

Zañartu, Pintor del Fuego Frio

por HÉCTOR FUENZALIDA

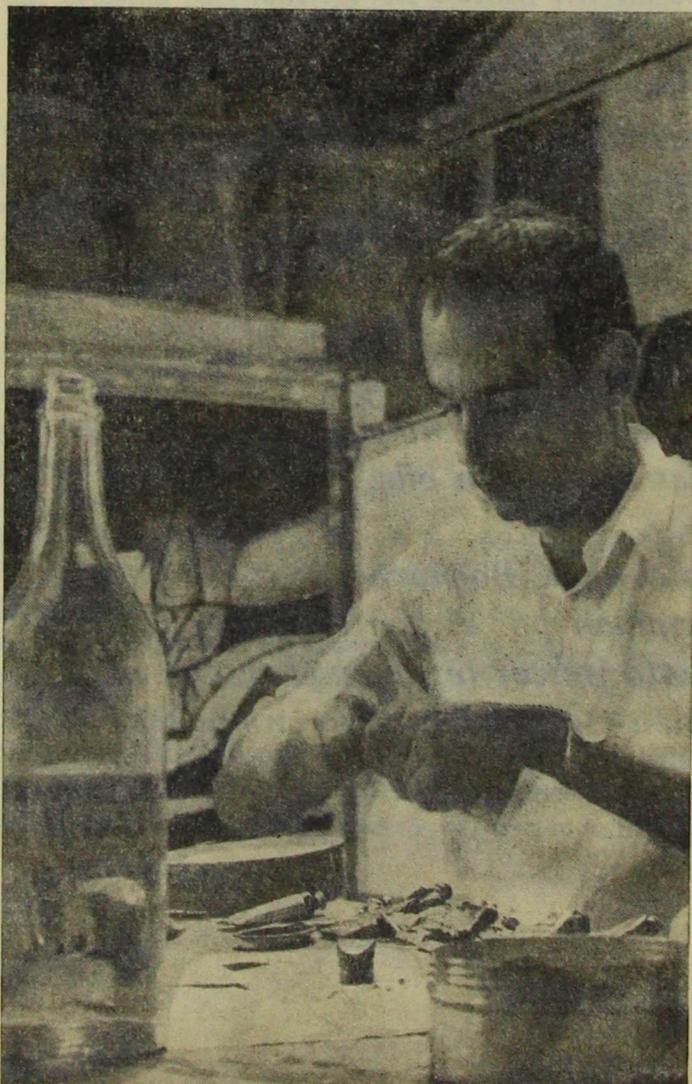
Ascensión

¿Cómo orientarse en este laberinto de rincones, portales, *cul-de-sacs*, calles y callejuelas? ... Las hay que afectan curvas acinturadas, paréntesis, jorobas, interrogantes, agujeros, como la célebre rue du Chat-qui-pêche, en cuyos cincuenta metros que marcan su paso, no hay acera, puerta ni ventana. Es un corto desfiladero de piedra que aprietan los flancos ciegos de dos *bâtiments*. Cruza un aire vertiginoso por su abertura y cede el camino a una persona que pasa, de vez en cuando, hacia el quai de Saint Michel.

Hay callejas que se doblan inútilmente, alargando una distancia para acortar otra. Allí el plano de París dibuja falanges que se extienden y atroces manos traumatizadas.

Por algunas de ellas vamos caminando. Sabemos que están por las inmediaciones la rue Bonaparte, la de Sts. Pères, la de Mazarin, la de Seine, marchando nun-

Enrique Zañartu, en su taller de París



ca en regular relación paralela. Por todas puede llegarse a los quais, al Pont des Arts. La rue de Seine roza l'Escole d'Arts Decoratifs y la mole del Instituto. Ahora enfrentamos ésta por el lado contrario donde parece adivinarse su boca desde el cruce con el boulevard de Saint Germain, a corto tiro de Les deux magots, el Café de Flore, la iglesia de Saint Germain-des-Prés, la librería de Gallimard.

La calle se abre entre encajes multicolores de toldos y mesillas que borran la acera y que la lluvia transparente; va después describiendo una curva graciosa decorada por un sin fin de bistrós, hoteles, restaurantes, rotiserías, charcuterías y esos horribles y económicos *snaks*, tan antagónicos, que comienzan a ensuciar el quartier sagrado hiriéndolo en lo más vulnerable y venerable de su gran corazón.

