

INSTITUTO DE EXTENSION
DE ARTES PLASTICAS



pedro luna

Facultad de Bellas Artes

UNIVERSIDAD DE CHILE



Pedro Luna en su taller de Recoleta, 1945.
Fotografía de Néstor Montesinos.

**INSTITUTO DE EXTENSION
DE ARTES PLASTICAS**

COLECCION ARTISTAS CHILENOS

16

PEDRO LUNA

Facultad de Bellas Artes

UNIVERSIDAD DE CHILE

INDICE

PEDRO LUNA, RECUERDOS E IMPRESIONES	9
---	---

Néstor Montesinos H.

PEDRO LUNA, EL PINTOR	25
---------------------------------	----

Enrique Lihn

Monografía del pintor

PEDRO LUNA

pedro luna

recuerdos e impresiones

NESTOR MONTESINOS H.

PEDRO EL HOMBRE Y "EL NIÑO PEDRO"

PARA QUIENES se acercaran a él, más allá de la cordial frontera de su diestra estirada, es inequívoco concluir que dos imperativos categóricos se expresaron siempre en la vida tormentosa de Pedro Luna y ella, como la arbitraria personalidad del artista, no parece sino la consecuencia lógica de ambos, o sea del vicio del alcohol y de la pasión de pintar. Zeus, al influirlo tan decididamente por intermedio de sus hijos: Apolo y Baco, no cuidó del hombre, sino de la genialidad que en él había y para la cual todos los humanos moldes resultaban demasiado estrechos.

Todo, o casi todo en su existencia le fue adverso y ello, que le produjera efectos desde la más tierna infancia, dio lugar a su egocentrismo, rebeldía y enorme desconfianza que sintiera hacia sus semejantes, características éstas demostradas desde la adolescencia —a pesar de la camaradería bohemia mantenida con sus compañeros de la Escuela de Bellas Artes y amigos de entonces— y que lo conducirían hasta el aislamiento que viviera posteriormente, iniciado con su alejamiento de Santiago apenas cumpli-

dos los 28 años de edad y acentuado, a su retorno a la ciudad, diez años más tarde, continuando hasta el término de sus días.

No resultaba sencillo ni menos agradable tratar frecuentemente con él. Sus reacciones eran imprevisibles, por contradictorias, vehementes y faltas de medida. Carecía de formación moral y respondía, por encima de algunos deshilvanados prejuicios sociales y religiosos propios del medio ambiente en que se desenvolviera cuando niño, sólo a sus instintos y a la necesidad imperiosa de expresarse, sobre papel, tela, tapas de libros, trozos de alfombra o de arpillera, o en lo que a mano hallara, en su personalísima interpretación de la forma y del color. Fue, indiscutiblemente, un pagano enamorado de la Naturaleza que, únicamente en las leyes de la misma y en los arrebatos de su alma pánica, encontrara la euforia necesaria y su verdadera Ley.

No se divisa, en el examen de sus antecedentes familiares, el origen de su talento y vocación artística. Políticos, terratenientes, y por sobre todo militares, constituían lo más granado de su ascendencia. Dos troncos patricios: el de los Carrera, por la línea de su padre, y el de Bueras, por la de su madre, lo relacionaban con la historia de Chile. El, aunque experimentaba cierta satisfacción en las oportunidades en que esto se mencionara, gustaba decir, medio en serio y medio en broma, que descendía de Alejandro VI o, como prefería denominarlo: "el Papa Luna".

Hay que atender forzosamente a las circunstancias irregulares de su nacimiento y en que se desarrollara su niñez, en una época de rígidas convenciones y prejuicios, para explicarse las anormalidades de su carácter. Por lo demás, cada vez que las circunstancias lo obligaban a recordar aquel pasado, se conmovía hasta las lágrimas, cayendo después en un estado de honda depresión o se enardecía casi histéricamente, según su estado de ánimo. En ambos casos recurría al alcohol, renegaba de todo y alentaba los peores sentimientos antisociales y de destrucción. Y era entonces cuando más necesitaba de la comprensión y piedad de sus semejantes y cuando menos podía lograrlas, pues muy pocos sabían su tan profundo como amargo secreto, es decir: su calidad de hijo natural, aislado de sus padres desde el momento mismo de su nacimiento, relegado en casa de los abue-

los maternos, presentado como hermano de su madre, tratando a hermanas como sobrinas y considerado, en general, como un estorbo que exponía permanentemente al baldón de la sociedad. Es curioso, pero Luna nunca pudo superar este complejo, seguramente porque en su fondo delicado y sensible siempre creía ser acreedor de la parte de ternura y bienestar que le habría correspondido. No olvidemos tampoco sus experiencias posteriores, de índole general, y en el campo de lo sentimental: falta de todo estímulo para sus inquietudes más sinceras, insuficientes recursos económicos, un primer matrimonio de conveniencia con una dama adinerada, de mucho mayor edad que la suya y que, al casarse con el artista, cometiera delito de bigamia; la privación, o más bien dicho el escamoteo de la más alta recompensa del Salón Oficial cuando, apenas llegado de Europa, presentara al mismo sus bellísimas obras definitivas: "El Vaticano, desde el puente de Miguel Angel" y "La Catedral de Marsella"; el imposible y verdadero amor, cuyo trágico desenlace lo impulsaría a huir de sí mismo, a deambular en un largo y continuado "salto de la mata" a través del Sur del país, primero entre reducciones araucanas y, más tarde, en pequeñas ciudades y pueblos: Victoria, Mulchén, Traiguén, Linares, produciendo poco y sin reposo, escandalizando mucho y bebiendo ya como si tratara de apagar una hoguera interior, desesperante e inextinguible . . .

Es en Linares y en el año de 1933 donde la suerte, hostigada sin duda de hurtarle sus favores, destruyéndole fe, nervios, salud, lo que equivalía a la completa anarquía de su personalidad humana, se decide a brindarle cierta positiva ayuda en el siempre ilusionado amor de una mujer sencilla, de bondad y abnegación extraordinarias, hija de un agricultor de la zona, que se iniciara como alumna suya en clases particulares de pintura y que terminara convirtiéndose en la esposa ejemplar, cuya compañía no le faltara jamás, hasta la hora de su muerte. Rosaura Chaparro Pizarro fue esta compañera incomparable, no de glorias ni de bonanzas, porque en la común convivencia no las hubo; sí, en cambio, de continuada pobreza, principalmente en el altílo de Recoleta 969, morada y taller, frente al mezquino plato de tomates y cebollas que, frecuentemente, constituía su alimento coti-

diano; entre las ropas que cosía por cuenta de diversas fábricas, inclinada sobre sus flores artificiales que vendía dificultosamente o de un naípe viejo, con los signos del Taroth, que le habían obsequiado y a cuyas cartas le señalara significación antojadiza para predecir la suerte y dispensarse con ello algunos ingresos indispensables.

