen —me informa el amigo experto en achaques de pintura abstracta.

—¿Adventistas del Niño de Andersen? —inquiero— ¿Protestantes?

—No, son adeptos de una secta artística, muy numerosos en Barcelona, asiduos concurrentes a todas las exposiciones y conferencias de arte moderno.

—¿Y por qué aparecen tan tristes?

—No es que estén tristes sino que contienen la risa. Ellos se llaman a sí mismos «caballeros del reír contenido». Luego te explicaré.

Porque nos encontramos ya en el salón de actos sumido en la penumbra de vagos tubos de neón, desierto casi a pesar de que son las siete y media en punto, hora anunciada por los periódicos, y un poco corridos por nuestro exceso de puntualidad pasamos a ocupar sendas butacas.

El pintor abstractista Nicolás Barbeiro Sánchez tiene preparados en la trastienda del Rosicler setenta y tres cuadros que compondrán su exposición —una de las cinco que se propone realizar este año— que se inaugurará inmediatamente después de la conferencia. Sobre un caballete y cubierto con un velo amarillo puede verse, al lado de la mesita del conferenciante, un único cuadro, pues parece que toda la disertación será un exhaustivo comentario sobre esta obra pictórica, suficiente botón de muestra del insigne abstractista Nicolás Barbeiro Sánchez.

Como la conferencia está anunciada para las siete y media en punto a las ocho y cuarto, en efecto, aparece el profesor Don Venancio Talavera que inclinándose y sonriendo a la concurrencia de ochenta o noventa personas de buena voluntad que ahora ocupamos las butacas se sienta en la silla detrás de la mesa para él dispuesta. Es un señor alto, delgado, calvo, de bigote distinguido, que viste traje oscuro y usa gafas de gruesos cristales enconchados, y que deposita sobre la mesa con infinito cuidado, entre el vaso y la botella ventruda, una cartera abultada, todo lo cual coadyuva a conferirle este aire de prestancia intelectual, de concentración reflexiva que emana de su persona.

De los casetones del techo desciende una tenue luz de cobalto que reverbera en las paredes de color de crema y baña de indecisas fosforescencias a las ochenta o noventa personas de buena voluntad que ocupamos las butacas. Un reflector proyecta un chorro luminoso sobre el paño amarillo que vela la obra ejemplar de Nicolás Barbeiro Sánchez. El conserje está respetuosamente a un lado con un hilo entre los dedos; al tirar de él a una señal del profesor quedará el cuadro al descubierto.

Don Venancio saluda de nuevo con un gesto, escruta con mirada pensativa a los concurrentes y sin más preámbulos se interna en la selva de su disertación.

Empieza por declararnos amablemente su propósito de hacer un esfuerzo por ponerse al nivel de la formación cultural y artística que supone en nosotros, cosa que le va a resultar un tanto ardua, pues él, por su profesión, está acostumbrado a producirse con mucho rigor terminológico y densidad de pensamiento. Pero lo intentará, a pesar de todo. En seguida extrae de su cartera un paquete de cuartillas cuyo volumen, no obstante que somos personas de buena voluntad, nos produciría una cierta inquietud si de antemano no conociéramos los valores filosóficos y de erudición que encierran.

Las primeras contienen la exposición detallada del tema: «El retratismo abstracto». Que si Kandinsky, que si Beardsley, que si Malevich... Nos informa de la nueva tendencia de la pintura abstracta, el «retratismo», cuyo corifeo es el original pintor Nicolás Barbeiro Sánchez, en quien él no duda en saludar al verdadero genio, al tercer genio español, por lo menos. Parecería que

el retrato, representación imitativa por excelencia, evocación inevitable de la dimensión tercera, debería ser el extremo antitético del esquematismo cerebral de la pintura abstracta, enemiga por definición de toda modalidad formal: craso error. El mensaje artístico de Nicolás Barbeiro Sánchez rompe la paradoja y nos presenta fresca y destacada la categoría de compensación, tan cara a nuestros pintores abstractistas, categoría que es un valor meramente alusivo a un significado formal; el retrato abstracto.

