

Surrealismo y libertad individual

ENTREVISTA AL PINTOR ROBERTO MATTA ECHAUREN

por Enrique BELLO

Por lo general, el repórter hace la entrevista. Los personajes o personas entrevistadas piensan y el repórter habla; es decir, uno lleva al reportado al terreno que desea. Por eso es relativamente fácil ser repórter, aún frente al más complicado personaje. Y bien, ¿qué está la excepción? ¿Qué difícil es reportar a Roberto Matta? Imagínense ustedes un hombre que dice mucho y expresa más, a quien uno tiene que descubrir muchas veces la intención de cada término y adivinar detrás de eso, lo que no dijo. ¿Es que Matta es un hombre demasiado complicado? Nada de eso. Es demasiado sencillo. Es tremendamente sencillo. Lo es tanto, que para llegar a comprenderle someramente es necesario desposeerse de toda idea preconcebida, de todo afán "periodístico". Matta no nos dice novedades, sino que cosas nuevas. Y es que su sencillez es como el hábito que sube de lo profundo de su espíritu. Las palabras son imágenes. Hasta lo que dice, con la palabra, con el gesto, con el ademán, con el brillo de unos ojos traviesos que sin embargo están hablando seriamente.

Nos reunimos en el "Dédalo" de Fernando Undurruga, a las 11 de la mañana, hora prosaica en que la imaginación se ocupa de negocios más que de cosas del espíritu. Hablamos por encima de las cosas. Siete u ocho que habíamos, hicimos el coro. Y entonces la entrevista empezó un poco en forma de ópera cómica. La inverosímil maleta de Roberto, un plumero de exclusiva propiedad de "Dédalo" (esgrimido triunfalmente por Eloisa), y un automóvil modelo '77 que se detuvo a la puerta, nadie sabe por qué, constituyeron la *ouverture*. Alguien pregunta a Matta:

—¿Qué podrías decir de Norteamérica?

Matta repite tres veces la pregunta que se le hace:

—¿Qué se puede decir de Norteamérica?...

Es claro que la pregunta estaba fuera de lugar. Pero Matta dice después que se puede hablar de eso todo lo que se quiera.

—Me gusta el Estados Unidos. Es un país que tiene una especie de vibración nerviosa que, por lo demás, nadie usa. Preguntar en Nueva York dónde está tal sitio, por cuál camino se va a tal parte, resulta ridículo. Todo el mundo sabe por dónde se va a aquel lugar. ¿Para qué entonces preguntarlo? Una hormiga no preguntará jamás a otra hormiga o a un hormigón, por dónde hay que ir. Ningún insecto cometería tal absurdo. Es esa estructura nerviosa norteamericana. Los puentes, por ejemplo. Uno conduce y se lanza por las carreteras como a través de un mundo lineal. Luego, la impresión de los grandes puentes. Son como las catedrales. No sé quién se perseguía cuando tenía que atravesar el Washington Bridge... La libertad individual llega al máximo con respecto a la vida colectiva... En Nueva York los artistas viven en una especie de ciudad que es la más caótica, la más difícil...

Un personaje desconocido que apareció en el grupo pregunta:

—¿Qué opinión le merece, qué hace ahora Salvador Dalí?

—Murió...

CAOS, QUEMAZON Y SENTIDO DE LA VIDA

Pero luego termina la *ouverture*. El coro ya no interviene.

—¿Es posible hablar de posiciones en el arte?

—¿El arte? No me interesa. Defender la libertad individual, he ahí lo que conmueve. Porque lo individual es más ir que regresar. Hay allí de donde vengo, gente mucho mejor para otras cosas que para el arte. La vida es una especie de caos y muy pocos quieren pagar este caos. Hay muchas cosas que sirven para no ver esta realidad, para quemarse como tapones en un tablero eléctrico. Tenemos que inventar formas para vivir en esa especie de extremo posible. Inventamos estructuras para calmante.

—¿Le interesaría decirnos algo sobre la posición actual de Picasso? ¿Sientes algún parentesco artístico con él?

—El cubismo era un sentimiento artístico original del mundo actual, pero a partir de entonces se ha referido exclusivamente a la cosa del museo. La hermosa larva se ha convertido en un insecto disecado. Hoy por hoy, el cubismo de Picasso hace las veces de cirugía estética.

—¿"Concentración" artística en Estados Unidos?



MATTA

—La base del arte pasó de París a Nueva York. El neoyorkino conoce todo lo que se ha pintado, es decir, conoce todo el cementerio; pero hay una gran inquietud por este caos; desde luego, mucho más que en París. Para mí, lo que interesa es darle una forma momentánea a este sentido de la vida que es la quemazón. Entre los que toman este camino hay que mencionar a Gorki, Rozko, Stamo, Pollack, Reinhardt, entre los norteamericanos, que representan una posición de búsqueda del sentimiento original. Hay allí una manera de pensar que ha sobrepasado la cosa positivista.

De todos modos, el surrealismo sigue siendo el mejor exponente, el defensor de este extremo posible de la libertad individual. En los Estados Unidos, el conflicto entre el individuo y el caos-vida es la realidad de hoy. Pero es necesario por eso buscar más allá de la libertad individual. Ahí está el choque entre el artista que quiere amar y la frialdad actual que le rodea.

—¿Y por qué crees tú que Francia burla esas perspectivas?

—Francia, como Europa, tiene un pasado. El artista europeo de hoy está reexpresándose, buscando el reencuentro con el pasado. Momentáneamente la vida se ha detenido en el universo progresivo del artista, allá en el mundo viejo. En Estados Unidos el pasado no cuenta. No existe. Contra una mecanización en masa de la vida, no hay un pasado místico. Sólo se mira hacia adelante.

—¿Tal vez la influencia desde el interior y desde afuera de los existencialistas?

—Buena, esa de los existencialistas es una manera de hacerse mal en la interpretación del mundo. Cuando se sufre como hoy, si se es fuerte, o se hace sufrir o se admite el sentimiento de piedad; pero si se es débil, uno ataca su interpretación del mundo. En vez de atacar la existencia, en lugar de batirse a duelo con ella, de destruir lo ideal, lo puramente poético, resulta mucho más una fuerza en movimiento, sublimarla, exaltarla. Es necesario extender las fronteras del sentimiento. El hombre progresa en la medida en que siente y siente a los demás. Yo soy anti blanco y negro. No creo en los dioses con barbas. Creo que es necesario comer luz. Tan pronto como una sociedad deja de comer luz, se muere. Y lo tremendo es que la mayoría está aún alimentándose de desperdicios.

—¿Cómo expresarías tú esa sensación de tragar luz?

—No es necesario expresarlo en palabras. Yo lo hago con mis medios de expresión, y lo siento. Por ejemplo, si tú dices, después de darte un golpe, "me dí un cabezazo", es esa una expresión muy grosera de lo que te ocurrió. Yo creo expresar el cabezazo alucinándote, haciéndote sentir cómo ocurrió dentro del erizo mismo. Sentir el cuerpo es sentir el hombre.

Mucho hablamos. Mucho se habló en aquel grupo del que Matta se sentía sólo una parte. Desgraciadamente hemos podido dar aquí apenas algo de lo que él nos dijo, como anticipo de otras crónicas que ofreceremos más adelante, relacionadas con el arte de este extraordinario pintor, a quien se ha proclamado en los altos círculos artísticos de los Estados Unidos y de Europa como la última esperanza del surrealismo.

Foto
TRABAJOS
FOTOGRAFICOS
REIFSCHNEIDER
COMPANIA 1265 FON0 87952 CAS. 4216 STGO.
ESPECIALIDAD 35mm
Cine