

Ilustración

LUIS JORGE GARBI

(Artista plástico argentino contemporáneo, n. Buenos Aires, 1930)

El regreso de la memoria

Verano de 1968 en Buenos Aires. Un hombre delgado de mediana estatura se aproxima apurado a la esquina de Balcarce y Carlos Calvo (Figura 1). Se detiene convencido de haber encontrado el lugar. Lo tenía premeditado desde un viejo recuerdo. Sus manos son gráciles, delicadas, acostumbradas a la sensibilidad de un cincel. Hoy están ansiosas, húmedas de emoción. Responden a un impulso visceral. Despliega un caballete, inserta el lienzo, de una pañoleta aparecen los pinceles y las espátulas. Entonces dirige su rostro hacia el altillo que se divisa al cenit del punto de observación. Tienta las primeras líneas. ¡Ya decidió! ... enfocará su perspectiva desde abajo hacia arriba, en *escorzo*. Al pasar rememora a Melozzo de Forli, el creador de la técnica. (*) La convergencia de sus pupilas lo llevan a situar el “punto de fuga” allá en lo alto, por sobre los techos, debajo de la pérgola, distinto a lo enseñado por Brunelleschi. (**) En este *escorzo* de Garbi, emocional e íntimo, el pintor queda oculto pero delatado por su mirada.

No está en plena conciencia de la trascendencia de su necesidad espiritual. Tampoco presagia que amarra en ese ángulo para rescatar a la imagen del olvido. “En ese tiempo, en la esquina había un zapatero remendón y contiguo una carbonería. En el óleo no se advierte... pero lindante, a la derecha del cuadro donde el verde se abalanza fuera de los muros, se hallaba el ingreso a la casa del Maestro Castagnino (Figuras 2 y 3). Desde ella accedíamos al altillo...”. Percibo que sus ojos se cubren de una incipiente neblina que co-



Fig. 1. Sitio actual correspondiente a la obra inédita de tapa (Fotografía, noviembre 2007)

rrer profunda hasta la garganta. Entonces hace una pausa que sus manos no disimulan. Ellas se enredan móviles y nerviosas... “en ese cerrillo, en los años 1952 y 1953 estudiaba dibujo, mientras el maestro trabajaba en los caballos y más caballos que iban a cabalgar por siempre en el Martín Fierro de la histórica publicación de Eudeba de 1963”. Esta casa ubicada en la numeración 1016 de la calle Balcarce, correo en la época de Rosas, junto con su vecina de la esquina constituyen un solar que data de fines del siglo XVIII. Construidas de adobe y argamasa, el frente terracota del atelier de Juan Carlos Castagnino, hoy descascarado, no ha perdido su nostalgia que emana de los listones de sus puertas y de las enrejadas buhardas. Por encima de las tejas un andamiaje de ramas pugna por escaparse igual que siempre, claro que son otras hojas,

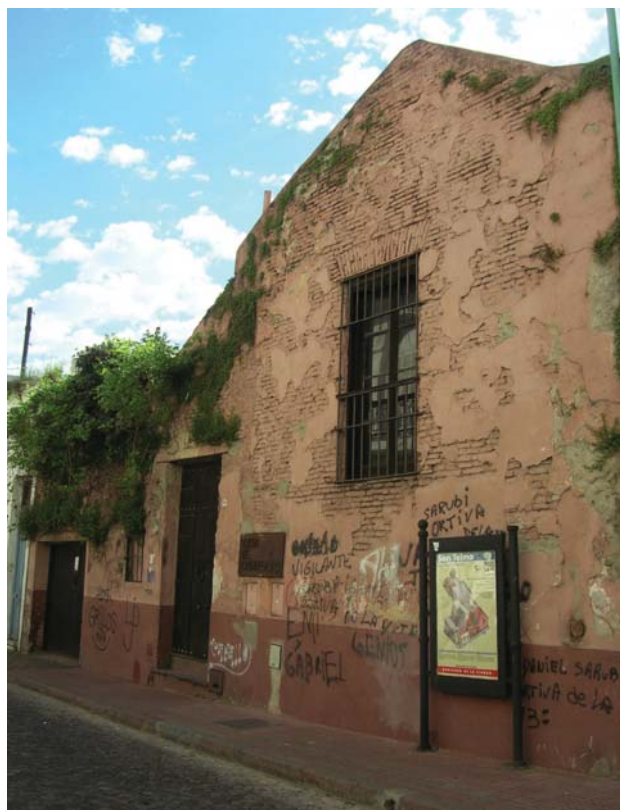


Fig. 2. Frente de la Casa de Castagnino (Fotografía, noviembre 2007)