Ya le perdonaremos si hace uso de este lenguaje sencillo y casi doméstico, es que, como antes nos ha ofrecido, desea que le comprendamos todos.

Ahora bien, y fijémonos porque la dificultad suprema estriba en esto, precisamente: en el fondo estructural del «retratismo abstracto» recién inventado ¿qué es lo del ancestral que predomina? ¿Los elementos órficos o los suprematistas? A nosotros ¿qué nos parece?

Y Don Venancio nos observa por sobre los anteojos a las setenta u ochenta personas de buena voluntad que ocupamos las butacas, se detiene con alguna insistencia en los tres adventistas del Niño de Andersen, luego vuelve siempre escudriñador a nosotros y no sé exactamente por qué pero en nuestro mirar vago y silencioso le parece adivinar que acaso nos inclinamos por los elementos órficos y nos replica suave pero categóricamente que no, que no estamos en lo cierto, que las asociaciones de sensación por simbolismo espacial de las figuras cerradas planas en las inquietas posiciones del retrato abstracto —sólo del retrato abstracto, se entiende— hacen pensar más bien en los valores suprematistas que informan el substrato de la nueva tendencia. Que si Kandinsky, que si Beardsley, que si Malevich... ¿Eh? ¿Qué tal? ¿Qué opinamos ahora nosotros?

Y Don Venancio vuelve a mirarnos por sobre los anteojos y como parece que esta vez, luego de las definitivas aclaraciones del profesor, las sesenta o setenta personas de buena voluntad que ocupamos las butacas, incluso los tres adventistas del Niño de Andersen, estamos en absoluto de acuerdo con sus apreciaciones, vuelve a subirse los anteojos empujando el puente con el índice y prosigue con sus cuartillas.

Las cincuenta o sesenta personas de buena voluntad que ocupamos las butacas no tenemos mucha dificultad en ponernos en el punto de vista de Don Venancio, pero deseamos de todo corazón que nos descubran de una vez el velo amarillo y podamos admirar el ponderado espécimen del «retratismo abstracto» de Nicolás Barbeiro Sánchez. El conserje con el hilo en la mano observa sin pestañear al profesor esperando la señal.

Mas el espíritu superficial y curioso, amigo de la anécdota, debe pasar aún, al parecer, por la purificación de una buena

cantidad de cuartillas antes de poder llegar a la quietud y serenidad mental que semejante contemplación requiere.

Las cuartillas van cayendo lentamente, una a una, grávidas de erudición y sabiduría —que si Kandinsky, que si Beardsley, que si Malevich...— y forman poco a poco un montón apreciable sobre la mesita del profesor entre la botella ventruda y el vaso. Con lentitud tan obsesionante se van desprendiendo de las sabias manos que insensiblemente vamos perdiendo la noción de unidad de tiempo y la suplimos por la adecuada en una conferencia de semejante jaez: la cuartilla.

Hace mucho rato, hace quince cuartillas por lo menos que Don Venancio especifica los caracteres estructurales del suprematismo que incide con todo su vigor sobre el «retratismo abstracto» cuando nos anuncia, por fin, que se va a descorrer el velo amarillo. Por toda la sala corre un aura de curiosidad y expectación y chirrían los muelles de las butacas al restregarnos en ellas buscando la mejor postura para la contemplación del cuadro. A la esperada señal tira el conserje del hilo y aparece a la luz del reflector el retrato abstracto pintado por Nicolás Barbeiro Sánchez: «Innominado comiendo tortilla».

Las cuarenta o cincuenta personas de buena voluntad miramos primero el cuadro y luego por el rabillo del ojo nos observamos los unos a los otros. Todos nos mantenemos muy serios, porque somos personas de buena voluntad, y por su parte los tres adventistas del Niño de Andersen contemplan la obra rígidos, creo que sin respirar, y con los ojos muy abiertos y un poco estrábicos.

