

El primer manifiesto del constructivismo de Joaquín Torres García. Guido Castillo

Entre nosotros jamás en su presencia- lo llamábamos El viejo y parecía, realmente, que estaba envuelto por un aire milenario que lo cubría como un antiguo manto transparente y sagrado. Su ancianidad, poderosa y triunfante, no dependía tanto de sus años como de una sabiduría inmemorial que había bebido en una fuente secreta, sólo por él conocida. De acuerdo con el mito que Platón expone en el Fedro, sobre la reencarnación y transmigración de las almas, se podría decir que había llegado al grado supremo de la metempsícosis, o sea, a la posesión de toda la ciencia y de toda la pureza necesarias para poder retornar a la región supracelestes de las ideas eternas. Por eso, las afirmaciones más nuevas, audaces y revolucionarias salían de su boca con la pátina de verdades establecidas desde el principio de los tiempos. Lo mismo sucede, por su puesto, con su obra pictórica, la cual se distingue, entre las grandes creaciones de nuestro siglo, por ser en la que más se evidencia una antigüedad esencial, que es la raíz viva de su modernidad arrolladora. La relación de Torres García con el pasado es tan original y renovadora como su visión del presente, e inseparable de ella. Nadie como él ha sabido encontrar el ángulo estético donde las piedras de una catedral romántica coinciden con los hierros de una locomotora.

Lo vi, por primera vez, en 1942, cuando asistí a una de sus conferencias sobre el arte prehistórico. Había pocos oyentes, pero todos lo escuchaban con un respeto casi religioso, aunque después supe que muy pocos de ellos entendían algo de lo que estaban oyendo. De inmediato se apoderó de mí un sentimiento muy similar al de aquellos sorprendentes feligreses, porque aquel hombre fogoso y sereno con la serenidad del que, desde hace mucho tiempo, está acostumbrado a su propio fuego- era el sacerdote de un extraño culto, en el que se pasaba de la estética a la metafísica del arte y de la metafísica del arte a la mística de la pintura.

Creí estar oyendo a un hierofante eleusino redivivo, que pretendía iniciar en los sagrados misterios a quienes, como yo, no estábamos preparados para ello. Pronto comprendí que Torres García, aunque tenía en cuenta a su auditorio, hablaba, sobretodo para sí mismo, y que, por ese ensimismamiento, aquel extraordinario monólogo público se convertía en un sermón que debía ser predicado inevitablemente y puntualmente, aun en el desierto. Lo paradójico era que en gran parte su fuerza de comunicación o de atracción- radicaba en lo que sus palabras tenían de soliloquio pensable. No se trataba, sin embargo, de un orador brillante, sino de todo lo contrario, pues se expresaba con cierta monotonía y en un lenguaje muy simple. Para destacar una idea elevaba un poco la voz, o repetía el concepto, empleando, a veces, expresiones tales como esto es muy importante , y otras similares. Cuando terminó su disertación, quedó un momento en silencio, recorrió la concurrencia con una mirada casi colérica algunos aplaudieron y se ruborizaron de haberlo hecho a destiempo- levantó un brazo y dijo algo así: El verdadero arte está en saber trazar dos rayas, y nada más Mientras pronunciaba estas palabras, su mano cortó el aire dibujando la cruz ortogonal. No supe si el gesto nos bendecía o nos condenaba.

En mi cabeza daban vueltas nociones nuevas, y todavía vagas, sobre lo abstracto y lo concreto, la estructura, los signos o símbolos mágicos, lo mental y lo visual, la medida armónica y el Compás de Oro. Me sentí culpable y avergonzado por desconocer la Gran Tradición Universal (así, con aplastantes mayúsculas), que se había iniciado en el Neolítico para interrumpirse, o soterrarse, en el Renacimiento y volver a resurgir, tímida y contradictoriamente, en este siglo, a partir de Cézanne. Me consolaba la sospecha oscura de que esa Gran Tradición era, en parte, un descubrimiento y, en parte, una creación del propio Torres García.

Un amigo común no recuerdo quién- nos presentó, cuando él ya se marchaba, cubierto por un pesado abrigo sobre un traje muy grueso. Su garganta estaba protegida por una bufanda de lana y su cabeza por un sombrero de invierno que dejaba escapar sus largos cabellos blancos. El color de sus ropas correspondía a diversos tonos de una paleta ocre.

Su cuerpo encorvado y delgadísimo huesos, nervios, piel- daba la impresión de una tremenda energía encerrada en una cápsula endeble, que necesitaba, para protegerse, de un gran calor constante, casi insoportable para las personas normales. Estaba rodeado por su mujer, Manolita que lo acompañaba infatigablemente a todas partes- y tres de sus cuatro hijos: Augusto, Ifigenia y Horacio. Ella, de una simpatía fuera de lo común, me saludó con extrema amabilidad; los hijos, con huraña desconfianza. Torres García clavó en mí sus ojos claros y me miró como sólo él sabía mirar. Yo era, entonces, barbiponiente y pretencioso intelectualillo de diecinueve años. Me sentí mediado, sopesado, vaciado y clasificado, como una planta o un molusco. Tuve, sin embargo, la alegría y el miedo de intuir que, por primera vez en la vida, alguien me consideraba como un ser verdaderamente importante, aunque fuese con la importancia del cordero para el lobo. Me preguntó qué hacía y, ante la simple pregunta, caí en la cuenta que todas mis genialidades en prosa y en verso eran tonterías sin valor alguno. En el momento de despedirnos me invitó a ir a su casa, esa misma semana, y me pidió que le llevara mis cosas . Quede confuso, asustado y en la gloria.

