

EXPOSICIONES

UN PINTOR ANTE SU OBRA:

LO AMERICANO, UNA CONDUCTA DEL SER

Escribe: HECTOR ROJAS ERAZO

América —como resultante de lo europeo, lo asiático y lo africano— conquista para el hombre, por vez primera en la historia, una conciencia de totalidad. Esta conciencia de totalidad queda reafirmada por ser el descubrimiento una testificación de la redondez planetaria. En lo americano esencial está, pues, tanto la anterioridad mítica aborígen, quebrada en el choque con occidente, como la memoria religioso-racionalista del mundo antiguo. Lo americano viene a ser una síntesis del esfuerzo del hombre por reafirmarse en la tierra con los instrumentos de su esperanza, de su razón y de su espanto. De allí que empeñarnos en la búsqueda de lo americano sea, a fin de cuentas, empeñarnos en la búsqueda de una conducta síntesis. Si el americano ahonda serenamente en sí mismo encontrará el resplandor de las viejas culturas solares; los días, casi arcaicos, en que la danza, como enlace del hombre con el cosmos, estaba capacitada para rimar la vida, la religión y las cosechas; encontrará esa fina madrugada de América en que todo es pluma, follaje palpitante, asombro sagrado, oro y achiote, silbo y presagio. Pero también encontrará, entre otras muchas cosas, la exactitud matemática del caldeo, el orden y la felicidad expresiva del griego, el rigor estival de las familias góticas y la gracia de los pueblos latinos.

Lo americano es, pues, una conducta del ser. Somos tesoreros de formas y conceptos que, en el transcurso de los siglos históricos, han hecho posible las diferentes fisonomías nacionales desarrolladas por la cultura. Por ello mismo estamos en camino de dar el acento definitivo de lo humano. La última palabra de su drama la dirá el hombre en América. De allí el ímpetu —cargado por igual de antigüedad, de modernidad y

de presagio— de la plástica americana. De allí también la inquietante rapidez con que lo americano encuentra su diapason y su forma específica. No es un fenómeno de improvisación. Por el contrario es la suma madurez que, por fin, encuentra entre nosotros el instante de prodigar sus racimos.

Si nos detenemos en el hecho pictórico concreto podemos ver como el pueblo mexicano, por ejemplo, ha cumplido, en un relámpago, el proceso de su depuración. En menos de cuarenta años se dan estas cuatro notas culminantes: indagación caricaturesca en Guerrero, épica discursiva en Rivera, dramática en Orozco, furia epopéyica en Alfaro Siqueiros y equilibrio mítico en Tamayo. O, lo que es lo mismo, mueca, gesto, agonía, grito y compás en el término de dos generaciones. Esta celeridad solo puede explicarse por un fecundo apelmazamiento de anterioridades.

Igual ocurre con el ejemplo de Cuba. Amelia Peláez, Wilfredo Lam, Mario Carreño y Cundo Bermúdez logran imprimirle una nota de cubanidad a esta silenciosa sinfonía de las formas americanas. Digo cubanidad como captura de lo mágico circundante, de lo que ya no es relato sino forma y color que viven y se relatan por sí mismos, de lo ineludible geográfico con apetito de trascendencia.

Esto explica la esencia unitaria del arte contemporáneo en América. Las larvas de nuestro subsuelo mental —el dinámico aluvión depositado por la historia en el lecho del quehacer americano— ascienden, con la ubicuidad de sus miembros de bejuco y de pluma, a la selva ocular de Wilfredo Lam o se presencian en esos monstruos, crucificados por los enigmáticos filos del día y de la noche, en las composiciones de Mauricio Lasansky o flotan, como vísceras de planetas astillados en nuestra memoria, en los colores estomacales de Matta o lloran en el velorio andino de Guayasamín o se estrujan de ira en los esperpentos de Cuevas o se mutan en criaturas de maíz y de arena en los conjuros abstracto-figurativos de Oswaldo Vigas.

Esto es posible porque el pintor americano ya no narra sino que mitifica. Pero no es la suya, repetimos, una toma de contacto con la anterioridad aborigen. Es la suma de sus orígenes, la ecuación de sus anterioridades, fundidas en un acto de voluntad expresiva. Es el acento de totalidad, el grave mito de la total finalidad, que logra su signo y sus cifras a través de estos expresadores. Esto explica el animismo, el apetito de

esencias, que informa a la auténtica pintura de la América nueva. Cancelados los subsidios, políticos y estéticos, América se rescata en un acto de asumimiento universal y se ofrenda, asimismo, en un gesto magnífico de agonía redentora. Todo esto es el espectáculo del encuentro de un alma con su cuerpo. Por ello mismo es imprescindible repetir: la búsqueda de lo americano —por ser un fenómeno de inmersión, de pálpito, de husmeo— está centrado en el mito. Lo que en pintura contemporánea no es mito no es americano. Y entendemos por mito el coágulo de querer que empujan una circunstancia hacia la perfección de sus formas. Vemos pues que, zonificado o en conjunto, el idioma pictórico en América, pero en especial en el sector latino de América, es el mismo. Crepita en un mismo diapason, está urgido por los mismos señuelos. Hay, pues, un sujeto americano, un querer americano, una voluntad americana que revienta como savia inatajable en esta vegetación expresiva. La hora de América —que todavía no ha podido conquistar su diferenciación filosófica ni política ni técnica— es una hora plástica. Es aquí donde ha superado su rubor subsidiario, es aquí donde empieza a estructurarse como una reserva creadora para el porvenir.

Si Colombia desea realmente incorporarse al flujo de lo americano pictórico debe someter sus formas a una más amplia y poderosa respiración. Dejarnos de manierismos —de cuadros que sirvan de espejo en los tocadores pseudo-críticos— y conquistar el frenesí, la tensa y mantenida agonía. Un lienzo, en nuestro tiempo, no puede ser cosa distinta a la total orquestación de un alma. Hay que plantar ante la vista del hombre nuevas formas exultadas, potentes, ricas en excitación para lo más fecundo de su conciencia. La pintura tiene hoy el desarrollo y el destino de un nuevo humanismo. No tener miedo a la crítica debe ser la consigna. Ser nosotros, nosotros en totalidad. La crítica después ha de llegar doblegada. No pintar para gustar a determinado sector. Pintar, eso sí, para que el hombre, se reencuentre en nosotros. Esta conducta sacrificial es la que explica, para sustentarnos en otro plano creador, el acento universal de la poética de Vallejo.

Quienes asistieron a mi exposición en la sala de la Biblioteca Luis-Angel Arango, en el mes de junio, pudieron comprobar cómo la totalidad de esa muestra está, en un todo, de acuerdo con mis consignas sobre una conducta colombiana frente a lo americano plástico.