

bico, utilizado para conseguir el efecto contrario, se vuelve contra el escritor y le fuerza a la mitificación más melancólica y sentimental; o las mismas fórmulas acuñadas de la propaganda restan fuerza a sus expresiones... Aunque esto último contribuya—en cierta medida— a resaltar ese tono de descomposición y decadencia que Goytisoló mantiene en todo el libro.

En resumen, que el objetivo perseguido: una poesía útil, una palabra que sea capaz de cambiar la faz mentirosa del mundo, no se alcanzará eficazmente porque esta misma palabra, engañosa ella también, repetirá, a los oídos de los lectores, la misma música celestial. Verdad es—y quiero significarlo de forma especial— que, con *Bajo tolerancia*, José A. Goytisoló se mantiene fiel a su búsqueda, a su lenguaje y a su escritura poéticos. Encontrarnos con un escritor así en nuestra efímera feria de vanidades de la literatura merece ya, sin más, nuestro reconocimiento. Al margen de que compartamos o no la oportunidad o inoportunidad de unos planteamientos muy problemáticos para la poesía actual.—JORGE RODRIGUEZ PADRON (*Nava y Toscana*, 16. LA LAGUNA, Tenerife).

CARLOS AREÁN: *Leandro Mbomio en la integración de la negritud*. Introducción por Denys Chevalier. Dante. Madrid, 1975.

Leandro Mbomio es, en la actualidad, una de las más destacadas personalidades artísticas del Africa Negra. Al estudio de su personalidad y de su obra ha consagrado el prestigioso crítico de arte Carlos Areán la presente monografía, en la que se incluye no sólo el análisis estilístico de su producción, los materiales empleados en ella y la biografía del artista, sino también, y dándole una principal importancia, la causa última de estas singularísimas esculturas.

En una primera división dentro del texto, denominada «Prolegómenos sobre la propia identidad», el autor expone los graves problemas con que se encuentran los artistas pertenecientes a culturas no occidentales para evolucionar dentro de su propia tradición, invadidos como están por un auténtico coloniaje espiritual, dado el enorme prestigio de la cultura de occidente. Dicho problema se agrava aún más en las culturas del Africa Negra, donde la conmoción adquirió mayores proporciones dado el menor desarrollo técnico.

Después de examinar cinco diversas soluciones, de alguna manera ya ensayadas por grandes grupos humanos, considera la más adecuada, desde un punto de vista general, no exclusivamente artístico, la aceptada por Mbomio: realizar un arte de síntesis, entre lo que puede ser salvado de la herencia cultural de los antepasados y las aportaciones técnicas y estilísticas europeas, que no resulten totalmente irreconciliables con las más íntimas tradiciones. Esto equivale a establecer en el orden artístico las bases todavía balbucientes de una nueva cultura sintética.

Leandro Mbomio no es un caso aislado en esta postura respecto al arte. Antes que él otros artistas, pertenecientes a su mismo grupo Fang, entre los que se encuentran su tío Eyama Ona Mbomio, Singó, también emparentado con él, y Bayeme, lucharon por renovar los viejos arquetipos en este sentido.

La materia del segundo apartado aparece perfectamente reflejada en su título: «Vida y pensamiento».

Mbomio, debido a su situación familiar, se vio sumergido desde su infancia en un ambiente artístico, y enfrentado, ya desde entonces, con los problemas que acucian a su cultura. Inició sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Bata, donde se relacionó por primera vez con profesores españoles. Sin embargo, él ya llevaba su propia visión del espacio, aprendida en las máscaras y esculturas sagradas, cuya peculiar manera de ordenación espacial y de expresión de la forma humana son la esencia de un saber milenario.

A partir de 1960 vive y trabaja en España, tanteando diversos caminos, hasta 1965 en que ya está decidido a ser escultor (pues las cerámicas que realiza en este momento son verdaderas esculturas), sin abandonar el grabado. Después de tomar parte en varias exposiciones colectivas realiza su primera exposición individual, en la Galería Amadís, de Madrid, donde presenta óleos por última vez, junto a esculturas y cerámicas que serán objeto de todo su trabajo artístico posterior.

En 1967 participa en el Festival Internacional de Arte celebrado en Estados Unidos. Su obra interesa de tal manera que realiza varias exposiciones individuales en distintas ciudades. Visita Harlem y comprueba cómo los intelectuales negros pueden asimilar las más difíciles técnicas occidentales sin perder una íntima comunión con sus antepasados. Durante este viaje conoció a otros artistas negros, participó en el Festival de Arte Negro de Nueva York y reelaboró algunos problemas relacionados con la integración de las artes.