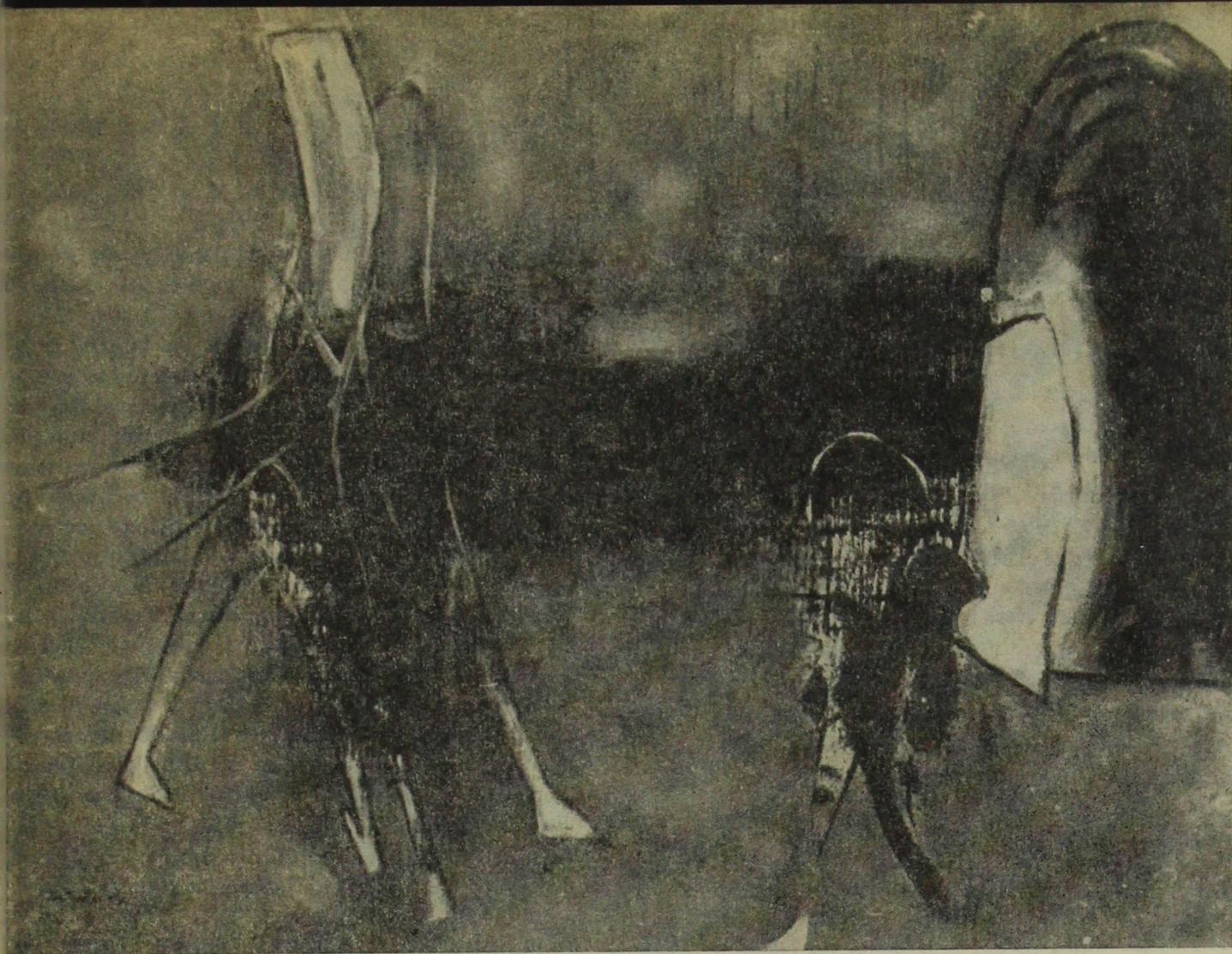
Buscando el número 57 de la rue de Seine, seguimos su curso hacia el río. Cae de un cielo de tempestad, improvisado en minutos, una lluvia que traspasa el perramus. Cruzamos el portal para arribar a un patio de alto cielo, en el que quedamos absolutamente encajonados. Los ruidos callejeros se han ido y aquí todo es silencio, calma y eternidad, una eternidad muy Enrique IV.

