

UNA DEUDA CON EL TIEMPO

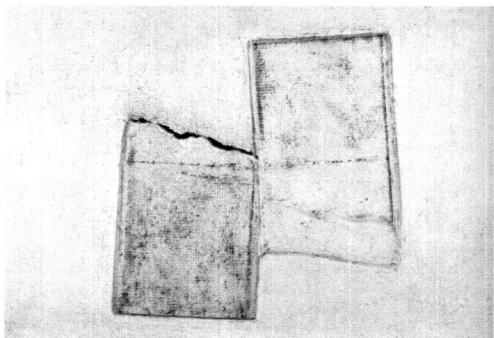
A pesar de que hacía más de veinticinco años que no lo veía, y que en todo ese tiempo casi no tuve ocasión de estar ante sus cuadros, cuando me enteré de la muerte de Espino el año pasado, me di cuenta hasta qué punto su figura, que había sido legendaria en Santa Fe a finales de la década de 1950, fecundó algunas zonas de mi propio trabajo. Como sucede a menudo, la muerte activa las reminiscencias de los que siguen vivos y Fernando Espino, con la suya, estimulando mi introspección, me llevó a darme cuenta de lo mucho que le debía. Esa deuda no es de orden artístico, ni siquiera estético, sino más bien mítico, por no decir, usando la palabra en su sentido estricto, fabuloso.

La primera vez que lo vi, hacia 1957, debían ser las ocho de la mañana; éramos un grupo de amigos, que habíamos estado de juerga toda la noche, y habíamos terminado en una parrilla que no cerraba nunca. Estábamos, a decir verdad, bastante borrachos —lo consigno sin orgullo pero también sin vergüenza— y de pronto uno de ellos, señalando hacia la vereda ancha de la Jefatura de Policía, en la esquina opuesta en diagonal a la del restaurante, exclamó: “¡allá va Espino!” y salió a la puerta a llamarlo. Yo me di vuelta para contemplarlo y vi una figura oscura, en mangas de camisa, flaca y encorvada, que caminaba haciendo unas eses tan amplias que con su diseño abarcaban todo lo ancho de la vereda soleada; iba tan abstraído en su borrachera que el que había salido a llamarlo tuvo que correr detrás de él, agarrarlo del brazo, y parlamentar un rato en la vereda para convencerlo de que se uniera a nosotros. Al fin lo trajo, lo que, de todas maneras, no aportó gran cosa a la reunión, porque, después de gruñir un saludo, se sentó en silencio en una silla, de la que fue desliziándose de a poco, medio dormido, hasta terminar roncando debajo de

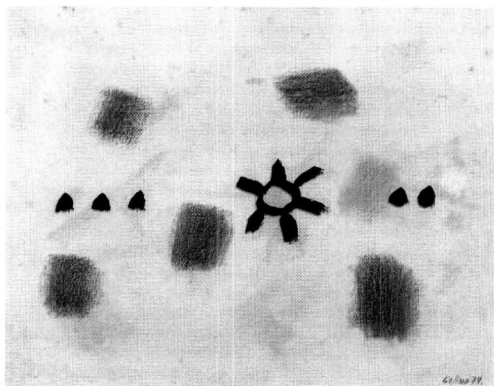
la mesa. Nunca había visto a nadie tan borracho y, con su sola presencia, Espino nos relegó al rango subalterno de calaveras aficionados.

En 1957, yo tenía 20 años, de lo que deduzco que él debía andar por los 25. Había oído hablar mucho de él, no únicamente a causa de su talento, sino también en razón de su carácter salvaje, de su independencia artística y de su iconoclasia. Circulaban anécdotas de sus escaramuzas con pintores oficiales o con sus profesores en Bellas Artes y aunque nunca lo había visto, o quizá por eso, su persona encarnó para mí, que estaba saliendo de una adolescencia prolongada, el arquetipo ideal del artista, en conflicto constante con el conformismo de su época y con sus propias tendencias autodestructivas. Naturalmente, ese camino no es el único que lleva el arte, pero es innegable que representa uno de los síntomas más frecuentes de la praxis artística desde la revolución romántica. Es obvio que todas estas consideraciones *a posteriori* tenían al propio Espino sin cuidado, y los que ahora aparecen como signos culturales fueron para él, en los años que le tocaron para vivir y trabajar, como sucede con todo artista verdadero, una lucha continua y un estilo de existencia.

En aquellos años —pero creo que siguió igual— era flaquísimo, un poco arqueado, de piel muy oscura, y como tomaba tanto y fumaba cigarrillo tras cigarrillo, los dientes que le quedaban eran casi tan marrones como su piel. Tenía el pelo muy lacio, peinado para atrás, bien achatado sobre el cráneo de una cabeza alargada; andaba siempre con una camisa y un pantalón de lo más ordinario y unas alpargatas andrajosas —el *negligé* estudiado de los bohemios de Montparnasse hubiese parecido una afectación ridícula a su lado— y sin embargo, siempre que pienso en él la idea de elegancia me viene de inmediato a la mente, del mismo modo que, aunque la mayor parte del tiempo su conversación se limitaba a gruñidos, a sarcasmos musitados y a ironías desdeñosas y crípticas que únicamente a él lo hacían reír, cuando no a exabruptos agresivos,



Ensemble de chapadur. *Ca.* 1988, 19 x 29 cm



Acrílico sobre tela, 1979, 23 x 29 cm

nunca puse en duda ni su gusto ni su fineza, ni su inteligencia crítica, de los cuales su propia pintura era prueba irrefutable.