Gracias a la influencia bienhechora, casi maternal de Rosaura, “el niño Pedro”, como lo llamara “Luchita”, la empleada negra que los acompañaba y cuya posesión, como la de una esclava, heredara el pintor de su abuela materna, se aquietaba por períodos, descubriría sus sentimientos puros, originales y, aunque en demostraciones esporádicas y a veces casi pueriles, evidenciaba lo que pudiera haber sido su vida y su acción propia, en el caso de haber contado con la oportuna asistencia y dirección que todos los padres deben a sus hijos. Cuando efectuaba ventas de manchas o cuadros, por ejemplo y se sentía poseedor de algún dinero, salía a la Vega o al Mercado y adquiría, para la alimentación diaria de tres personas, tres o cuatro kilogramos de carne, verduras y otros productos de consumo expuestos a rápida descomposición, suficientes para una quincena y retornaba dichoso al hogar. Al observársele lo excesivo de sus compras, se entristecía, respondiéndole ofendido en sus sentimientos y con voz ronca, a su mujer: “Pero Rosaura... tú te sacrificas demasiado y yo quería aliviarte en tus esfuerzos... Una tarde, mientras él pintaba determinada perspectiva del cerro San Cristóbal, que apreciaba a través de la puerta interior de su taller, una abeja revoloteó obstinadamente sobre su paleta. Pedro suspendió su faena, fijó en seguida sobre la anterior una caja de fósforos, abierta, con azúcar flor en su interior y continuó en la tarea de sus pinceles. El insecto terminó por aceptar la ofrenda y, todas las tardes, volvía a reclamarla. Cierta día, Luna, que se había distraído en su trabajo, advirtió de pronto que la abeja se hallaba muerta, ahogada, en el depósito del barniz y esto lo emocionó en tal forma que no pudo evitar las lágrimas. Dispuso después, seriamente, con pesar verdadero, su entierro en la misma caja de fósforos y en un rincón del pequeño sitio de la casa.

Así vimos a Pedro el hombre y "al niño Pedro" durante treinta y tres años de relaciones amicales sin reservas. Cuanto al magnífico artista que admiramos en él, ya lo han presentado y comentarán otros, de opiniones más autorizadas para juzgarlo y, particularmente, más liberados de la influencia del gran afecto que hacia él sintiéramos.

TRES CARAS HUBO EN SU MEDALLA, Y
UN SOLO SELLO INCONFUNDIBLE Y
UNICO

NACIDO en Los Angeles, el 19 de octubre de 1896. Pedro Luna cumplía, cuando lo conociéramos en San Bernardo, los 26 años de su edad. De fisonomía agradable y bien conformado, aunque un tanto corto de cuello, inquieto y móvil, inspiraba simpatías inmediatas; más bien delgado, no por magro, sino por menudo de esqueleto y de regular estatura; rostro oval y flácido de carnes sin duda a causa de su propensión a engrosar, falta de ejercicios, excesos y desordenada vida; frente amplia, con marcas entradas; nariz pequeña, delgada, de dilatadas ventanillas, protuberante en el centro y en el extremo inferior; boca y ojos también pequeños, de carnosos y bien dibujados labios la primera y de color café oscuro los segundos, emboscados siempre bajo unos pesados párpados, sombreados por cortas y ralas pestañas, acentuadas ojeras y gruesas, tupidas y largas cejas. La boca, principalmente, fruncida en un ademán mezcla de caprichoso y despreciativo y los ojos, de mirada perezosa, picaresca y soñadora, definían claramente su temperamento y daban expresión de ostentosa sensualidad a su figura. Su negro cabello no era muy abundante, pero a simple vista lo simulaba, pues usaba la melena de los bohemios y no lo oprimía, al peinarlo, sobre el cráneo redondeado de braquicéfalo. La sensualidad manifiesta de sus actitudes y principales rasgos físicos, su oliváceo color, la melena digna de llevar coleta y las patillas cortadas al nivel de las fosas nasales, unidas a su nerviosa ampulosidad expresiva, indolencia, inadaptación a toda norma y medio regular de vida, falta de

escrúpulos y principios morales, lo identificaban con el tipo ya clásico del gitano andaluz, en una abigarrada mezcla de señorito, de chulo y de torero.

Llegado recientemente de Europa, adonde lo llevaran las ventajas e inconvenientes de su primer matrimonio, frescos aún los laureles conquistados con su primera exposición de retorno, en la sala "Rivas y Calvo", que le valiera el aplauso unánime de la crítica y de los hombres de letras, pero ya separado de su mujer y acogido a la hospitalidad de una especie de Mecenaz admirador de su pintura, disfrutaba todavía de la breve holgura con que partiera al Viejo Mundo y que había de terminar un año más tarde, al enfrentarse a las realidades económicas sin más ayudas ni recursos que su propio talento. Indiferente a toda clase de previsión y embriagado como una "vedette" con la idea de su fama o de su público, meta ésta que creía conquistada, paseaba vespertinamente por las calles de San Bernardo, cortejaba a una antigua condiscípula de la Escuela de Bellas Artes en Santiago, festejaba a sus amigos en donde los hallara y todo con el rango de un gran señor, cuyo guardarropa exhibía doce ternos y cien corbatas, procedentes de diversos países y ciudades, además de una colección de bastones y de todas aquellas prendas que, por méritos de calidad o por lo de superfluo en lo relativo a condición y cantidad, constituyen el bagaje y preocupación de los elegantes. Se levantaba tarde, dormía largas siestas, leía a Barbusse, Lorrain, Gourmont, D'Annunzio, Huysman, Dostoiewsky, etc.; tocaba el piano, encerrado en una habitación a media luz, durante horas, música de Bach, Grieg, Chopin, Falla, Debussy, Ravel, Dukas, Scott, Strawinsky y muchos otros; fumaba costosos y perfumados habanos, bebía whisky y cognac de las mejores marcas importadas y... cada cierto tiempo, coincidiendo con depresiones de ánimo motivadas por cualquier contrariedad, ingería el contenido de un pequeño frasco de éter sulfúrico mantenido habitualmente en alguno de sus bolsillos, logrando con esto una embriaguez alucinante y larga. Ameno, ingenioso y a menudo mordaz, pasando de uno a otro tema, charlaba con entusiasmo, interrumpiéndose como si le faltara el aliento para desfogarse del calor e impetuosidad de su verba y para dar lugar

a su risa explosiva, jocunda. En proyecciones bruscas, vigorosas y ricas de color, con continuada mímica y cambios de voz, nos presentaba paisajes, escenas, rincones, personajes, anécdotas. Oírlo así era como verlo pintar frente a su caballete, sobre el cual colocaba, cuando el tamaño de las telas se lo permitía, tres, cuatro o más obras que empezaba y proseguía en la misma sesión, pasando de la una a la otra no obstante las diferencias temáticas y colorísticas y llevando a ellas, con la seguridad y finura de un gran director de orquesta, con toques de pincel cada vez enriquecidos por una nueva mezcla, la gama infinita e incomparable de sus rojos, azules, verdes y amarillos.

*

VOLVIMOS a encontrar al pintor después de once años y ya casado con doña Rosaura Chaparro, en su casa taller de calle Aldunate 1498, esquina de Pedro Lagos. Ambos vivían allí modestamente, del producto de las ventas de un pequeño almacén atendido por la segunda y que, a nuestra llegada, conservaba por toda existencia un poco de leña y carbón, cuatro o cinco latas de conservas y cigarrillos de clase popular. Pedro mostraba ya, poco más o menos, el último rostro y presencia física que se le conociera: el de Dionysos. Hidrónico, mofletudo, con pesada papada y parte importante del cráneo habilitado como frente, por la calvicie; mirándonos a través de lo que parecían dos intersticios bajo sus hirsutas cejas, entre cazurro e irónico; conversando con lengua torpe y riendo a carcajadas; rojas las mejillas y la nariz; bebiendo de continuo del pipeño tinto de sus nuevas aficiones, en vaso cervecero vaciado de una vez, en cada oportunidad, sólo carecía de la corona de pámpanos y el torso desnudo con que se suele caracterizar a Baco, para identificarse completamente con la tan conocida representación del Dios.