Hay un tizne albañil que mancha unas gradas de piedra; se ven indicios de cambios en el viejo inmueble, huellas de cemento que marcan la cara de las viejas y sólidas murallas y un olor a trementina que viene de arriba, de los flancos abiertos de la escala, mientras ascendemos estos nuevos 300 sillares de Europa —Europa tan sumamente llena de escaleras.

Y se nos van revelando desnudeces interiores sobre una vendaval de techos y chimeneas cuyos humos despeinan la locura de las ráfagas. Hay interiores exhibiéndose sin pudor. Tendidos en una cuerda que baila a merced del temporal, se llueven unas sábanas olvidadas. Así llegamos hasta la puerta hermética.

Mientras reponemos el ritmo de la respiración, de abajo nos viene aún la voz de la conserje que sigue gritando:

—C'est a gauche, monsieur, le sixième... a gauche... Efectivamente es en el séptimo a la izquierda (no se cuenta el rez-de-chaussée), porque allí, en la puerta, en una tarjeta, está el nombre perseguido, escondido, apenas visible: Enrique Zañartu.



Oleo de Zañartu

El reencuentro

Es sólo una idea que me domina desde que le conocí en Caracas, hace algunos años? Un hermano de él me ha dicho en Santiago que Zañartu es hombre sin amigos... Es algo que está o no está en él, que está más bien en nosotros mismos... En ningún caso es culpa de su arte traslúcido. Es algo en su empaque. Es un buenmozo. Todo en su presencia atrae, predispone en su favor. Pero no enciende la inducción. Hay una dignidad difícil (¿orgullo?), siempre alerta, que lo aísla sin quererlo. Tiene el rostro alargado como un santo del Greco; los ojos son grandes y penetrantes; su boca es sensual, bien dibujada; sus pienes son empinadas, la cabeza bien formada y se acusaban en ella signos claros de calvicie. Es alto, de piernas larguísimas, de pronto es como un gemelo de su hermano mayor, Nemesio, tal es su parecido. Viste bien los tweeds y las corbatas de duro tejido inglés. Tiene maneras suaves; es cortés, amable, pero sospechosamente violento y apasionado... Hay algo impenetrable en su personalidad, producto de cierta timidez, de una tiránica dignidad. No se da, no gusta hablar de sí mismo. Es fácil, sin embargo, hallar con él el camino para hablar impersonalmente de un tema elevado.

Se lo decimos al saludarlo, en la puerta, después de la peregrinación sin ascensor: cuesta llegar a él.

Tras pasamos la puerta de entrada y cruzamos ahora un largo pasillo que no sabemos a qué nueva emboscada lleva, pero que viene a dar, finalmente, a otra puerta entornada, desde donde se abre, como en los cuadros flamencos, una casera y plácida escena interior. En el costado izquierdo no hay muralla. Parece suspendido en el espacio porque todo es tempestad tras el transparente enlace de un inmenso ventanal. Al frente, casi a la entrada, se ve un lecho grande, comunal. A mano opuesta, una amplia mesa que hace de comedor, donde hay más libros, pipas y tabaqueras, que escudillas, vasos y cubiertos. La luz del ventanal nos hace avanzar y pasamos al taller.

Sobre el caballete hay un cuadro, uno solo que domina el fondo. Nos desencaja los ojos.

Sin embargo nos reponemos rápidamente del shock que nos produce. Estamos habituados a su pintura. Pero aquí voy descubriendo nuevas cosas. De la exposición que le vi en Caracas hace cuatro años, casi no queda nada. Han cambiado sus tonalidades, sus fondos se oscurecen para resaltar con más vigor el dibujo y el colorido de los primeros planos, generalmente figuras, según voy viendo en otros que me muestra en seguida.

Le digo que en el reencuentro, lo hallo más sensual, más arrogante, más decidido. El acepta y rechaza con un silencio cortés; pero vuelvo a mirar y la idea me sigue rondando como un abejorro. Veo una materia húmeda, grumosa, en formación que empapa las superficies. Se lo digo.

