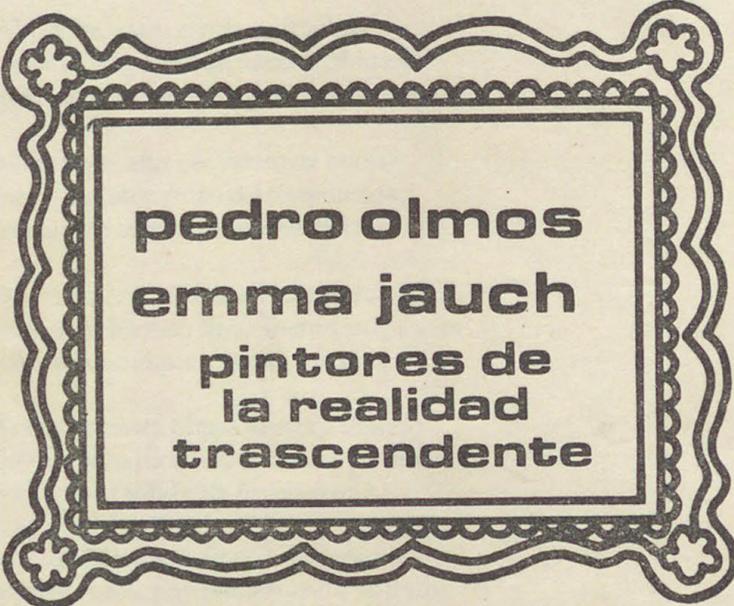


**pedro olmos
emma jauch
pintores de
la realidad
trascendente**

ROQUE ESTEBAN SCARPA S.

SANTIAGO - CHILE 1977

67
ROQUE ESTEBAN SCARPA



**pedro olmos
emma jauch
pintores de
la realidad
trascendente**

Ediciones de Clavileño
SANTIAGO - CHILE 1977

ALICANTOS

*A Emma Jauch y Pedro Olmos
que los cortaron*

Alicantos, ala y cantos ovillados
en ceras fragantes de nácar ambarino
que van sosteniendo apenas ocres varas,

pliegan sus alas por insinuar bocas,
cantan su olor como coro susurrado,
colman de aroma y amistad la casa.

Dicen no extrañar el aire linarense
pues para hacerlo linar fueron mandados
y su faena cumplen noche y mañana.

Traen de entre olmos yemas a destajo
(lo que se halla en ser humano pleno)
esa ternura sólida en fragancia,

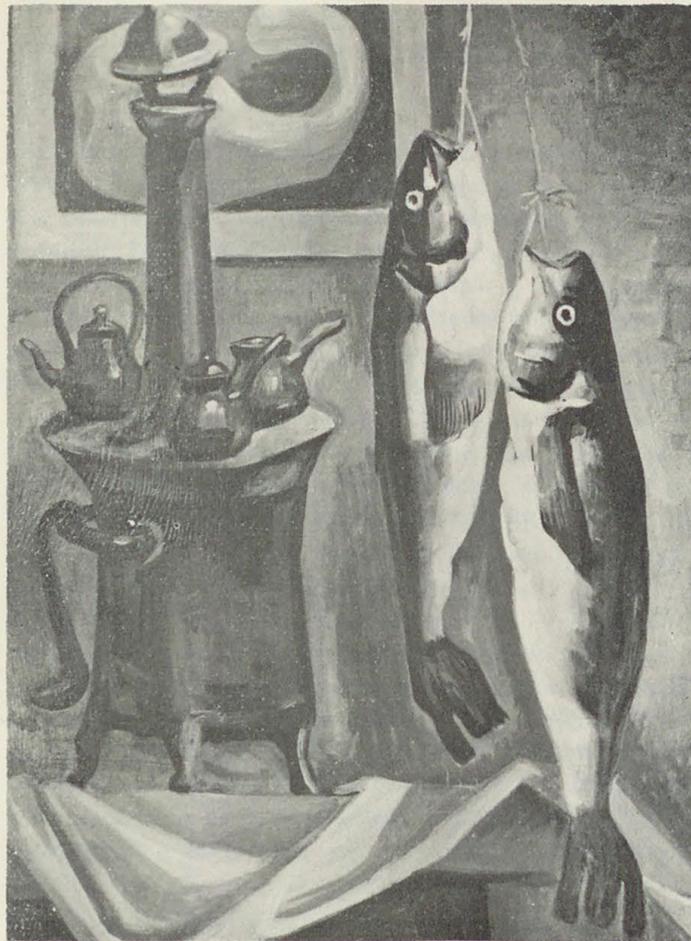
más nostálgicos se sienten remirando
colores vistos, hoy mundo en la muralla.
¡Y llora amor un capullo cada rama!

