

HOMENAJE A MARIANO ORGAZ

México, 1949

*Lamentamos a los muertos como si
ellos sintieran la muerte.*

Holderlin

Serán ceniza, más tendrán sentido.

Quevedo

(Pequeña advertencia del conferenciante a los oyentes.)

Nunca he sentido la más mínima inclinación por el género conferencias; no soy nada orador y aunque una conferencia se escriba, debe hacerse en un estilo especial, es decir, con un estilo hablado. Pero se habla tanto, que eso me hace desconfiar de todo cuanto se dice. Claro que también se escribe mucho inútilmente, pero de lo escrito siempre se puede, por lo menos, responder.

Eso no es todo, porque últimamente he caído en la cuenta de que mi aversión a lo que se habla tiene una causa mayor; he comprendido que lo hablado lo hablamos para entendernos. Nunca he sentido la más mínima inclinación por el género conferencias; no soy nada con los demás, mientras que lo escrito no lo escribimos para entendernos, sino para expresarnos. Darnos a entender es siempre aclarar cosas, pero expresión no es aclaración, expresión es darle precisamente forma –forma, no luz- a una oscuridad. Por eso el arte, que lo revela todo, que lo expresa todo, no nos aclara nada. Entonces expresarse puede parecer terriblemente inhumano –toda expresión ha sido siempre escandalosa para la sociedad- pero el creador no tiene compromisos de humanidad, sino de pureza.

Quisiera, pues, pedirlos, no una actitud de oyentes, sino de lectores.

La palabra “homenaje” es triste; ha sido puesta al comienzo de estas líneas para librarme pronto de ella y moverme con más libertad. Mariano, lo recuerdo muy bien, parecía un demente, pero era como un demente por fuera, con una cordura muy vigorosa, muy fija, dentro, en su centro. Tenía ese aire casi bobo de las personas muy puras. Pocas veces he visto una fe tan grande colocada en todo lo que existe; era pues un iluso, un iluso magnífico, casi un ángel, una especie de ángel tonto. Vivía lleno de apetitos, de afanes, de ansias: era un ser trágico. Tenía de la felicidad esa idea coloreada, desmayada, mulata, cimbreada y casi triste que tienen algunos románticos. Le gustaba mucho ir y venir, pero ahora comprendo que viajaba no porque le interesaran los países, sino en busca de lugares. Debió ver, de niño, muchas cajas de puros, con esos grabados que hay en sus tapas, llenos de una calma chicha verdosa, que no existe, con sus grandes hojas tropicales, sus anclas, sus medallas de oro y sus abanicos. Estuvo muchas veces en esas cosas para naufragos que son las islas. Eso era él, un naufrago. Pero no le gustaba ser el que llega, sino el que está desde siempre, fundido borroso, naufrago europeo, un naufrago de sí mismo.

Lo recuerdo muy bien: feo, grisáceo, con mucha raza, eso sí; con una agudísima distinción de paleta; con un interés por todo lo que se dijera, casi de sordo, con un hambre en la mirada, casi de ciego. A través de cierta tristeza y umbría góticas, se le transparentaba como un diminuto tierno arco iris, como un júbilo modesto, pudoroso.