En su taller, visitado asiduamente por Remigio Acevedo y Agustín Abarca, quienes elogiaban con calor el talento de Luna y en cuadros, manchas y apuntes que cubrían las paredes, admiramos lo mejor y más definitivo de su prolongada aventura sueña: "El Guillatún", "El Bodegón", "Vendedoras de choapi-

nos”, “Crepúsculo en Lumaco”, “Arando en la loma”, “Balseadores”, “Pescadores Araucanos”, “Exorcismo”, “Indios hacia el pueblo”, “Cacique Huenchullán”, “Crepúsculo en el Renaico”, “Tempestad del Sur”, “Topeaduras en Linares”, etc. Trabajaba mucho, sin otras preocupaciones, desde las primeras horas del día, no solamente para dispensarse los medios económicos que ya le faltaban, sino que también para reivindicar el olvidado prestigio de “futuro maestro” que los mejores críticos le dieran a su regreso de Europa. Con tales propósitos volvió, en forma sostenida, a los salones nacionales y del extranjero; pero, en todas partes dentro del país, hallaba una general incomprensión o indiferencia decepcionantes. Vendía muy poco y a precios viles, pues la mayor parte de su clientela estaba compuesta por propietarios de almacenes y bares que aceptaban cuadros en pago de suministros; de gentes modestas que le encargaban copias y retratos; de algunos empleados públicos y de Cajas de Previsión que debían cuidar la inversión de sus exiguas disponibilidades; de comerciantes oportunistas y coleccionistas pobres. Los perfumados habanos que fumara fueron reemplazados por los fuertes “Filipinas” y “Toscanos”; los doce ternos, por el traje único, cortado a otra medida, casi siempre ajado, manchado o descolorido, modificando en suma todos los usos y costumbres ostentosas de su pasado de bohemio puro o de “nouveau riche”, para convertirse en un personaje aparentemente vulgar, de cabeza descubierta y pelo cortado a la Prusiana, por espacio de años: “león sin melena”, como lo llamaban algunos de sus íntimos.

Así fuimos con él a Magallanes, en el mes de mayo de 1935, con la finalidad de presentar una exposición de cuadros de artistas chilenos, auspiciada por el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio del Trabajo y de la cual se le nombrara Comisario. Pedro embarcó en Valparaíso portando, además de su caja de pintura, una gran maleta. Como antes de abandonar Santiago había vendido el piano vertical facilitado, en calidad de préstamo, por su abuela materna, pensamos que la valija contendría flamantes prendas de vestuario adquiridas para la ocasión y para el crudo invierno austral. El la cuidaba como a un secreto y, a la vez, como a un tesoro. Ya en viaje y en la intimi-

dad del camarote común, aprovechando un descuido suyo, pudimos desentrañar el misterio del equipaje del artista: dos pares de calcetines, una muda de ropa interior, partituras de música, y . . . ¡24 botellas de aguardiente de uva! Durante los tres meses de permanencia en Punta Arenas, ciudad en la que vendió bastante, Luna caminó con zapatos rotos, pero eufórico de "grappa", sobre plantillas de cartón o arpillera que él adaptaba, hundiendo sus pies en la nieve y amaneciéndose, noche a noche. Al reprochársele tal conducta, que amenazaba su salud y le hacía descuidar el compromiso económico con su esposa, Pedro se indignaba, tratándonos de "imberbes entrometidos", de "incomprensivos insolentes", etc., pero a las dos o tres de la mañana, cuando dormíamos, entraba a nuestra habitación, morado de frío y blanqueado su vestuario por la nieve; encendía la luz y nos instaba a mejorar relaciones ofreciéndonos "un pastelito", adquirido quién sabe a dónde, "en forma especial", para recriminarnos después por no haber cuidado de que él enviara algún dinero "a la pobre niña tan buena" de su mujer . . .

Así también le acompañamos a Rancagua en 1936 y convivimos con él, en el ambiente del poeta Oscar Castro, del ahora Senador Baltazar Castro, de Oscar Vila Labra, de Gonzalo Drago y tantos otros, reunidos en el grupo de "Los Inútiles", primero, y posteriormente en el de la "Alianza de Intelectuales de O'Higgins". En dicha ciudad y en Santiago vendió numerosas y admirables telas, en su mayoría de pequeñas dimensiones, con motivos de la zona: "Viejos Caserones", "Calle Cuatro Vientos de Machali", "La Casa de doña Lolo", "Dieciocho de Septiembre", "Desde mi taller", etc., temas todos que él esperaba realizar en gran tamaño.

En Valparaíso, por último, presentamos la abundante obra que poseíamos del artista, en el círculo de nuestras amistades y trocamos parte de ella por telas de otros pintores. Roberto Zegers, embebido entonces en su admiración por don Juan Francisco González, reaccionó el primero, e inquirió toda clase de datos sobre tan "extraordinario como desconocido pintor". Sabemos que este verdadero descubrimiento le valdría a Pedro, años después, la tranquila y desahogada vida que llevara hasta el tér-

mino de sus días en Viña del Mar, donde se radicara a instancias y con la protección de Zegers. Cuatro fueron los amigos que, por creer fervorosamente en su talento, más hicieran por él y por su obra, algunos a través de años y otros en circunstancias determinadas y en el período declinante de su vida: “el Sultán Cebado”, como llamara a Roberto Zegers; “el Fakir”, como nos denominara; don Luis Molina y “el Ratón Agudo”, como le pusiera al pintor y crítico Víctor Carvacho. Respecto a este último, es indudable que aparte de ser el crítico que mejor, más amplia e inteligentemente lo comprendiera en su personalidad artística y humana, apenas con un breve conocimiento del sujeto y de su obra, fue también quien lo reivindicara, actualizándolo y destacándolo como se merecía, antes, con ocasión y después de su primera exposición retrospectiva, que se hiciera en la Sala del Ministerio de Educación, en el mes de julio de 1952. El ingenio satírico y la vena humorística de Luna, de los cuales se ha hablado poco y de los que presentan un aspecto los anteriores apodos, se manifestaba particularmente en su correspondencia. Caricaturizada en una de sus cartas, enviada a Rancagua el 7 de mayo de 1936, vemos la conocida estatua de don Bernardo O’Higgins existente en la Avenida de su mismo nombre y de la cual hay una réplica en la Plaza de Armas de dicha ciudad. El prócer lleva en su mano derecha, en vez del sable, un gran vaso de aquellos que nuestro pueblo llama “potrillos”. El español caído bajo el encabritado corcel, en inútil oposición a la fuga del cercado héroe, tiene una mano alzada y en ademán de ruego dice a éste: “Llévese su potro, don Bernardo, pero déjeme el potrillo”. Agrega a continuación, como recado personal: “Saluda a O’Higgins, y que no se tome solo la rica chicha rancagüina”. En gran parte de las misivas que nos dirigiera a diversas ciudades, ofreciéndonos cuadros o solicitándonos dinero a cuenta de proyectadas o hipotéticas adquisiciones futuras, observamos definiciones en dibujo de los mismos, márgenes historiados con sabrosísimas caricaturas alusivas a nuestro antiguo conocimiento, a hechos o circunstancias pintorescas vividas o a particularidades propias del carácter o de las inquietudes que poseíamos, etc. Dichos dibujos, el tan abigarrado como arbitrario material em-

pleado para escribir, lo impulsivo de la letra y del estilo y la prosa en que dejaba vagar libremente su fértil imaginación, mezclando los motivos y comentarios más variados, pero siempre con ingenio y picardía, conforman un interesantísimo material de estudio, digno de ser examinado para conocer mejor al hombre y al artista.