Me responde que la substancia que baña esas superficies alargadas como miembros, son sólo color, y ese color viene de algo enteramente diferente... Lo tengo tras de mí. Ahí están esas superficies, en efecto. Es una gran colección de piedras cubriendo un estante de varios cuerpos que no he visto antes porque es algo como una muralla divisoria que queda a mis espaldas. Lo que verdaderamente asombra en esas piedras es el delicado matiz de algunas, sus tonalidades que copian azules compactos, ámbares, tornasoles para producir volúmenes y densidades, en medio de las tensiones del gris. Son piedras halladas aquí y allá en los caminos, en los arroyos, bajo sus aguas, como ojos coagulados que exhiben vetas y hendiduras, variedades perdidas de un mundo litológico.

Ahora bien, esas piedras son sólo un buen y generoso auxiliar. Zañartu ama sus piedras. Son todo un mundo para él. Son algo del mundo de los comienzos solares del cual parece a veces su intérprete apasionado. Su pintura no busca la materia hecha de esas piedras, tarea en que acumulan tanta belleza y oficio otros pintores. Es otra la dirección de su angustia creadora. Venimos del Jeu de Paume y tenemos en la retina los enjambres de luz y color sobre las pequeñas cosas cotidianas que nutrieron la vieja temática del impresionismo. Pero aquí no es el cuadro por el cuadro. No. Zañartu no aspira sólo a ser pintor de buenas telas, un profesional de la pintura. Es artista, antes que pintor, un artista que busca en su obra como una nueva expresión del humanismo, nos atrevemos a decir, porque su pintura es también poesía. Sus telas están llenas de trazos e intenciones figurativas, antropomorfas. Todas tienen algo que decir.

Crea en tarea nocturna, partiendo de bocetos que ensaya en libretas, en muchos borradores. En este trabajo nocturno es cuando pone su más pura conciencia de artífice y artesano. Entonces es pintor, sólo pintor. Zañartu no es amigo de los llamados ocios creadores. Es un hombre atareado, un profesor consciente y un padre cabal. Respeta sus lecciones y guarda, educa y vigila a sus hijos. Su esposa, Sheila, es una notable artista de tejidos. Los niños llenan la casa en el día. Por eso ansía la tregua nocturna: soledad entre soledades.

Bien asentado en la única ciudad que puede llamar su ciudad —París— recorre el camino que lo llevó hasta allí.

Santiaguino, nacido en 1921, ya en los Padres Franceses, donde hace sus humanidades, comienza a apasionarse por la línea y el color. Va a la Escuela Libre de Pintura que mantiene la Facultad de Bellas Artes. Es alumno de Pedraza a los 19 años. En 1943 parte a Nueva York; tiene 22 años. Hasta 1949 se queda en la gran ciudad, con una interrupción sólo de dos años que pasa en Cuba, donde traba amistad, entre otros, con Porto Carrero y Mariano Rodríguez. Vuelto a Nueva York se une a los emigrados de Francia encadenada. Conoce entonces al André Breton del Tercer Manifiesto, quien, después, le auspiciará, con entusiasmo, su primera exposición en París. Por aquel tiempo pareciera Zañartu un surrealista, rodeado de surrealistas, porque éstos dominan en el peso de sus amistades (Ives Tanguy y René Magritte). Son como unos hermanos mayores.

