

—En ese entonces yo no sabía concretamente lo que buscaba. Anhelaba una fórmula propicia para realizarme, necesitaba «fundarme» en algún método, encontrar el parentesco temático. El muralismo mexicano fue para mí un deslumbramiento. Admiraba la tensión y la fuerza (Orozco fue quien más poderosamente me atrajo, con su mezcla inquietante de inmovilidad bizantina y turbulencia barroca) que había en tal hemorragia pictórica correspondiente a una revolución que, en los campos de batalla, sacudiera a aquella sociedad. Todo en Orozco es caricatura exaltada, sinapismo implacable, lujuria testimonial. Fue con esa pintura con la que tuve la invaluable oportunidad de ver en acción, en acción profunda, los mecanismos contestatarios de una sociedad a través de un pincel, lo cual me sedujo. Esa admiración se ha enfriado, lógicamente. Pero de ella quedó una dinámica sedimental, algo que sigue modulando y estimulando nuestro apetito de búsqueda. Ya, repetimos, no nos obsesiona aquella pintura, que siempre ha de ser cartelismo plastificado a pesar de su genialidad. Pero debajo de eso está lo que buscamos actualmente: una conexión nerviosa con los orígenes. Ahora son más esenciales, más entrañables a nuestro sistema de formas, los colosos de Pascua y las esculturas de San Agustín, la potencia (el misterio cifrado) con que, en esa estatuaria, se aúnan el hambre de espacio y el gigantismo de la masa para expresar el terror metafísico. Nos fascina, en suma, lo monumental como equilibrio conjurador.

—¿Cuáles considera como sus aportes a la plástica del Caribe colombiano?

—Al Caribe lo estamos apenas descubriendo como posible unidad estética. Primero fue una poética. Los nombres de Palés Matos, Nicolás Guillén y Jorge Artel están a la vanguardia de ese descubrimiento. Después la novelística y la pintura. Alejo Carpentier y Wifredo Lam, por ejemplo. Carpentier despertó en nosotros grandes esperanzas de una narrativa de arraigo. *El reino de este mundo*, en principio. Después, derivó hacia un tipo de novela cultista que evaporó un poco ese buen olor a miseria y negredumbre, a huesos y sangre trabados en sufriente mestizaje, a historia ulcerada, que reaparecerá después —suavizada (o maleada) por un sofrenado cartesianismo— en *El siglo de las luces*. Hasta el momento, en poesía y en novela, he tratado de ser fiel a un sabor, a un estar, a una conducta somática que nos impone el Caribe. Los sentidos allí están al rojo vivo. La realidad es tan mordiente, tan perentoria, que resulta irreal. Mientras más verídicos, más oníricos. En eso estamos. Quiero recordar, como algo que tendrá una larga historia, la pintura haitiana. Son muchos los duendes trágicos que

la habitan y muchos el hambre y el horror que tiene apelmazados. Es el grito de una esclavitud que no termina bajo un látigo que sigue flagelando. Es la nación-llaga del Caribe. Este dolor –que obliga a sus intérpretes a una noción personalísima del cromatismo elegíaco y el arcaísmo compositivo– se resuelve en un sentido esperpéntico del espacio y del abigarramiento humano. Todo allí es quejumbre. Su temática es un velorio permanente. Como en muchas comarcas brasileñas, que sentimentalmente pertenecen a nuestro Caribe. Allá el vudú, acá la macumba. El afán de exorcización y el sedimento totémico son los mismos.

Al llegar a este punto, es bueno recordar que nuestros pueblos colombianos del Caribe no tienen nada de alegres. Son pueblos desolados y tristes, oficialmente olvidados. El drama de las clases emergentes en la costa colombiana, motivo que ya empieza a perturbar a algunos narradores, surge de allí. Asimismo, nuestra gran música popular –la cumbiamba, los cantos de velorio (tan semejantes a los alabaos chocoanos, que debemos anexar a la línea negra del Caribe), el vallenato– es elegíaca. Es el doliente atavismo que se torna en finura melódica (la cumbiamba) en esperanza lastimera (en nuestros plañidos y en los alabaos), en requisitoria y picardía rapsódicas (en el vallenato). Este conjunto de formas y sistemas de expresión están allí, vigilantes, esperando su definitiva incorporación a la novela, al cine, al teatro, a la plástica en general. No tomados como un simple muestrario (incluso como otro desventurado aspecto del turismo) sino como entidades nutrientes, como ademanes del paisaje y el hombre, como resultados de una trabazón dialéctica entre la carencia y sus instrumentos de superación por el humor disfrazado de conformismo, por el sufrimiento y por el llanto. Ese podría ser otro de los frentes de nuestra búsqueda y otra aproximación al tema del Caribe. Recuerdo también el verbo, tan venerable que ya tiene un tinte sagrado, de Saint-John Perse, invitando al Caribe, a sus islas sonoras, a cumplir un destino (previsto en ese himno en que el gran poeta festeja la naturaleza de su país y de su infancia en un clima deslumbrado por el vaticinio) incorporable a la épica del mundo. Otra vez el principio y el final contenidos y signados por el misterio de la palabra.