*

TRES IMÁGENES físicas destacadas y tres etapas de vida, que implicaron realidades diferentes, tuvo el gran pintor. Hemos presentado dos de estas apariencias y circunstancias; el tercer retrato y aspectos pertinentes, o sea, el que corresponde a la época de sus estudios en la Escuela de Bellas Artes y anterior a su primer matrimonio y viaje a Europa, ya ha sido trazado por varios escritores y periodistas. Waldo Vila nos lo presenta como un personaje de Russiñol o de Edgard Allan Poe, flaco, melencólico, con una cartera de papeles bajo el brazo, dibujando cómodo y sereno, no obstante el ambiente mefítico del lugar y después de acomodar el modelo a sus propósitos, cadáveres contenidos en la sala de disección de la Escuela de Medicina; Carlos Valdés, como a “un joven bohemio incorregible con toques de refinada elegancia, vibrante, de rostro expresivo, al que una nariz aguileña da un matiz romántico y picaresco”; Mariano Latorre, como “un excéntrico originalísimo, artista hasta los huesos, de silueta nerviosa, vivaz, apresurada, con chambergo y corbata de mariposa, portando a veces su caja de pintura, y, otras, un enorme rollo de piezas musicales desflecadas, para ir a ejecutar música, ante el asombro de los feligreses, en el órgano de la iglesia de Santa Filomena” . . .

*

Y NOSOTROS, para terminar este Capítulo, con un comentario breve, resumido, diremos: Tres caras hubo, en realidad, en su medalla; pero, para todas, un solo sello, inconfundible y único.

¿UNA LAPIDA? ... ¿Y PARA QUIEN?

CIERTOS críticos baratos, los coleccionistas improvisados, el público ignorante; pero... ¡por desgracia, la mayoría!, decían de él que no sabía dibujar, que su pintura era atosigante, sucia de color y de mal gusto... ¡Cómo las circunstancias han cambiado y cómo, también, se le elogia ahora sin reservas, anteponiendo a su nombre el título de "maestro indiscutido de la pintura chilena"!

Refiriéndose a las puerilidades que sobre su obra se dijeran, Luna nos decía en carta fechada el año 1936: "Parece que al cuadro "Molino Antiguo" le observaron los efectos de luces... ¡qué curioso!". "¿Y las armonías?, ¿y los reflejos del agua?". "Que esto debe venir de aquí y esto otro de allá... así opinan estos criticastros atenedos a lo primariamente escolar, verdaderos eunucos del espíritu para gustar la belleza, con la mentalidad de que los pintores debemos hacer fotografías coloreadas para complacer a los cretinos". En otra comunicación y al relatarnos que había recibido los ochocientos pesos de premio que obtuviera en el Salón Oficial de 1934, revela además de su filosofía amarga, la heroica fe y optimismo que jamás desmintiera: "Yo que considero al Guillatún como lo más completo ejecutado ahora último, he debido aceptar una recompensa instituida hace sesenta años, cuando un litro del buen tinto valía cuarenta centavos —(hoy quince pesos y del más modesto)". "Bueno, yo seguiré incorruptible y ellos... ¡ya entenderán!; pero, como me está dando sed, ¡será a tu salud, pues!".

En el curso de 1961, apenas cinco años después de ser sepultado Pedro en un nicho del Cementerio de Viña del Mar, el 19 de diciembre de 1956, hemos visto en los remates y casas comerciales que expenden objetos de arte, pagar por cada uno de sus cuadros precios por los cuales él habría enajenado el contenido de su taller y, en sólo tres negocios centrales, hemos hallado en el mismo período quince pseudos cuadros del pintor, de imitación torpe y grosera. ¿Qué quiere decir todo esto?

Definiendo, en una entrevista, su filosofía artística, afirmaba a Fernando Orrego Puelma el año 1922: "Mi tendencia es repro-

ducir la visión directa del natural, buscando siempre lo artístico y objetivo". "Mis maestros, Manet, Cézanne, Aman Jean...". "Mis gustos, la reproducción de escenas típicas y de paisajes de nuestro pueblo"... Su entusiasmo por estas escenas y paisajes está contenido en los siguientes trozos de otra entrevista que se le hiciera en el transcurso de 1934: "¡Oh!, el Sur es algo maravilloso; mire, hubo un tiempo en que estuvo de moda el orientalismo —que nosotros no conocíamos porque no podíamos ir fácilmente allá—; pues bien, creo que de repente los extranjeros van a descubrir nuestros paisajes y que hasta nuestros conciudadanos los descubrirán. ¡Ah!, qué maravillas se van a ver entonces." Y continúa: "¿Han visto ustedes alguna fiesta de indios? Hombre, aquello está pidiendo el gran cuadro. Yo asistía a varios de sus machitones, vi lanzamiento de indios, estuve en un lugarejo donde los mapuches bajan con sus mantas, sus aves, sus choapinos, a fin de efectuar sus ventas. Era un figón de esos que se describen en las novelas, lleno de longanizas, pipas y cebollas calgadas de las vigas. Al lado afuera, se colocaban las indias, los indios; allí estaban con sus carretas, con su mercadería multicolor, allí se emborrachaban y se enamoraban. Debía haber varias Academias por allá: en Valdivia, en Concepción"...

Expresando su concepto del arte ampliaba así, también, en 1934, su filosofía estética: "Como todas las cosas, el arte debe progresar, transformarse. Pero no se puede ir a brincos ni dar el salto en el espacio. Se evoluciona, se busca. Porque en arte hay que buscar, no hay que seguir con servilismo. Sería torpe expresar: —voy a inspirarme en Goya... No, hay que buscar, sentir; tener ansias de pintar e interpretarse uno mismo, aunque no se hagan cosas estupendas. Miguel Angel tiene unas figuras desmesuradas, macizas, pero son de él y a pesar de sus proporciones volcánicas, son mucho mejores que una infinidad de santos muy bonitos y muy bien hechos que llenan todos los museos... Mire; se me figura que el arte es como la rueda, sea de piedra, de madera o de metal; sea de carreta o de automóvil. El arte es siempre arte, sea en la forma que sea. Lo esencial es que sea arte y que lo sintamos como una necesidad que nos lleve siempre adelante, como lo es la rueda para el automóvil".

No fue el crítico argentino Julio César Payró, como se cree, el primero que lo comparara con el gran pintor inglés Browning, de quien Luna nunca viera obras. Mariano Latorre en una crítica publicada en *Las Últimas Noticias*, en 1922, dice: “Véase si no, ese admirable cuadro decorativo “La Fábrica”, con algo de Browning” . . . Payró sólo remachó el juicio al expresar en mayo de 1940, con motivo de la exhibición de la obra en Buenos Aires: “digna de Browning”.