Retrasé casi dos meses mi visita. Me demoraba el temor de dar un paso que sabía decisivo. Durante todo ese tiempo, Torres García, su obra, sus ideas y su enseñanza fueron mi preocupación principal y casi exclusiva. No pasaba día sin que me viera con alguno de sus discípulos que era amigo mío, para preguntar, indagar, discutir y, sobre todo, para ver de sus cuadros, la mano, la mirada, el espíritu del maestro. Cuanto más sabía de él, más misterioso me parecía. Por fin me decidí y, una tarde, fui a su casa en compañía de Gonzalo Fonseca, quien le llevaba varios cartones para que se los corrigiera. Cuando atravesé el umbral de la puerta de calle experimenté una emoción similar a la del que pisa la cubierta de un barco que va a partir hacia un país desconocido, sabiendo que no podrá regresar jamás. Si, después de casi treinta y cinco años la sucesión de los hechos se me aparece confusa, el recuerdo de mi estado de ánimo es clarísimo y sé que ha de conservarse inalterable hasta el día de mi muerte. La casa era modesta, pero amplia, cómoda y acogedora. Reinaba allí la limpieza y el orden sin frialdad. No había lujos y todo era bello, discreto, calido y armonioso. El estudio de Torres García era una habitación grande con una ventana que se abría sobre un pequeño jardín.

En ella predominaban los cuadros y los libros: éstos cubrían una pared, sobre unas estanterías construidas por el propio pintor- de una rara estructura, única en su género, muy funcional y extremadamente hermosa; los cuadros se alineaban, en tres largas filas, contra la pared opuesta. Un enorme caballete, muy pesado y de gran solidez, se erguía, dominante, casi en el centro del estudio. Torres García avanzó lentamente hacia nosotros diciéndonos que nos había hecho esperar porque estaba terminando de pintar un cuadro. Vestía una túnica de ocre pálido, que se doraba con las últimas luces del atardecer. Ni en la túnica ni en sus largas manos muy blancas había una sola mancha de pintura. Con el tiempo comprobé que podía pintar el cuadro más grande y empastado sin que en su persona quedaran huellas del trabajo recientemente realizado.

Lo he visto bajar de un andamio, después de terminar un mural de muchos metros cuadrados, tan impecable como había subido. Hasta la pequeña paleta que empleaba aunque tuviera una gruesa capa de pintura endurecida- daba la impresión de una extraña limpieza, como no he conocido otra; los distintos colores se destacaban, claramente definidos, pues no necesitaba hacer muchas mezclas para encontrar el matiz o el tono justo. Solía decir que bastaba mirar la paleta de un pintor para adivinar la índole y la calidad de su pintura. Me reconoció de inmediato y me recordó, con entera precisión, lo poco que habíamos hablado. Murmuré unas disculpas confusas. Me interrumpió con un gesto, comprendiéndolo todo. Llenó una pipa con un tabaco negro y duro y lanzó una bocanada de humo acre difícil de soportar aún para el fumador más acostumbrado. Como tuve que hacer esfuerzos evidentes para contener la tos, afirmó, muy convencido, que era el tabaco más barato y el mejor del mundo, y que, cuando uno se acostumbraba a él, no lo podía sustituir por ningún otro. Yo, que no podía hablar, asentí con vehementes movimientos de cabeza, teniendo la íntima seguridad de que si llegaba a fumar una pipa de ésas me moriría sin remedio. Se sentó en un sillón, dando muestras de estar cansado, y

