

UN NOCTURNO DE BURCHARD

Museo de Bellas Artes.

Se desvanecía la luz de la tarde cuando me detuve, por primera vez, frente a este lienzo. Lo indefinido del tema que idealiza fué para mí algo leve como ensueño. ¿Por qué exquisita exigencia de la pupila buscó el pintor este efecto asordado, esta como visión de un sentimiento de paz, en que la línea y el color se adormecen, en que los amarillos parecen abstraídos en grises y los azules en sombras? ¿Cómo llegó a discernir en la levedad del aire los matices que casi no lo son y cómo a sugerir con ellos el silencio por donde van las serenas melodizaciones de la noche? Porque su intento no fué, sin duda, interpretar esos efectos a la manera de los clásicos, para quienes la obscuridad era casi indivisible, no. Sus lienzos, aun los más célebres, interpretan uno sólo de los aspectos nocturnales, el estimado entonces como el más pictórico, el equilibrio de las manchas claras y oscuras; pero no dan la verdadera belleza de la noche, la complejidad de sus incidencias monocromáticas, ni menos su alma.

Así, ¿no es digno de notarse que uno de los lienzos más finamente pintados en nuestra tierra de nieves, de mares y de sol, sea la vaguedad de esta mancha nocturna?... Después de inquirir el mérito de los lienzos colgados en las salas de pintura chilena, y de ver, en no pocos, una luz distinta de la purísima de

nuestro cielo, me detuve frente a esta obra porque sugiere, con más pureza que ninguna otra, la idealidad de nuestras noches azules. Hay, es cierto, entre los lienzos aludidos, muchos de innegable belleza, más por no sé qué falta de sinceridad en el acento, diré, de la luz, me parecen fríos, lánguidos, sin indicios siquiera de la vida que circula aún por los grises de este motivo nocturno. Sin esta vida, que disuelve en mí el mismo tono de que me sentiría colorido si viese en la naturaleza lo que admiro en el lienzo, las manchas de esta serena evocación de la noche resultarían inertes, y no desearía, como deseo, conocer el punto de que partieron su línea y matices definidores, para seguirlos al través de las modificaciones que les haya impuesto la pupila del pintor, y admirarlos, por fin, en su belleza actual. Es un deseo a que me incita su unidad translúcida y vaga. Ved: es noche de estío, semiclareada de luna. La luz amarillenta de un farol de extramuros cae sobre ancho portón, junto al que espera alguien medio perdido en la penumbra. El temblor de la luz descendiende, se desliza por el suelo, corre, sube por la pared vetusta, y se disipa en el follaje de un grupo de árboles oscuros. La envoltura de las cosas es tan indecisa, tan fundido el perfil de las manchas, que la pupila penetra en el lienzo como en el aire de una noche serena. La tenuidad de la luz y la quietud de los árboles son elementos reales, de vida propia, pero se disolverían tal vez en lo inexpresivo, si el espacio nocturno, por donde divaga el contorno de las nubes inmóviles, no los ayudase con su verdad a definir la suave sensación de la noche, del profundo sueño rural en que reposan el farol, los muros y las sombras.

*
* *

Seguir el proceso electivo de un tema pictórico es casi una alegría de creador, pues al atender a su desenvolvimiento se le puede inmovilizar en cualquiera de sus grados, ya para ver mejor alguna de sus líneas, ya para esclarecer algún nuevo aspecto de sus colores. Es un análisis que indaga no solamente cómo se insinuó el tema, sino también la influencia que en su luz ejerció el estado anímico del pintor, porque, lo sabemos todos, la

suave y translúcida onda de vida que va del espíritu a las cosas y vuelve de las cosas al espíritu, se impregna de los colores de cada ribera en que toca. Así la melancolía del observador tiñe de gris el paisaje que para otro puede ser risueño, y su alegría convierte en gozosas las ascuas del crepúsculo que para otro pueden ser martirizantes. Por esto, al penetrar en el origen de una obra, busco los efectos de esa influencia que, venida del paisaje, naturaliza el alma hasta darle un aspecto terrenal, y emanada del artista, humaniza el paisaje hasta lograr que tome relieve de fisonomía, que insinúe, con su luz, una mirada, y que así, en su expresión casi rostral, induzca la visión de los lienzos célebres: que piense con la inmovilidad de los Holbein, sonría con la sonrisa de la Gioconda o sufra con el dolor de los Cristos.