claro que es la misma simiente que pintó el maestro Garbi. “Castagnino abandonaba el trabajo sobre los corceles para observarme. Entonces me azuzaba con sentencias de fuego... ‘la mano rápida... piense lo que quiere...’ luego bajaba su tono y lo sentía paternal ‘Garbi, nada está quieto... dibuje movimientos y no lo haga con líneas sino con bultos... todo el universo está en movimiento’. Luego volvía a su tarea de hacedor y lo oía recitar para sí: ‘el hombre y el caballo son una sola pieza, componen un centauro fogoso’. Y sus caballos tenían alas”.

La observación minuciosa de la obra de Garbi constituye un acto testimonial, ya que esta referencia histórica conlleva el riesgo de despeñarse en la compulsión del progreso (Figura 1), a cuenta que la Casa de Castagnino está integrada a la lindera, la que serpentea una esquina sin ochava con un pintoresco ábside sobre la calle Carlos Calvo que aún estruja la vereda. Sobre el minarete de este complejo, en un entonces de navíos a velas y lavanderas de río, se podía observar el color de león del ancho Mar Dulce (tapa).

En la composición recuperada desde lo inédito, los tonos agrisados y terrosos tienen la luminosidad que

da lo trascendente, pero también la intimidad y la modestia. La nostalgia del recuerdo de quien amarra lo existencial a la sensibilidad del afecto. De construcción técnicamente magistral, los detalles no se agotan en la exaltación del lugar rememorado. Se extienden en desafiante actitud filosófica al abroquelarse ante el “progreso” que avanza desde el extremo izquierdo del cuadro. Esas torres altas, provocadoras, amenazantes y cenicientas que van lentamente dejando a la ciudad de espaldas al río, son las que vuelven al hombre más incierto en su soledad. Ellas no emergen circunstanciales en el subconsciente del artista, se yerguen sobre la memoria, en contraste brutal ante el testimonio del solar con el atillo refaccionado luego de esta pintura. El solo hecho de haber sido habitado por Castagnino al momento de la ilustración de la Biblia gaucha (***) recuerda el decir de Niels Bohr en la observación del castillo de Kronberg, cuando le comenta a su discípulo Werner Heisenberg “¿no es extraño cómo cambia este castillo al rememorar que Hamlet vivió en él?”. (1)

Para transmitir esa declaración pictórica de “progreso inadecuado” Luis Garbi se vale de la gradación de las vibraciones lumínicas al infinito en un *sfumato* que junto al “velo atmosférico”, ambas incorporaciones de Leonardo da Vinci, distancia a la obra de su creador en una suerte de saudade. Esos rebajos y tonos apartados del núcleo de la obra, principalmente en los contornos, nos dejan el aspecto de vaguedad y lejanía. El pintor ahonda la oposición de luz y sombra con el fin de enfrentarse al tiempo inexorable erigiendo ese alminar altivo sobre la techumbre, orgulloso de defender a la retaguardia del solar ante la vocación de olvido que suele habitar el después. Todo el contexto de la composición está guarecida por la vela de un farol cimbreante a la brisa del atardecer, soportado por una pilastra abigarrada de arabescos que establece la solemnidad de lo sagrado.

El progreso inadecuado

La ilustración echó a rodar definitivamente la duda. Mientras yacía el impulso por la pasión y el temor, estos se imponían por sobre la reflexión. El vigor era el estandarte para seguir construyendo la historia. No había debilidades que se aceptaran en esas sociedades. El no acaudalar la fortaleza requerida era ser confinado al olvido. Las reglas impuestas estaban en el instinto. Más allá de él no había cuestionamientos sobre el lugar de cada hombre.

Fig. 3. (Fotografía, noviembre 2007)



El refinamiento intelectual del conocimiento como hecho antrópico y no aceptado por fuerzas del misterio, aceleró su desenlace. Lo precipitó en un círculo vicioso de abstracción, conocimiento y duda, al mismo tiempo que lo debilitó pues le fue retirando la subjetividad de los acontecimientos como fuerza vital. Lo distanció progresivamente del instinto primigenio elevándolo al filo del peligro, cual es la comprensión del mundo circundante sin el caudal de moral y ética suficiente. Un “progreso” inadecuado vuelve cenizas el concepto del propio término.