me indicó una silla de madera, muy original por su forma, diciendo que la había hecho él mismo y que podría comprobar que era muy cómoda. Me senté y lo comprobé. Miró a Fonseca, que seguía de pie, y éste se inclinó sobre su paquete de cartones, escogió uno y lo colocó, apoyándolo en el suelo, frente al maestro, quien después de mirar la pintura con gran atención, hizo una seña siempre en silencio- y, el discípulo puso un nuevo cuadro al lado del primero. La operación se repitió hasta que todos los cartones no recuerdo su número- quedaron a la vista. Pasaron cuatro o cinco minutos silenciosos y muy largos; Torres García se levantó trabajosamente, dio unos pasos y señaló uno de los cuadros, diciendo que era muy bueno. Se dirigió hacia el cuadro elogiado, lo cogió y lo puso en su caballete, convirtiendo ese solo hecho en la mejor alabanza. Mientras realizó todas esas acciones nadie se atrevió a ayudarlo, a pesar que daba la impresión de estar haciendo el esfuerzo penoso de ejecutarlas. Enumeró una a una las virtudes del cartón que teníamos adelante, empezando por los detalles más concretos del oficio de pintar hasta llegar al sentido profundo y al alma de la obra, que apareció nueva y espléndida ante mis ojos como si nunca la hubiera visto antes. Me llené de una intensa alegría al comprobar que mi amigo era un artista tan grande que había sido capaz de crear aquella maravilla. Sin saber bien por qué, yo mismo me sentí halagado, como si compartiera la gloria de Fonseca que tenía mi edad y con quien en aquel entonces participábamos de tantas cosas-, y me creí con el talento suficiente para escribir los poemas más extraordinarios en cuanto regresara a mi casa. Torres García, que había hecho una pausa, y probablemente vuelto a encender su peligrosa pipa, comenzó a señalar algunos defectos sin importancia y muy fáciles de corregir- que el cuadro tenía. También los enumeró uno a uno. Y la obra maestra se fue apagando, hasta quedarse muerta y vacía de alma. A la mañana siguiente, en el taller de Fonseca, tomamos mate, quemando los famosos cartones en un fogón para calentar el agua.

Torres García volvió a sentarse y dijo a Fonseca que continuara por ese camino. Aunque no se distinguía por ninguna parte ningún camino particular que mereciera la pena ser andado como no fuera el que marcaban los lineamientos generales del constructivismo-, no pude advertir ni en su voz ni en sus ojos la menor sombra de ironía. Quedé confuso ante aquella aparente contradicción, que Fonseca seguramente acostumbrado a experiencias similares- parecía admitir como el hecho más normal y más lógico del mundo. Torres García se volvió hacia mí y me preguntó por mis cosas . Le contesté que no las había traído porque consideraba muy malas. Hizo un gesto de impaciencia, como si yo hubiese dicho una estupidez o mi autocrítica lo molestara. Me dijo que seguramente en algún momento las tuve por buenas, porque de otro modo no las hubiera escrito, y que, por lo tanto, podía equivocarme al condenarlas ahora.

Busqué una disculpa y le dije que al leerlas con más frialdad que al escribirlas me había dado cuenta de su escaso valor y que de cualquier manera que fuese no podía mostrárselas porque las había roto y sólo sobrevivían en algunos periódicos y revistas, unos pocos poemas, cuentos y ensayos que prefería no haber escrito ni menos publicado. Sus ojos, transparentes e implacables, se entrecerraron y se apretaron sus labios, como si quisieran frenar al felino de su alma, dispuesto a lanzarse sobre mí. Tuvo un momento evidente de terrible cólera, y yo de miedo. Supe que si no hubiera logrado contenerse me habría insultado y probablemente expulsado de su casa. Comenzó a respirar con cierta fatiga, como si acabara de hacer un esfuerzo. Se repuso y me dio la primera gran lección de mi vida. Cuando pronunció las primeras palabras, se vio que su ira no había pasado enteramente pero que estaba siendo dominada y administrada por una voluntad superior. Sin injuriarme nunca, me trató de vanidoso y pueril. Me dijo que había temido mostrarle mis escritos y los había destruido porque me daba más importancia a mí mismo que a la literatura; que cuando se es joven tanto da escribir bien como mal, porque lo único que interesa es la actitud espiritual con que se escribe y el concepto que se tenga del hecho literario , que no difiere, sustancialmente, del hecho pictórico ; que en los comienzos es preferible escribir mal y que hay que desconfiar de los que tienen facilidad de empezar escribiendo o pintando bien, según el punto de vista académico, o sea, para el criterio vulgar; que lo fundamental estaba en que yo debía llegar a convencerme que la poesía y el arte existían, verdadera y objetivamente, fuera de mí y muy por encima de mí, como otro mundo lejano que contenía la significación del mundo real; que si quería ser un escritor era preciso que me

olvidara de mí mismo y procurara con todas las fuerzas de mi alma acceder a ese otro mundo donde lo profundo eran las formas y donde la ley y la libertad eran tan inseparables que se necesitaban recíprocamente.

Me dijo muchas cosas más, pero mi memoria ha olvidado algunas y simplificado las otras. Sé, sin embargo, que sus palabras, sus silencios, su persona entera y todo lo que lo rodeaba, en aquel espacio y en aquel tiempo decidieron de mi destino. No recuerdo si puesto por él mismo o después de una indicación suya- por su hijo Augusto, apareció en el caballete un cuadro construido a base de pequeños cuarteles rectangulares que parecía contener y ordenar el infinito. Me preguntó qué opinaba. Farfullé mi admiración con muy poca coherencia. Aceptó mi confuso comentario, alabó mi buen criterio, cogió al vuelo alguna de mis frases inconexas y la desarrolló haciéndome decir lo que nunca se me hubiera ocurrido. Su enfado había desaparecido por completo y sólo había en él una extraordinaria lucidez entusiasta. Se refirió primero a las relaciones del arte con la naturaleza, por un lado, y con las ideas o el espíritu, por otro. Habló después del constructivismo y de su difícil equilibrio entre la abstracción mental y la visión sensorial. De pronto afirmó también sin ironía- que era probable que Fonseca y yo tuviéramos más talento que él, pero que para pintar aquel cuadro había tenido que andar un largo camino, a partir de un camino, mucho más largo recorrido por el hombre a través de los tiempos. Señaló la tela y dijo algo así: No sé si para pintar esto hay que ser más o menos genial, y no me interesa. No sé si es una obra muy bella, magnífica, excepcional, y tampoco me interesa. Sé que es lo que debe ser, porque es verdadera . Calló un momento, y agregó: La verdad y la libertad son lo último que se conquista. Y se conquistan juntas. la verdad nos descubre la realidad, la ley y la medida; la libertad hace posible la creación .