Lo que tenemos a la vista es un cuadro, en efecto, con la madera del marco apenas desbastada y sin pintar, con el bastidor de cuñas en los ángulos y los deshilarachos de la tela en los embozos, y en la misma tela, sin ninguna preparación, una serie de pinceladas verdes, ocres y encarnadas que se interceptan con la mayor familiaridad o vegetan aisladas por el campo. Nada de los vulgares elementos imitativos de la pintura formal. Al pie del cuadro viene registrada la firma auténtica, el lugar y el tiempo: Nicolás Barbeiro Sánchez, Montmartre, 1952. Es la obra típica, destinada a formar época, del «retratismo abstracto»: «Innominado comiendo tortilla».

No, nadie se sonríe, todos contemplamos muy serios al «Innominado comiendo tortilla», y si en una butaca lateral un señor de amplia calva tose y más allá carraspea una señora es pura coincidencia. El rostro serio pero un tanto congestionado ahora de los tres adventistas del Niño de Andersen parece delatar en ellos extraños esfuerzos de contención. El mismo Don Venancio ha permanecido también un buen rato deleitándose en la contemplación de tan excepcional pintura y en seguida enhebra otra vez el hilo de la disertación.

Pasa otra larga serie de cuartillas que el profesor emplea en profundizar ingeniosamente en el «retratismo» —que si Kandinsky, que si Beardsley, que si Malevich...— cuando el conserje sube silencioso al estrado y con mano tímida toca el brazo del profesor. Este se vuelve un tanto impaciente por habersele interrumpido en uno de sus párrafos más brillantes.

—¿Qué pasa?

—Don Venancio—hace en voz baja el conserje mostrándole uno de los prospectos—, aquí dice «retrotismo» y no «retratismo»...

—¿Cómo?

Don Venancio arranca de las manos del conserje el papel y lo observa atentamente. Nosotros releemos también el nuestro, intrigados. Pues es verdad. El prospecto anuncia que la conferencia del profesor Don Venancio Talavera versará sobre el «retrotismo abstracto», no «retratismo». La galanura del estilo con que nos habla el profesor nos ha hechizado de tal forma que no advertimos el pequeño error. En fin, una confusión sin importancia que el conferenciante subsanará inteligentemente.

Pero los tres adventistas del Niño de Andersen se han puesto más serios aún, si cabe, y más rígidos en sus butacas.

Que le perdonemos, que sus múltiples ocupaciones no le habían permitido leer con detención el prospecto, que, por otra parte, si nos fijamos bien, advertiremos cómo la o de «retrotismo» está un poco rota, por lo menos lo está en la de su ejemplar; de todas maneras, que le perdonemos. Que tengamos muy en cuenta, sin embargo, que las teorías sobre el abstractismo tienen una estructura instrumental semejante a la ciencia algebraica y aplicables, por consiguiente, a toda tendencia real y posible del modernismo pictórico. Es verdad que ha empleado veintinueve cuartillas hablando de «retratismo» en vez de «retrotismo», pero estemos convencidos de que escuchándole no hemos perdido el tiempo, pues si por ahora el «retratismo abstracto» no existe, él, modestamente, ha sentado hoy de la novísima tendencia bases teóricas que brinda sin egoísmos a la inquietud abstractiva de las nuevas generaciones pictóricas. Que no nos alarmemos, pues no nos quedaremos sin oírle las cincuenta cuartillas que le restan aún por leer, ya que el respeto que le merecemos no le permitirá saltarse una. Las leerá todas, una a una, y sólo se tomará la libertad de improvisar un circunloquio equivalente a «retrotismo» donde antes haya escrito «retratismo», pues eso tiene de genial la teoría de la pintura abstracta, que basta cambiar el rótulo y dejar intacto el texto.