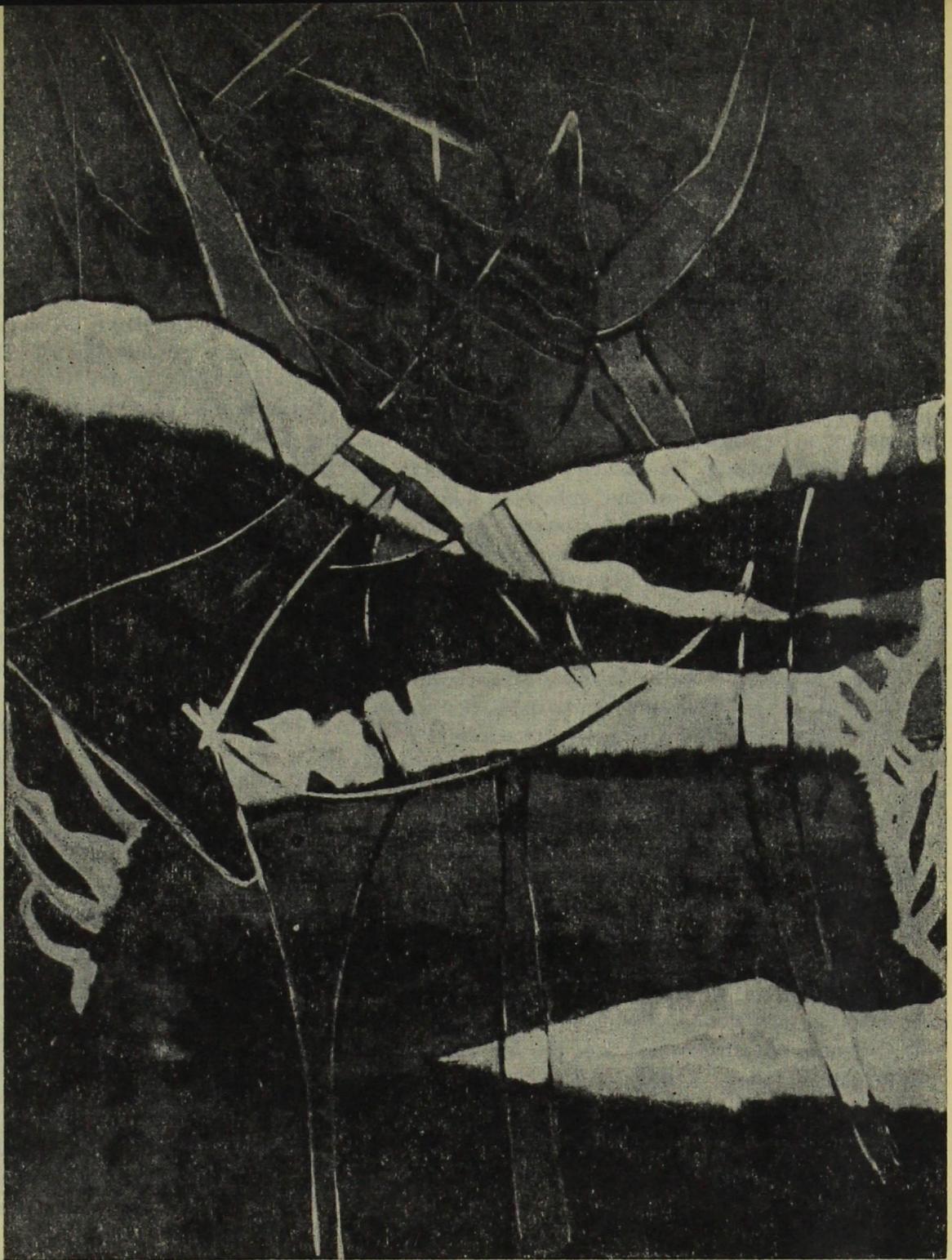
En los Estados Unidos ha estudiado con Heyter y cuando éste se traslada a París, él sigue la ruta de la otra gran ciudad indispensable.

Desde entonces, casi ininterrumpidamente, vive en ella. Llegado allí, expone en la Galerie Greuze (1950); después en Roma (1952); en la Galería Parnass, en Wuppertal (1952); en la Galería Frank, Frankfurt; en la Lutz Meyer de Stuttgart, en el mismo año, en la Galería Dragon, París (1955 y 1958); en la Pan American Union, 1956; en la Galería Antonio Souza, en México (1962); ese mismo año en la Karl Flinker de París. Ha estado presente en exposiciones de grupo, en las bienales de São Paulo, en la bienal de Artes Gráficas de Tokio (1957), en el Salón de Mayo de París, durante más de diez años consecutivos; en la Galerie Charpentier, desde 1958, anualmente; en el Festival de Deux Mondes, de Spoleto, 1963. Sus obras están en el Musée d'Art Moderne de París, en la Biblioteca Nacional de París, en el Museum of Modern de Art de Nueva York, en el Dallas Museum de Texas, en el Museo Nacional de Stockholm, etc.

Nocturno con fantasma

Es de noche. Entremos al taller. Vamos a ver qué está haciendo el pintor. Se ha quedado solo. Tiene un lápiz en la mano cuya punta se entretiene en aguzar mientras piensa. Es medianoche pasada. Todos duermen.