La fusión de las artes y la crítica insular

—En su obra parece unir elementos de diversa índole: plásticos, narrativos, étnicos.

—Sí, son algunos de los elementos que he enumerado. Yo tengo, para ponerle un ejemplo concreto, verdadera obsesión por las vendedoras. Para

mí, son reinas de una altísima comarca. De allí esa majestad, esa quietud casi amenazadora, esa hipnótica introversión que he perseguido de ellas. Igual con los jauleros y los músicos comarcanos. Trato de alcanzar ese centro hierático que hace posible su rigurosa gestualidad. Igual con las frutas y los peces. Todos ellos son facciones que conforman un rostro: el rostro de nuestra geografía. Al buscar la índole de su naturaleza estoy buscando la naturaleza de un entorno. Lo que ellos encierran de trascendente localismo. Estoy, pues, a la búsqueda de una mitografía.

—En sus comienzos usted pinta algunos personajes de cierta significación histórica comunal, pero también se introduce en el mundo del «tuerto» López a pesquisar con la pintura ese universo literario. ¿Cómo han sido las evoluciones de sus principales preocupaciones en pintura?

—A través de esos personajes, le repito, buscaba lo más profundo de mí, al tiempo que buscaba el desvelamiento de un enigma geográfico. El tuerto López fue entonces un hallazgo y un remedio. Me atrajeron su aparente desdén y su buidez impiadosa. Imagínese usted el asunto. Entre tanto poeta fregándole la paciencia al crepúsculo, aparece este desmitificador sin contemplaciones. Nos enseña a ver y querer de veras. Pero a su personalísima manera, poniendo en acción una recia ternura. Eso fue el tuerto López. Me dediqué, con todo el ahínco de la juventud, a asaltarlo y desmenuzarlo por muchos lados a la vez. Me interesaba agotarlo como lección. Mientras lo gozaba como crítico del adormilamiento burgués, trataba de descifrarlo como tolerancia reflexiva. Recuerdo de entonces una serie de cartones realizados en guaches y tintas. Me fascinaban sus beatas madrugadoras, amontonándose a la salida de misa en grupitos chismoseadores. Y esos personajes, densos, rigurosamente municipales —el boticario, el juez, el cura, el alcalde, el barbero—, que por primera vez aparecían en su verdadero sitio, delineados sin ninguna clase de afeites. Eran lo nuestro, lo que veíamos diariamente, ascendido al mundo de la palabra, cargados de sorpresa. Descubrí a mucho andar, a mucho aplicarle querer y entendederas a su labor, que Luis Carlos López era un costumbrista. El más ilustre, sintético y travieso de nuestros costumbristas. Pero que no era un poeta, en el sentido riguroso de la palabra. Esto, le repito, fue al cabo de muchos años de saturada y combativa amistad con su obra. Algunas de esas experiencias conforman mi «Boceto para una interpretación de Luis C. López», que usted conoce. Claro que la labor de López, y así lo reitero en ese artículo, fue definitiva para la toma de conciencia tipológica en que andábamos empeñados. Para nosotros en nuestro país y para muchos exploradores en otras

comarcas del idioma. Esa conducta sinapística de López no nos pudo llegar más a tiempo.

—¿Cree que en Colombia ha existido en alguna época la crítica de la pintura como una actividad seria, honesta?

