

## Morales, de Nicaragua

Escribe: MARIO RIVERO

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

En general va de lo oscuro a lo claro, de lo complejo a lo simple, del problema a la solución, mediante el empleo de unos elementos básicos incorporados a diferentes atmósferas expresivas donde el tono es 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, a una delgadez irreal, casi inaprensible y que emanados de su propia intrasferible experiencia, escapan a toda explicación puramente formalista, a todo intento de comprensión desde fuera. Frecuentemente parte de un asunto trabajándolo en una relación de contrastes, de efectos, hasta descargarlo, vaciarlo de su substancia y transportarlo a valores puramente plásticos: el caso del ferry y de los puentes que arrancados de lo real viven como pintura una nueva vida.

Su rasgo técnico de más bulto consiste en el procedimiento de activar una superficie en negro, esmaltarla, bruñirla, induciéndola a retroceder con pedazos de lienzo sobre los que espesa sus particularísimos blancos marchitos, levemente sulfurosos, al borde del miedo. Dentro de este admirable manejo de los blancos y en alguno de sus últimos cuadros, se abre la puerta a la memoria y aparece una imagen con olor de cosa viva, aunque

entre la congelación y el deshielo, en ese plano en que los elementos plásticos se impregnan de lo humano en un entrecruzamiento de valores que se penetran, se funden, y ahondan y vigorizan la imagen, librándola de ser algo puramente decorativo. Esa misma dirección puede observarse en "vaso azul" y "mesa gris", pertenecientes también a la última etapa.

En cuanto a la materia, Morales la escarba con precaución y esto es lo que le permite descubrir, inventar, esas texturas casi inocentes, 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 el sentido más fácil.

A menudo y no sin alguna razón, se ha reprochado el abstraccionismo puro, su frialdad y su formalismo, de la misma manera que al expresionista, su resbalar por la pendiente demasiado inclinada del sentimiento hacia la irracionalidad. Hay la confusa presunción de que el arte 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. Aunque no del todo indiferente al arte norteamericano, Morales asume un puesto propio, caracterizado por su capacidad de usar de lo geométrico solamente como medio de controlar, de ordenar, de dar forma eficaz a su subjetividad, evitando así el riesgo de abrir con demasía el diapasón al sentimiento, como el de caer en un formalismo vacío. Equilibrio y elevación, gradualmente mayores 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, al problema que las justifica y las mueve.

Ahora sugiere montajes, recias mamposterías con virtudes arquitectónicas en las que van entrando circunstancias, necesidades, sorpresas de la forma que cerca al cuadro por todos lados 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 "brecha", o naturales, como los rotulados escuetamente pintura. Pero vistos desde "arriba" (siempre otra perspectiva: ¿de alas o de dioses?) y hay también tal vez Nicaragua de lagos y volcanes, asomada en versión severamente plástica al arte continental.