Para comenzar, prefiere estar sentado en una poltrona antes que enfrentar la dura mesa de trabajo. La luz de la lámpara cae a raudales sobre el cuaderno de



Oleo de Zañartu

esquemas que cose por el canto una espiral metálica. Parece un kaleidoscopio que entra en juego al girar de sus hojas. Ha vuelto sobre lo que había comenzado en la noche anterior y que ahora no le satisface. Con valentía hay que deshacer lo hecho. Debe tomar una inclemente goma de borrar porque lo bosquejado le parece sin sentido, falso, hasta pueril. Así trabaja enmendando, reconstruyendo, largo rato. De pronto se sube a un alto taburete y enciende sobre un tablero horizontal, una luz fortísima. Un niño ha tosido en la alcoba vecina; pero no importa, baja la vista y comienza a colorear el diseño. En la fácil superficie del papel han quedado cincelados unos surcos que ha hecho la aguda punta del grafito.

Colorea con un lápiz muy largo, luego con otro, con muchos pequeños que selecciona cuidadosamente; colorean las puntas haciendo un ruidecillo raudo, rasante. Entonces viéndole en este trabajo, vamos entendiendo su manera adivinatoria, hecha de puras intenciones, porfías, intuiciones, desafíos.

Pero ahora ¡atención!, alguien ha llegado a su lado. Miramos asombrados. Es un visitante que al parecer no necesita invitación. Llega entrando no se sabe por dónde. No saluda. Esta invisible. No mira a ninguna parte y se concentra de inmediato en lo que la mano del artista ha ido haciendo aparecer sobre el papel en diestro juego. Creemos oír que va diciendo unas palabras muy vagas, algo como el retrato de la pintura

que va encendiéndose ahora en la tela, en muchas telas que el pintor remueve en el taller.

—... Desde luego, ninguna distinción entre espacio y materia gaseosa que la llena; algo como una consecuencia de movimientos apasionados de ésta, de contracciones, de incandescencias, de sus oscurecimientos, de todas esas tensiones internas allí naciendo, donde brotarán entre objetos, halos de distancia al través de gérmenes que van a la busca de sí mismos y de sus hermanos; a la busca de lo masculino y lo femenino, vacíos que permitirán los encuentros que festejan en este universo, todavía genuino, soberbias llamas despertando ecos sobre otras condensaciones que aún no alcanzan su fisonomía, su íntima organización, estando todas sacudidas por un vivo deseo y temblor.

Este lenguaje de alucinaciones, es un precipitado de la noche y de esa pintura.

—... Luego esos vacíos; esas lagunas, cavernas, que se van agrandando y cristalizando en paisajes, donde aparecen estanques, montañas sobre el fundamental acontecimiento del horizonte separando una tierra de un cielo, desuniéndose entre sí para permitir a la vegetación tomar sólida fisonomía, un horizonte que frecuentemente no aparece sino al través de selvas húmedas, con rocas apenas enfriadas sobre la espuma de las cascadas y el humo de las sulfataras...

Pero este universo en nacimiento, va cambiando y el amigo y cofrade sigue lucubrando en voz bajísima, apenas perceptible. El mismo ya es un fantasma. Habla de otras telas donde:

—Las figuras se afirman con notable audacia, a tal punto que el paisaje a que les ha dado nacimiento desaparece casi detrás de ellas; y el horizonte, entonces, no queda sino sobrentendido.

Ha callado la voz. Nosotros hemos quedado también en silencio, perplejos y más cuando nos enteramos que el visitante es un fino escritor del que el mundo aguarda siempre algo nuevo y al que el artista le ha ilustrado ediciones maravillosas.

Finalmente nos enteramos que se llama Michel Butor.

Decimos nosotros

Esta variedad de imágenes que se van descubriendo y abriéndose a un inagotable juego de interpretaciones, supone una potencialidad de esfuerzos visuales constantes.

Primero quedamos vacíos. Es como si se nos exigiera desvestirnos, desprendernos de todo, Zañartu por la condición de su arte, queda forzosamente fuera de las garras de toda apreciación confitada y mucho más allá de las consejas que conforman la experiencia de

los muy entendidos. Eso no vale nada. Se entra a su pintura por ventanas entornadas para ver un mundo en gestación, un mundo que entra en lo *maravilloso* (tomamos la palabra en el estricto sentido que le daba Breton: "Le merveilleux es toujours beau; n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau"). Después se hallarán fondos sin tregua.

Sin entrar en una cuestión trascendental o tal vez superflua en este caso, lo que su arte tiene de común con la herencia surrealista, es el empuje creador libertario y la busca permanente del mundo mágico en que nace su expresión plástica del color y las formas esenciales. Pero esta herencia cae sobre todo el arte contemporáneo.

