

## Morales

Escribe: MARIO RIVERO

Con alguien que, como Armando Morales, ha alcanzado un lenguaje plástico, no cabe tanto hacer una exposición analítica, como aceptar o rechazar la obra en bloque. Podrá ella gustar o no, "llegar" o dejar de llegar como se dice, pero no puede dudarse que es algo pasmosamente conseguido como conjunto, al que podría definírsele como una exploración progresiva en busca de una pureza esencial.

En general, Morales, va de lo oscuro a lo claro, de lo complejo a lo simple, de problema a la solución, mediante el empleo de unos elementos básicos muy suyos, e incorporados a diferentes atmósferas expresivas, donde el tema es siempre, de una gravedad y un reposo impresionantes. De este modo, existe un admirable equilibrio, entre el cálculo o previsión de los fines y la dignidad de sus medios. Los cuadros son de una economía, de una concisión y de una factura sorprendentes: Morales no necesita la adición final: angustia ante los malogrados poderes de la pintura, que obliga a colocar subrayados, rúbricas, trazos sueltos y sin destino, incapaces de resistir el examen. Sus signos-clave, son esenciales y permanentes, solo apenas la línea, el punto, la incisión, los guiones, conducidos hacia un misterio, hacia una delgadez irreal, casi inaprensible, y que emanados de su propia intransferible experiencia, escapan a toda explicación puramente formalista, es decir, a todo intento de comprensión *desde fuera*. Frecuentemente, Morales, parte de un asunto, de un tema, trabajándolo en una relación de contrastes, de efectos, hasta descargarlo, vaciarlo de su substancia, apar-

tarlo de su condición de objeto y transportarlo a valores puramente plásticos, el caso del Ferry y de los puentes, elaborados mentalmente, inventados de nuevo para que vivan como pintura una vida nueva.

Su rasgo técnico de más bulto, consiste en el procedimiento de activar una superficie negra, esmaltarla, bruñirla, induciéndola a la vez a retroceder mediante pedazos de lienzo sobre los cuales acomoda sus particularísimos blancos, marchitos, sulfurosos como al borde del miedo. Dentro de este admirable manejo suyo de los blancos y en alguno de sus últimos cuadros, se abre la puerta a la memoria y aparece de pronto una imagen, algo con olor de cosa viva, aunque todavía entre la congelación y el deshielo, en ese plano sutilísimo en que los elementos plásticos se impregnan de "lo humano", en un entrecruce de valores que se penetran y se funden y que ahondan y vigorizan la imagen librándola de ser algo meramente decorativo. Esa misma dirección puede observarse en "vaso azul" y "mesa gris", cuadros pertenecientes a la última etapa.

En cuanto a la materia, ese hecho feliz, que dio a la pintura contemporánea una riqueza enorme, Morales la elabora según sus alambiques más secretos y de mejor funcionamiento (como diría él), cerrándose a cal y canto a la peligrosidad de vistosidades o complacencias y esto es lo que lo ha llevado a descubrir, a inventar esas texturas suyas casi inocentes, tan memorables y por encima de toda sospecha, sin las inutilidades ni las pretensiones que detienen la mirada o la desvían, hacia fórmulas exteriores, desprovistas de significados, u operando solamente a través de unos significados abordados en su sentido más fácil.

A menudo, y no sin algún fundamento se ha reprochado al abstraccionismo puro (la corriente de Morales) el entregarse a un estetismo frío, de torre de marfil, de la misma manera que al expresionista se le reprocha su resbalar por la pendiente demasiado inclinada del sentimiento hacia la irracionalidad. Hay la presunción, de que el arte plástico está metido en una encerrona identificable por un inmenso panorama de inutilidad o de anarquía, donde algunos pocos artistas, son como boyas que señalan un rumbo. Por su parte, Morales, aunque desde luego madura su estética personal dentro del arte norteamericano, que es la respuesta a esta llamada crisis, asume un puesto propio, caracterizado por su capacidad de usar de lo geométrico solamente co-

mo medio de controlar, de ordenar, de dar forma eficaz a su subjetividad, evitando así el riesgo de abrir con demasiada el diapasón al sentimiento, como el de caer en un formalismo vacío. Equilibrio pues, y elevación en un lenguaje formal que empezó con agonías: de caballos, toros, guerrilleros y arcos, y con colores heráldicos de una sombría voluptuosidad: reiteraciones de lo español, emplazadas en ese punto metafísico que es el eje mismo de sus estructuras, el problema que las justifica y mueve.

Ahora sugiere montajes, recias mamposterías con virtudes arquitectónicas, en las que van entrando circunstancias, necesidades, sorpresas de la forma que cerca al cuadro y que obedeciendo a sus necesidades intrínsecas llena y crea su propio espacio, entra y sale, en un prolongamiento misterioso, como orientada hacia su realidad verdadera. Hay también inevitablemente asociaciones con paisajes internos, como en el cuadro "brecha", o naturales, como los rotulados escuetamente "pintura". Pero vistos desde arriba (siempre otra perspectiva: de alas o de dioses) y hay tal vez también Nicaragua de lagos y volcanes, su patria, asomada en versión severamente plástica al arte continental.