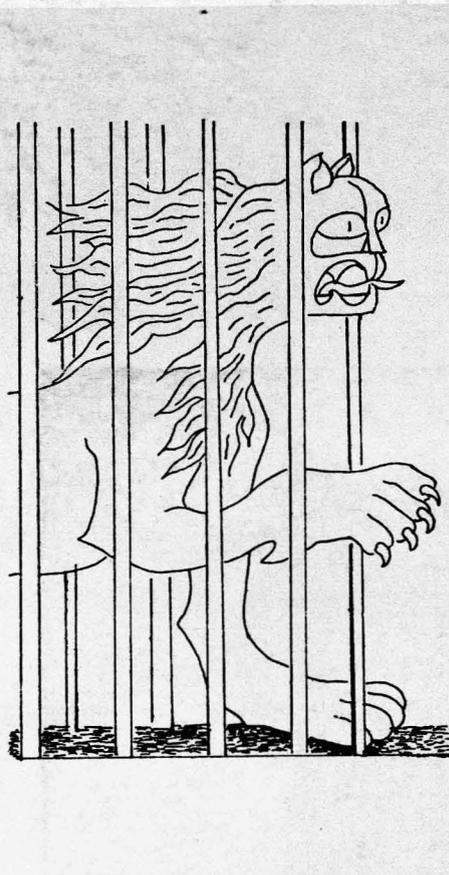


## Orlando de la Rosa JUAN SORIANO, METAMORFOSIS Y TIEMPO



Ninguna proposición en materia de arte es capaz de salvarlo o condenarlo. Las obras de arte poseen una realidad tan delicada y misteriosa que se escapa a cualquier medida del pensamiento. Ellas son producto de las soledades del espíritu humano frente a fenómenos esencialmente delicados y del carácter complejo que está en el esoterismo que cada quien lleva en sí. Por tanto, cualquier proceso dialectal será cada vez más frío en tanto pretenda desentrañar, en cierta unidad o en cierto grupo de unidades de un trozo musical, en alguna fina textura pictórica, o en esa palabra rota del verso, las sutiles curvas que condujeron a la expresión más feliz. Así, encadenada, cada obra de arte tiene, a nuestro modo de ver, ese microcosmo frágil, sintetizador y fugaz, donde irremediablemente la sensibilidad de cada quien debe rescatar las partes no inconclusas, pero sí ocultas de toda gran obra. No hay, pues, remedio contra el silencio o lo complejo, porque todo es seducción y magia.

Anticipadas estas advertencias, con otras tantas que es necesario callar, al hablar del verdadero artista debemos meternos, de antemano, el rabo entre las patas y pisar con zapatos de plomo frente a su obra.

En el mundo de las formas existe un tacto del silencio lleno de vida y rigor. Si el hombre aprehende alguna de esas diabólicas propiedades, aún cuando ellas pertenezcan al pasado, éste se halla frente a una relación yo-tú buberiana. Así, un *Anfibio No. 1* o un *Anfibio No. 11* de Juan Soriano, tal vez, expulsado del microscopio, se mueve con una propiedad renovadora. Y es que, para ese gran artista, al mundo tenemos que rescatarle lo que hemos perdido en él: las metamorfosis extrañas de aquellos primeros días, el esfuerzo de cada célula, la explosión incierta, y las agitaciones que no están en otro tiempo, más que en el tiempo cotidiano de cada hombre y que Soriano persigue apasionadamente.

En la reciente exposición de Soriano, con obras que van de 1965 a 1968, los colores riñen entre sí en un exquisito movimiento. Cada uno pretende sobrepasar al otro, con la única intención de recobrar cierto pasado que sólo es propio a ellos mismos. Esto implica, dentro de cierta estructura, que el color debe servirse de una metamorfosis muy propia. En su óleo *La Luna*, por ejemplo, nada se atreve a interrumpir esa metamorfosis. De verdad, los tonos amarillos parece que ganarán con el tiempo la superficie total del cuadro.

La cultura aunque no salva, según Sartre, por lo menos sirve para rescatar al hombre en un instante, ya que el instante es un signo, el mundo es una palabra, etc. En Juan Soriano todo concluye para renovar; su obra es una naturaleza ardiente. Bien podemos preguntarnos, entonces, sobre que procedimiento necesito para descubrir en un fragmento de piedra toda una cultura, o un movimiento pasado, o una nueva manifestación artística. Aquí es donde el concepto de "modelé" de Rodin adquiere más vigencia y creemos que tras esos anfibios en un plano único, o en

el *Toro* de grises apagados, que surge de la piedra para que la piedra sea vida y fuerza, hay una experiencia total de toda una cultura.