En 1965, me dio la autorización para usar uno de sus cuadros en la portada de un libro que estaba por publicar y cuando me lo encontré un año más tarde me recriminó suavemente que no le hubiese hecho llegar ni un solo ejemplar. Ya no recuerdo qué explicación le di, pero, pensando en el hecho con cierta perplejidad, me di cuenta de que, por considerarlo ya desde antes de haberlo conocido, inscrito en un plano mítico, por encima de las cosas humanas, llevarle un ejemplar de mi libro con la reproducción de su cuadro me parecía un gesto inadecuado y banal. Casi desde diez años atrás, él tenía para mí la dimensión fabulosa de ciertos personajes que estaba tratando de construir en algunos de mis relatos, e incluso había sido el modelo de artista en una de mis primeras novelas que quedó sin terminar. Una anécdota de Espino lo revela entero: el poeta surrealista Aldo Pellegrini, que vino como jurado al Salón Anual de la provincia, nos contó a Hugo Gola y a mí, después de las deliberaciones, que Espino, que trabajaba en el depósito del museo, era el encargado de hacer desfilar los cuadros ante el jurado que los contemplaba, discutía, e iba tomando sus decisiones. Espino, que era un simple empleado, con su eterno cigarrillo entre los labios, iba pasando los cuadros delante del jurado sin decir palabra. Ante el cuadro de un pintor local sin mucho talento, el jurado, después de una discusión prolongada, decidió darle un segundo premio porque el pintor, según uno de los miembros, había tenido una enfermedad grave ese año. Y Espino, que sostenía el cuadro en silencio, comentó con una sonrisa desdeñosa: “¿y eso qué tiene que ver?”

Esa crueldad aparente no es más que la señal de una integridad artística sin dobleces y de una lógica —la única posible— que juzga a la obra de arte por su coherencia interna y por sus resultados, sin tener en cuenta para nada las consideraciones circunstanciales que a menudo por oportunismo, deficiencias estéticas

o confusión de ideas, sustituyen al gusto y a la capacidad crítica. Únicamente el verdadero artista sabe que, cualquiera que sea la tendencia por la que se aventure, la única justificación del arte está en sus logros radiosos, y en la reconciliación con el mundo que su frecuentación nos produce. Toda la dudosa verborrea que engendran, para autoexaltarse, la prebenda, el comercio y la mera ignorancia, se confunden para el artista con la cacofonía mundana, y no tiene para él más sentido que un balbuceo inteligible. Por conocer su precio pero también su alegría, la probidad para con las premisas de su arte y la energía para ponerlas en práctica, son para el artista la única norma de vida.

Espino era de esa raza. En mi adolescencia, para mí fue primero leyenda y poco después persona, colega para las cosas de la cultura, contemporáneo. Habiendo obtenido primitivamente el rango de arquetipo, resulta lógico que las vicisitudes ulteriores de su existencia cotidiana y aun de su evolución artística hayan pasado casi a segundo plano, lo que se justifica también porque durante un cuarto de siglo hemos vivido a 14 mil kilómetros de distancia. Sé que cuando se casó dejó definitivamente el alcohol, pero que seguía fumando cigarrillo tras cigarrillo y pintando, creo, con el mismo frenesí. No hace mucho, mi amigo Frédéric Compain, sin saber que yo lo conocía, pasó por Santa Fe y le compró un cuadro. Un día fui a su departamento en París y apenas entré, mi mirada fue atraída por la imagen familiar de ese cuadro que sin embargo nunca había visto, que era bastante diferente de los que yo conocía, pintados treinta años antes, y que sin embargo no podía ser sino de Fernando Espino, demostrando una vez más que el enigma del estilo no se sustenta en el cálculo pedante y laborioso sino en el gesto intransferible que cada artista ejerce aun sin proponérselo, y hasta a pesar suyo, con la totalidad de su ser.

Los orígenes sociales menos que modestos de Espino, como los de muchos otros artistas de épocas diferentes, vuelven todavía más conmovedora la eclosión misteriosa del arte que elige, con

volubilidad soberana, a sus criaturas predestinadas. Un marino polaco, después de haber intentado expresar su desasosiego en francés, se instala bruscamente a la lengua inglesa; un cholo peruano, que llamaba Bizancio a la casi aldea de Lima, y que terminó muriendo en París de hambre y de apatía, será uno de los más grandes poetas del idioma español; un agente de bolsa, hartado de su vida pequeño burguesa, se irá un buen día a pintar a las islas del Pacífico; un joven uruguayo de 24 años, será uno de los pilares de la revolución poética de los tiempos modernos. Nada es previsible en estas materias y no lo es, sobre todo, para el artista mismo. Atrapado desde la infancia y porque sí en una red inexplicable de delicias, de geometría y de visiones, se abandona, temerario, a la fuerza que lo ha venido a buscar, sin vacilar y sin siquiera preguntarse una sola vez si lo esperan la exaltación o el fracaso.