

Selección del Archivo Raquel Forner

Raquel Forner*

Guillermo de Torre

Según pasan los días la pintura de Raquel Forner acentúa más intensamente su interés: al afirmarse como un arte conceptual, denso de sentido y gravitante de contenido, se opone –por sus propios valores, por su simple presencia, ya que en el ánimo de la autora, obvio es decirlo, no influye ninguna intención polémica–, al arte puramente formal, tan invasor. Decir esto no supone, sin embargo, ningún cambio sustancial en nuestra actitud; estamos donde estábamos: en el plano irrenunciable de una pintura que vale esencialmente por sus puras cualidades plásticas de forma y color, más allá del contenido temático, de la carga anecdótica. Pero sin olvidar que lo temático puede ser tanto un ala como un lastre, tampoco cabe desconocer que todo el arte valedero producido en los últimos decenios, a partir del cubismo, no ha hecho sino reforzar aquella tendencia.

Ahora bien, como el arte –visto en la perspectiva de su evolución histórica– vive sometido a la ley de las polaridades, al juego de las alternancias, ¿acaso no es perceptible para todos que últimamente se ha llegado a un tope extremo, lindándose con el cenit del vacío? Se diría que un huracán implacable barrió hasta las últimas apariencias de formas reconocibles en los cuadros, y que sólo aquí y allá emergen ciertas vagas sombras alusivas. A fuerza de eliminaciones y depuraciones, las superficies plásticas quedaron deshabitadas, convertidas en páramos de aire ascético. La poda de adiposidades –reales o imaginarias– fué tan rigurosa que el cuadro se quedó en los huesos, reducido a algo espectral. La prevención desmesurada contra lo figurativo –olvidando que, al cabo, la pintura es irremisiblemente un arte figurativo– llegó a engendrar cierto bizantinismo de la abstracción, contra el cual, a su hora, cumpliéndose una vez más la ley de las polaridades, habrá de reaccionarse. La consecuencia, por el momento, es que los signos reemplazaron a las formas, como en un regreso milenario, como en una gigantesca torsión retrohistórica, poniendo en grave riesgo lo más previo e inexcusable: la legibilidad de las obras, puesto que no se ha reescrito aún el alfabeto común de la nueva pictografía y puesto que cada obra de esta naturaleza tiene su propia e irreductible clave.

Pero dejando para otro trance estos esclarecimientos, henos aquí ahora, con Raquel Forner, ante un arte que sin oponerse a nada, mas sin desdeñar tampoco

* Guillermo de Torre (1954). "Raquel Forner". En *Forner*. Buenos Aires: Editorial Galería Bonino.

ninguna aportación positiva, diríase que aspira indirectamente a una suerte de integración. He aquí una pintura llena de sabiduría y dominio, que parece tender a una conciliación sincrética de ciertos extremos afines, pero artificiosamente disociados: forma y contenido, lenguaje y espíritu, sin dar la preferencia a ninguno de estos elementos, antes al contrario, amalgamándolos en un feliz equilibrio. Visto en esta perspectiva, el arte de Raquel Forner llega ahora a una exacta y difícil nivelación de continente y contenido; se afirma y emociona tanto por el mensaje humano que sus cuadros trasuntan como por las puras cualidades y calidades plásticas que posee.

Cierto es que tal vibración emotiva puede hallarse también en algunas obras meramente formales, pero la diferencia estriba en que Raquel Forner no oculta ni enmascara artificialmente el punto de partida; tampoco lo vierte textualmente; acierta a traducir sus reacciones anímicas o sus libres imaginaciones en formas y símbolos poderosamente sugestivos. A pesar del impacto que sobre su sensibilidad artística y femenina causan los hechos y los seres, nunca olvida lo esencial; es decir, según escribe Braque en uno de sus más felices aforismos, que “el pintor no trata de reconstruir una anécdota, sino de constituir un hecho pictórico”.