ROQUE ESTEBAN SCARPA

Emma Jauch. Nace en Constitución. Es profesora de Artes Plásticas. Casada en 1938 con Pedro Olmos, parte con él en busca de nuevos horizontes, se destaca como afichista y publicista en Santiago y Buenos Aires, y vuelve a la patria después de 20 años de ausencia. Escoge a Linares como lugar para residir; se une a los organizadores del grupo "Ancoa" cuya presidencia ejerce en varias ocasiones. Como pintora, realiza exposiciones individuales y colectivas. Busca el motivo campesino, las flores silvestres, lo popular, todo en un estilo muy personal. Como poeta, escribe "Los hermanos versos", editados en 1971, y "Noticias de Rapa-Nui", en 1975, que será editado en francés, en Bélgica.

Pedro Olmos. Pintor y dibujante, ha acompañado con sus ilustraciones a casi todos los poetas de su generación de Chile y de Argentina. En éste país, Leonidas Barletta le llamó "uno de los más grandes dibujantes de América". Como pintor, representa a Chile en "Ars Americana" París (1946). Su "Danza del toro", es seleccionada por Henri Matisse para la tapa del catálogo. Esa misma obra integra la Exposición Mundial de la UNESCO, en el Museo de Arte Moderno de París, el mismo año. La crítica francesa le destaca, unánimemente, en ambas ocasiones. Su "Baile de los negrillos" obtiene el segundo premio en el Concurso Iberoamericano y con él, la posibilidad de viajar y estudiar en España y Francia. Vittorio de Girolamo ha sostenido que la falta de pudor estético en el arte del autor le da a ese arte una calidad peculiar. Sus obras están en museos y colecciones importantes de América y Europa. En el "Benezit", en la "En-

ciclopedia del Arte Americano”, en “Panorama des Arts”, de París, se le cita como un valor. Contribuyó al desarrollo de la cultura nacional como Conservador del Museo de Arte y Artesanía de Linares, desde que él se integró a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, y hasta el año 1976 en que jubiló. Ha publicado una obra sobre Paul Gauguin, en Buenos Aires, Edit. Americalee, 1943. “Un episodio con cer-nícalos”, en ediciones “Portal” (Santiago, 1977). Prepara “La pintura en la región del Maule”.



Pedro Olmos. *Peces junto a cocinilla de Pomaire*
(Col. Antonio Farré Azorín)

PEDRO OLMOS Y EMMA JAUCH, PINTORES
DE LA REALIDAD TRASCENDENTE

Un pintor posee infinitos mundos en potencia, porque lo existente es su reino. En ocasiones, escoge uno de aquellos y se detiene en él, no para repetirse, sino para reconocer en sí mismo la pluralidad de posibilidades en lo ya creado y por recrearla, en la tela, para los demás y así despierten de su sueño de que las cosas están dadas de una vez para siempre, idénticas a sí mismas, delimitadas en su apariencia, en ese definir único que es una forma de muerte. Alguna vez, el espectador se hechiza, entre el vario quehacer simultáneo del pintor y sin desmedro de valorar los otros, por uno de esos mundos intensos, asediados desde el color, la forma y la significación, que a ambos ha seducido.

Mi tema, en un caso, es el pez. Ese pez que dibujaban incesantemente los cristianos por las vías del Imperio y en la sombra de las catacumbas. En otro caso, el mundo edénico, virgíneo, humano, pero con el recuerdo de la armonía primera y su atisbo de la primera sombra. Son una realidad, bella, concreta, para los pintores; pero en ajenos ojos des-perezan resonancias, que si los artistas no han pretendido conjurar, las escucha el otro oído del alma, sumándole su trascendencia a la limpia belleza, lograda por la línea y el matiz justo e inesperado del color, hijos, sin embargo, de aquella.

Hemos dejado coger el alma, a través de los ojos, por anzuelos invisibles, como otros peces de Pedro Olmos. Retornado hemos al paraíso primigenio, recobrado en la naturaleza existente para Emma Jauch. Del agua a la tierra —entre su recuerdo y su presencia, por su recuerdo y su presencia—, hemos transitado y nos han perseguido, con insistencia, dándole sentido único a breves días, por la intensidad de aquello visto de una vez para la memoria de siempre. Y porque lo

sepan de alguien que goza de su plena libertad, por no ser del oficio, repito mi visión.