Cuando regresa a España ha encontrado solución a muchos problemas que se había planteado como artista y como hombre. El do-

cumento que mejor refleja todo su pensamiento, centrado en salvar lo que se pueda del arte y la cultura del Africa Negra, es un importante discurso pronunciado en el Festival Panafricano de Argel, en el que no se limitó a la pura teoría, sino que propuso un verdadero programa de acción. Entre otras cosas dijo: «El Africa Negra, incapaz, de momento, de competir ventajosamente con los países de ámbitos culturales más sólidamente estructurados, se halla en peligro de perecer o de abandonar su propia alma. El reto es a vida o muerte y la respuesta adecuada —nacimiento de una nueva cultura— no puede ser otra que renovarse hasta tal punto que se llegue a un dominio total de las técnicas occidentales y a una negrificación de las religiones importadas de otros ámbitos culturales, manteniendo intactas las formas familiares y tribales de religamiento de sus habitantes entre sí y con la naturaleza y su peculiar intuición de la ordenación del espacio y de la expresividad de la forma.» La creencia en todas estas posibilidades de renovación enlaza a Leandro Mbomio con los pioneros del movimiento Ngom-Ntangan (Luna Blanca).

Los capítulos siguientes vienen dedicados al estudio de su obra: al análisis estilístico, relacionado con la crítica de su autenticidad, y a su proceso evolutivo, desde la expresividad de las primeras obras, a la serenidad de su período áureo.

El apartado tercero del libro: *Del expresionismo a la abstracción (1955-1970)* está dividido a la vez en dos subtítulos: I. *Guinea*, en el que se estudian las obras comprendidas entre 1955 y 1960. II. *España*, donde se analiza la producción de la década 1960-1970.

Considera Areán ineludible deber del crítico captar la última razón de ser de una obra de arte. Puesto que Leandro Mbomio se basa en las viejas esculturas rituales, el escritor se siente obligado a explicar previamente algunos de los mitos que conformaron el quehacer de sus antepasados, así como una serie de características comunes a toda la escultura negra, y algunas particularidades correspondientes a la que fue Guinea Continental Española, donde, antes de obtener su independencia, Mbomio esculpió y modeló sus primeras piezas.

A continuación se entra de lleno en el análisis estilístico de sus primeras obras, en las que el artista recoge toda la tradición ancestral de su pueblo, teniendo como precedentes para su renovación escultórica a Oná y Engó, cuyas máscaras contempló ya ligeramente influidas por procedimientos europeos.

Sus primeras esculturas, que no son, lógicamente, las más logradas, le permitieron, sin embargo, formar su propio estilo, aceptando algunas conquistas y rechazando otras por inviables o unilaterales.

El material que más le interesa, como a cualquier artista negro-africano que haya tomado conciencia de sus posibilidades, es la madera, tradicionalmente utilizada por los artistas nativos.

En cuanto a las pátinas, utiliza el negro de humo mezclado con grasa, técnica tradicional en su país. En ocasiones entierra las piezas, al igual que sus antepasados, con el fin de dotarlas de ese bronceado inimitable, pleno de evocaciones ancestrales, del que puede ser un recuerdo elaborado la pátina de sus bronceos más recientes, puesto que, aunque abandona estas técnicas a partir de 1960, el tratamiento a que las somete las hace parecer antiguas.

Las obras de Leandro Mbomio poseen una notable economía expresiva, habitual en la tradición escultórica de África Negra. Unas cavidades profundas, enmarcando los ojos, aumentan la penetración de la mirada. Este recurso, habitual en otras regiones, no ha sido frecuente en su Guinea natal, pero como señala Carlos Areán, «la capacidad sincrética de Leandro le hizo considerarse como heredero de toda una tradición supraprovincial». Se consigue una expresión de tristeza con una boca pequeña y redonda; la alegría viene simbolizada en una boca abierta que deja ver los dientes. Estos recursos están en íntima relación con las máscaras Baulé, especialmente con las del grupo Yaure. Relativamente congoleño es el cromatismo del rostro como medio expresivo, muy relacionado, en algunas de estas piezas, con el habitual entre los basuka.

Los ritmos obedecen a un proceso de simplificación. Simplificación y expresionismo que pueden parecer cubistas, pero que en este momento no corresponden a una asimilación sintetizable del cubismo europeo, sino a una integración en la corriente viva de una tradición secular.

En algunas de estas obras se inicia ya el adosado de un rostro o la convivencia de varios en una sola escultura, precedente de los andróginos y de las integraciones tribales posteriores, pero también una elaboración muy actual de la vieja tradición guineana.

Si bien en la escultura en madera siguió Leandro fiel a la tradición, es en sus obras en tierra cocida en donde se aparta de las convenciones estilísticas ordinarias en su ámbito cultural. Puesto que el modelado en barro le facilitaba la expresión, fue en este material donde ensayó nuevas perspectivas. Uno de los temas para los cuales la arcilla resultaba de mayor eficacia eran los andróginos, que hacen alusión a una unidad original anterior a la separación del hombre y la mujer. El ritmo de estas esculturas, suave y redondeado en su mitad femenina, se torna anguloso y lleno de aristas en la masculina.