

La geometría de Omar Rayo

Escribe: MARIO RIVERO

Se comienza hoy a sentir una inesperada afinidad con ese temperamento que propone la abstracción geométrica, cerebral, como medida plástica para nuestra época. Esta sería pues la manera de pintar, afín con el espíritu industrial, que quiere conocer la razón de las cosas y que indaga en ellas su expresión más exacta y desnuda. No se trata pues de intelectualizar; sino que esta expresión, no esotérica, pero sí recóndita, esta idea casi matemática de pureza, no puede expresarse en forma orgánica, y solo se hace efectiva en un idioma abstracto. Por lo tanto es entonces lo racional; aun cuando no sea esto solo, ya que el racionalismo artístico, debe tener también desde luego con qué satisfacer el sentimiento: debe ser ascendido, promovido, a un grado superior de plasticidad y elasticidad.

Preciso así lo que caracteriza en mi opinión el arte de Omar Rayo: que es absolutamente pictórico. Desde que uno se aproxima a un cuadro suyo, se advierte que el artista no ha tenido sino el único deseo de indicarnos plásticamente la vibración de una forma pura. No una devanadura de pasiones, ni tumultos de colores o esferas de bruma. Lo que pinta son *hechos*, simples exterioridades, una forma rutilante y precisa de una sencillez absoluta y de una complicación absoluta. Conjura pues excelentemente el peligro de volverse literato que amenaza siempre a los pintores, aunque sin eludir de ningún modo la presencia irrenunciable de la poesía que es la esencia de las artes plásticas; y a este fin, emplea el único procedimiento lícito para lograrla: emanada directamente de los ritmos, de la ponderación exacta de los elementos, y de la misma objetividad, de la desnudez, que deja entrever no obstante una saturación interior, un más allá armónico; obtenida así como *bouquet*, como *ganga*, esta poesía expresa suficientemente su legitimidad.

Rayo resuelve además de un modo muy satisfactorio para el sentimiento orgánico, el choque del sistema horizontal con el vertical: enrrolla, dobla, y en una palabra ablanda y aspira a dulcificar y amortiguar su rigidez, su dureza. La forma hábil, el capricho decorativo, jaspean la geometría, la animan, y deshielan el paso leve de una forma a la otra, a la vez que son la muestra valedera del gesto, del lenguaje, es decir que revelan ampliamente la individualidad que las crea; y así Rayo, que mueve

las formas a su antojo y que consigue llevarlas a muchas variaciones, vibraciones e integraciones, no las transporta sin embargo a nada intelectual ni metafísico.

Con evidente error suele aun creerse, que lo que mejor califica una pintura es su contenido. Pero bajo la autoridad y el prestigio de un Malevich, y ya desde 1913 sabemos que no es así: ¿qué cosa hay más bella y “decorativa” que un cuadrado negro sobre fondo blanco? Los pintores pues, esos pintores a los que se reprocha tan ferozmente sus preocupaciones exclusivamente geométricas y sin “mensaje”, han sido llevados así con naturalidad y como por inercia, al extremo más conmovedor: lo que se denomina un poco pomposamente pintura pura y que es acaso y con todo y su falta de contenido la producción más inteligente y honda.

No es pues este, como se afirma, un arte gratuito, puesto que quiere demostrar. Demostrar el sentido de la nitidez y del orden: un orden simple y permanente. Pero el esfuerzo es increíble, si bien se mira: se trata solamente de “mostrar”, sin explicaciones ni comentarios, en una forma casi impersonal. Ahora ya pueden pues entrar con perfecta soltura los elementos que emplea Rayo en sus intaglios y que son los más escuetos y fútiles: ganchos, cerillas, llaves, latas de conserva, trampas para ratón, cosas todas desesperadamente útiles y sin la menor sospecha de un período de vida más tierno. Mediante un apretado análisis, Rayo las reduce a un contorno, al que bien se puede llamar mágico, puesto que lo expresa todo sin decir aparentemente nada. Aquí ya no hay dibujo, solamente relieve; tampoco hay color, solamente el blanco immaculado, como de tiza, el no-color que bloquea de inmediato el potencial afectivo hacia un matiz de sequedad, de inmovilidad. El problema de Rayo ahora es luchar con elementos de dos mundos real y abstracto: accidental y permanente; se exploran pues las simetrías, los paralelismos, los rompimientos, la luz y la sombra hacen la línea siempre entre dos blancos, como entre dos lindes de reposo, y el resultado, el todo, perversamente antipoético.

Yo no puedo creer que el nivel en que la obra de Rayo se mueve pueda considerarse fácil. Se necesita, de un lado, despojarse de los prejuicios, las ideas fijas y el sentimentalismo, y de otro, la observación y el instrumento. En realidad el ojo prefigura y escoge lo que ve, pero ese ojo no está dado a todos ni está tampoco en el artista mismo dado de antemano. Es cosa de inventar su manera de ver, que por lo que hace a Rayo es un ir derecho a la pasta de las cosas, una cualidad casi helénica de mesura y la necesidad de destruir plásticamente toda implicación literaria.

A mí, como a tantos otros espectadores, la obra de Rayo habrá revelado lo “bello en sí”, separado de la delectación casi morbosa que “lo humano” produce al hombre. Y tal viene a ser al fin de cuentas la exquisita formulación de Platón: una clara plasticidad, superando el trascendentalismo antiplástico.