

# El pintor Gustavo del Río

**A** Gustavo del Río se le hace una proyección social presentándolo como hombre de mundo, incluso mundano, debido a sus relaciones con élites internacionales, proyección que empaña, a veces, su categoría de pintor. Yo he conocido a Gustavo del Río en una época de su vida más sosegada, menos desparramado socialmente, más concentrado en torno a su pintura. Aunque no lo parezca, esto es mejor.

Jorge Luis Borges —ciego, no se olvide— dijo de la pintura de Gustavo del Río: «Ha pasado de las mitologías de los suburbios a los juegos con el tiempo y el infinito». A Borges le bastaba una simple explicación sobre lo que tenía delante para encontrar el quid de las cosas. El mismo aclaraba: «Mis ojos no pueden ver la pintura, pero mi yo la siente y la traduce».

Deporto con Gustavo del Río en su estudio, frente a sus cuadros. Algunos ya los conozco. Otros son nuevos, al menos para mí. Pertenecen a su última etapa, etapa que podríamos llamar clásica, aunque sólo fuera por darle una definición. De algunas de sus obras ya hablé en anterior ocasión y repetiré sus conceptos. No importa. Él se está tomando un café; yo una aspirina efervescente, que era con lo que me drogaba hasta que me produjeron úlcera gastroduodenal.

Gustavo del Río nació en Bahía Blanca (Argentina) el 23 de agosto de 1948. Su signo del zodiaco es Leo. Esto último no sé por qué lo escribo. Pero ahora es como una rutina inevitable el preguntarle a uno su fecha de nacimiento y añadir a continuación: ¿de qué signo eres?

Uno de los cuadros que observo se titula «El amigo». En él aparecen dos figuras, dos. ¿Cuál es el amigo? ¿Ambos lo son de ambos? ¿O uno es del otro y el otro no lo es? ¿Quién gana y quién pierde en este reto de la amistad? Observo el cuadro con detenimiento. Me pierdo en conjeturas. «El amigo es uno, pero las personalidades son dos», ha dicho Gustavo del Río. Sabe que es subjetivo, pero no desea abandonar este subjetivismo. Las dos figuras tienen la misma cara, una está de medio perfil y la otra de frente. Se trata de dos hombres jóvenes. Uno tiene el torso desnudo y los brazos cruzados, el otro está en mangas de camisa y con un brazo atrae hacia sí al amigo. Otra vez la pregunta y la incógnita. ¿Quién es el amigo de quién? La pared del fondo del cuadro muestra dos resquebrajaduras hiperrealistas. La pintura,

los temas de Gustavo del Río, siempre tienen un raro misterio, un sentido profundo de lo insondable. No te quedas inerte, como frente a lo abstracto, sino con ganas de indagar, como ocurre con Leonardo da Vinci, con Zurbarán, con Rembrandt...

A los doce años, Gustavo del Río entra en la Escuela Superior de Bellas Artes en Bahía Blanca. A los dieciséis expone en Buenos Aires. Le presenta el crítico de arte Jorge Romero Brest, crítico conocido no sólo en Argentina, sino en Estados Unidos e Italia. Conoce entonces al galerista estadounidense Leo Castelli, que le introducirá en su país.

Yo he dicho que resulta curioso lo que tiene de española la pintura de Gustavo del Río, siendo como es él argentino y habiendo residido tanto tiempo en Italia. «La pintura de Gustavo del Río es dramática, como dramática es la de Velázquez, Ribera, el Greco, Goya, Zuloaga y Romero de Torres; dramática y conturbadora». Sin embargo, y entre las diversas etapas que ha pasado su pintura, antes de estilizarse y entrar en el dramatismo y misterio, y quizá durante su estancia italiana —en Italia permaneció unos veinte años, con excursiones expositoras en Nueva York, Buenos Aires, Londres, París, Berlín...—, tiene momentos de un barroco surrealista, con figuras anatómicamente musculosas, miguelangelianas..., porque Gustavo del Río, y como se ve y se verá, es inquieto y no estático, aunque por su pintura parezca a veces lo contrario.