Que, por lo demás, no piensa retractarse en un ápice en lo afirmado del «Innominado comiendo tortilla», pues aunque, a lo que parece, Nicolás Barbeiro Sánchez no lo considere un

retrato sino una producción «retrotista», en los minutos de petición de disculpa con que ha entretenido nuestra gentil atención su pensar abstractivo subconsciente se ha entregado a una intensa reflexión etimologizante y ahora su conciencia le presenta como fruto dorado la solución cabal: «retrotismo» de «retro», tendencia hacia atrás, y en pintura, al más allá de las dos dimensiones, a la acentuación alusiva del claroscuro, anhelo en fin, de tercera dimensión. ¿Y qué otra cosa es el retrato formal sino la utilización de elementos imitativos que estructuran el significado de la dimensión tercera? Luego, en buena lógica, «retrotismo» equivale a «retratismo» y subsiste, por tanto, la paradoja antes indicada de hacer derivar la pintura abstracta hacia la figuratividad de la tercera dimensión, paradoja que él cree haber explicado ya al hablar del espacio subjetivo en el símbolo. Volvamos, pues, al contenido temático del «Innominado comiendo tortilla» del que un incidente tan baladí como el error de una simple vocal nos ha apartado momentáneamente.

Y una a una caen otra vez sobre la mesita lentas, inexorables, las hojas empapadas de ciencia abstractista —que si Kandinsky, que si Beardsley, que si Malevich...—, y por el análisis finísimo a que somete el cuadro nosotros vamos enterándonos de por qué el pintor titula «Innominado» a la significancia esquemática de su creación, y cuán perspicazmente alude a la dinámica esencial de la nueva manera pictórica al añadir el gerundio «comiendo», tan cargado de sabor intencional, y qué hallazgo de afortunada regresión prehistórica constituyen estos factores vivenciales de «tortilla». Estas que para un profano no son acaso más que unas pinceladas sin sentido y sin conexión representativa para Don Venancio expresan más claro que luna de enero la significación exacta de título abstractivo tan bien logrado: «Innominado comiendo tortilla».

A las diecisiete cuartillas bien tocadas —a las diecisiete cuartillas de «retrotismo», quiero decir— el conserje se aproxima de nuevo al conferenciante y en las treinta o cuarenta personas de buena voluntad que ocupamos las butacas brota no sé si el temor o la esperanza de una nueva interrupción.

—¿Qué pasa, ahora? —pregunta con rostro aferruzado Don Venancio.

—Don Venancio, que el «Innominado comiendo tortilla» es el número treinta y ocho, y éste de las pinceladas es el cincuenta y ocho.

—¿El cincuenta y ocho?

—Sí, Don Venancio, y se titula «Colombina degollada en azul».

—¿«Colombina degollada en azul»?.

Todos observamos ávidamente el prospecto y comprobamos

que, en efecto, el «Innominado comiendo tortilla» corresponde al treinta y ocho mientras que éste del caballete que analiza Don Venancio es el cincuenta y ocho y se titula, realmente, «Colombina degollada en azul».

Los tres adventistas del Niño de Andersen, caballeros del reír contenido, permanecen inmóviles, extáticos, como pendientes de una catástrofe inminente, mas las veinte o treinta personas de buena voluntad que ocupamos las butacas contemplamos a Don Venancio con ojos serenos, confiados; nos consta que él dispone de recursos dialécticos suficientes como para salir airoso aun de esta dificultad.

Con todo, es una lástima, pues gracias a las explicaciones del sabio abstractista nosotros ya espezábamos a ver con bastante claridad en el cuadro la vaga forma del «Innominado» y la configuración más concreta de la tortilla. Pero hay que resignarse.

Que le perdonemos otra vez, pero que tengamos calma, pues no piensa defraudarnos ninguna de las treinta y tres cuartillas que le faltan por leer, que seguirá leyéndolas todas ya que si a los no iniciados entre un «Innominado comiendo tortilla» y una «Colombina degollada en azul» les resulta difícil establecer relaciones de significancia, para los que estamos en el secreto de las tendencias abstractas, que somos nosotros y él, nos resultará ello facilísimo, así como el descubrir las pertinentes analogías de carácter metafísico entre los elementos gráficos de ambas creaciones y sus equivalentes psíquicos. Donde antes escribió «Innominado comiendo tortilla» leerá ahora «Colombina degollada en azul», y de esta forma quedarán a salvo las esencias abstractistas que es lo que, en último término, se impone como absolutamente imprescindible.