—Casi existió pero fue insular. Es el caso de Marta Traba. Algunos pudimos no estar de acuerdo con sus objetivos. Pero es necesario reconocer que fue un temperamento honesto y una notable escritora. Era alguien que tenía algo que decir y que lo dijo con el mejor idioma posible. Ya esto, de por sí es, más que valioso, casi exótico en el ambiente latinoamericano. Lástima que no tuviese contrincantes en el estricto terreno en que logró desempeñarse. Desde este punto de vista, ejerció una verdadera dictadura entre nosotros. Existían, para poner un ejemplo escalofriante, adquirentes potenciales de la obra de un determinado pintor que esperaban, para decidirse de verdad, a lo que Marta Traba conceptuara sobre su obra. Incluso hubo una conocida exposición en que las tarjetas fueron retiradas de los cuadros por el ensañamiento con que fue tratada esa obra. Y esto fue, por lo menos, penoso. De haber existido una contracrítica, su labor incluso habría alcanzado más profundidad y rigor. Su labor, en conjunto, fue excesivamente apasionada. El peligro, insistimos, radicó en haber alcanzado el poder único. Y, ya lo sabemos de sobra, el poder absoluto desequilibra absolutamente a quien lo ejerce. No sólo es necesaria la cautela en el juicio. Es incluso saludable. Sobre todo en un país tan inerme en estos asuntos como era la Colombia de entonces.

Usted puede apreciar que en Europa, concretamente en España, país tan temperamental, conviven estilos y escuelas. La sangre nunca llega al río. Figurativos y abstractos, se reparten los favores. Al igual que los neoimpresionistas con los de la más ingenua filiación primitivista. Y esto se debe a que la sociedad está madura no sólo para aceptar sino para estimular esa convivencia. La crítica es mesurada, casi didáctica. No se trata de destruir esta o aquella tendencia. Se trata de explicar los diferentes matices de comunidades vivas, incluso frescas y juveniles a pesar de sus muchas centurias, por cuya internidad sigue fluyendo la tradición. Por eso creo que la verdadera influencia de Marta Traba se hizo más efectiva en el terreno literario —en el cual debemos incluir algunos de sus espléndidos ensayos (espléndidos por la amorosa generosidad y la tersura conceptual que los anima) sobre figuras del arte y las letras de América— que en el de la simple crítica pictórica. En éste, y a pesar de su impronta, su labor fue circunstancial. No olvidemos que puede ser más perdurable su tarea como

poetisa y escritora en general. Ella tenía una respiración más ambiciosa, más vasta.

—*¿Quiere de manera especial algunos cuadros suyos? ¿Por qué?*

—Los quiero a todos, pero no tanto por cuadros sino por ser los testimonios de durísimas batallas entre mi imaginación y mis habilidades, siempre precarias. Afortunadamente no hay mejor maestro de sí mismo que un aprendiz entusiasta. En esto me ha ido bien. Trato de sacarle el máximo provecho a mis orfandades. No olvidemos, al respecto, que todo conocimiento que adquirimos es siempre, en alguna forma, un conocimiento de nosotros mismos.

—*Algunos concluimos que ese magnífico cuadro de Trasmayo con un pez azul provoca unas terribles, inmediatas ganas de comérselo. ¿Hasta qué punto el uso de los materiales, la intención, busca explorar nuestra ancestral sensualidad como pueblo?*

—Sí, creo que allí ha quedado algo de mi gula cromática. También del respeto que me produce el vacío. Tal vez, como usted dice, puede encontrarse en él, si lo miramos generosamente (dispuestos a ser cohacedores del cuadro), mucho de nuestra sensualidad como pueblo, de la devorante sensualidad con que vemos las cosas y los objetos en el trópico, en el Caribe especialmente.

—*¿Cómo definiría su pintura?*

—Como una mezcla de alegría y angustia, de sufriente fantasía y de amor a lo sorprendente. Es otra de las formas de enfrentarme al terror; de embarrarme con mis orígenes; de gozar-padecer con el esplendor, las limitaciones y las úlceras de mi inocencia. Es aquí donde adquiero, conscientemente, el regocijo de ser un primitivo; de saberme materia pudriente que se sumerge, con erótico frenesí, en otra materia pudriente. De ese combate, estricta y descaradamente sexual, puede salir un cuadro. Por eso mi obra, toda mi obra, es una fusión de tiritante escalofrío y de semen, de sensualidad candorosa y de perplejidad ante el embiste de lo desconocido. Jamás me he sentido tan desarmado, tan a expensas de la desigualdad, como cuando pinto. Es el momento en que cualquier soplo o empujoncito enemigo pueden destruirme. Muchas de mis pesadillas pictóricas tienen la huella de una dentadura terrible.