LOS PECES DE PEDRO OLMOS

Infinito es el mar entre las edades de la tierra. Innumerables los que Esquilo creía los hijos mudos de lo impoluto y cardumen en redes tejidas para su multitud por los hombres que viven de su muerte. Numerosos han de haber sido los peces salvados por el apostólico Pedro Olmos al descubrirles su individualidad. Muchos de ellos han de existir en el limbo de las casas, enmarcados para que su argento ilumine el mundo de algunos que se conmovieron, en algún instante de sus vidas, por el poder de su belleza. Pero aún quedan, por recién rescatados de la presunta identidad, en, por lo menos, seis telas libres en el taller del pintor. Ellos existen y se debaten sin poder ajeno o expresan el poder de la vida sobre la muerte. Nos hemos quedado solos en su mundo propio, pescadores sin caña ni lienza, con la impaciencia viva, alerta, que nos provocan con su secreto las seis telas.

Los cinco peces en la red solar de la muerte. Dos corchos, más que indiferentes en su nadadura hábil, inmóvil y triunfante sobre el vaivén de los mares, expresan, sobre el grisáceo arena de su textura, la sonrisa solar de su potencia. Quieren aproximarse al reflejo puro de lo mejor del mar translúcido, sin perder lo compacto de su cuerpo, para, disimulados ya, alejarse en libertad hasta el lugar exacto donde cumplirían fielmente su destino de ser, entre ola y brisa, rectángulos sin peso. Los estimula la insinuación de red de araña marina, de la que son custodios, y que, no obstante su casi inexistencia, ha sido capaz de retener a los peces. Toda tela está trabajada de vacíos que parecen débiles y de leves y recios hilos, que no valoran los corchos engreídos. Pero aquí, el agua inquieta y límpida casi la desvanece, a la mirada, con

cortes de luminosidad. Su adelgazamiento cae hasta lo inexistente por una corporeidad escurridiza a causa del asaetamiento constante de los finísimos dardos de la luz en la casi conjunción de agua y aire, que, aunque fuera dimensión más profunda, semeja, por los reflejos, que los peces están al alcance de la mano. Los cinco peces se agrupan contra todas las direcciones de la muerte en acecho, en una vana defensa, con los ojos asombrados por un último oro solar, con unos rosas en los cuerpos que ya les otorga el aire de la tierra próxima y con la avaricia de atesorar el verde último del océano.

Los cinco apuntan como una rosa náutica hacia los confines por donde han navegado; se agrupan como corola fugaz de una flor que nunca va a ser aunque sus colas anuncian, por su movimiento, que fuera a abrirse. Se entreveran algunas aletas caudales; otras despuntan hasta constituir una flor del miedo que tuviera, en cada pétalo, en vez de aroma, el don de mostrar el mundo antiguo, opuesto al nuevo de la tierra, que es la muerte. Y el de mirar para siempre con la mota amarilla, redonda, de los ojos, cuya sorpresa se centra en torno de la profundidad negra, hondísima, de la pupila, que parece venir de los tiempos y los espacios abisales, uniendo el origen de la vida al origen del no ser, como si fuera el sol inmóvil que será invadido por la noche, y lo sabe; el fuego luminoso vencido siempre en ciernes.

La plata de sus cuerpos se desintegra en notas rápidas o largas como un destello, en azules, verdes, asalmonados que piensan en rosas, pastosidades de lúcumas o palideces mortecinas; tonalidades transparentes de un cobre desvaído en algunos dorsos y, en otros, explosivas luminosidades rosáceas, que comparten, en un disminuyendo, un amarillo pálido con una nota de sangre cuajada o desvaída. Los cuerpos se estiran o se curvan desde el ojo que, con su vivacidad, simula su principio, hasta las aletas de la cola que semejan hojas secas de otoño, o transparentan un leve recuerdo del verde primero,

o tienen del morado leve o se enrojecen, inesperadamente, en su último reducto de sangre. Las aletas laterales tienen la fijeza de un brazo manco, su esplendor antiguo de guante de malla reposa y el color fundido exterioriza su inanidad.

Al vivo color de los ojos, que siguen mirando como si vieran, lo empaña algún gris y rodea una intensa media luna negra, o les modera la vivacidad un verde que era reflejo y se ha aposentado en ellos, o les rodea un punto azafranado y una media luna de luz, que impone alguna nota blanca en el iris monocorde, o, en otro, se abre, más allá de su límite fijo, por la virtud del color en círculos concéntricos como si desearan abarcar más en la última mirada.

Flotan y están quietos en un agua adriática por lo transparente. Pero, desde lo alto del espacio, como una herida que manara sangre, una pincelada establece el rojo que descende, se desvanece y mantiene solapada presencia hasta que ha herido y deja otra sombra roja donde concluye el cuadro.