Tampoco fue Pablo Neruda el primero en comparar a Luna con Van Gogh. El pintor Abelardo Bustamante — (Paschín) — en su artículo “Autodidáctica”, de crítica demoledora para la Academia, los pintores chilenos en general, el Museo, la crítica, etc., publicado en julio de 1931, dice: “Pedro Luna es el mismo caso de Van Gogh, pero no está entroncado en una tradición, como lo estaba éste en Rembrandt y en los flamencos”.

El verdadero alcance del paralelo con Van Gogh está contenido en un artículo de Carvacho, publicado con motivo de la segunda exposición retrospectiva de la obra de Luna, cuyos juicios importan también la interpretación más cabal de la extraña vida y temperamento de este pintor en relación con la realidad de su producción artística. Reproducimos algunos párrafos:

“Los altibajos del temperamento aparecen registrados en un circuito que va de la exaltación fantástica a la quietud poética y de allí a la descripción”.

“Pedro Luna es un lírico y un barroco. Hay en él sensualidad y expansión expresiva más que depresión melancólica”.

“Cuando llega al paroxismo cromático, está como en pleno trance. Las imágenes se revuelven y se revuelcan, las proporciones se descuartizan, el colorido crepita y se escapa en fogosas descargas”.

“La base individual requiere en estos artistas escogidas y sólidas fibras. No es fácil mantenerse en ese estado de vibración extrema sin el peligro de caer en los desequilibrios. Se bordean permanentemente los abismos. Es casi como jugar con la muerte o con la locura. La obra de Van Gogh es aleccionadora. Pedro Luna en otros estadios marcha a la zaga y si no ha llegado a la muerte ni a la locura es porque ha sabido en los momentos de

depresión melancólica buscar formas de aturdimiento que lo han salvado del desastre y de las tinieblas del espíritu”.

He aquí, pues, la verdadera explicación de ese imperativo categórico suyo: el vicio del alcohol, de que hablaríamos al comienzo de este artículo y que aparecía como algo inseparable de su pasión de pintar, manifestándose con igual intensidad que esta última en la actitud expresiva de nuestro artista . . . ¡Y cómo no, si constituía la defensa quizás única de su humano equilibrio!

*

LA FACULTAD de Bellas Artes ha querido presentar al público una vez más una muestra retrospectiva de la producción de Luna. Se ha procurado evitar, en esta oportunidad, la exhibición de obras demasiado conocidas, en favor de otras quizás menos interesantes que muchas de aquéllas, pero que amplían la visión que se ha tenido de la pintura del Maestro.

Observando esta agrupación de cuadros, quienes fuéramos sus amigos lo sentimos aquí, cuerpo presente, no “cubierto de pálidos azufres”, “lleno de agujeros sin fondo”, “capitán con las riendas quebradas y atado por la muerte”, como nos hace contemplar a Ignacio Sánchez Mejía el poeta García Lorca, no, por el contrario, Pedro se nos aparece como lo viéramos, vibrante, altivo, impetuoso, con su vitalidad increíble y tremenda confianza de triunfo, consecuente en todo con el mensaje de su espíritu y revestido de su mejor y más imperecedera materia: la de su pintura . . . Así, está, lo advertimos y, ante nuestro asombro, mira en derredor, sacude del viejo abrigo azul el polvo de sus últimos, ignorados caminos; ríe con estrépito y nos fustiga con éstas preguntas: “¿Una lápida? . . . ¿y para quién?”.

pedro luna, el pintor

ENRIQUE LIHN

ELUDIREMOS en estas notas críticas sobre Pedro Luna el problema de escribir sobre su vida, que resolverán mejor quienes lo conocieron íntimamente o tienen acceso a las fuentes biográficas.

Notas que el pintor habría tomado, olímpicamente, a beneficio de inventario.

Por lo poco que sabemos de él, lo imaginamos sordo a las expresiones que no apuntaran a magnificarlo. Tuvo motivos para cultivar una ciega confianza en sí mismo.

Acaso dudó alguna vez acerca de si valía la pena sacrificar al puro y desinteresado amor al arte, las debilidades, bien humanas, que se empeñan en prostituirlo. Indiscutiblemente —la necesidad tiene cara de hereje— Luna comercializó su pintura en reiteradas ocasiones. Pero en ningún momento se nos aparece su obra dominada por una reflexión dubitativa sobre sí misma, de esas que pueden imponer una nueva voluntad de estilo.

De una vez para siempre adhirió a un sentido de la pintura que ve en ella una fuerza natural, instintiva, capaz de transformarlo todo orgiásticamente en formas y colores. Pintor sensorial

y sentimental ciento por ciento, es una figura representativa en la historia de nuestras artes visuales. En el examen de su labor se recogen, pues, observaciones que pueden extenderse a muchos.

Figura representativa, a despecho de la singularidad de su obra y de la situación bien definida que ocupan —él y sus compañeros generacionales en el desarrollo de la pintura chilena—, desarrollo lento a la par que quebrado, con solución de continuidad entre unas y otras etapas decisivas.

Un estudio más exhaustivo que éste se empeñaría en deslindar los distintos períodos por los que atraviesa la obra de Luna. Encontrar las constancias de su estilo en la variedad de las transformaciones del mismo.

No disponemos, por desgracia, de un catálogo razonado completo de su producción cuyo volumen se ignora. Todo induce a suponer, sin embargo, que una investigación detallada como la que es preciso realizar en la materia, dejará en pie el criterio siguiente.

Del mismo año datan —si tomamos al pintor en su primera época, la de su iniciación— “La guardia Suiza” y “El jardín romano”.

En aquel lienzo, Luna desintegra al máximum la forma en un juego de empastes exacerbados —una costra espesa y accidentada de materia— que prefiguraría desde un punto de vista muy controvertible el aspecto de cierto tipo de pintura actual, informalista. Se trata, en verdad, de un impresionismo a outrance, paradójicamente sórdido de color, aunque irreprochable en su devoción a la naturaleza. A una naturaleza sombría.

“El jardín romano”, en cambio, hace juego con otras pinturas de Luna del mismo estilo descriptivo, literario más bien, imperdonablemente dulzón y convencional.

Ejemplos de ambivalencia semejante, que no llegan con todo a quebrantar la espontánea unidad de la obra total, nos la ofrece ésta, a lo largo del tiempo.

En su última época Luna se copia en gran parte a sí mismo, apresurada y desmañadamente en la gran mayoría de los casos. Vuelve a su impresionismo abjurando de la expresividad latente en ciertos cartones suyos.

Es casi un *fauve* en sus momentos de mayor autenticidad. Sólo que no transgrede los límites del color natural y la claridad de su paleta y la variedad de sus pigmentos lo inclinan más bien al abigarramiento, al pintoresquismo cromático.

El crítico Víctor Carvacho, que asumiera la responsabilidad de reparar la injusticia perpetrada con la obra de Luna, haciendo, con agudeza, el acopio de sus méritos, ha llegado a afirmar que el pintor fue “un impresionista de breve existencia”.

No compartimos este punto de vista.

Grosso modo, la obra de Luna se inscribe en el círculo trazado por Monet para la pintura y no llega a marginarse de él de modo decisivo.