Parecía que estaba en el secreto de algo muy decisivo, que sabía algo muy decisivo que no llegaría nunca a decir, a descubrir del todo, a expresar del todo, por culpa, acaso, de una especie de tartamudeo que había en toda su persona. Aún discuto con él, ya muerto, muchas veces. Le digo que el trópico no tiene sustancia, todo se pudre allí mucho antes de haber madurado; todo pasa rápida y violentamente de lo tierno informe a lo podrido, a lo destruido. Tal o cual hoja espléndida, inmensa, sí, pero como si no estuviera nunca completa, entera, cumplida, se pierde en unas horas. Se pierde, se aniquila, que no es lo mismo que secarse y morir, porque secarse y morir, es, claro está, cumplirse, lograrse precisamente, no perderse. Las hojas del trópico no se caen, se queman; no alcanzan nunca su muerte natural, sino sólo su destrucción. No hay pues, nunca, final verdadero, curva de vida, realización, es decir, permanencia, o mejor, no hay eternidad. El trópico no tiene eternidad, claro, porque no tiene muerte; no tiene muerte, sino cataclismo, desaparición. Y donde no hay muerte no hay tampoco vida alguna. Entonces Mariano me dice que todo eso es verdad; él mismo ha sentido que en el trópico no hay pasado ni futuro pero sí por lo menos presente, un presente maravilloso. Sí, le contesto yo, eso es el trópico, presente, presente nada más; entonces le digo que el presente... no existe, o mejor, que el presente no es *nada*, que sobre todo no es nada para el artista, quien, como se sabe, suprime hasta el futuro y no tiene más afán que saltar de lo pasado a lo eterno; le digo que el presente es algo así como la superficialidad del tiempo; también le digo que el presente quizá no es más que una tentación –claro que no una tentación puesta por el demonio, como es el pecado, sino una tentación puesta por Dios mismo-, y que una tentación es siempre un fantasma. Entonces él, conociendo mi gusto por la pintura y sintiéndose acorralado por mi intransigencia me habla de los colores y de las líneas, de los colores esplendentes y las líneas ondulantes del trópico, aunque ya comprende él que esos son valores más bien decorativos. Yo le contesto que los colores y las líneas no existen, que no son nada, que son, cuando mucho, lo que para la vida es el presente: una tentación, una tentación que los pintores verdaderos –como los santos- combaten hasta vencerla. Le digo que los colores y las líneas son casi una invención de los críticos de arte. ¡Pobres! Pobres críticos, porque debe ser terrible ejercer la crítica, ser crítico, es decir, debe ser terrible ponerse delante de un cuadro y no comprender absolutamente nada, no saber qué es aquello, ni por qué está allí; debe haber, sobre todo, unos minutos trágicos, como de sordera completa; pero entonces el crítico reacciona, adquiere conciencia de sí, comprende que tiene una profesión, y esa profesión unos deberes –no digo ya que un pago, porque ese asunto no nos interesa ahora-, y se serena, y se dice: “Vamos por partes ¿qué hay aquí, frente a mis ojos? –porque el pobre se cree que la pintura es algo para los ojos-, y descubre los colores y las líneas, y las luces y las sombras, y la composición, y el modo en que cual o tal tema ha sido “tratado”, y la gracia de la “factura”; comprende que al fin ha reunido todos los elementos que constituyen un cuadro; lo que sigue, piensa él, ya no es más que una labor de pesar y medir: “en fulano el dibujo es muy vigoroso, pero carece de riqueza de colorido”, “el cuadro de mengano está falto de equilibrio en la composición”, etc. Las calamidades no terminan ahí, porque vienen detrás los historiadores y le dan una estupidez pétrea a lo que era tontuna periodística. Todo esto, Mariano, ni habría que decirlo de tan verdad que es, pero la civilización nos aleja tanto de la cultura que sin darnos cuenta vamos sustituyendo el alma central por un triste vestido, por una presencia exterior, por un cuerpo. Toda Historia de Arte no es más que la Historia de lo aparente. Pero el arte, el gran arte, no es ya que sea una desnudez absoluta, sino que tan sólo puede habitar, puede estar, allí donde ha desaparecido toda apariencia, toda figura, toda forma, todo tiempo, es decir, todo estilo. El crítico de arte, al sentirse perdido, al no comprender nada, opta por lo que supone ingenuamente lo más seguro, por hablar de todo aquello

que ve: y lo que en arte se ve, lo que en arte se puede ver es exactamente aquello que sobra, que no ha podido ser suprimido del todo porque el artista no es más que un hombre, no es más que un hombre con una herejía entre los brazos, quiero decir que es un hombre comprometido con un dios. El color, el dibujo, la composición, la factura, es decir, todas aquellas cosas que pueden llamarse valores plásticos no son la obra, sino precisamente su resto, su basura. Por eso en la crítica de los críticos y en la historia de los historiadores no está nunca el espíritu, el alma, sino su lamentable corteza. Los plenos colores y las sensuales líneas del trópico no son sino esa corteza, la corteza vacía de un paisaje, de un lugar, de un sitio. Cáscara inútil, cáscara que la Naturaleza, esa creadora tan profunda y sutil otras veces –pienso sobre todo en Castilla-, no ha podido suprimir en el trópico nada exterior, porque demasiado sabe que nada queda allí debajo, detrás de su lujo, de su lujoso festejo.

No, Mariano, los colores y las líneas no son nada para el artista, para el artista metafísico, para el artista secreto que tu eres. Todo ese amor tuyo por lo tropical me parece ahora más que amor, la forma que ha tomado eso que podría llamarse tu desesperación romántica.

Claro que no podemos huir nunca, viajar sin nosotros, y tú, el castellano finísimo que eres tú, empezaba ya a revelarse, empezaba a volverse de allá lejos, donde no habita el olvido, donde no habita nada ni nadie. Y entonces pusiste los ojos en algo que no se parece en absoluto al barroquismo tropical, sino que más bien es una especie de Castilla, de lisura de Castilla, claro que como una Castilla que ha sido abandonada, dejede: el paisaje plano de las ruinas de Teotihuacan.