Este Don Venancio es un fenómeno.

Claro que a las diez o doce personas de buena voluntad que ocupamos los butacas nos tocará realizar un nuevo esfuerzo —mental, no de imaginación, entendámonos, que hablamos de pintura abstracta— para percibir en las dichas pinceladas multicolores no ya tortillas ni vagos innominados, sino la escena cruenta de la degollación en azul de la pobre Colombina. Pero todo sacrificio es poco cuando se trata de penetrar en el dominio expresivo estructural de las pictografías abstractistas.

La clepsidra de las cuartillas va vaciando su ampolla superior —que si Kandinsky, que si Beardley, que si Malevich...— donde no habrá ya más que una media docena de hojas cuando de pronto vemos incorporarse al grupo, de cinco personas de buena voluntad —los tres adventistas del Niño de Andersen, mi amigo experto en achaques de pintura abstracta y yo— que ocupamos las butacas un joyen de melena y patillas que resulta ser una persona de excepción: Nicolás Barbeiro Sánchez, Nicolás

Barbeiro Sánchez en carne y hueso, en gracia al cual Don Venancio interrumpe su disertación y le saluda familiarmente. Es que el grupito de oyentes tímidos y modosos perdidos en el vasto salón de la Rosicler parecemos realmente una familia.

Hola, Barbeiro, hola, Don Venancio, gracias por haber venido, he aprovechado un momento de calma en el negocio de granos donde estoy empleado, pues ahora terminaba mi conferencia ante estos señores tan serios a quienes conozco desde hace cincuenta y tres cuartillas, entonces ya habrán tenido tiempo de hacerse ustedes amigos, espero que sí, mi tendencia se va imponiendo, les estaba explicando las significancias temáticas de «Colombina degollada en azul» de cuyo movimiento «retrotista» es usted el representante más genial en nuestro país...

—En nuestro país y en el extranjero —agrega modestamente el joven pintor de melena y patillas—. Como que lo he inventado yo. Pero perdone, esto no es «Colombina degollada en azul» sino «La ilusión del viernes».

—No, amigo Barbeiro, no puede ser, creo que sufre usted una confusión; fíjese en el prospecto: «La ilusión del viernes» es el número cuarenta y dos, mientras que éste es el cincuenta y ocho y corresponde a «Colombina degollada en azul».

El joven pintor de melena y patillas repasa cuidadosamente el prospecto y luego conviene:

—Lleva usted razón, Don Venancio, éste es el número cincuenta y ocho y por tanto «Colombina degollada en azul». Es que es difícil acordarse del título de todos, y como es del mismo tamaño que «La ilusión del viernes» y los marcos, además, son tan parecidos...

Los tres adventistas del Niño de Andersen, caballeros del reír contenido, se han mirado unos a otros. Atención, los tres adventistas del Niño de Andersen se han mirado.

—Puede usted concluir la conferencia, si gusta —invita el joven pintor de melena y patillas—. Pero, ¿por qué no da vuelta al cuadro?

—Cómo por qué no le doy vuelta. ¿Querría que lo exhibiera del revés?

—Es que es ahora que lo tiene del revés. La pintura está del otro lado. Esta parte la empleaba sólo para limpiar los pinceles...

Los tres adventistas del Niño de Andersen se incorporan en sus butacas y se ponen tensos como un muelle a punto de saltar.

—Pero si la firma está ahí —protesta Don Venancio—, la firma, la fecha y el lugar.

Y aclara sentencioso el joven pintor de melena y patillas:

—Es que esto es precisamente el «retrotismo abstracto»:

consignar la firma no delante, como hace vulgarmente la pintura imitativa, académica, sino detrás, «retro»; de ahí «retrotismo»...

