

**REVISTA "UNIVERSUM"**

**Universidad de Talca**

**JOSÉ BORIS CASANOVA, PINTOR ALFARERO**

**Vittorio di Girólamo Carlini, Agosto 1988**

En "Song of Myself", Walt Whitman escribió: "Yo creo que una hoja de hierba no es menos que el trabajo realizado por las estrellas... y que la articulación más insignificante de mi mano avergüenza todas la máquinas".

Hace quince años Roberto Matta, durante un diálogo con Nemesio Antúnez y conmigo en el Museo Nacional de Bellas Artes, nos dijo que acababa de proponer al entonces Presidente Salvador Allende, que le dejara corregir la bandera chilena: en el lugar de la estrella solitaria, se debía estampar una mano abierta.

Con decirnos esto, Matta estiró un brazo y después los dedos de la mano: "¿No es la forma más noble del Universo?" nos preguntó. "Además está muchísimo más cerca". (Quizás había leído los versos de Whitman).

Las palabras del poeta norteamericano y del pintor chileno me hacen pensar, ahora, no sé bien por qué, en las manos que modelan la greda. Quiero decir: en el encuentro de la tierra con el agua y con nuestra herramienta de huesos, nervios y músculos.

Sabemos como es el trabajo del alfarero. Pero: ¿qué significa?

En la novena de las "Elegías de Duino", Rilke se acercó a una definición, con asegurar que un ángel "...quedará más asombrado,... ante el alfarero junto al Nilo". Los poetas ven el milagro en el fango hecho forma por la mano. Por ello es inevitable recordar que a Virgilio le fue dado contemplar el Misterio de la Creación, en el trabajo manual de su padre, un hábil y paciente "opifex figulus", o artesano de la greda.

La persona más sencilla y más buena del mundo, nos diría, seguramente, que Dios tiene manos. Y sin haber visto al Creador en la Capilla Sixtina, ni haber leído el Génesis. Nos diría que Dios no se sirvió, no se sirve, de ninguna herramienta, para hacer todo aquello que quiere que exista. Porque: ¿qué herramienta más perfecta que los dedos del artífice?

Hace unos meses, el amigo Álvaro Rojas me llevó en su automóvil a Constitución, para que conociera al pintor español José Boris Casanova.

La breve biografía precedente ya lo ha presentado.

Cuando es posible hacerlo, si se nos permite entrar allí, conviene visitar el taller del artista.

¿Por qué? Porque las Salas de Exposiciones son territorios de tránsito. El aire que se respira en ellas tiene el mismo olor de los aeropuertos. Las obras esperan a sus nuevos dueños, como los perros finos en las jaulas. Las obras de arte no tienen voz; pero si las tuvieran, gritarían tanto que sus padres no osarían venderlas.

En cambio, entrar en el taller-hogar de un pintor, equivale a pisar una meta. Se tiene la sensación de haber llegado al lugar donde se permanece. Para el artista: su penúltima residencia; el campamento a orillas de la eterna belleza, de la que supo allí. El lugar donde dejan su marca los dolores; donde quedan suspendidas las alucinaciones; donde siguen esperando las ideas; donde están esparcidos fragmentos caídos de los órdenes angélicos.

Es posible advertir la presencia de cada una de estas irrealidades, con sólo mirar a los ojos del artista, en los cuales todas ellas se asoman.

De aquí que en el taller del pintor José Boris todo esto nos recibe al llegar, como el olor intenso de una flora desconocida. (En esta densa interioridad, los artistas imperan como tantos minotauros).

Había mirado antes, con detención, en la casa de un coleccionista de Santiago, las pinturas de Boris: pequeños cuadros, cuyos perímetros contienen, de un modo casi tangencial, el contorno de una mano abierta, o cerrada.

Tablitas cuya superficie corresponde a la palma de la mano del pintor, entonces.

En estos minutos cuadros, la materia cromática, oleosa, está adherida con ese desorden, con esa libertad caótica, con que suele acumularse sobre la paleta del pintor; alimento preparado para los pinceles; o, al revés, desechos de estos últimos.

(Para el profano, las tempestades de luces y colores, las piedras preciosas transparentes en gestación, es posible verlas en las paletas más que en el cuadro).

La mujer del artista había traído un sobre de plástico, dentro del cual ella tomaba los pequeños terciados pintados con esa misma actitud con que el niño saca, orgullosamente, sus propias colecciones de un escondite.

Mientras yo recibía las pinturas de mano de Álvaro, José Boris comían pan y nueces, atrincherado en una antigua costumbre mediterránea de alimentarse de a poco, como para ayudarse a pensar.

Aparentemente, era del todo indiferente a los juicios que pudiéramos emitir nosotros. (Ya sabíamos que la crítica de sus obras no le interesaba en absoluto).



