

Fernando Botero: arte y provincia

Juan Gustavo Cobo Borda

Las gordas y gordos de Botero, tan colombianos. Y rodeándolos, en todo momento, esas montañas con sus volcanes y sus nevados, esos pueblos con sus coloreadas tejas de barro y sus calles estrechas y empinadas. Esas vírgenes, obispos y monjas. Esas sandías, plátanos, zapotes y naranjas. Esos batidos y esas morcillas, tan suculentas y apetitosas. Pintura para comer. También catedrales que parecen ponques y, como si lo anterior fuera poco, banderitas colombianas que asoman por todos lados.

Naturaleza muerta colombiana (1993) se titula uno de sus cuadros, pero la especificación también es válida para la totalidad de su obra. Una visión risueña y sarcástica, humorística y deformada de nosotros mismos. «Yo estoy pintando algo 'local' y 'provincial'», dijo en alguna ocasión, consciente de cómo ese mensaje era entendido en muchas otras partes, pero el arranque un tanto «folclórico» de su obra, evidente en su visión de lo latinoamericano como una infinita teoría de presidentes, dictadores, juntas militares y primeras damas va revelando, en una segunda visión, otros secretos mejor guardados.

Debajo de las medallas y de las bandas presidenciales, de las pieles de zorro y los obscenos collares, laten el Prado y el Louvre, las iglesias italianas y los muros donde Orozco, Rivera y Siqueiros plasmaron el mestizaje y la primera gran revolución del siglo XX: la mexicana.

Allí está lo mejor de la historia del arte, de Piero della Francesca a Ingres, pasando por Vermeer, Caravaggio, Rubens o Velázquez, a todos los cuales ha dedicado explícitos homenajes. Sin olvidar, por cierto, a la Mona Lisa de Leonardo o a Georges de la Tour. Pero este curso creativo de la historia del arte sigue enmarcado en su gusto aún provinciano que mantiene vivo los apeñuscados techos de su Medellín natal, a la vez tan santurrones y tan azufrados. Los sonrosados ángeles del Renacimiento se han trocado en los maliciosos diablos de Tomás Carrasquilla, «A la diestra de Dios Padre». También allí subsisten, como *humus* nutricio, las manos del artista que acariciaron con morosa lentitud los panzudos caballitos de Raquira o las figuras populares en barro de Carmen de Viboral. Y aun más atrás cierta otra cerámica, esta vez precolombina y quimbaya, en la cual perdura algo hie-

rático y monumental a pesar de la levedad de su gracia. Sin olvidar, en todo caso, los arcángeles arcabuceros de la pintura colonial, que ha coleccionado con deleite, y sus recargados retablos barrocos, con sus frutos dorados.

De esa Antioquia aislada entre montañas salió Fernando Botero y como lo dice Carlos Jiménez Gómez en su libro *Notas de pueblo en pueblo* (1976): «De Medellín se sale siempre para volver, y como hacia una periferia concéntrica». Por ello quizás su escenario más feliz y más jocundo lo constituyen, sin lugar a dudas, esos viejos burdeles del barrio Lovaina en Medellín, donde se amontonan sus figuras al hacer que el espacio se vea invadido por cuerpos en constante expansión. Un cabal ejemplo de ello lo constituye la *Casa de Amanda Ramírez* (1988) donde el fortachón de pantalones marrones y chaqueta verde sostiene sobre el hombro, como figuras de circo, a la redonda mujercita de medias grises y sexo diminuto. Atrás un hombre sobre la cama se afana en vano encima de la mujer que ya duerme, ausente para siempre. Rotundos todos ellos pero todos ellos a su vez minuciosos y exactos.

Nada sintetiza mejor este microcosmos a la vez familiar y truculento como *La muerte de Ana Rosa Calderón* (1969). El hombrecito de negro golpeará en la puerta de la prostituta desnuda, la llevará a pasear al campo en caballo, la apuñalará, aparentemente ajeno a lo que hace, la enterrará descuartizada, y luego dormirá tranquilo, entre una nube de moscas, mientras el policía indolente se recuesta contra la pared y clausura así la secuencia.

Cómico sangriento, con su hilo narrativo bien explícito, a Fernando Botero le encanta narrar su novela por entregas. La de los obispos en viaje a remotos concilios, paseando con sombrilla por bosques encantados. La del hombre al borde de la piscina desde donde verá desfilar las pesadas musas de su deseo. Gigantas y enanos, putas y oficinistas, reyes y pintores, bufones y músicos, alcahuetas y borrachos que duermen debajo de las camas de hierro o apuran, con ojo bizco, el último trago de la última botella de ron o aguardiente, como se encarga de precisarlo el pintor con todas sus letras. El mundo se llama ahora *La casa de María Duque* (1970), *Casa de Ana Molina* (1972), *Casa de las mellizas Arias* (1973). Allí, en esos escenarios, y gracias a la adolescencia bohemia de Fernando Botero, se revive una época extinta, poblada por sus fantasmas: dibujos para el periódico, trago y fiestas con los amigos, visitas a las casas de citas, afición a los toros. Es el mundo de sus parrandas provincianas y el de su análisis, recursivo y descarnado, de la mejor pintura. Escribió sobre Picasso y lo tildaron de comunista, según cuenta. Sobre edredones salpicados de flores cursis, Botero intenta que caigan en pecado las saludables angelotas de crinolina y labios

diminutos coloreados en forma de corazón. Un mal gusto populachero y entrañable, un mal gusto subdesarrollado, de desmesuras y contrastes, alimenta la dilatación formal de esas figuras, con el piso sembrado de colillas de cigarrillos y el aire hecho visible gracias al revoloteo de las moscas. Volúmenes en una atmósfera que se ofrece a nuestros ojos con la candidez del retablo, allí donde Botero el mago mueve a su antojo los hilos de estos títeres encarnados.