Hace años, cuando Mariano expuso estas torpes y magníficas pinturas de Teotihuacan, escribí una nota –publicada en el número IX de la revista “Taller”- que hoy, un poco retocada, suscribo totalmente. Se titulaba: “Desmaño y justeza de Mariano Orgaz” y decía:

“veo en Mariano Orgaz reunidas y mostrándose a un tiempo estas dos condiciones que pueden parecer contradictorias. El desmaño es quizá lo que brota más directamente de su condición de artista, quizá es lo que representa en él al artista, el libre albedrío, la gran libertad, ese por encima de todo lo que tiene el artista. La justeza en cambio le llega posiblemente de su condición de arquitecto, quizá es lo que representa en él al medidor, al exacto, porque la arquitectura no es más que el arte de la justeza –véanse si no sus dos grandes enemigos: la fantasía y la lógica-. Estos gouaches son para mí lo más sensible que se ha hecho en pintura desde hace muchos años. Estimo en esas pinturas la sutileza y la honestidad con que ha sido captada la realidad más huidiza, más leve, más secreta, más silenciosa. Sin tener la más pequeña influencia de ellos, ni su perfección, claro es, diríamos que el temperamento de Mariano Orgaz es de esa misma naturaleza hermosamente honrada, pura, casi angélica de un Canaletto o de un Lorena. Ni Canaletto ni Lorena, como tampoco el japonés Hokusai son grandes y desmesurados pintores, sino tan sólo grandes sensibilidades, y la sensibilidad es algo que vive una vida muy callada y como hacia dentro; cuanto mayor es una sensibilidad, más pequeño más escondido es su signo exterior.

Parece como si Mariano Orgaz mirara el paisaje, los matorrales y los cerros, las ruinas y las nubes, más que con los ojos con la sensibilidad misma, y como si todo eso que ha visto con la sensibilidad lo pintase luego con el desmaño y la justeza. Por eso él puede pintar un paisaje en el que no haya nada, es decir, en el que no haya elementos y cuerpos muy visibles, porque sus verdaderos temas son, el resbalar de una luz sobre el monte, el tono de unos hierbajos, el frescor de una sombra.

Desmaño, sensibilidad, justeza. Al pensar en la pintura de Mariano Orgaz me llegan a la memoria dos extraños versos de un gran poeta:

He venido para ver semblantes
amables como viejas escobas,

¿No es así la pintura de Orgaz, amable, deshilachada, tierna y rasposa como una vieja escoba? Sí, véase que la más sutil, la más exquisita, la más dulcísima luz ha sido pintada como una pequeña y vieja escoba.

Él puede, sin miedo alguno, decidirse a pintar un atardecer lleno de malvas, rosas y otros azúcares, porque todo ese dulzor, sin agriarlo ni falsearlo lo más mínimo, quedará trasladado al cuadro con ese algo estropajoso que es lo que me parece representar en él su libertad, su vigor, su anarquismo de un artista auténtico.

Nadie ha sabido o a querido darse cuenta de esta exposición de los extraños y fuertes valores que encierra la pintura de Mariano Orgaz, y créanse que no lo siento tanto por la injusticia que representa para él –el artista casi siempre ha de hacerse gracias a la injusticia- sino por lo aleccionador y ejemplar que habría sido para la mayoría de los pintores actuales, entregados a una labor casi exclusivamente plástica, comprender que ante un gouache de Mariano Orgaz puede decirse lo que no se puede decir ante casi ningún cuadro de nuestro momento: “Este paisaje respira”.

Y hoy continúo: una obra respira cuando a pesar de su sabiduría o de su torpeza –que es ese material sobrante que les gusta remover a los críticos- está sentida por dentro. Y una obra de arte está sentida cuando es muy pura, y es muy pura cuando no tiene arte adherido, añadido, pegado, puesto. Por eso el niño creador logra darnos en seguida una emoción tan clara, porque lo ignora todo. Pero ¡cuidado! ¡Mucho cuidado con dejarnos conquistar por esa primera pureza! Ser puro desde la inocencia absoluta, claro que es pureza, pero no es una pureza válida. Una pureza que no ha costado pecados nada vale. La pureza, como la fe, sólo valen si han sido alcanzadas, es decir, merecidas. Lo puro verdadero hay que conquistarlo, conquistarlo trabajosamente cada día. Las gentes superficiales suponen de buena fe –los superficiales siempre actúan de buena fe- que el niño es la parte mejor del hombre. ¡Qué disparate! Lo mejor del hombre es su madurez, es decir, cuando ha pasado por su sabiduría y, dejándola atrás, sin renegarla, ha reconquistado su inocencia.

La pintura de Mariano estaba llena de sentimiento –la condición que hoy más estimo- pero era todavía un sentimiento únicamente virginal. ¡Con qué valor marchaba rápido, sin miedo alguno, hacia su sabiduría, es decir, hacia la destrucción de ese sentimiento, para ganarlo después en su otra pureza, en su realización!

(Conferencia leída en el Ateneo Español de México, el día 10 de abril de 1949)