Yo ya había comprendido que las dos correcciones del cartón de Fonseca, afirmativa una y negativa la otra, no eran contradictorias, sino complementarias: en la primera había relacionado la obra con las posibilidades que Fonseca tenía entonces como pintor; en la segunda había levantado hasta el nivel de la pintura en sí, para confrontarla con ella. Nos mostró varias obras constructivas más y algunos retratos de hombres célebres o de Héroe s , como él también los llamaba: Velásquez, El Greco, Leonardo, Beethoven, Cristóbal Colón, Bartolomé de las Casas, Unamuno, etc. Recuerdo que frente al retrato de Beethoven dije que me parecía un boxeador o un luchador que acababa de componer la Sinfonía Pastoral. Se mostró muy contento con mi observación aunque es probable que lo del boxeador no fuera de su agrado-, y me dijo que efectivamente, cuando lo estaba pintando pensaba, sobre todo, en la Sexta Sinfonía. Cuando nos pusimos de pie para marcharnos, me habló con mucha amabilidad y me pidió que continuara escribiendo, que no tuviera temor en mostrarle lo que hiciera, porque, aunque él sólo era un pintor y no un literato, había leído mucho, tenía amistad con grandes escritores y porque, en resumidas cuentas, todas las artes coincidían en una esencia común. Al despedirnos me dijo: Hay que ser humilde y fuerte. Vuelva cuando quiera .

Mientras caminábamos bajo las estrellas, en dirección al Prado, donde ambos vivíamos, Fonseca comentó que Torres García se había formado una buena impresión de mi persona. Le dije que creía lo contrario, porque había provocado su enojo con mi torpeza y porque él nada sabía de mí ni de lo que hacía. Mi amigo sentenció enigmáticamente: El viejo siempre sabe . Y terminamos nuestro camino en silencio.

Como Torres García me había invitado a que volviera a su casa, respondí su invitación con tanta asiduidad que muchas veces, supongo, llegué a ser molesto y a despertar diversos deseos de que espaciara más mis visitas y de que las hiciera más cortas. Pero yo era muy joven, y mi afán de saber y de vivir en otra dimensión, me hacía atropellar todas las normas de la discreción y del comedimiento. No fueron pocos los días en que llegaba un poco antes del almuerzo y me iba después de la media noche. Torres García me soportó siempre con impasible estoicismo y nunca me dio muestras de fastidio o de aburrimiento que, sin duda, debió experimentar, en varias oportunidades, ante mi reiterada y prolongada presencia. Me avergüenzo y me alegro ahora de mi incorrección juvenil, porque ella me permitió conocer, hasta en sus menores detalles, la

personalidad y la vida en sus últimos años- de uno de los hombres más grandes de nuestro tiempo. Lo conocí como marido, como padre, como amigo y como maestro. No digo como artista porque lo era siempre, porque la plenitud de su existencia cada uno de sus actos estaba determinado por el arte. Era un artista cuando hablaba, escuchaba, caminaba por la casa, corregía a sus discípulos y cortaba el pan sobre la mesa. Sólo lo vi pintar muy pocas veces, desde lejos y fugazmente cuando se entreabría la puerta de estudio-, porque la pintura era para él un oficio solitario: una tarea íntima, alejada del público. Una de las cosas sin importancia que me sorprendió fue descubrir que pintaba con la mano izquierda aunque empleaba la derecha para escribir y para todo lo demás.

Su defecto o exceso- más evidente y notorio era la cólera y, como acabo de contar, yo estuve a punto de ser víctima incauta de ella en mi primera visita a su casa. Aunque poco frecuentes, sus accesos de furor eran tan violentos como, por suerte, breves. Cierta vez que, en medio de una discusión acalorada, alguien le dijo una frase que pudo ser interpretada como impertinente o injuriosa, Torres García levantó una silla por encima de su cabeza con la intención de romper la de su interlocutor.