Esta aceleración del “progreso” fue desmoronando su impulso de creer y querer ocupar el centro de la creación. Le acrecentó la incógnita de tamaño despropósito. Pérfidamente sus obras, acaudaladas en una visión eterna de la existencia, se convirtieron en meros testigos de la decadencia. Representa el intento último de no perder toda la eternidad imaginada desde los comienzos de su historia, que bien sabe nacida desde fuera de su intelecto. Una reliquia de ese impulso de supervivencia a ultranza, que apenas puede ya esbozar cuando reflexiona sobre la situación. De esa antigüedad aún le quedan los espasmos convulsivos del goce, en un subterfugio al que acude como al sueño. Instancias a las que se remite para retirarse del pensamiento. Para hundirse en la placidez de la desmemoria.

El hombre agotado ya descrea hasta de su propia existencia. Su conciencia limitada vuelve ficción la realidad circundante. Ésta se le representa imaginada, afín a un episodio que vive extrañamente, en un estado de contemplación. Sólo los incidentes de dolor le recuerdan la precariedad con que esculpe su desengaño y la gran intranscendencia que indefectiblemente le avizora que la conciencia es apenas un esbozo de lucidez. Hoy intenta no vivir el vértigo desenfrenado de los días sedientos de sangre, donde se precipitaba a combatir en nombre de los mandatos superiores, o por el instinto más primitivo. Con mirar hacia sus ancestros ve desmoronarse siglos de pasión y utopía, donde hombres y sociedades acumularon nombres en cuerpos aposentados en templos y mausoleos; y cuerpos sin nombres en tumbas ignoradas, en la penuria de combatir al olvido haciendo perdurar el dolor.

Su visión ahora es diferente. Excretada la pasión, le queda el fracaso inveterado en el futuro. Perdida la vehemencia, le resta la espera final. La irracionalidad lo mantuvo enhiesto. El juicio lo lleva a la duda, pero también a su opuesto, la certidumbre, convertida en el único referente de su pronóstico. Le resta aún descifrar al intelecto paleolítico, esa convulsión de placer que atesoró para destilar la agonía. El supremo instante de apacibilidad que lo embriaga luego de las conquistas.

Hoy empieza a estimar el fracaso, a perder el temor por la derrota. Comprende que la victoria definitiva es utopía. Sólo vive en su mente como proyecto inviable. Consumió demasiadas civilizaciones y acontecimientos para llegar al desengaño, pero con la reflexión paciente y el consciente predominio sobre lo natural, fue destejiendo la ficción. Donde no habita la esperanza se esfuma el sentido del miedo. Y el dolor al revés. Pausadamente el hombre invierte el destino. Ya deja de alentar el espanto a la caída. Intenta cobijarse en la espera del estremecimiento final. Lo intuye como liberación del calvario que fomentó y luego de consumir todas las alternativas del consuelo.

Ahora, este hombre camina descalzo. Intenta no ser evidenciado ni alzar la voz. Se escurre entre el tiempo presintiendo el momento de la escena final. Teme que si este episodio es revelación, su calvario se extienda en agotadores días de quimeras renovadas y efímeras. Su boca apenas es fuente de susurros y los pasos conservan el rumbo precario e instintivo. El de la preservación, mucho más primario que el de los hombres iniciales que recurrían al miedo para escudarse de la ignorancia. *Ex dubitare lux* lo introdujo en la aventura del pensamiento, actitud reflexiva que se fue dilucidando en una caída des-

gastante. En una contienda sublime que no pudo evitar el límite de la conciencia, su adquisición más refinada.

Pero este pensamiento creciente, constituido por creatividad, degradación y soberbia, pertinaz para mantener al hombre en la línea de combate contra la iniquidad y la desesperación, es consciente de su fatalidad. Su signo sin deslíz transige en que el linde de la ignorancia, cuando la conciencia se deja vulnerar por los miedos, es el punto donde la eternidad debe ser despojada por la lucidez. Y ésta constituye la capacidad del escepticismo, la de ubicar a la conciencia en el verdadero nivel, para que ella lo honre como ser circunstancial y efímero. (2)

Jorge C. Trainini

(*) Melozzo de Forli, Ancona, Italia (1439-1494)

(**) Filippo Brunelleschi, florentino (1377-1446). Situaba el "punto de fuga" en el horizonte.

(***) "Martín Fierro" de José Hernández, Eudeba, 1963. Fue ilustrado con setenta composiciones de Juan Carlos Castagnino (1908-1972).

1. Prigogine Ilya. ¿Tan sólo una ilusión? Barcelona: Tusquets Ed; 1983.

2. Trainini JC. La lucidez del escepticismo (Ensayo). Inédito.