*Presentación del niño en el templo, (30 x 18 centímetros).*



*La trilla, (23 x 17 centímetros).*



Le pregunté entonces con "qué" pintaba. Yo sabía ya la respuesta. Pero: ¿cómo la daría él?

Me mostró con resolución sus manos, con el mismo gesto de quien ha sido acusado de robo, injustamente, y prueba su inocencia exhibiendo las palmas vacías.

Me explicó luego que las yemas de los dedos son espátulas y pinceles magníficos. Diez instrumentos de carne, cada uno perfectamente articulado, y conectados todos con el mismo mecanismo que acciona ojos y mente. Es comprensible que Boris Casanova los prefiera. "De esta manera al color no solamente se le mira y se lo olfatea; también se lo palpa". (Palpar la materia cromática, desde el tubo al cuadro).

La secuencia oleo-dedo-ojo-superficie, sin la interferencia de una herramienta externa, explica no tanto el tamaño de las obras de José Boris, cuanto la compacta y armónica constitución interna. Pues, si la mano y la obra tienen medidas casi "coincidentes", la primera cubre a la segunda y puede ejercer su total dominio sobre ella. De tal manera que no puede escaparse zona alguna del instantáneo accionar del ojo-dedo instrumento; accionar frenético, o lento-fluido, o de toques periódicos.

Muy parecido, en este caso, es el pintar al modelar la greda. El pintor se identifica con el alfarero. O es el alfarero el que pinta, sin cambiar, o alterar su oficio milenario.

Si los perímetros de las tablas pintadas por José Boris midieran metros y no centímetros, muchos lo piensan, se las compararía con las telas de los principales cuadros de los impresionistas, futuristas, expresionistas y surrealistas.

Basta, de hecho, establecer entre nuestros ojos y una pintura suya, una relación que excluya las medidas del entorno, y considerar atentamente el contenido del rectángulo, para que evoquemos a más de un maestro del arte moderno.

Pero la pintura de Boris Casanova consiste en sus propias medidas. Son las más indicadas para expresarse sin reservas.

Considero a "La trilla" y a la "Presentación del Niño en el Templo" las pinturas más representativas de todas las que conozco. La actual transvanguardia, (yo no inventé el término), lo acogería como uno de sus maestros.

Emiliano Ortega, quien conoció a José Boris en mayo de 1986, me había mostrado en su residencia en Santiago, además de los cuadros, algunos dibujos del artista. Caballos y jinetes.

Instantáneas fulmíneas. Que me hicieron recordar los primeros esbozos que trazó sobre pequeñas hojas Leonardo da Vinci, preparando el mural malogrado de la "Batalla de

Anghiari", para el Salón de los 500 en Florencia. O esos otros apuntes, también de Leonardo, de las posturas de los gatos.

A propósito de Leonardo... Sus dibujos y manuscritos, encuadernados después de su muerte en treinta "Codici", son decenas de miles de hojas poco más altas que la mano. Es imposible adivinar sus medidas cuando se constata la calidad de los detalles; como los que distinguen los dibujos de anatomía conservados en la Biblioteca Real de Windsor.

El Códice sobre el vuelo de los pájaros, por ejemplo, escrito e ilustrado por Leonardo en un mes, (entre el 14 de marzo. y el 15 de abril de 1505 en Florencia), está formado por 18 hojas de cm 15,4 x 21,3. y el Códice de Madrid tiene páginas que miden 14,6 x 21,4 centímetros.

Son tamaños que coinciden, aproximadamente, con el ancho y con el largo de la mano que dibuja.

En el caso de José Boris, las tablitas pequeñas, como hojas sueltas de un Códice, coinciden con la mano del pintor-alfarero.

Y el oficio del alfarero, Boris bien lo sabe. Sus estatuillas de greda recuerdan el modelado de Rodin.

Toros enfurecidos; gallinas espantadas; mujeres de hombros fuertes y anchas caderas, con los senos desnudos; cabezas de pescadores curtidas por la brisa marina, arrugados por las muecas de quien se protege del fuego solar.

Los tamaños reducidos de estas cerámicas, algunas de las cuales pasadas al bronce, vuelve a plantear el argumento de la medida de la obra de arte. Y esto es un tiempo, el presente, en el cual la grandeza material pretende asegurar el valor estético.

José Boris Casanova demuestra que la calidad del hecho artístico es absolutamente independiente de su extensión física.

Esta es su mayor enseñanza.

Tanto sus gredas, como sus óleos, le deben la vida a sus dedos.

Los versos de Whitman tienen razón: "la articulación más insignificante de **mi mano** avergüenza a todas las estrellas".