Y se la hubiera roto si no intervienen otras personas, y principalmente su mujer; Manolita, que era la que mejor sabía calmarlo en esas circunstancias. En otra oportunidad se enteró o sospechó que en el Taller Torres García que estaba a pocos metros de su casa- algunos de sus discípulos practicaba un tipo de pinturas naturalista ajena a su enseñanza. Entró al taller ya con el ánimo alterado, y cuando vio las obras que allí había y la que un pintor en ese momento ejecutaba, su furia se desbordó de la manera más estrepitosa: se dirigió a todos los que se encontraban en el local con los peores insultos, de los cuales idiotas y traidores eran los más suaves y los únicos que se pueden reproducir. Arrojó los cuadros por el aire y agujereó algunos a puntapiés, mientras gritaba: ¡Quiten mi nombre a este taller y pónganle Taller de artes imitativas ! El alumno que estaba pintando se echó a llorar, en una crisis de nervios, frente a los restos de su obra.

El propio Torres solía decir que su pecado más grave era la ira y que si tenía que ir al infierno sería condenado al círculo cuarto, donde Dante castiga a los iracundos. Ante esta afirmación escatológica, le recordé una vez los bellos y tenebrosos versos que Dante hace decir a los iracundos en el Canto Séptimo del Infierno.

Fiti nel limo dicon: Triste fummo Ne l aere dolce che sol s allegra Portando dentro acidioso fummo.

Torres García me hizo repetir los tres endecasílabos, alabó su belleza y me dijo que él jamás podría hacer suyas esas palabras, porque era todo lo contrario de un hombre triste; porque creía que la característica de la espiritualidad era una serena alegría; porque no admitía ninguna forma de violencia y detestaba a esos melancólicos sombríos que todo lo ennegrecen con su visión rencorosa, y , finalmente, porque la cólera no era habitual en él, sino lo extraordinario y lo que a veces cada vez menos- perturbaba su búsqueda de la paz y el equilibrio.

Cuando, más tarde, me enteró que Fray Luis de León poeta que Torres García admiraba mucho también había sido un iracundo, asocié inmediatamente la personalidad del escritor castellano con la del pintor uruguayo, y me di cuenta que hay ciertas formas de la serenidad y la armonía que sólo pueden ser conquistadas por los espíritus apasionados que no se cansan de vencerse, sin tregua, a sí mismo. De todos modos, siempre he pensado que el temperamento colérico de Torres García menos dominado en la juventud que en la vejez- y su inflexible intransigencia con relación a determinadas ideas estéticas, contribuyeron a impedir que alcanzara en los cuarenta y tantos años que no estuvo en Europa- el prestigio que la calidad excepcional de su obra merecía. Sin embargo, esa intransigencia frente a pintores, críticos y marchands si fue causa de muchos sacrificios y penurias, sirvió también para mantener la grandeza, la solidez y la originalidad de una obra sin concesiones a ninguna circunstancia externa, en la que coinciden la más pertinaz unidad de orientación con la más rica variedad de maneras y procedimientos.

Por no transigir con las exigencias del mercado de la pintura, por no estar de acuerdo con los caminos que en ese momento el arte recorría, por negarse a complacer los gustos del público, o no traicionarse, en suma a sí mismo, Torres García, en 1934 abandona la tentadora y dura Babel del Viejo Mundo para regresar a su tierra, el Uruguay, en el lejano sur de la América del Sur. Se había ido cuando era un jovencuelo de dieciséis años, deseoso de aprender los secretos del antiguo oficio de la pintura europea, y volvió como un hombre de sesenta años, lleno de sabiduría, dispuesto a enseñar una nueva y la más ambiciosa- concepción del arte. Tan ambiciosa fue esa concepción, el constructivismo, que pretendió ser la síntesis suprema entre los elementos más fecundos de las principales tendencias del arte moderno cubismo, surrealismo, neoplasticismo-, por un lado, y las creaciones más permanentes y universales del arte del pasado, por el otro. Torres García no sólo buscaba su pintura, sino la pintura en sí; no una forma más del arte, sino el Arte Absoluto.

Antes de continuar con la vida de Torres García en Montevideo, hasta su muerte, y con los recuerdos más importantes que conservo de su actividad y de su persona, es necesario que nos detengamos un poco en el constructivismo, después de hacer una breve referencia al itinerario que recorrió para llegar a esa nueva teoría.

A fines de la centuria pasada, cuando tenía poco más de veinte años, demostraba dominar con asombrosa perfección el oficio académico de la pintura, que había aprendido en España, la tierra de sus mayores. Muy poco después, a principios de este siglo, revela un creciente desasosiego ante esa vieja y noble técnica de pintar, en la que todo ya está hecho y que nada nuevo dice. Ya se ha pronunciado la terrible pregunta: el pintor ha visto el rostro de su esfinge, y ha visto, además, que ella lo mira con devoradora fijeza, con los ojos que no sueltan. Su búsqueda, nunca satisfecha, fue orientada por Van Gogh, Gauguin, Toulouse-Lautrec más en particular- y, por supuesto, le père Cézanne : en todos ellos estaba la pintura, pero ninguno de ellos, ni nadie, era la pintura misma. Eso lo supo Torres García desde el principio, y eso fue lo que enseñó hasta el final: la pintura no es propiedad de alguien. El pintor al igual que los antiguos poetas- debe invocarla como una esquiva divinidad; citarla, como el amante a la amada o como el torero al toro-, y ella concurrirá, graciosa o mortalmente, a la cita, revelará los misterios y en una suprema inteligencia mística- hará don de sí misma en la medida que el requerimiento sea una entrega. Esta idea platónica y, en cierto modo, neopitagórica del arte es el fundamento, cuasi romántico, del extraño clasicismo personal de Torres García, el cual tiene poco que ver con lo que comúnmente se conoce bajo ese nombre y que muchas veces significa todo lo contrario porque el pintor uruguayo lo encuentra más en Egipto y en la Grecia preclásica que en la Grecia de Pericles; más en el periodo gótico que en el Renacimiento y más en romántico que en el gótico.