La ascensión de lo creado, por la muerte. Se te nota, oh poderoso, el sedal de la muerte en este otro cuadro. En vano tienen la boca abierta como en asombro o ruego —por la boca ha de morir el pez—. Sostienen todo el cuerpo de esa boca cogida, lacio el uno, ligeramente crispado el otro. El ojo mirando hacia lo alto con su pupila oscura en medio de un sol parece que alza ese recuerdo de pierna de mujer que está acariciando una pequeña mano enguantada. Las luces cubren a su inmovilidad entregada con matices que van del blanco, por el rosa, hasta un rojo laxo; el verde que tiene una inclinación por el azul y se sujeta en alguna sombra densa. Uno de los peces permanece aún más cercano a lo terreno; mantel de pliegues que son luces y hondonadas ligeras que sostienen la forma cerrada, ya roja de plenitud, ya amarilla que rojea y con un recuerdo del verde originario de un duraznero que disimula su tentación de manzana edénica; una larga botella del barro de la ginebra

holandesa, que sobre su ocre pálido y destelleante, corona un tapón para que no se evada su espíritu, que puede ser el genio del agua de vida o el calor del modesto calentapiés. Ese pez aún no se resigna a su muerte: parece que, de pronto, va a golpear bruscamente con su cola crispada a esa torre erigida y orgullosa que disfraza su fortaleza en un crepitar de reflejos, que ese ojo atisba. Quiere vengar al zapallo italiano, suspendido más alto que todos, pero amorosamente ahorcado por un lazo de cuerda, ceñido con coquetería de adorno sobre un cuello que parece decapitado mientras sostiene el cuerpo verde, acinturado, con su corsé amarillo de cantante de café-concert. Caerán todos sobre lo que se yergue firmemente afincado en una realidad no aérea, si la mano que sujeta a los poseídos en este momento del tiempo no los lleva al cielo de los peces y de las hortalizas gloriosas.

Las cebollas guardianas y sin lágrimas. Angustiosamente, y sin redención, surgen los limitados por las cebollas. No sólo por el ansia abierta de la boca, sino por los verdes y amarillos de los cuerpos oscuros de la muerte en los que ninguna nota de plata pura, y apenas un leve matiz azul, recuerdan el agua originaria que era vida. Entregados, las aletas inertes y vueltas, vienen custodiados por aquellas dos cebollas no redondas: una, con su tallo como cuerpo de árbol magallánico vertido en única dirección por el viento, o espada flamígera, o dedos largos que, entre carne de verde y hueso mondo, tienen un gesto de mandato, mientras su moño canoso y su volumen de tanta lágrima en potencia debía hacerla más consciente de la muerte y no impedir el movimiento, inútilmente, del pez inmóvil; la otra, con tentáculo admonitorio, reposa sobre el segundo pez con brazo pesado que recuerda la pata de una centolla que tuviera caparazón feudal blanquecina y una cimera de pequeña pluma verdosa incipiente. Dos arvejas en su vaina verde de esplendor de océano reptan, cuncunas vivas que parecen huir

con las testas levantadas de un rojo que puede quemarlas, signos de vida entre los peces lejos del mar y el llanto contenido de las guardianas cebollas alejadas de la tierra y el sol que les habían acariciado el dorado cobrizo de las mejillas.

Los que se niegan a la idea de la muerte. Si, hay peces que se niegan a aceptar la idea de la muerte. El pintor, en vano, los pone sobre una fuente blanca. Crean su mar irradiando luminoso verdor. No guardan la inmovilidad de los que han sido irremediablemente arrancados a su elemento: se les ve a punto de moverse, alguno se desliza imperceptiblemente en la perspectiva. Si sus ojos son desconfiados y áureos, sus colas marcan aún la curva del movimiento que no se sabe si está cesando. Son translúcidos como si el agua los rodeara con sus reflejos y, sin embargo, muestran estos pejerreyes todo el verdor del océano concentrado en sus cuerpos.

Los peces sorprendidos. Sobre el lienzo blanco, equilibrista a punto de caer, con el rostro encendido que va del rojo del esfuerzo al amarillo del temor, y el brazo verde erguido sirviéndole como si por él se cogiera del aire, el pimentón parece hacer sus piruetas de gracia y fortaleza ante los tres peces, de boca cerrada, adusta, conscientes de su riqueza estética ante la forma caprichosa y el colorido casi monocromático del fruto de la huerta. Tienen el arcoiris en su cuerpo, sabiamente extendido, no en sus colores puros, sino en su infinitud de posibilidades: como cada uno no renuncia a su personalidad, ha escogido su gama preferida para la luz, como quien busca la armonía de su vestimenta para el retrato.