Al considerar este lienzo, me pregunté, pues, deseoso de seguir su desenvolvimiento: ¿Por qué principio se guió el artista en la busca de lo más expresivo de su tema? Si las líneas y los matices llegaron confundidos a su retina, ¿dejó que lo cogiesen así, seguro de que poco a poco se reducirían a la expresión de un sentimiento, o se dió a distinguirlos minuciosamente, para enlazarlos en síntesis más pura que la por ellos evidenciada? Si al transcribir la noche, le fué posible, primero, elegir algunos de sus elementos para darles la unidad propicia a determinado fin; tomar, después, uno sólo de sus aspectos para, acordándolo con su resonancia psicológica, definirlo como un minuto de la tierra y del alma; y si pudo, por último, servirse de ella para evocar únicamente sus repercusiones morales, ¿a cuál de estos modos interpretativos recurrió para melodizar el sueño de los amarillos, de los azules y las sombras?

Sé que el pintor no se pierde en lo disertativo, que investiga en lo visible y que prescinde de lo sugerido por la idea o propuesto por la fantasía, mas la vaguedad de este lienzo permite figurarse que el artista no fué directamente a su labor, sino que discurrió de duda en duda antes de elegir las manchas que mejor expresaran su visión. Y habría sido lo natural. ¿Qué minuto de la luz ha llegado al lienzo sin pasar por ese punto del espíritu en que se trenzan y destrenzan las sutiles modifica-

ciones de los temas por interpretar? El artista divagó, sí; ¿pero de qué medio se valió, en definitiva, para su obra? Él sabe que al buscar los matices por los matices mismos, con prescindencia de su significado moral, se hace obra de sibaritismo cromático, que se estimula, aun en los temas fríos y vagos la vida sensorial únicamente, pero como gusta de la obra que se acerca al más elevado fin del arte, a la que embellece la vida por la eternización de sus aspectos más puros, desdeñó la manera de los enamorados del matiz en sí, y se recluyó en la de los pintores que luchan por retener sus efectos morales. Fué, pues, a la obra de quien coge la luz caracterizadora del sentimiento que lo domina y la deslíe, en el aire del lienzo, de modo tan leve que la veamos divagar con la misma transparencia de la emoción creadora. Sí, la idealidad azulosa de este motivo revela que el artista se inclina a esta última manera de pintar. En lo tenue del aire, en el silencio de las tintas, en la casi inmaterialidad de lo interpretado hay más que una visión. El pintor no ha reproducido uno cualquiera de los elementos de la noche, sino lo que, después de visto en la realidad, sintió unido y coordinado en el espíritu, un aspecto de la meditación que ella le sugirió, uno de esos minutos morales aterciopelados de silencio, de azules y de sombras. Y esto de una manera tan fina y al mismo tiempo tan amplia que frente a su obra podemos ir con la mirada, al través del frío de la noche abierta, desde la copa de los árboles a la orilla de las nubes más lejanas, sin desvanecer con la mirada la impresión idealizadora.

*
* *

Es tal para mí el resumen de luz y de vida que veo en un lienzo que me sería imposible permanecer, ante su hermosura, inerte. Por eso, después de suponer cómo se determinó en el pintor esta armonía nocturna, inquirí su manera de evidenciar el más abstracto de los elementos evocativos de la noche: el sueño del aire, de las nubes, de las tapias, de los árboles, pues, si es difícil obtener de los indefinidos aspectos de las cosas nocturnas una síntesis visiva, clara en su penumbra, una síntesis

que tome las apariencias más que las realidades, lo es más hallar los medios de expresar las luces y las sombras que les sean consubstanciales.