En el año 1968, Gustavo del Río participa en la Bienal de Venecia. Expone fuera de concurso porque lo que expone no es ningún cuadro, puesto que se expone él mismo como obra. El argumento es que él no necesita pintar porque todo está encerrado en él. Es una actitud exótica y excéntrica aparte de filosófica y a muchos debió de parecerle una *boutade*. Es también un gesto de ruptura con lo establecido, un ademán transvanguardista. Más tarde comprende que las actuales vanguardias no son más que retroguardias. Todo ha sido dicho ya, en pintura todavía más. La vanguardia no hace otra cosa que imitar a la vanguardia, como la célebre pescadilla que se muerde la cola; imitar a la vanguardia y no saber pintar, y en pintura hay que pintar más que filosofar, pues es un oficio que no se acaba de aprender nunca. Él había hecho pop-art en sus inicios. Bajo esa tendencia había expuesto en Nueva York con Andy Warhol, Rauchenberg, Jasper Johns...

Más tarde, su figura —viva aunque tenga el gesto pasajero— la inmoviliza en el lienzo y la eterniza en una composición surrealista: él, un pavo real azul en segundo término, un cuerpo masculino tendido en el suelo, unos sombríos nubarrones al fondo... La expresión del autorretrato oscila entre el hieratismo y lo provocativo. En otro autorretrato, repite símbolos y suprime y añade otros. Diríase, lo dice él, que envuelve sus figuras, en estos casos «su» figura, uterinamente: gorguera cervantina al cuello —representa su amor a una herencia o cultura española—, en uno de los dedos de las manos, el anillo de ónice negro que le regaló Luchino Visconti, y que yo interpreto como una deuda de fidelidad a los bellos recuerdos y a lo bello en sí, enmarcado, todo él, como la placenta que hace cómoda la cuna del útero, por dos lirios románticos.

Pietro Bianchi, crítico de cine amigo de Visconti, se interesó por Gustavo del Río al ver sus obras de arte en casa de Visconti. Son obras de su época italiana, las del barroco miguelangeliano, expresionistas, desgarradoras, dramáticas, sociales, religiosas, místicas y torturadas. Los títulos de los lienzos están en esas direcciones y tesituras: *Una de las tentaciones de Cristo*, *El Cristo del trabajo*, vigorosamente panfletario, *La tentación o piedad de San Juan*, he visto una buen reproducción y es un cuadro precioso...

En Italia conoció, entre otra gente, al crítico Ginsburg, al escritor Dino Buzzati, un escritor por el que yo, personalmente, siento una extraña devoción, como extraña es su literatura, a Paloma Picasso... Su romance, o los rumores de ese romance con la hija de Picasso, llevaron y siguen llevando a Gustavo del Río a las revistas del corazón tanto o más que las de literatura y arte. Antes había conocido a Picasso por mediación de su marchante, marchante que también trataba con Pablo Picasso por cuestiones relacionadas con la pintura. Picasso impresionaba. En seguida, con él, se produjo la anécdota. La literatura sin anécdota no es nada, dijo Josep Pla, y yo lo repito constantemente. La pintura tiene mucha anécdota, pero puede carecer de ella. La vida y la obra de Picasso son una sucesión de anécdotas. Picasso le pidió a Gustavo del Río que le dibujara una mano. Las manos son lo más difícil de manejar. Las manos, siendo imprescindibles, siempre estorban, tanto en arte, que no sabes cómo realizarlas, como en la realidad —cuando hablas, cuando recitas, cuando posas, cuando te miran—, que no sabes dónde colocarlas. Gustavo del Río es un buen anatomista. La mano le salió bien. No me cabe la menor duda. Yo tengo un par de ellas enmarcadas en casa, que me regaló Gustavo, que son el colmo de la expresión. El dibujo de la mano fue como un examen. Picasso le invitó a comer con él. Decía que un artista, para ser artista, tenía que saber dibujar bien una mano. A partir de ahí podía considerarse como tal. A Gustavo del Río le gusta Picasso porque fue un artista que siempre contestó a su propio reto.