Cierto es que, en Barcelona, con lejana influencia de Puvis de Chavannes, encabezó con la colaboración de Eugenio d'Ors- una arte mediterráneo, inspirado en Grecia y en Roma, y que pintó frescos en los que parece flotar el espíritu bucólico y geórgico de Virgilio. Sin embargo, pronto abandonó las tentaciones nostálgicas de ese arte arcaico y se lanzó a expresar cada vez con más intensidad la vibración delirante y feroz de la vida moderna, hasta llegar a 1928, que fue la culminación de esa etapa. En ese año que algunos comentaristas han denominado el divino 28 -, Torres García pintó como nunca, tanto en cantidad como en calidad: creaba varios cuadros por día, sin pausa ni sosiego, con el frenesí luminoso de un visionario enteramente dedicado a objetivar su resplandor interior.

Tan fugaz como fecundo, fue el periodo dionisíaco por excelencia, dentro de la trayectoria del gran maestro, y las obras que llevan esa fecha así lo demuestran: cálidas, expresivas, vehementes, apasionadas violentas a veces-, de originalidad y sabiduría asombrosa siempre, integran un conjunto que ha quedado como uno de los ejemplos más importantes, en nuestro siglo, de eso que los pintores los que no quieren saber de confusiones- denominan la pintura pintura . Se podría decir empleando la terminología goethiana- que en 1928 Torres García vivió

las catarsis romántica que le permitió curarse del romanticismo. Poco tiempo después, entre el final de 1929 y principios de 1930, encontró su estilo clásico propio con la creación del constructivismo.

Por ese entonces, en un francés bastante rudimentario, escribió un libro titulado Dessins, que es, en realidad, el más antiguo manifiesto del constructivismo que existe. En dicho manifiesto Torres García llega a decir cosas como ésta: Algo que yo sé bien es que me interesa más un museo etnográfico que un museo de pintura. El hombre de las catedrales ha pasado; el hombre de hoy construye máquinas. Grandes puentes metálicos. Grandes transatlánticos. Y Usinas .

Eso lo dice uno de los más grandes pintores de nuestro tiempo, luchando contra sí mismo y contra lo que más quería. La pintura la que tanto le había dado y a la que había entregado su vida- ese artilugio de nigromancia, que pretendía apresar la luz con el conjuro de sus sombras ilusorias claras las luces de las sombras vanas - se convirtió en la gran tentación diabólica, en el pecado original del que había que purificarse para encontrar el arte verdadero. Torres García, que era capaz de contradecirse como el mejor, no insistió mucho tiempo en esas negaciones, aunque conservó algo de su esencia: entre tantas pinturas particulares era necesario dar con una pintura universal que contuviera toda la pintura; encontrar una dimensión en la que armonizaran una catedral, un puente metálico y un trasatlántico. En su afán de unir los contrarios, Torres García, frente a las tendencias que predominaban en aquella época, inventó la síntesis que superaba los términos, dialécticamente opuestos, del surrealismo y el neoplasticismo, los cuales siempre estuvieron al borde de lo extrapictórico, pues si en el surrealismo predominaba la poesía, el neoplasticismo se orientaba hacia la arquitectura. En ese sentido se puede decir que así como el cubismo está un paso antes de esas dos posturas antitéticas, el constructivismo está un paso después.

El primero las anuncia, embrionariamente; el segundo trasciende y abarca en una unidad superior, en la que coinciden lo particular y lo universal, lo subjetivo y lo objetivo, lo mental y lo sensorial, la lógica y lo irracional, la estética y la metafísica.

Más cerca, por un momento, del neoplasticismo que de las otras escuelas, Torres García dedicará más tarde a su amigo Piet Mondrian el libro Estructura, donde desarrolla las ideas fundamentales del arte constructivo. No obstante esta relación con el neoplasticismo, y en particular con Mondrian, Torres García rechazó muy pronto la abstracción total casi con tanta vehemencia como había rechazado el naturalismo imitativo. Para él ambos extremos eran inventos nórdicos, procedimientos bárbaros, ajenos al espíritu de esa secreta tradición clásica que siempre anima las creaciones del gran arte universal. Por eso la pintura constructivista medida por el compás de oro y dentro de un orden rigurosamente ortogonal-, aunque puede considerársela como arte abstracto, contiene referencias a la realidad mediante grafismos, signos o símbolos de las cosas. Pero contrariamente a lo que se podía suponer, Torres García enseñaba que no eran los símbolos los que debían determinar la estructura de la obra, sino que era la estructura la que determinaba la índole de los símbolos. Porque en el constructivismo los símbolos no son de carácter intelectual, pues no expresan tales o cuales mensajes que pueden ser descifrados, sino formas mágicas que deben ser aprehendidas en sí misma, como hechos plásticos puros.