De ahí no sólo la belleza formal, sino el profundo dramatismo que irradian sus cuadros. Porque Raquel Forner es un temperamento plásticamente dramático. De un trauma moral nacen en puridad las fases más valiosas, personales y perdurables de su arte: la guerra de España sacudió inicialmente su sensibilidad, y los desastres del mundo que siguieron acentuaron esa propensión, brindándole una copiosa, inagotable temática... Creó así –a partir de “Mujeres del mundo”, 1938– una impresionante galería de figuras y escenas trágicas. Recuérdense aquellas mujeres angustiadas por el pavor y la impotencia que alzan las manos en actitud defensiva imprecatoria, o bien articulan gritos inaudibles ahogados en la raíz del espanto. Proyectadas sobre paisajes arrasados y horizontes cárdenos, dignos del Greco, fundidas con trozos yertos de miembros humanos, entre raíces desgastadas, muros de ejecuciones y paracaidistas mortíferos, tales cuadros, que legítimamente llevan títulos a los Goya –así, por ejemplo, “Ni ver, ni oír, ni hablar”–, constituyen el registro plástico más impresionante de una época sombría y no tienen equivalencia análoga en la pintura europea. La espectadora lejana hizo quizá de la distancia un filtro temporal que a los testigos próximos aún no les fué dable utilizar. Fiel a su sensibilidad, usando ésta como una antena que capta y traduce los hechos dramáticos, la obra de Raquel Forner ha venido a ser desde entonces una etopeya plástica, pero situada más allá de lo documental, en el plano de la transmutación creadora.

Advirtamos, sin embargo, como un rasgo excepcional, que esta pintura, forjada al hilo del drama contemporáneo, enraizada en sus más oprimentes realidades, está a infinitesimal distancia de cualquier clase de realismo, se halla limpia de

toda intención extraestética. Queremos decir con ello que el arte de Raquel Forner es –o fué ya, aun antes de cundir el término– un arte comprometido; pero lo es de un modo puro, puesto que nunca se plegó a ninguna consigna o sectarismo unilateral, manteniéndose lejos de las asfixias banderizas. “Banderías”, por cierto, mas con una clara intención reprobatoria, se titula la penúltima de sus series pictóricas. Y es que para Raquel Forner –como diría André Malraux– la pintura es por sí misma un absoluto y no puede rebajarse a ser un espejo o sucedáneo de cualquier absoluto extraartístico.

En la serie mencionada, lo mismo que en las anteriores, “El drama”, “Las rocas” y “Figuras de la farsa”, esta pintora traspone y hace perdurables, en figuras y símbolos pictóricos, realidades y alucinaciones, con la diferencia de que estas últimas no derivan de ningún solipsismo: son frutos solidarios de una angustia universal. Ahora, en la serie que, bajo el título común de “El lago”, inicia con esta exposición, abre, a la vez, una nueva fase. Cierta proceso de estilización y depuración formal, ya antes visible, se acentúa; la imaginación, aun partiendo como siempre de los datos de la realidad, vuela más libremente; las formas tienden a la metamorfosis, diríamos que a la pura metáfora plástica. Junto a algunos cuadros de ambiciosa arquitectura, como “Los mercaderes”, “Las tres edades”, “La marcha” y “La aventura”, vemos otros donde los elementos, desprendidos del conjunto –pero sin que la clásica solidez de composición, peculiar de Raquel Forner, se pierda nunca–, tejen una pura armonía de valores. Un fondo lacustre de horizontes impasibles forma el contrapunto de líneas y masas barrocas –en la más pura y secentista acepción del término–, donde los troncos de árboles, las cabezas de animales y los paños flotantes componen extrañas figuraciones. Una vez más el punto de partida real es sometido a transfiguración, y estos cuadros densamente poblados se nos aparecen como un universo imprevisto donde lo verídico y lo fantástico borran sus límites, fundiéndose en una unidad superior.