Los tres adventistas del Niño de Andersen se ponen instantáneamente de pie y se dirigen a paso ligero y atropellado hacia la puerta.

Don Venancio perfila las guías de su distinguido bigote que se le ha desmayado, se pasa una mano trémula por la frente como si estuviera por darle algo y renuncia a leer la media docena de cuartillas que le faltan, por lo que mi amigo experto en achaques de pintura abstracta y yo, un tanto decepcionados, nos levantamos también.

Ya en el vestíbulo del Rosicler ruego al amigo experto en achaques de pintura abstracta que me aclare el enigma de los adventistas del Niño de Andersen.

—Los adventistas del Niño de Andersen constituyen en Barcelona una secta de carácter artístico cuya institución hace referencia al cuento «El vestido del rey», del famoso novelista danés, y que habla de un par de tejedores que se presentaron al monarca ofreciéndole tejer para él un vestido fino y sutil, tan maravilloso, que sólo sería visible a las personas inteligentes, pues los tontos no lo verían en absoluto, pero debía recompensarles con varios celemines de onzas de oro. Aceptó el rey, y mandó a su primer ministro en busca del vestido cuando le anunciaron que estaba terminado. El primer ministro no veía nada en las manos de los tejedores, pero por no pasar por tonto elogió su magnificencia, hizo como lo doblaba cuidadosamente y se lo presentó al rey, el cual, naturalmente, tampoco lo veía, pero se manifestó satisfechísimo de su finura y calidad, y anunció al pueblo que en la próxima procesión estrenaría el magnífico vestido invisible sólo a los ojos de los tontos; y aquel día el rey pasaba bajo palio muy serio, muy digno, con cetro y corona y en paños menores por las calles de la ciudad, y todas las gentes, que en modo alguno querían pasar por tontas, se hacían lenguas de un traje tan primoroso, hasta que un niño que miraba por entre las piernas de las personas mayores exclamó: —«¡Pero si el rey se pasea en calzoncillos!» A esta voz inocente y sin prejuicios todo el pueblo volvió en sí y no tuvo ya dificultad en confesar que, en efecto, veía unánimemente al rey en calzoncillos y obligaron al monarca a ocultarse en el primer portal.

—¿Y cuál es la aplicación que a la pintura abstracta hace la secta de los adventistas?

—La aplicación es obvia. De estos excesos de la llamada pintura abstracta todo el mundo se reíría —en opinión de los adventistas del Niño de Andersen, ¿eh?—, y si no observe como los visitantes de cualquiera de estas exposiciones se miran de reojo

unos a otros dominando a duras penas sus impulsos de hilaridad, pero temen que, si se echaran a reír, pasarían por tontos, por anticuados y por cavernícolas, y todos se contienen. Pero bastaría que una voz inocente y sin prejuicios exclamara valientemente: —«¡Pero si esta pintura se pasea en calzoncillos!» para que, roto el hielo, una carcajada homérica sacudiera el globo terráqueo y todos los Barbeiros huyeran a esconderse en los portales.

—¿Así que por ahora no se puede reír?

—Los adventistas del Niño de Andersen estiman que todavía no, que todavía no ha aparecido el alma con suficiente inocencia y desprovista de prejuicios. Pero ellos aguardan con calma y esperan que tarde o temprano aparecerá este ente mesiánico, el suspirado Niño de Andersen.

—¿Y dónde han ido tan aprisa y corriendo estos tres adventistas?

—A convocar urgentemente una sesión de cofrades y decidir si, después de esta conferencia, se puede reír ya o todavía hay que esperar.

—Si yo fuera adventista y tuviera que dar mi voto creo que me pronunciaría en favor de la tesis afirmativa. Estoy seguro que el advenimiento del Niño de Andersen ha tenido lugar ya: es Don Venancio Talavera.

De todos modos, sólo a título de información he querido referirme en estas páginas a los adeptos de esta curiosa secta de Barcelona.

JUAN BLASCO.