Simplificando un poco más las cosas, se podría decir que, desde el punto de vista de la pintura y del arte, el constructivismo está en la trayectoria de los grandes cubistas, y que, desde el punto de vista de la abstracción geométrica y de la teoría, se vincula lejanamente, a los elementaristas o neoplasticistas. Sin embargo, mientras Mondrian parece, a veces un geómetra que pinta, Torres García es siempre un pintor que a veces y sólo en parte- hace geometría. Es cierto que en el arte constructivo como en la Academia de Platón- nadie entra que no sepa geometría , pero también lo es que esa platónica condición previa a la iniciación artística está muy lejos de ser suficiente para la revelación final de los misterios.

Como para Platón, para Torres García platónico ferviente- lo geométrico no fue, al principio, otra cosa que un punto de partida desde el cual se podía comenzar a establecer la diferencia entre el fenómeno y la esencia, entre la apariencia y la verdad, entre el orden sensible y el orden racional, entre la doxa y la episteme, entre lo fugitivo y lo eterno. También como Platón, Torres García fue acercándose, a una suprageometría y a una mística pitagórica de los números sagrados. El paralelo no termina aquí, pues, de la misma manera que Platón, en su extrema vejez, se lanza, desde sus más altas y abstrusas visiones y combinaciones metafísico-numéricas, a la interpretación cosmogónica del origen de esas mismas cosas, aparentes y fugaces, que tanto tiempo había despreciado, y se plantea por primera vez, la existencia de la materia en sí, coeterna de las ideas y gran receptáculo de las formas; de esa misma manera, repito, desde las cumbres hiperuránias de la abstracción geométrica y simbólica, Torres García proyecta nada menos que la recuperación del objeto, proponiéndose una nueva cercanía entre la naturaleza y el arte, mayor que la que el constructivismo planteaba.

De esta comparación entre el gran pintor y el más grande de los filósofos surge la preocupación teórica, crítica, estética y metafísica de Torres García, quien, además de pintar incansablemente fue, quizá, el escritor más fecundo de la historia de la pintura. Y para explicarnos este extraño caso de un pintor filósofo, podemos recordar algunas de las observaciones de Paul Valery sobre Leonardo da Vinci: Esto es, pues, lo que me parece más maravilloso de Leonardo, aquello que lo opone y lo une a los filósofos mucho más extrañamente y más profundamente que todo lo que he venido alegando acerca de él y de ellos; Leonardo es pintor, digo que tiene por filosofía la pintura. En verdad, es él mismo que lo dice, y habla de la pintura como se habla de la filosofía; es decir, que todo lo que refiere a ella. Este arte (que la mirada del pensamiento aparece como tan particular y tan alejado de poder satisfacer a toda inteligencia) le merece una opinión excesiva; lo consideraba como fin último del espíritu universal Más adelante Valery agrega: En lo que toca a nuestros hábitos, Leonardo parece una especie de monstruo, un centauro o una quimera, por la ambigüedad de la especie que él representa para los espíritus demasiados ejercitados en dividir nuestra naturaleza, en considerar a los filósofos sin manos y sin ojos, y a los artistas, de cabeza tan reducida que ella sólo caben instintos... .

Es indudable que si Leonardo y Torres García no son filósofos en la acepción estricta de la palabra, también lo es que pertenecen a una clase rarísima de artistas. Como filósofos, piensan que la verdad última se obtiene por un acto de creación reveladora y visionaria, y no por una demostración lógica; como artistas, hacen del acto creador el resultado de una larga meditación, y no la consecuencia inconsciente de un impulso ciego. Esta clase de espíritus anfibios que viven en las profanidades tenebrosas del mar y respiran el aire claro de los cielos- suele aparecer en los momentos culminantes y, a la vez, críticos de una cultura, y aunque son los más profundos representantes de su tiempo, se sienten, en gran medida, extemporáneos. Torres García se dio cuenta que su arte ya no coincidía con aquel mundo caótico que lo rodeaba y que estaba a punto de derrumbarse. Cinco años antes de la Segunda Guerra Mundial regresó al Uruguay, con muchos cuadros, con muchas ideas y con la íntima convicción de que ese regreso era fundamental para alcanzar la plenitud de la madurez artística y para decir su última palabra.

Así fue, en realidad, porque lo cierto es que en Montevideo pintó sus obras maestras, desarrolló ampliamente su pensamiento y ejerció una enseñanza que no tiene parangón en lo que va de siglo. Es significativo que, poco después de terminada la guerra, se negara a exponer en una de las más importantes galerías de París. Justificó su negativa diciendo: París es de Picasso. Yo estoy muy bien en Montevideo .