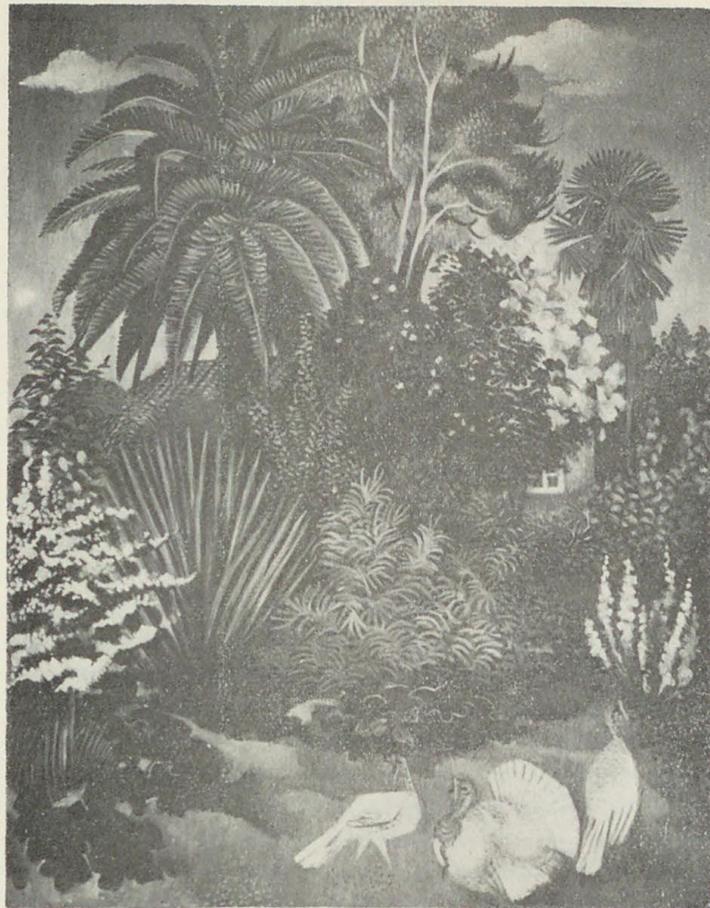
Están vivos sobre un lienzo que desea hacerle gracias como el pimentón y se retuercen con movimientos gráciles, pero en vano. Da la cola al espectáculo, una cola indiferente de alas plegadas de mariposa café, el del plano más apartado.

Sus ojos muestran aire meditativo y no desea que se le note que se preocupa de los juguetes engañosos del pimentón. Como otra ala, recogida hacia arriba, una aleta más oscura que la de la cola tiene un gesto de Icaro que ya va a volar, y todo ello, que apenas retiene, se expresa en los colores en pequeñas pinceladas de amarillo, celeste, verde, naranja, blanco, rosa lúcuma, plenitud de atisbos de pequeñas ideas que él no pretende o no logra concretar.

El segundo mira de reojo al rojo acróbata, le da el dorso oscuro, pero el ojo, rodeado de cárdenos, de ocre, de grises, de sombras, está alerta en su amarillo que cierto verde quita rotundidad segura. El cuerpo se desliza como en el agua, liso, estriado de celestes-azules, de blancos de olas, de fragmentos que, por nadar hacia la profundidad o la luz, se muestran más recortados o misteriosamente huidizos. Su cola se trenza con la del tercer pez estupefacto, ojo pleno —los ojos van creciendo desde el plano superior al más próximo al irritante pimentón—, boca que se tiñe de un leve reflejo del otro ser enigmático, gesto levantado casi por algún ocre pálido entre los negros, como un esfuerzo por el no entender esta realidad presente. Y tras esa tensión concentrada, el color se desliza en un vórtice de celestes que se asoman entre los verdes que se sombrean, los blancos que se entreveran mientras la sombra en el centro del ser va perdiendo su poder en una complicidad amiga entre blancos, azulinos, verdes más puros, una nota de color del melocotón —recuerdos de otras zonas de lo creado— que se hace línea luminosa hasta la cola en verdiceleste, que si quiere romper el gris, triunfa finalmente en el blanco que permite un reflejo de oro viejo: desemboca en las alas de la cola, signo del vuelo en el agua lejana en la realidad, cercana en la necesidad y en el recuerdo. Que el cuerpo tenga, en el dorso, el verde del mar en sus distintas profundidades, que se haga blando y fino el color para el deslizarse, signo es de que no lo retiene el lienzo sino el asombro.