Capta, sin amaneramiento, las técnicas de la mezcla óptica del colorido y en definitiva adopta en mayor grado que sus compañeros generacionales las soluciones que propusiera el impresionismo a la pintura. Y lo demás es cuestión de entusiasmo.

Pese al atraso de nuestro país en materia artística en relación a los países europeos a cuya sombra nos hemos desarrollado culturalmente, cuando Luna era un niño, ya Juan Francisco González, su futuro maestro, había asestado un golpe a los neoclásicos, naturalistas y románticos que, en lo sucesivo, sólo sobrevivieron entre nosotros. Nadie ha cedido como él en un trance de clara y penetrante inteligencia a la voluntad de estilo de su época.

Es una circunstancia que conviene tener siempre presente.

En opinión de Carvacho, Luna se convierte en el primer pintor moderno nacional, a partir del momento en que “rompe los moldes de un encasillamiento postimpresionista, para caer en los del expresionismo”.

“Cierto es que en Luna esta modalidad no tiene los contornos dramáticos que caracterizan al expresionismo desarrollado por los pintores eslavos, semitas y nórdicos”.

Como puede apreciarse, se trata menos de una franca caída en los moldes del expresionismo que de un “asormarse a esos abismos de pasión” para “anunciar con su mirada una etapa tremebunda del arte contemporáneo”.

Con todo, el propósito del exégeta se mantiene. Se trata de

llevar al artista lo bastante lejos como para situarlo en el umbral del expresionismo abstracto, junto a Van Gogh y a los expresionistas franceses y españoles.

En los juicios de Antonio Romera sobre Luna, espejea la misma incertidumbre en que se nos envuelve cuando se trata de fijar su posición estilística.

Así tenemos que: "... hizo en efecto una pintura afiliada al expresionismo. No era impresionista, como se ha afirmado. Por el contrario, en oposición a la búsqueda de la visualidad pura y al panteísmo naturalista, lleva a la tela los fenómenos y sensaciones de la realidad interior".

Pero ¿quién ha afirmado que Luna es un impresionista, en lugar de expresionista?

Acaso el propio Romera en su "Historia de la pintura chilena": "Su hispanismo se trocó en seguimiento de las escuelas francesas de su tiempo", o bien: "El impresionismo ha limpiado las paletas, ha desenterrado las tenebrosidades fuliginosas y el claro-oscuro, y se busca el cromatismo puro. Luna realiza su obra con prescindencia del modelado a base del negro y de los grises..." "Color, sólo color" ..., etc.

*

¿IMPRESIONISTA? ¿Expresionista? Las afinidades de Luna con el expresionismo son accidentales y superficiales. Ciertas libertades en la factura, una oscura tendencia frustrada a romper el círculo del naturalismo en que se ahogaba su obra. El expresionismo lo presintió acaso a través de figuras como Daumier o Goya, que fueron, sin duda, santos de su devoción. Y, en otro plano, bajo el influjo de un vago romanticismo fantasioso, temperamental, hasta compulsivo y sonambúlico, de "iluminado".

Los paisajes fantásticos de Luna nos remiten a una ensoñación de la realidad en que se busca la evasión de la misma, sin impugnarla sustancialmente. Efusión de estados de ánimo que participa de la transitoriedad de los mismos, ligados a la sensación. Sensaciones recordadas, imbuidas de una cierta intranquilidad emocional. Y hasta de un atisbo de locura.

“En forma progresiva el estilo de Pedro Luna —escribió Víctor Carvacho— va pasando de lo táctil a lo musical. De la claridad de las formas a la visión de lo fantástico y espectral de la realidad. Son instantes éstos en los que da sus notas extremas, hasta romper los moldes de un encasillamiento postimpresionista, para caer en los expresionismos”.

“La música de los colores”, no podría negársele a Luna —literalmente músico, por lo demás, admirador de Debussy e intérprete de Bach— el haberla ensayado y es lícito invocar, en alguna medida, cuando de él se trata, ese espíritu romántico que se expresa, por ejemplo, en esta frase de Nolde: “Los colores son vibraciones, como de campanas de plata y sonidos de bronce; anuncian dicha, pasión y amor, alma, sangre y muerte”. Siempre y cuando se guarden las diferencias. La objeción más fácil y menos controvertible que se le puede hacer al “expresionismo de Luna”, es la de que, en su exaltación del color, no llegó a liberarlo de su función descriptiva.

Esto es particularmente evidente en ciertas obras suyas en las que hiciera despliegue de energía cromática, saturando, al máximo, los tonos; como en el último de sus autorretratos.

La pureza del color pide una lógica del mismo, so pena de resolverse en un pintarrajeo. Algunas pinturas de Lurña, el colorista, padecen, ya lo dijimos, de abigarramiento.

Hemos hablado de lógica. Pensamos en una voluntad artística obviamente reflexiva, en una concepción, en un sentido del fenómeno artístico que entraña un alto grado de libertad frente al mundo de las formas y de los colores sensibles cuando no arranca de la total impugnación del mismo.

Es más bien en el uso abusivo de la materia cromática —portadora del color—, donde el temperamento de Luna se desborda a un punto tal que el motivo se extravía, a primera vista, en la urdimbre de la pincelada, de la caligrafía pictórica.

Detrás de estos excesos de la factura aparecen, generalmente, paisajes de una incierta tonalidad crepuscular y no deja de oírse aquí la voz de “esa grácil y fina melancolía” característica, según A. Romera, de la generación del trece.

En la línea de la “visualidad pura” del impresionismo, la ex-

presión de la subjetividad de los estados de ánimo no significa una traición al espíritu de la escuela naturalista a la par que romántico. Pero el lirismo de un Monet representa una síntesis acaso insuperable del objeto puramente óptico y de la emoción que éste infunde.

La generación del trece —sin exceptuar a Luna— puso el énfasis en la emoción “recordada con tranquilidad”, es decir, no hizo tabla rasa de ciertas fórmulas del realismo académico en su búsqueda de lo natural en el arte. En ocasiones fue francamente literaria, al conmover pálidas imágenes de folletín.

*

El Grupo —se lo llamó y se autodenominó la “generación trágica”— fue consciente de su verdadero drama que, desde el punto de vista artístico se entiende, sobrepasara al de la muerte prematura de unos y a las enfermedades y pobreza que aquejaran a los otros; la incapacidad de todos para resolver el conflicto entre las nuevas y las viejas tendencias. Paschín Bustamante lo supo al escribir sus aforismos amargos y violentos. Bertrix, que murió muy joven, dio la nota alta tanto en la esperanza como en el malogro; pero a partir de alguno de los hermanos Lobos se podría seguir ya una línea de penoso amaneramiento que desemboca en las tarjetas postales de un Ramos Catalán. Pedro Luna es, decididamente, la punta de lanza de su promoción.