Entre los cuadros de Gustavo del Río que llevo contemplando existe uno —*La sangre derramada*— que, como se dice de algo, cuando algo es de tu complacencia, me tienes robada el alma. Yo había escrito sobre esta impresión. Dije que para sacralizar a Lorca, no había necesitado el fácil recurso de retratar al poeta, ni siquiera retratarlo emblemáticamente. Le había bastado un vasto lienzo de sangre donde el lagarto y la lagarta —sí, aquellos lagartos que lloraban porque habían perdido sin querer su anillo de desposados—, contemplaban atónitos desde su pequeñez el drama de unos cuerpos baleados, «cuatro figuras tendidas, una ocupando el espacio principal, tres incompletas, como entrando en el cuadro, mantenida la atrevida composición de un corro, uno de esos corros al que a veces juegan las niñas en las plazoletas lorquinas». Las resquebrajaduras o grietas no están en las paredes como otros cuadros de Del Río, entre otras cosas, porque en este cuadro no hay paredes, sino en el suelo, donde la sangre derramada forma charco, esa sangre que «ya viene cantando:/ cantando por marismas y praderas,/ resbalando por cuerpos ateridos,/ vacilando sin alma

por la niebla...» Lorca fue un gran premonitorio. El calzado de uno de los fusilados es de suela de esparto. Yo he mirado con detenimiento ese cáñamo que aparece despelechado en el borde de las suelas y correctamente trenzado en sus plantas. Sí. Diríase que el mágico pincel de Gustavo del Río ha trabajado más minuciosamente esa suela alpargatera que el propio cordelero que en hipótesis debió trenzar el esparto o el cáñamo y coserlo con su lezna. ¡Fascinante!

Gustavo del Río se lanzó a la aventura española — radicarse y radicalizarse entre nosotros— ante la perentoria necesidad de buscar y encontrar sus raíces, esas raíces sin las cuales el tronco de tu vida y el follaje de tus obras notas que permanecen incompletos. Sus abuelos, tanto paternos como maternos eran españoles. A la Argentina no le apetecía volverse después de tanto tiempo fuera de ella. Por si faltara poco, Argentina, políticamente, andaba demasiado desbarajustada y lo que estaba ocurriendo en ella hería su sensibilidad.

Gustavo del Río, que harto de falsas vanguardias volvió a la pintura con un rigorismo clásico, pintura bien cocinada técnicamente, con un discurso y una problemática actuales, que no cree en la vanguardia irreflexiva, en la vanguardia gratuita de tantos artistas que la exhiben y practican por una simple cuestión de mercado, que cree en la pintura sin adjetivos, en la pintura y en el pintar y basta, ha llegado a la conclusión de que la mayoría del arte de vanguardia moderno es una repetición de estilos que cuentan menos años que lo clásico... Existe la belleza, la belleza que te acompaña siempre, incluso en su reverso, ese reverso que muchos llaman fealdad, una belleza no solamente exterior y completa, sino deforme, interior, espiritual...

Paradigmáticamente, desde un cuadro intitolado *Daniel*, nos contemplaba un personaje llamado del mismo modo, completamente desnudo, naufragando en un amplio sillón frailuno. Tenía un hombro más alto que el otro, las costillas marcadas y un rostro muy bello. Mira serenamente, parece que va a hablar y que va a rubricar estos paradójicos conceptos sobre la belleza. Siendo un ser deforme, te vas olvidando de su deformidad...

No quisiera acabar estas sencillas divagaciones sobre Gustavo del Río y su pintura sin señalar algo que ya he escrito en otra ocasión, pero no me parece lo suficientemente importante como para repetirlo. Gustavo del Río sabe darle a su pintura una calidad que sólo concede la pátina del tiempo, pero que él la consigue sin que haya pasado ese tiempo prudencial. ¿Cómo? Los esotéricos dirían que es cuestión de alquimia. Uno cree que debe ser un don especial. Por eso yo decía: «...esa calidad que la pátina del tiempo sólo otorga al oro viejo y a los buenos cuadros y que sólo concede ese mismo tiempo, menos en este caso —dejadme que me repita—, en que lo consiguió el buen hacer y el talento de este pintor...»

**Francisco Candel**