Los aparentemente muertos y gloriosos. Cocina de cerámica de Pomaire en el fondo, con su sombrero azul, su sartén, su tetera, olla y espumadera, gris hierro de fantasma, para que no se piense que lo físico estable es más poderoso que los peces muertos, colgados desde un cielo lejano, en un nimbo de luz sobrenatural como de ascensión o de anunciación. Uno de ellos, en vez de aletas, pareciera tener piernas y querer alcanzar el piso, la tierra; el otro, como si fuera mano, la extiende levemente sobre el aire. Han logrado en la muerte la belleza suma. Peces casi unicordes, ahora son, en la corporeidad inmóvil, pura luz; peces resurrectos, cuya belleza Dios la asegura con su sedal y nudo. ¡Cómo se descubren toda la riqueza escondida en su vuelo desacostumbrado, que no pueden contemplar porque su mirada va hacia lo alto! Se hermanan los colores acentuándose, jaspeándose, disolviéndose lentamente en otros, coexistiendo y coparticipando de sus esencias, y todos (los grises, los verdes de rana, los rosas de traje ajado, los blancos que casi no son de pura luz recogida, los cobres y naranjas, algún celeste), mueven lo que debería ser inmovilidad.

Están ascendiendo, luminosos, a los cielos de los peces, en su mayor gloria, cuerpos totales, cuyas bocas ansiosas parecieran exigir el tirón final que los liberara del mundo del hierro que, al final, es de arcilla. El calor, el fuego de la vida está en ellos, los aparentemente muertos y la cocina es gris, fría y desvanecida, junto a los transfigurados, reverberos de existencia plena. No se puede describir el paraíso, pero así seremos nosotros —si Dios quiere y lo merecemos— con todas las luces que hayamos podido tener, dar, mostrar, en relámpagos brevísimos, en segundos eternos, que, sumados con amor, se revelan con y por gracia. Atrás quedarán el sombrero azulino de las cocinas grises y sin humo. En el aire, la cuerda de la muerte y el peso de la vida. ¡Quién fuera pez, para que, en ese instante, nos revistiera con su pincel de luces, Pedro Olmos!



Emma Jauch. *Los pavos blancos*
(Col. Hernán Martínez)

Los paisajes existen. Son nuestros ojos los que no viven. El hábito los ciega, hasta que alguna circunstancia nos hace confrontar realidad y realidad, creación y creación. Los paisajes de Emma Jauch parecen pertenecer a algún país extraño y lejano, y aún cuando estemos rodeados por su realidad concreta de orden caprichoso, seguimos pensando en que ha de tener este espíritu que los recoge en sus telas, algún poder de esos que los genios de las noches orientales concedían cuando se entraba en posesión de la palabra exacta para abrir, en lo cerrado y recóndito, el paso a la riqueza escondida en lo existente. En sus telas, el mundo concreto se nos transparenta, se hace total presencia en todas sus líneas continentales y en el aire que las rodea y que tanto se ve que se puede palpar, porque la mirada se hace mano acariciante, vencida la estupefacción.

En alguna forma se descubre la realidad de lo irreal y, simultáneamente, la irrealidad de lo real, porque hay un largo tránsito consumido en un relámpago de visión e intuición en ella; como todo lo relampagueante, rápido, luminoso, que sobre un eterno camino de Damasco, descubre relaciones, mundos necesarios, verdaderos, pero no vistos con los ojos de hasta entonces. La predisposición estaba en su alma, comprueba su veracidad en la tierra y sólo, en ese momento, puede recoger, lo en apariencia transitorio, en la tela. Y, luego, como Keats lo dijo, "a thing of beauty is a joy for ever".

Si el mundo está en perpetuo movimiento de luz y sombra y el hombre, al andar, mueve también las perspectivas, el artista tiene que ser crucificado por los clavos del ansia, después que el asombro ha recogido, casi al azar, un ángulo inédito de lo viviente. Su vocación amorosa le predispone a esa agonía entre el contemplar de pronto y el fijarlo como es y está siendo. Hemos transitado, sin orden creador, por

el mundo de Emma Jauch, un jardín edénico, donde el color nos ha cubierto subrepticamente apenas de su polen y su sombra nos ha velado, en su complacencia por nuestro cansancio, la capacidad de absoluto asombro. Así, con naturalidad, lo hemos disfrutado, mirándolo sin verlo realmente, como Adán debe haberlo hecho, ignorando primero que había allí una creación preexistente, recreada en su esencia, cuando a él le pusieron, en el sabor de la lengua, la palabra que era el nombre exacto que retiene toda su realidad trascendente. Y así, únicamente, cuando el pincel ajeno nos devolvió, límpidos, los ojos, descargados del hábito y la fatiga, le vimos.

