



Realizar una exposición de grabados no es hoy entre nosotros una cosa corriente. Este valor del trabajo silente en un mundo en que todos tenemos prisa, no cabe en esta técnica donde la sensibilidad va decantándose poco a poco hasta alcanzar después de pasar la plancha por el tórculo el resultado definitivo. Luis Pessa expone grabado y ello ya de por sí necesita un campo de atención fuera de lo ordinario.

Partiendo de lo que afirmábamos al principio podríamos sustentar toda una teoría del riesgo, del reto de esta zona vacía del arte, hincando el buril en sentido de desgarrro en este campo de creación abandonado. Pessa ha tenido esta decisión y ha mostrado su grabado al público.

Pero, ya dirigiendo nuestras notas en un sentido de sugerencia extensivo vamos a lanzar esa «teoría del riesgo» que llevará adscrita los extremos «reto de esta zona vacía del arte» y «campo de creación abandonado» para reforzar el sentido de aquella.

El riesgo en el arte es el arma de los osados pero no de los triunfadores en un sentido inmediato. Como hecho ético es extraordinario, como hecho práctico, lastimosamente, el común de los hombres con esta grandiosa indiferencia intenta y logra muchas veces minimizar este riesgo. El riesgo puede ser de impugnación de un estilo nuevo, o de recreación de una técnica ya conocida y algo olvidada por el público. Pessa ha corrido este riesgo, la recreación de una técnica.

El riesgo como principio de fuerza, como impugnación de lo profundo es una postura primordial en arte. Siempre lleva junto a él la abierta sinceridad —verdad individual— de aquel que persigue con sentido de fe absoluta la realidad dinámica de su momento emotivo.

Riesgo habrá siempre en el arte. Al artista ante la obra se le abre siempre un interrogante. El momento que precede a la creación incisiva ocasiona un estado convulso, una desazón larga, y un fondo indefinido de posesión de algo que parece se nos escapa a cada momento. Entonces en esta profunda indiferen-

cia, en este sentido inapetente absoluto aparece el riesgo, hay que arriesgarse para dar nacimiento a algo, que no es el resultado de ningún contexto matemático, y sí la consecuencia de una necesidad indefinible, un «afán de abierta sinceridad», momento contundente de la verdad individual. Este riesgo es ante un mismo, ante el deseo de mantener inhiesta la potencia creadora que en estos momentos se convierte en una inminente realidad expuesta al dolor físico, como trasfondo del hundimiento ético momentáneo.

El «reto de esta zona vacía del arte» es la manifestación más palmaria de la dinamicidad de los principios objetivos de la sensibilidad, aplicados a la creación artística. Llenar un hueco, saturar un ambiente, ha sido siempre una obsesión del hombre desde que intuyó esta inteligencia diferenciativa que le separa de la irracionalidad en su sentido más estricto. Retar implica absorber campo a la nada, conquistar esta tierra de nadie valiéndonos del propio esfuerzo y de la emergencia comunicativa. Comunicación como dar sentido a lo inerte, a lo vacío, a lo infinito de luces yacientes.

Y por último «el campo de creación abandonado» es la valoración objetiva de la soledad del arte. El drama del arte como soledad es una obsesión reiterada ante la presencia de la obra artística. Toda obra en sí misma responde a una soledad de creación lanzada al campo del público. Luis Pessa ha salido al paso de aquel «abandono» ha saturado con su consistente exposición el vacío del que la obra del grabado no debe conocer, y ha plantado valientemente ante el público su soledad a campo descubierto, exponiendo la misma a todas las miradas y llenando con fuerza contenida este «campo de creación abandonado» por un bache de silencio del que era necesario salir al paso.

En una de nuestras conversaciones con Luis Pessa este nos dijo que él muchas veces se imaginaba a Rembrandt grabando bajo la presión del cielo de plomo de Holanda, retenido en su estudio por lo despacible del tiempo. Con esto quiso significar Pessa que el grabado

es algo esencialmente centroeuropeo y del occidente de centroeuropa. Testimonian este aserto Durero y Rembrandt. Entre nosotros ha habido el caso de Goya, prodigioso, maestro del aguafuerte con el que ha alcanzado unas calidades insuperables y una humana significación incomparable. El valenciano Ribera tiene también unos grabados muy apreciables, como los tiene Fortuny el famoso autor de «La Vicaría». Recordamos solamente nombres descollantes sabiendo que dejamos en el tintero muy buenos grabadores.

Después de estos incisos que parecerán al margen de la exposición de Luis Pessa pero que han sido sugeridos por ella, digamos algo directo de la misma. Como grabador se mueve Pessa entre las técnicas del aguafuerte y de la punta seca y con ellas alcanza acentos sumamente personales en especial en sus últimas obras. Anotamos dos grabados que nos sobran en la exposición, los que llevan por título «Piel» y «La dama del gato». No responden al acento de sus últimos hallazgos y en el conjunto aparecen altamente diferenciados en calidad, con respecto al resto de la obra expuesta. Por lo demás la exposición aparece altamente conjuntada y se hace difícil poder destacar alguna obra de un conjunto de tanto contenido. Quizá «Cazador oriental» prescindiendo de la anecdotia es la plancha que más nos satisface. Sus calidades y percusiones son francamente emotivas y en la misma descansa toda la fuerza dinámica que abocó el artista en el momento de la creación.

El grabado de Pessa es corporeo y profundo en sus verticales. Ante él somos altamente conscientes de una cosa: es demoledor de lo anecdótico a la vez que altamente humano y de fibra inteligible. Sus profundos verticales tienen campos múltiples, y su fuerza de atracción no puede ejercer por sistema un único campo emotivo. Abraza una múltiple generalidad humana cuya persistencia es infinita en cuanto a resonancias. El grabado de Luis Pessa es todo esto, y ha sugerido todo lo que decíamos más arriba.

LUIS BOSCH C.