Un año y medio después de haber llegado a la capital del Uruguay fundó la Asociación de Arte Constructivo, que duró algunos años y que fracasó, en definitiva. La causa de ese fracaso fue que Torres García se había rodeado de una serie de pintores, hombres maduros muchos de ellos, entre los cuales los más avanzados seguían los pasos de los post-impresionistas o imitaban a Andre Lothe. Esos señores respetables y prestigiosos no soportaron mucho tiempo que aquel recién venido barriera de un papirotazo con todo lo que sabían, borrara todas sus ideas, hasta

dejarlos en blanco, y les hiciera hacer cuatros o cinco rayas sobre un papel, como si fueran párvulos. Pero lo que los hombres hechos y derechos no supieron ver, fue comprendido intuitivamente, por varios artistas jóvenes, quienes establecieron el Taller Torres García en una vieja casa, casi al lado de la del maestro, para que éste sólo tuviera que caminar unos pocos pasos.

Me sumé de inmediato a esos jóvenes y me dediqué, casi como única tarea intelectual, a difundir y defender el constructivismo mediante la palabra hablada y escrita. Por esta dedicación pronto fui considerado como un igual por mis compañeros, a pesar de la desconfianza justificada que los pintores suelen tener a los literatos.

Ya hacía bastante tiempo que las hostilidades habían comenzado contra Torres García, quien era atacado desde varios ángulos. Para citar un ejemplo recuerdo, que después de recorrer una de sus exposiciones, un psiquiatra tonto que los hay- dijo a sus colegas que las obras que había visto eran pruebas de un tipo de locura muy interesante y digna de análisis. Otro psiquiatra de talento que también los hay-, el doctor Alfredo Cáceres, quiso estudiar directamente ese caso de demencia tan original: se hizo presentar a Torres García y se convirtió en uno de sus admiradores más incondicionales.

Se podrían señalar muchos ejemplos más para demostrar hasta qué extremos pueden llegar la mediocridad, la cual, por definición, debería permanecer siempre en el medio, pero es suficiente señalar que desde la fundación del Taller en 1942- hasta 1945, la batalla por el constructivismo se desencadenó con una furia que hoy parece increíble. Éramos, entre artistas y amigos, un pequeño grupo que debía luchar contra la inmensa mayoría pensante u opinante de Montevideo. Pintores, escultores, arquitectos, escritores, críticos, periodistas, políticos, etc., se mancomunaban para combatirnos, como si fuéramos una banda de jóvenes salvajes, soliviantados y acaudillados por un loco peligroso al que era necesario destruir de cualquier manera. Las derechas y las izquierdas en un conmovedor abrazo- se pusieron de acuerdo en considerarnos enemigos de la sociedad, de la moral y del sentido común. Por nuestra parte, no nos quedábamos ni quietos ni mudos y a cada injuria contestábamos con otra peor. Cuando no hubo salas donde exponer, expusimos en el mismo Taller , cuando no hubo periódicos donde escribir ni siquiera en los que se decían los más avanzados y liberales-, publicamos nuestra propia revista, el pequeño Removedor, cuyas páginas solían quemar. Determinado por mi inclinación y por mi oficio, me transformé en el principal polemista del Taller y, además de profundizar mis ideas estéticas, me vi obligado a desarrollar el arte del insulto, hasta tal punto que llenaría de sorpresa a quienes conocen mi natural apacible.

Creo que el temperamento tranquilo y conciliador que caracteriza mi madurez se debe a que en la juventud gasté juntos todos los insultos de que disponía para distribuir a lo largo de mi existencia entera. ¡Dichosos aquellos tiempos!

Si, dichosos, porque cuanto más se estrechaba el círculo a nuestro alrededor, más unidos nos sentíamos y más conscientes del pensamiento y de la sensibilidad que nos movía. Trabajábamos en la adversidad con una vehemencia, una dedicación, una sinceridad y una fuerza que no se ha repetido ni se volverá a repetir jamás. Y mientras la batalla recrudecía en su entorno y por su causa, Torres García, como si nada le sucediera, continuaba enseñando el equilibrio, la armonía y la Divina Proporción.

Nuestros enemigos terminaron rindiéndose con banderas, armas y bagajes. Se nos dieron todas las distinciones, los premios y los honores. Ser miembro del Taller y entender a Torres García se convirtieron en los salvoconductos de la inteligencia, la cultura y la modernidad. Todo fue fácil entonces, y lo difícil, que habíamos conquistado, se perdió para siempre. Ganamos paz y como podría decir Unamuno- perdimos la gloria. Creo que, en definitiva, fuimos vencidos, y que nuestros adversarios obtuvieron con los halagos y con una aparente y estratégica rendición, lo que no habían podido conquistar en el combate.

Por encima de los azares de la buena, o la mala fortuna, Torres García continuaba preocupado

de sus problemas artísticos, filosóficos, pedagógicos. Una de sus aspiraciones más profundas y permanentes fue la de realizar alguna gran obra monumental en colaboración con sus discípulos, porque quería revivir.