En el Edén han de haber existido, en potencia, todos los paisajes, y el meollo del asunto era distinguirlos. Por eso, no nos sorprende, en una tela, un primer plano de esfumado chino sobre cuyas verdes sombras —humo y apenas memoria de humedad de agua— recubren el rosa viejo de superficie mate, pero bruñida por el tiempo, de la tierra, y entre el verdi-negro denso que lo ciñe y el traslúcido que lo descñe y recuerda vagamente el color primigenio, existe, en blanco, un ostentoso pavo que inicia el movimiento en giro de ronda de todo el mundo que abarca el cuadro. Su color establece en distintas alturas y crianzas una rosa de los vientos, pero, para castigar la vanidad de su albura, con su propio abanico papal de plumas, arroja cenizas de un tenue café, así como con el erguido cuello cardenalicio con testa y solideo de cielo, por más que la extendida cola abarque más espacio de auto-suficiente gloria, las recortadas alas le recuerdan lo limitado del vuelo real apegado a la tierra y el ilimitado de la belleza: el celeste de su nuca ayudará al rojo que se le desparrama sobre el pecho y al blanco que con cada pluma construye, en lo que también le acompañan sus dos más menguadas hembras.

Este pavo no tiene sólo, como sus congéneres de otros paisajes, el pavoneo de su hermosura: posee un no sé qué en ese primer plano pequeño que le otorga espacio y ruedo para

destacarse. Podría aplastarle la masa de los distintos, personales, verdes, que, bajo el común nombre de árboles, sobrepasa la casa que se entreve con ventana atisbadora y toca las nubes errantes, vistas desde la trinidad oronda del pavo señor y sus servidoras. Mas el ave expresa que, en esta riqueza, ella crea, con su color, la armonía de toda la creación: su nuca azul no está un palmo sobre esa tierra de sombras acuosas en que aparecen vencidos los acantos, sino también, allá arriba, como nota propia en el cielo, entre las nubes que repiten su blanco, así como los almendros en flor, y el rojo, empalidecido por estar entreverado de ese blanco, en las camelias, y, más rotundo, en las rosas que duran menos que él y, al apagarse, nadie puede reprocharle ya el esmeril de su voz que quisiera ser canto.

Desde la tierra, él establece, por entre la riqueza profusa de las pitas a cuyas lanzas, unas verdes, otras mohosas, no teme, porque están erizadas hacia el cielo; por la del laurel que, desde antiguo, parece coronar a todo el que a su sombra se pone, como si le descubriera, en algún escondrijo, al héroe; por la de las palmas que crecen, desnudándose, para enmelenar la altura; por la del granado que, cuando cuaje, reirá con dientes húmedos, granates como su cuello, pero, ay, más tersos; por la de la criptomera japonesa que se levanta tanto cuanto aquel que sirvió para los capiteles griegos, a sus pies, se abaja; por la del castaño que prefiere dar flor y la del limonero, cuajado de ácidos amarillos, pero de piel que no se tensa, sino se repliega, en sus depresiones de minúsculas sombras, con más disimulo que la arrogancia roja de su cuello; por la del fresno que no tiene el temblor de los álamos; por la de la fatinia celulata o de los rosas que enloquecieron de altura; desde la tierra, él establece un principio de orden, de círculo hermético: el almendro, a la izquierda, desciende con sus flores albas a establecer simpatías con el ave, y de ella, pasando por las magnolias de la derecha, se alza hasta el cielo y sus nubes que abarcan el todo, para descender por las rosas

centrales hasta la cascada del almendro. El y sus hembras son lo único omnipresente del que toman los demás matices de su color para componer el orden. En vano, los verdes inocentes prodigan todas sus posibilidades: tréboles modestos y espaciados, acantos oscurecidos y de una dulce geometría en sus hojas; otras hojas como espigas apretadas que se forjan verdísimas de unión de temor o amores; hojas disolutas, libres, independientes; aéreas hojas preocupadas de ser islas rodeadas de un mar de brisas; filos de espadas amenazantes; verdes que se espesan por huir de la tierra; verdes que se liman para que casi no lleguen a verse entre árboles más osados. En vano. Este paraíso, en el que cada uno afirma su creación, visto por el ojo puro que llega por su realidad a su esencia, no vence a la voluntad de la vida que exige la armonía. Y el blanco pavo, con su azul y su rojo, rescata de entre el verdor, no sólo los otros colores, sino que inicia y cierra el círculo mágico de la plenitud de lo efímero, porque Emma Jauch lo ha visto en el tiempo y al hacer detenerse al instante efímero, lo ha hecho eterno.