Con lo que queda sobrentendido que su pintura permanecerá libre. Su clara orientación de continuidad y comunidad que le une a las generaciones y a los grupos revolucionarios de todo el arte de nuestros días. Pero, en lo que Zañartu es por sí mismo y ante sí, todo nace y muere en él. Hay que entender ya que los cambios de las artes han ido confundiendo los estados de sensibilidad que cada una reclama. Siempre ha habido, entre ellas, estas simpatías y simbiosis, pero ahora es más fácil ver las relaciones y analogías que viajan entre ellas. Resulta por tanto más explicable que una obra como la de Zañartu esté tan próxima a la materia germinal de la poesía como a la de su propia hazaña en la pintura.

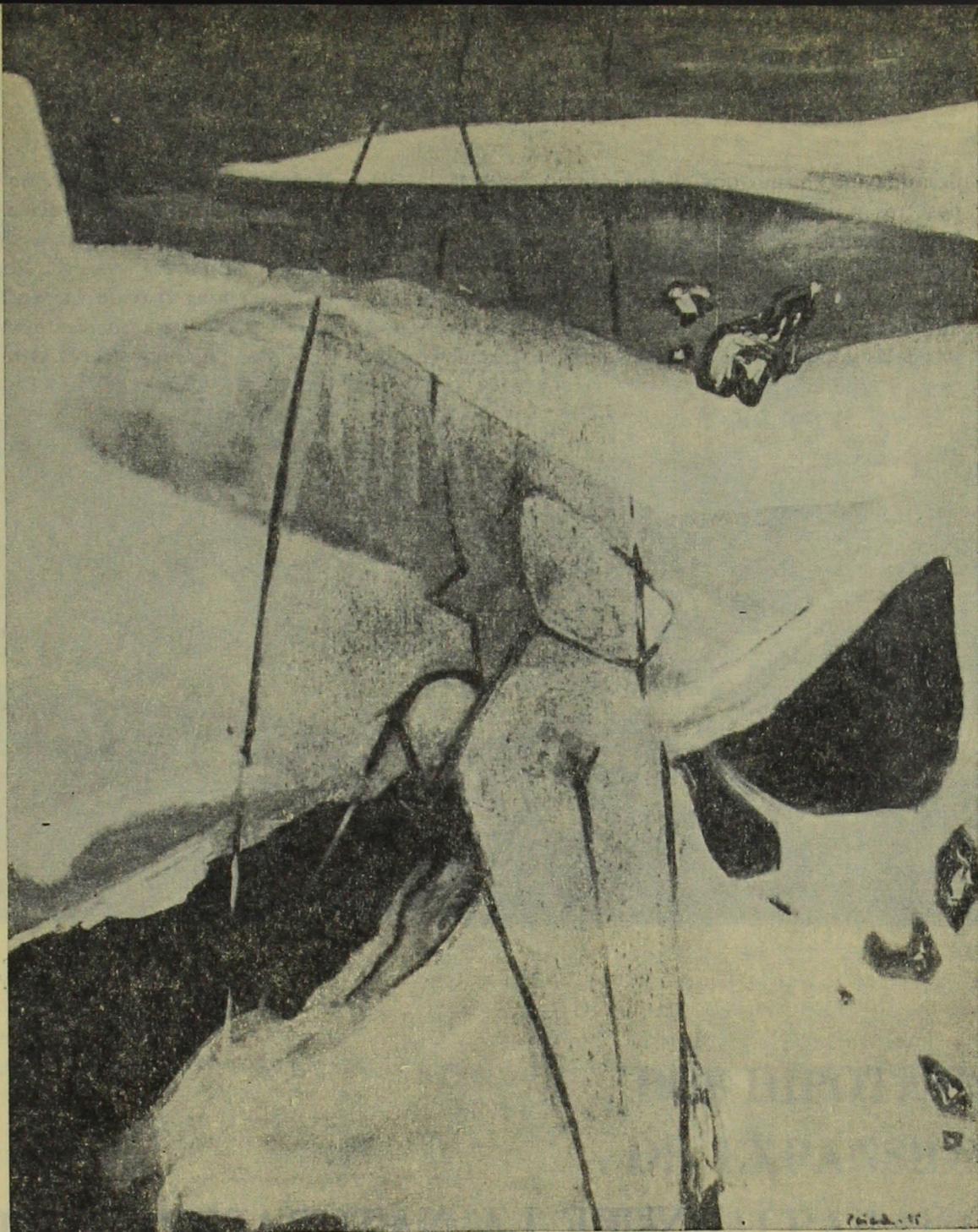
Vi en Caracas el conjunto de su exposición de 1963. Siempre se llega a sus salas con cierta dificultad. Allí exhibía en el suntuoso edificio de la Fundación Mendoza, al cual se entra bajando escalas que dan acceso a la sala de exposiciones.