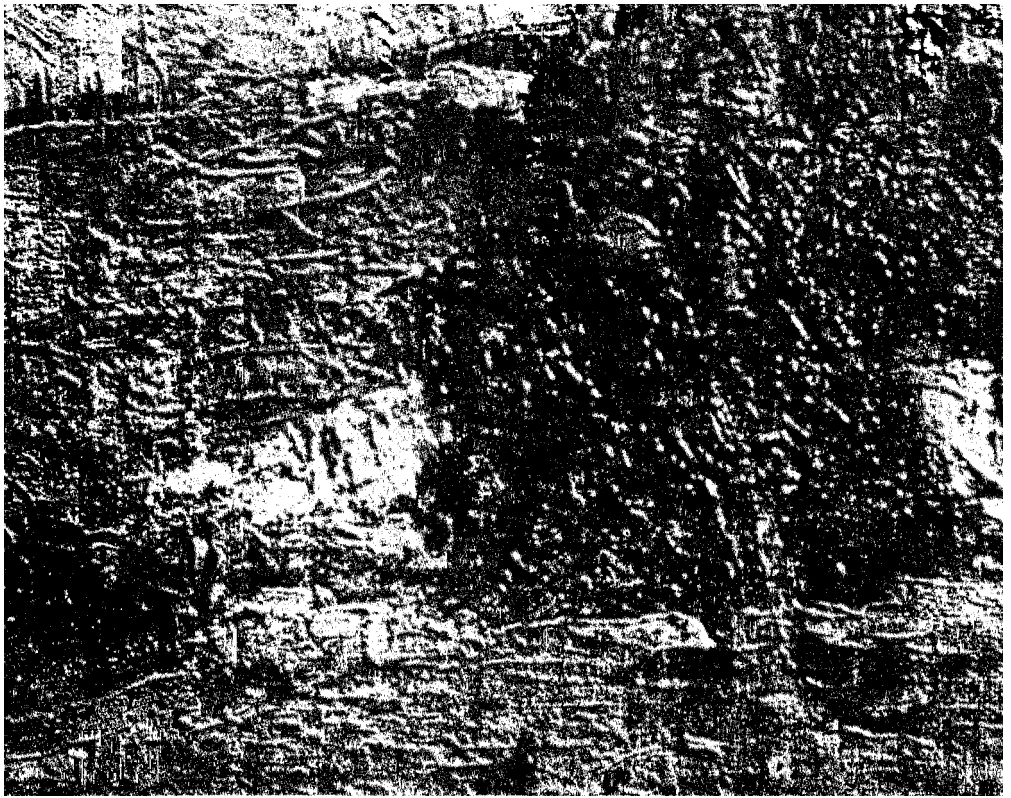
Su relativa libertad expresiva de la que diera muestras ejemplares en su juventud, el individualismo que signa una obra en que se da amplio curso a los estados de ánimo y se descuidan, no se olvidan, ni mucho menos los criterios objetivos, los valores académicos. El desplazamiento de lo táctil a lo musical, cierto tipo de deformaciones descriptivas como, por ejemplo, su “Baile de las enanas”, una tendencia a la irrealidad, a la ensoñación frenada por la obediencia al mundo sensible, son los rasgos admirables de la obra de este artista. Y a la vez los límites que no pudo franquear.

R E P R O D U C C I O N E S

Autorretrato (1914)



Paisaje (1920).



La Catedral de Marsella (1920).



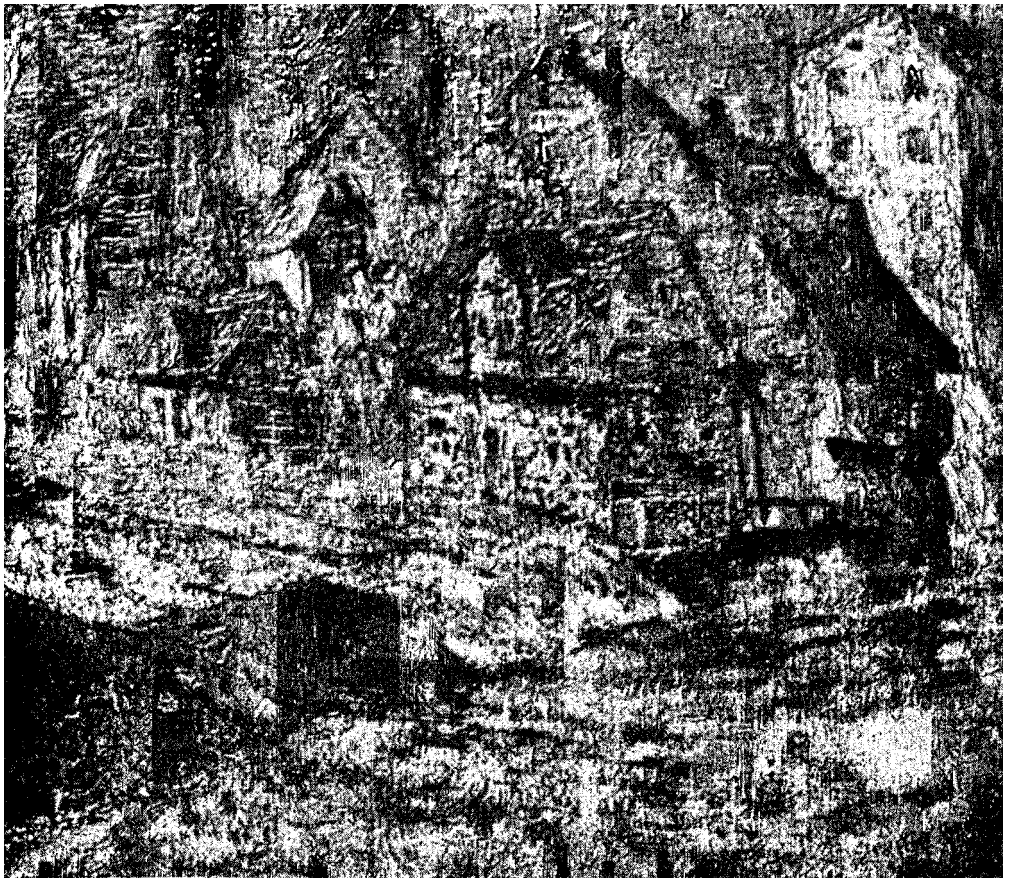
Autorretrato en amarillo (1945).



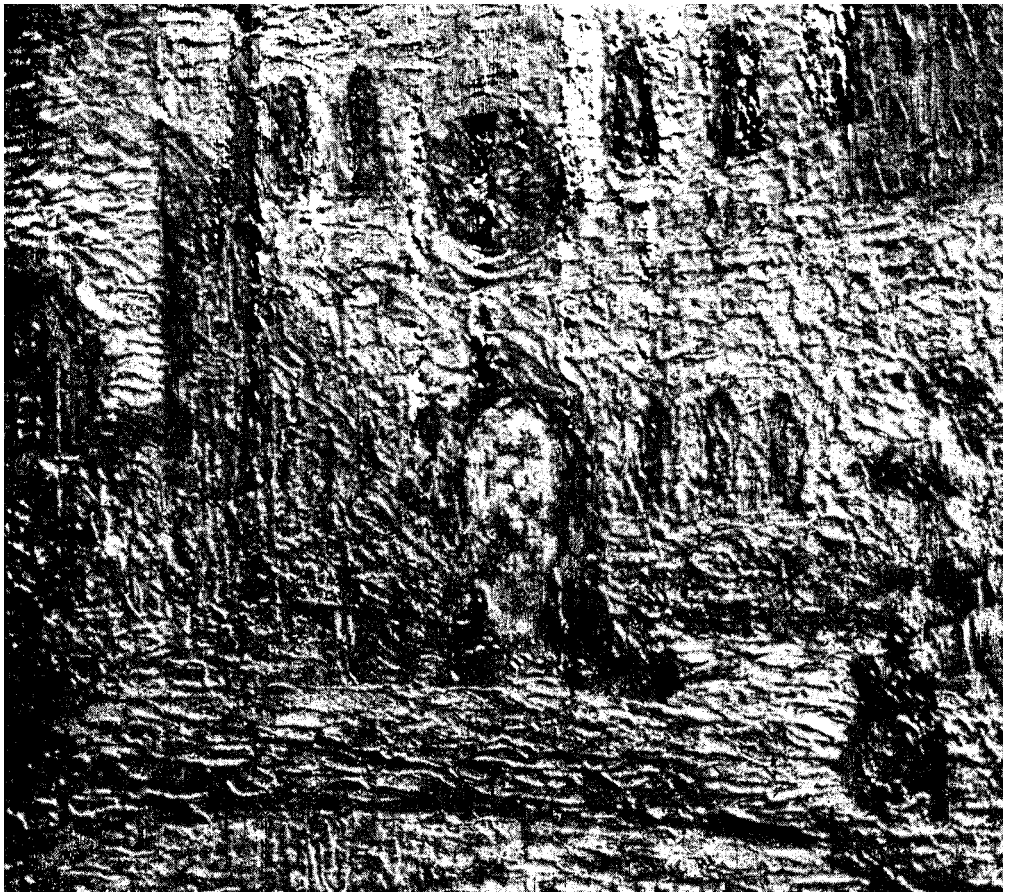
El estero de Viña del Mar (1959)