Pero como el mundo gira, las perspectivas se mueven. Ahora los árboles y sus flores se asoman por sobre las tejas de la casa, que son como huellas con taconeos profundos de pisadas ordenadas de una legión de gnomos en una marcha nocturna y silenciosa que sólo aquellos han contemplado y continúan inclinados esperando la reiteración de lo entrevisto si han coincidido con la luna. Otras veces, es un camino, y los árboles se contornean para protegerlo o muestran curiosidad en la vorágine de sus ramas, censurados por las palmas rígidas y orgullosas de su cercanía al cielo al que, por acercarse, dejan languidecer sus ramas menos jóvenes. Mas a ras del sendero, pitas empollan cardenales revestidos de transitorio fasto, entre humildes y ardientes, mientras rosas osadas alegran los aires con su aroma al desnudo ofreciéndose a la altura del medio cielo.

Deja caer blancos reflejos sobre el fresno ese almendro que

aún retiene su pureza, mecida por tímidas brisas, mientras las enredaderas traviesas y curiosas abren espacios para que asomen entre su enmarañada masa verde, el rostro impreciso de algunas corolas, y ellas se enanan hacia la tierra después de campear a su amaño. Pero a la casa la defienden con su color vibrante las achiras y las hojas enhiestas que, a su vez, protegen a aquellos amarillos anaranjados y a aquellos escarlatas con vueltas de sombras. Los árboles se convocan y se agrupan llamados por la amistad del hogar. Algunas de sus hojas parecen no tener pecíolos y son como bandadas de minúsculos pájaros que se han detenido en un volar verdeante y comienzan a ascender hacia el cielo, mientras en otros árboles, guardianes de presencia densa, agresiva, semejan ser hirsutas por disimular su ternura de cuidadoras, y el alma de niño en el cuerpo de gigante que se apresta a detener aquel aparente vuelo porque todo siga existiendo presente. Sobre ellos, las nubes blancas se han detenido, viandantes de lo celeste, para beber del agua verde de las hojas, adquirir algún matiz reflejo de las flores, y seguir errando con su materia de agua disfrazada de algodones compactos para heridas del tiempo o deshilachados por el poder del azul. Este momento lo ha detenido también Emma Jauch, en otras dos telas, y está tan segura de su hermoso logro de contención vital que ni siquiera le ha dado aún la frontera innecesaria de un marco.

Hasta ahora, Emma Jauch no nos ha hecho entrar en el mundo real que conoce límites. Y no ha puesto al ser humano en esa libertad. Un muro circular y ocre, que podría convertirse en círculo cerrado, como lo insinúa el redondel de sombra que encierra a las figuras de dos niñas sentadas bajo la plenitud incipiente y última de dos aromos, mirados desde un cielo que no es plenamente azul y en el que, otras nubes, esfumadas, que no alcanzan a condensarse en su total blancura, llevan al espectador a la sensación de un presentimiento. Los dos árboles son hermanos, aunque estén en distinto momento de su existir. Lo de las dos niñas, que semejan tener

edad próxima, no lo sabemos. Sus rostros los vemos, no obstante no estar delimitados: de este modo, su significación queda en nuestro poder. Pero existe. La niña de blanco, piernas extendidas y replegadas, mano apoyando el cuerpo sobre la tierra, y el otro brazo relajado sobre el regazo, pareciera recoger una flor invisible. Hay una nota meditativa y esperanzada en su actitud toda. Si parte del aroma amarillo está sobre ella, le pertenece el que se yergue más alto y de un verde en el que apenas unos reflejos del limón se comienzan a aventurar. La otra niña, rosa, pies recogidos bajo el cuerpo, manos entrelazadas en el regazo, la cabeza un poco gacha, tiene como cielo el aroma triunfalmente amarillo, en el instante de la exacta plenitud. ¿Sabe ella, que con las manos entrelazadas ruega o semeja rogar, que, en la plenitud, está el comienzo de la muerte? ¿Sabe la de blanco, que, al acariciar la tierra y escoger la flor, está naciendo a la ternura?. Dos árboles, dos niñas. El pasto es como un círculo de fuego verde. Los troncos albos son dos osamentas disfrazadas por el color del follaje. La de la niña de blanco es una y está firmemente erguida. La de la niña rosa se bifurca en el ruego de las dos alas amarillas. El muro oscuro, el cielo impreciso, dos momentos de un mismo aroma. El verde del pasto nos habla de juventud. ¿Por qué, Emma Jauch, más allá de la belleza, el resto nos sombrea el corazón de destino?

Linares, 6 y 7 de Febrero de 1976.

EDITORIAL UNIVERSITARIA