

LEJOS DE LOS CAMPOS DEL SEÑOR

(A propósito de lo real en los mitos)

Ya en un año tan lejano como 1725, Vico definió al mito como una vera narratio, un relato verdadero y no una ficción, ya que siempre es vivenciado como real por los pueblos que lo crean. Hoy, en medio de los vientos globalizadores empeñados en vaciar al mundo de sentido, se podría añadir que constituye, en tanto paradigma, el elemento fundante y rector de todo orden cultural, tanto urbano como rural, y también un nutriente imprescindible de toda creación artística que aspire a universalizar lo propio (ardua tarea ya propuesta en 1837 por el joven Alberdi y señalada por Juan Acha como el menos trillado de los caminos). Asumir lo ajeno como propio, razonaba por su parte Marta Traba en medio de la decepción, frente a tanto cosmopolitismo de mimesis que observaba en Buenos Aires y Caracas, constituye una de las manifestaciones más patéticas del subdesarrollo.

Calificar al mito de real se trataría de una obviedad, de no haber sido tan injuriado desde los presocráticos hasta la fecha por casi todo el pensamiento occidental, que lo ve como una creencia oscura, irracional, una poesía sospechosa que conspira contra la libertad del hombre. El actual hundimiento de esa Razón imperial con que nos colonizaron, así como la consecuente aparición de otras formas de racionalidad antes negadas, vienen a recordarnos que hay dos vías igualmente válidas para el conocimiento, y no una: la analítica y la simbólica. Mito y logos corresponden a ámbitos distintos, que en el pensamiento americano se han complementado de un modo armonioso. Respecto a este tema, escribe Ticio Escobar que cada uno explica lo que el otro no puede, por lo que no corresponde buscar la esencia del logos detrás de las máscaras del mito, la verdad racional que subyace en su estructura, como si se tratara de recodificar en claves lógicas un relato absurdo, para lograr así su aceptación por las buenas conciencias académicas.

Cuando Víctor Quiroga, Enrique Collar y Carlos Gómez Centurión apelan al mito, no lo hacen desde luego como una reivindicación del viejo regionalismo. Se nutren, sí, de la cultura popular, pero vaciada de todo folklorismo. Los tres comprendieron que sin esa desfolklorización, sin romper con los estereotipos tipicistas, es imposible mostrar la profunda humanidad de los mundos que recrean con su arte, un sustrato indígena que surge callado de lo hondo del tiempo (andino en Quiroga y Gómez Centurión, y guaraní en Collar) y se imbrica sin conflictos con otras vertientes de lo popular, en ese rico

6

diálogo de los que no tienen más que los resplandores dorados de su imaginario social para impedir que la miseria los despoje de su condición humana, como si su lema fuera "Dime lo que sueñas y te diré quién eres". Retoman así, con nuevos recursos que lo actualizan, el solitario camino de Ramón Gómez Cornet, Gertrudes Chale, Alfredo Gramajo Gutiérrez (a quien el grupo dedicó en septiembre de 1994 la muestra del Centro Cultural Recoleta, en la que también participaron Betina Sor, con sus sobrecogedoras esculturas, y Miguel D'Arienzo) y del mismo Berni, quien dedicó buena parte de su obra a recrear y universalizar las formas de nuestro imaginario.

Una propuesta de este tipo exige recuperar la figuración, aunque no para entregarse a la moda de un realismo mágico convertido ya en estereotipo más, sino para dar cuenta de una atmósfera cargada de sentidos, y también de misterios, de una realidad donde resulta tan difícil como estéril escindir lo sagrado de lo profano. Se trata de una pintura que a la vez revela y oculta, con una intensidad que el color potencia. Se podría decir que estamos ante un nuevo realismo, cimentado más en el lenguaje de la sensibilidad que en esa razón miope impuesta por el positivismo, en su intento de encorsetar al arte, para alejarlo, en nombre de una función social pobremente entendida, de los "peligros" de la vía simbólica. Si la función del mismo es enseñar al hombre a maravillarse del mundo, estamos ante un arte de la mejor especie, que viene a decirnos que es posible otro lenguaje plástico, y que apostar a la Argentina profunda no constituye un pasaporte seguro hacia el fracaso y el ridículo, como cierta crítica light nos quiere cada tanto hacer creer. Aquí hay sentido de la composición y del color, un impecable manejo de la forma, el movimiento propio de las mutaciones, un clima irreal que violenta las puertas de una percepción cansada para sugerirnos lo maravilloso como una cualidad de la tierra, y sobre todo un hondo compromiso humano con los mundos concretos de los que dichas obras son un digno testimonio, algo raro en esta posmodernidad escéptica y frívola a la tantos artistas se pliegan hoy alegremente, como quien juega en los campos del Señor.

ADOLFO COLOMBRES

Buenos Aires, mayo de 1996