Molino de Osorno (1918).



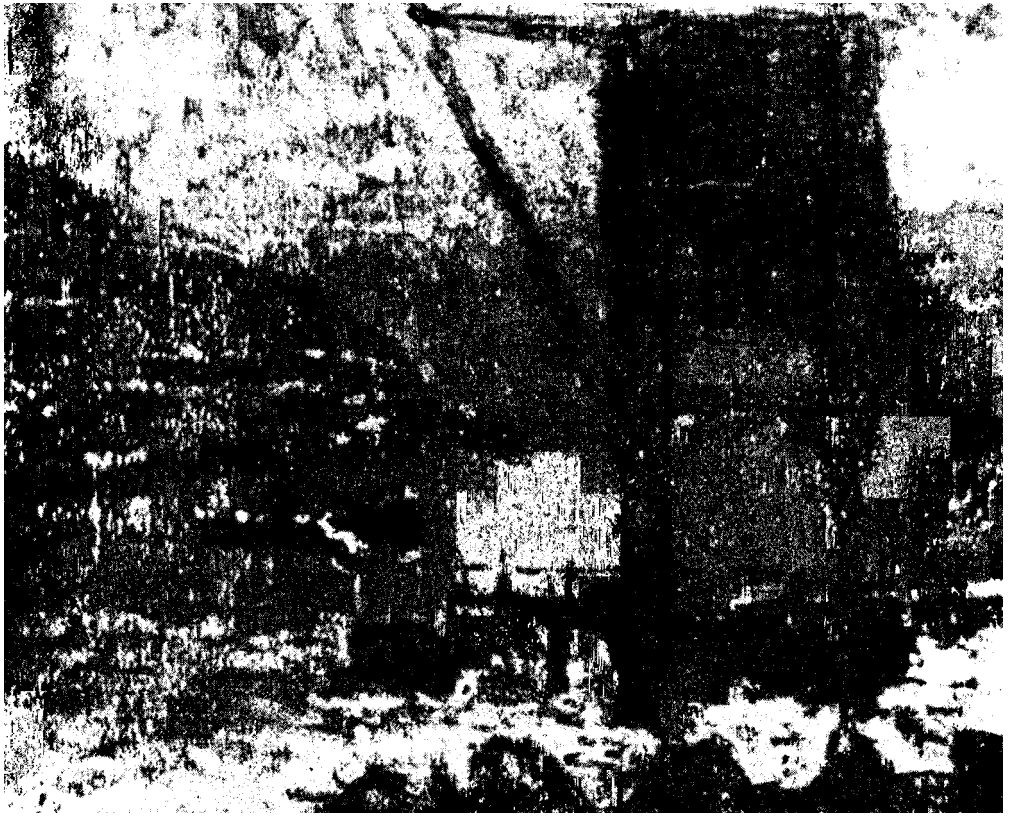
La Misa del Gallo (1918).



La modelo (1919).



La grúa solitaria (1957).



El guillatón (1945).



Feria.



El puerto de Marsella (1920).



Retrato.



El Renacimiento (1933).



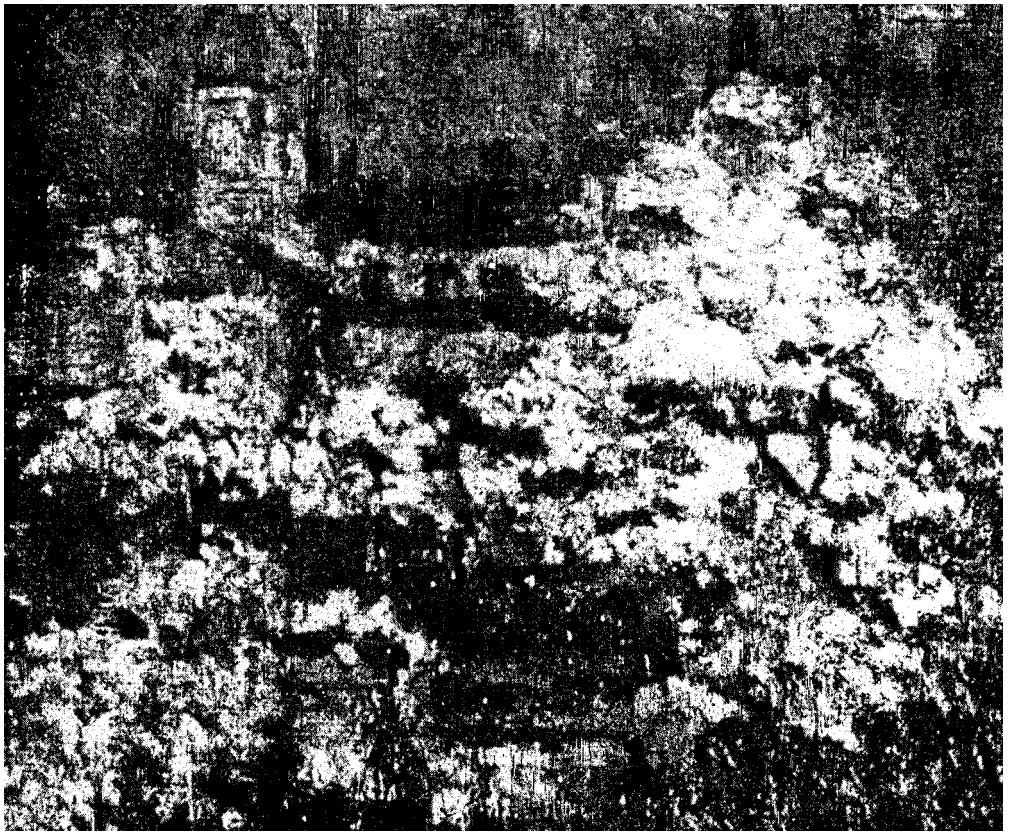
Catedral de Málaga (1920).



Pescadores araucanos (1934).



Primavera.



Nocturno en Pichilemu



Puente de las pirámides.



Paisaje.



Estudio, dibujo.