De arriba, desde los últimos sillares alfombrados, reinaba el panorama de los cuadros. Ni grandes ni altos. El conjunto se imponía por ese don que es prioridad de su talento: su buen gusto.

Después cada cuadro era una teoría de interpretaciones, de coloridos riquísimos, tersos, finos. ¿Cuántos eran? No muchos para aturdir. Gustaban por su color y cierta misteriosa indefinición de la materia y de la forma. Pero allí se abrían los ventanales para escalar otras metas interiores que llevaban a un universo rico, poderoso y bello como un génesis y un apocalipsis, en que reinaban el fuego, las aguas, las infinitas materias primitivas y descompuestas. Producían un fuerte sacudón de nuestra nervadura.

Las voces más altas

Por eso es que su pintura tiene un profundo eco entre los escritores y poetas. Son esos que le deben ediciones



Oleo de Zañartu

primorosas que adornan sus grabados exquisitos (Michel Butor, Jacques Charpier, Edouard Glissant, André Coyné, Octavio Paz), o novelistas como Claude Simon; pensadores como Axel Kostos, como Miguel Deguy, que preparan un libro sobre él. Como Neruda, en fin, siempre en todas partes, quizás en demasiadas, cuando le deja en París, a su regreso de Chile, ese mensaje de 1960, tan emocionado, que es la imagen de una pintura, en la cual ve el poeta las visiones de la patria remota:

—Aguas antárticas, ventisqueros quebrados por el relámpago del hielo... Zañartu es un pintor de la transparencia, del fuego frío que desciende por las vértebras de Chile hasta la corona del Sur. Las estrellas heladas del cielo marino, los cristales infinitos de aquellas latitudes, el espacio atravesado de rachas grises,

la sangre del volcán desencadenado... Somos hijos de una tierra iracunda. De Chile trajo Zañartu, esa luz austral que embellece su pintura como una alhaja polar. Muchas veces cerca de Puerto Natales, en la Patagonia chilena, vi escrita en pleno cielo o tratada entre las yerbas y el agua de aquellas regiones, la naturaleza de Zañartu, nudos de luna y humo, conflictos del viento, grietas del suelo resplandeciente, todo ese paisaje que se hace claridad en las manos de Zañartu, y que su apasionado corazón eleva en su purísimo equilibrio la estructura de una múltiple rosa. Víctor Carvacho dirá otras cosas reveladoras:

—Lo primero que sorprende en la pintura de Zañartu es su sutileza de procedimientos para hacernos ver un mundo de violencias poéticas. Todo tiene en la superficie, una apariencia sedosa. Tras ella se esconde y

desnuda un abismo por el que cruzan las sombras de nosotros y nuestros contornos.

Y este acierto:

—*Es una pintura de conflicto entre los elementos, que nos revela la poderosa efervescencia que vela sobre la noche de nuestras realidades, hasta que apunta, por sobre las sombras, un anuncio de alba tierna, en sosiego y esperanza.*

Podríamos agregar el eco de otras voces. Pero detengámonos aquí. La formulación de las esencias, sedimenta como en un proceso de lixiviación de los metales, una oscura materia, donde pudiera esconderse el grano más rico de la verdad y el misterio último, que nunca lograran descomponer nuestras palabras. Hay que dejar escondida siempre esta partícula final, indivisible, indefensa. Indefinible.

ENTRE LA NATURALEZA Y EL HOMBRE

En la confrontación entre hombre y naturaleza, en el centro de la cual nos encontramos, la ciencia natural constituye sólo una parte. Las divisiones corrientes del mundo en sujeto y objeto, intimidad y exterioridad, no quieren ensamblar ya sin tropiezo y provocan dificultades. En la ciencia natural no es ya objeto de la investigación la naturaleza en sí, sino la naturaleza sometida a las interrogantes de la problemática humana, con lo que el hombre vuelve a encontrarse aquí de nuevo a sí mismo.

WERNER HEISENBERG