En este lienzo la línea no es la incisiva, la que define y detiene las formas, sino la que, por lo indeciso de su rumbo, les da un aspecto vago. Sin el casi ilusorio perfil de las manchas inmóviles, el efecto de reposo nocturno no se produciría, como se produce, puro y diáfano. El dibujo es, pues, como lo exigía el tema, vagaroso, porque, a ser preciso, destruiría el ambiente de las cosas, el aire que las rodea y que el artista ha desenvuelto con valores correlativos a los tonos centrales, a los que esparce la pinta clara del farol. Burchard sintió la belleza de este efecto, y, para intensificarlo, no turbó su unidad con ningún violento contraste de color, lo que habría sido, como las minucias incisivas del dibujo, perturbador de lo desleído y evanescente de su belleza. Seguro de su pincel, ha logrado que el movimiento de la luz sea tan unido que no veo, con la facilidad que en otros lienzos, si empezó su obra por lo más oscuro, para recorrer en seguida una por una todas las gradaciones ascendentes hasta llegar a la nota dominante, la llama del farol; si fijó primero los dos términos extremos, el más luminoso y el más sombrío, para mantener dentro de sus límites el acorde nocturno; o si procedió, por último, sin establecer los puntos previos, sin más guía que la opacidad de los morenos, los pardos y los prusias.

Al seguir este análisis, me acaricia un soplo de idealidad, a que me entrego seguro de poder recluirme, así que lo desee, en la pincelada que es color; pasta no idea. Para volver a ese punto sensitivo, esta obra me ofrece un centro lúcido: la pinta del farol. Y a ella vuelvo. Al percibirla en sus principios exclusivamente físicos, en sus calideces, y al evaluarla en sus degradaciones sucesivas, vibro y me concentro en ella, en el trémulo punto en que la pequeñez de su vírgula soñolienta y escarlata, buscando el equilibrio de sus valores ardientes con las frialdades de los azules, los grises y las lobregueces húmedas, rige serenamente las equivalencias de las manchas nocturnas. ¿Quién, sino un artista sutil, pudo ver esta armonía? Si es cierto que el

matiz tiene un valor relativo a la sensibilidad que lo percibe, a la menor o mayor correspondencia de su carácter, con el espíritu que lo admire,—por lo que, para el artista vehemente, el rojo valdrá más que el gris, y para el melancólico, el gris más que el rojo,—es preciso reconocer que Burchard ha de estar dotado de muy fina y amplia capacidad de percepción cromática cuando, sin olvidos ni preferencias, ha usado aún los más desvaídos colores para darnos este lienzo tan definido en su luz como justo en la expresión de ese halo de misterio que la serenidad del aire nocturno pone en el contorno de las cosas.

Su sensibilidad ha conseguido un triunfo; ha hecho que las tintas divaguen como si no fuesen ni la veladura que embebida se patina, ni el empastamiento que reseco se esmalta, sino algo tan leve y translúcido como los precipitados morales que llevamos en el fondo de nuestro sér. Producir con esas tintas un efecto de realidad es casi milagro de transfigurador, es ir en busca del residuo colorístico de los recuerdos, de nuestras idas impresiones de noche—azulamientos de luna, medrosidades de sombra,— para darnos con ellas la serenidad de un minuto nocturno; es sugerir una visión que, por estar más sentida que vista, por componerse menos de algunas bien melodizadas manchas oscuras que de sus efectos morales, entra en mí de tal modo que, después de un instante de asombro admirativo, no sabría decir donde termina su penumbra ni donde comienza mi alma.

Es una vaguedad deliciosa. Al penetrar en ella advierto que la naturaleza a que pertenece no es la que interpretan generalmente los pintores chilenos, sino la vista por los iniciados en el misterio de las cosas, la preferida por el artista para quien cada una de las imágenes que la forman es un motivo de delectación psíquica; para quien se afana en descubrir los instantes en que aparece su esencia, su belleza oculta, lucha después por resolver el conflicto entre lo que ha visto así, casi filosóficamente, y su manifestación cromática y logra, por último, convertir los reflejos, el tono de las cosas y las penumbras en algo que parece revelar una aspiración votiva, en un canto íntimo, y sombrío en este nocturno, pero en un canto, al fin, del inmenso

poema de la tierra. La naturaleza de esta obra no es, pues, la real, sino la idealizada, la que una vez, al ir yo por una mañana pálida, irisada de grises y de rosas, suscitó en mí la alegría de creerme perdido en el alma de Corot; y la que otra vez, al discurrir por una noche profunda y hendida de claridad lunar, me infundió el temor de creerme extraviado en el alma de Rembrandt.

MIGUEL LUIS ROCUANT.

Del libro inédito *Tierras y Cromos*.