Una pintura como la de Soriano no sólo la podemos definir por sus objetos sino por los límites que él se ha fijado y por la naturaleza propia de sus colores. Su obra acopla, en su movimiento metódico, realidad y metafísica. Nos vemos ante ella un tanto indefensos, con la responsabilidad de no enlazar completamente ese encaje de hilo continuo. Pocas veces el color puede servirse, por sí solo, para una labor tan silenciosa, que sólo él es capaz de prever. La justificación está en ese intrincado estructuralismo del espíritu que mantiene prisioneros, agitados por una preocupación de planos y niveles a los animales de Soriano.

Si nos preguntamos qué significa la integración de un vocablo en el ser humano diremos que es la apropiación de una parte de la realidad, de la relación de dolor con las cosas, como si el hombre para forjar sus eslabones le pidiera a cada uno una verdad fuerte pero dúctil. Para entender, entonces, esos frágiles animales de Soriano será necesario recurrir al esfuerzo del instante, de la relación biológica entre los elementos con una proyección hacia un periodo en que los grandes movimientos geológicos ya

nos pertenecían. Entendemos, además, cómo esa complejidad se traduce en expresión artística, recurriendo, justamente, a uno de los mecanismos fantásticos que impiden definir al hombre. La trascendencia de esa vibración de colores donde cada centímetro cuadrado del cuadro es evolución, refleja las apropiaciones de ese gran artista que es Juan Soriano. Yo no le conozco, pero siento que la lente por donde mira es la lente del dolor, del cristal y del fragmento, de lo fantástico tras lo absoluto. En ese bello cautiverio su obra surge como un silencio inusitado, o un sueño de agresiones, donde el color deja pasar lo irremediable para apropiarse de lo poético. Pintor de ademanes frescos, la obra de Soriano está, sin duda, llena de una sinceridad que no es siniestra y que no se vela por la excesiva fantasía. Es la asociación con un pasado vivo todavía, que le sirve al artista para desplazarse con plena libertad en algunos tonos vivos: el refinamiento se actualiza y cunde en su obra una sencillez de sabor original.

Su obra tiene la proyección del movimiento ondulatorio hacia temas resueltamente contrapuestos: un símbolo de la muerte en una naturaleza muerta palpitante. Pero es que nadie, y menos el artista, puede librarse del círculo vicioso de donde nunca podrán salir los interrogantes de vida y muerte.

Soriano es, por doquier, un pintor "directo". Esta necesidad suya demuestra, por sí sola, la actualización cabal de su obra que necesita sintetizar. En efecto, el artista debe en su madurez conocer los límites y grados que el taller le ha entregado con recelo a través de los velos de su tiempo. De aquí que las invenciones no son tales, sino recreaciones. En *La Ventana*, por ejemplo, la composición busca una luz particular, digamos, una luz muy personal del pintor, para lo cual se vale de algunas frágiles hojas que complementan la simbología de los pájaros presos en una composición compacta. Colores de tonos explosivos emanan un pragmatismo donde el espíritu extrae la utilidad transparente del cristal: todo este conjunto desea sintetizar.

Hace algunos años cuando Soriano expuso en el Salón de Ventas Libres del Instituto Nacional de Bellas Artes (marzo de 1955), Justino Fernández dijo: "Soriano ha probado que es un pintor de veras, que su mente funciona a maravilla y que no necesita de la anécdota para expresarse con profundidad." El paso de los años no ha privado al pintor de sus felices aciertos y lucideces.

Todo eslabón es una forma dura y siempre que pretendamos hablar de universalismo tendremos la certidumbre de topar con una cuestión de grados; por tanto al hablar de Soriano nos limitaremos diciendo que este pintor no impone a sus objetos un modelo uniforme, sino que a través de ellos recrea al tiempo y al espacio en un ademán definitivo y precoz. Creemos, además, que el porvenir mundial de las letras y las artes plásticas está en Hispanoamérica. Afirmación un tanto escabrosa por la cual cruzamos los dedos. Soriano es uno de esos que dan fe a nuestras afirmaciones.