También se da allí la satisfecha gordura pretenciosa de las familias burguesas, orgullosas de sus casas de juguete, o de su foto-fija, para mostrar, tomada en el jardín aledaño. Son ellos el contrapunto legal y aceptado de esa zona roja que visitamos antes.

Hay algo aparatoso y pueril en todo el asunto, dándonos la impresión de juguetes demasiado grandes en manos torpes y regordetas. La desproporcionada asimetría de esos cilindros rechonchos o de esos barriles con pies y manos llegamos a aceptarla por la lógica interna que rige ese mundo alterado y por el color que sensibiliza esa postal tan *naïve* como hábil. Color de pueblo, de desfile de silleteros en Medellín, bajados de las montañas con su carga de flores, o de acuático mercado floral en Xochimilco. Colores donde el mal gusto es elevado a detonante explosivo que, sin embargo, se atempera dentro de la sobriedad geométrica de una estricta composición.

Con esa claridad arquitectónica que lo distingue logra que sus azules y sus rosas, sus grises y sus naranjas terminen por ceñir un mundo que ya le es propio, el del provinciano que conquistó la historia del arte.

El núcleo antioqueño, encerrado entre montañas y petrificado en el detenido tiempo de una inmovilidad histórica. Los arrieros se quedaron congelados en la última pose con que Botero los fijó para siempre. Incluso el hombre que se cae del caballo, termina por flotar en el aire. Y por esas calles recoletas irrumpirán, orondos y fatuos, Luis XVI y María Antonieta, para visitar un Medellín de curas y beatas. Regidos por la Iglesia y decididos a condenarse y arder en el infierno por su pecadora inclinación al lucro y a los deleites carnales, con la culpa auestas. De ahí tantos desnudos a la vez tan obsesivos y tan fríos. Imágenes congeladas.

Por ello, también, el claustro religioso verá rotos sus muros y desparrahadas por sus callejuelas sus últimas imágenes sacras: las gruesas monjas con sus hábitos acolchados y los apresurados sacerdotes, afanados con sus sotanas. La catedral de Medellín y la Virgen de Colombia, a la vez cándida y apabullante.

Puede pensarse en un realismo tosco y un feísmo deliberado. Pero en realidad ese humor chocarrero y ese vocabulario de grueso calibre, se corresponden muy bien con la figuración que distingue a Botero. ¿Cómo? Porque

él sabe muy bien, como lo señaló Carlos Jiménez Gómez: «Lo que Antioquia le debe al campo, el perfil netamente campesino de su cultura» (p. 63). Eso explicaría quizás su pragmatismo visual. No hay equívoco alguno: son lo que son. El obispo: obispo. El capitán: capitán. La puta: puta.

También su maliciosa ingenuidad de primitivo, ofreciéndonos un primer plano lleno de trampas y seducciones. De figuras que se esconden o aparecen camufladas. Que se asoman, curiosas, o desaparecen, con sigilo culpable. Acumulación muy precisa de detalles o de guiños plásticos para mantenernos entretenidos y atrapados. Trucos de cuentero hábil.

Crudeza frontal con que se exponen las verdades de a puño. Tradición conservadora y prurito de exagerar. De narración excesiva y abundante, una vez dada la rúbrica personal, de enfática autenticidad. Así soy yo, montañero, y vengo a contarles un cuento de mucha plata, donde el diablo gana. El cuento resulta tan grotesco e inverosímil que terminamos por reírnos y aceptar la inflación de ese mundo trastocado.

La exageración ha terminado por hacernos cómplices. Se trata de un juego que compartimos eufóricos. Rompemos los límites de la diaria faena, tan subrayada en la cocina, en el baño, en los obreros trabajando (1994) en *La criada* (1998), en la mecedora de la abuela, en la máquina de coser de la madre, y nos instalamos felices en el sueño que nos redime y amplía los horizontes parroquiales. La mandolina más grande. Las manzanas imposibles. Engullir el mundo y regurgitarlo convertido en nuestra imagen deseada. Triunfadores natos, allí, por debajo, asoma sin embargo la hilacha de los prejuicios y de la viveza demasiado interesada. ¿Los protestantes, acaso, no vivían desnudos dentro de sus casas?

Algo de ingenuo y a la vez algo de falsamente rígido y envarado disimula, no del todo, su ambiciosa avidez de triunfo y reconocimiento. Es el hombre que toma en serio su fábula y nos lleva a reír con ella. Pero el risueño engaño de la comedia también puede volverse trágico.

Incluso al llegar a los nuevos tiempos, con *La muerte de Pablo Escobar* (1999) Botero lo pintará sobre los techos de siempre, las verdes montañas a lo lejos, encerrándolo, y una lluvia de balas que derrumba su humanidad extática. También a él, mito renovado, lo mató el sentimentalismo de una llamada demasiado larga a su familia.

La madre, la familia, voraz y omnipresente, continúa determinando ese mundo de hombres inmaduros, impacientes por acumular fortuna y ser siempre los mejores, jugando desnudos a los caballitos, con las mujeres que galopan sobre sus espaldas. Son los más altos. Los más grandes. Los más gordos. Con razón Fernando González, el filósofo por antonomasia de Antioquia, hablará de «el hombre gordo de Medellín».