

GAMBARTES O UNA VISION DE AMERICA

Por

JORGE TAVERNA IRIGOYEN

LA VIDA es una, y lo mismo se manifiesta en las obras del genio que en las de la naturaleza. En todas penetra, aun en lo infinitamente pequeño, y el análisis más delicado no puede agotarla. Pero en una y otras, la observación atestigua las concordancias esenciales, las dependencias recíprocas, la dirección final y las armonías de conjunto, cuyos pormenores escapan a la percepción. De esa vida, y como razón de cuasalidad, la obra entera de cada creador brota de una raíz fundamental; una sensación dominante y primitiva favorece y ramifica hasta el infinito la vegetación complicada de los efectos. En el Beato Angélico, es la visión de la claridad celeste y el concepto místico de la dicha sobrenatural. En Rembrandt, es la idea de la luz agonizante, en un ambiente húmedo y oscuro, y la olorosa sensación de la realidad implacable. En Miguel Angel, la monumentalidad como expresión de un esplendor histórico, de un contorno social de brillantes exterioridades.

La historia del arte —que es como decir la historia del hombre creador, en cuanto se considere a la creación como un fenómeno supra-sensible— nos da largos, continuos y fecundos ejemplos como éstos. Ejemplos que testimonian épocas, medios, lugares, formas de ver, de vivir, de pulsar una realidad aparenial desde diversos ángulos. Condicionado a su imaginación, claro está, y a su riqueza conceptiva, todo artista no puede evadirse sin embargo de lo que le rodea como fuerzas físicas

y psíquicas. No puede desgajarse, como una rama, de lo que es parte de su tronco, de lo que respira en las más diversas intensidades, pero que respira al fin. Y sin quererlo, en esa varia geología moral y espiritual en que construye y destruye, en que no acaba de analizar los incontables caracteres de las ciencias del hombre, termina por ser —casi siempre— decididamente testimonial. Con lo cual, no se quiere significar que en un testimonio de algo deba ser definitorio, riguroso, fundamental. Pero sí, que dentro de las cíclicas consecuencias a que el hombre creador se somete en su labor, en su aventura, en ese distintivo crescendo de luchas interiores, termina por identificar sus medios de estética a ese otro medio: el existencial, en una forma harto elocuente. De esa identificación, el artista emerge un tanto en la estatura del historiador: historias del alma, del tiempo, de las tradiciones. Y se sacude de sí mismo y se trasmuta, se reintegra al sueño que cree haber vivido alguna vez, con el oscuro fermentar de la fantasía y de la conciencia.

Aquel artista que cumple con estas preeminencias no sólo conceptivas sino también organicistas, transcriptoras, testimoniales, originariamente *tempistas* (entendidos los diversos tiempos que vive el hombre y que, a su vez, pone en movimiento), produce generalmente un arte de perduración. Porque sólo es perdurable aquello que conserva cierta atadura ideal con los mundos o submundos que nos contienen, con esa serie de procesos orgánicos y funcionales que, si no podemos reconocer, al menos podemos suponer o entrever. Y entonces, lo que es testimonio del artista, lo que es una forma de su visión y de su vivir, se identifica con la visión y el vivir de quien contempla, de quien recrea estructuras de formas y de colores, de líneas y de materias, en la voluntad de su experiencia visual.

Leónidas Gambartes ha sido, precisamente, un gran pintor testimonial. Y como las formas de su fe en los poderes del pasado, en las secuencias arqueológicas, en los terrores y las fantasías de la tierra

Gambartes o una visión de América

fueron penetrantes, sumadas con raro equilibrio de imaginero y de visionario, la perdurabilidad de su obra se da, en él, más como una dócil impetración que como una consecuencia.

Entrar a analizar, a descubrir los fervores y los mitos del arte de Leónidas Gambartes, ofrece todos los riesgos que pudo haber tenido, en su tiempo, mirar la cabeza de Medusa. Porque aquí también podrían darse, en el apasionamiento visual, en el celo que penetra las profundidades más exquisitas, no sólo las mitológicas petrificaciones, sino más bien, los conjuros, los exorcismos de un amor que acumula siglos y más siglos en sus carnaduras. Porque —y esto no se entienda como una hipérbole ponderativa— Gambartes ha sido el pintor por excelencia de una tradición telúrica que nos toca tan de cerca, hasta metérsenos en la piel misma como una forma de nuestro ser. Es decir que, sin proponérselo —tal como él mismo lo confesó alguna vez— ha llegado a hacer suyo el latido de un pedazo de mundo; se ha hecho cargo de las experiencias de los pueblos que fueron, del arcano que da forma a ciertas masas minerales y vegetales y alimenta las esencias de los ídolos paganos, para plasmarlas en su febril aventura.

El fenómeno Gambartes (como que su lucha tiene proyecciones fenoménicas), puede comprenderse mejor partiendo desde su primer origen. Nació en Rosario, en 1905, en una de las barriadas de sus alrededores, allí donde el campo y la ciudad se confunden en una fisonomía un tanto opaca, desprovista de relieves. Hijo de un criollo modesto, formado en el *medio montaños y rural* de Tucumán, aprendió de él no pocas formas de la realidad y del sueño. Y su infancia se desarrolló, en parte, entre los sorprendentes aprendizajes de los baldíos, del campo desandado entre luces malas y prodigios transparenciales, y las evocaciones tan cargadas de sugerencias del padre. A su lado, comenzó a tomar el sabor de las supersticiones, de esa suma de imponderables y esoterismos, que parten de la tierra y tocan las alturas fantásticas en los submundos de los íncubos y de las leyendas. Junto a la travesura de sus años niños, vivía la intensidad de los sortilegios, de un más

allá fantástico lleno de imágenes tan ricas y embargantes como extrañas. Y los nombres de los animales del monte, de las plantas, de los pájaros y de los árboles, las virtudes de los yuyos maléficos, los rituales y los prodigios de la hechicería, fueron entrando en su memoria con letras indelebles.

El tiempo —ese todopoderoso— fue dando cuerpo a estas experiencias, que fermentaron la imaginación del hombre de una forma esplendente. Hacia los dieciocho años, el arte entró en su vida débilmente y sin elocuencia. Recorriendo las ilustraciones y reproducciones de algunos libros, comenzó a copiarlas con fidelidad escolar, respetuoso del detalle, de las mínimas aventuras de la línea. Fue para esa época en que el entusiasmo y cierta visión, le impulsaron, junto con otros amigos de similares inquietudes, a poseer un taller en el sótano de una vieja casa rosarina. Desde allí, febriles ejercicios del natural, mucha lectura y no menos intuición, le fueron llevando por los azarosos caminos de la creación. Y entre el ejemplo palpable de Antonio Berni, que terminaba de llegar de su beca por Europa, apasionado de revisionismos, y la fundación de la Mutualidad de Estudiantes y Artistas Plásticos, Gambartes comenzó a buscar su acento, a templar su expresión.

Debatiéndose entre las fuerzas sociales, entre las raíces de un mundo imperfecto y las etereidades de una belleza física e ideal, de tantos pronunciamientos como posibles visores, el artista inició su serie de paisajes ciudadanos. Y el arroyo Ludueña o cierta margen suburbana de sugestivas luces, fueron dándose en las aguas muy depuradas de sus primeras acuarelas.

Entre 1939 y 1942, dió vida lineal a un conjunto de témperas con el nombre común de *serie de cartones del humorismo*. En medio del belicismo incomprensible de la segunda conflagración mundial, Leónidas Gambartes —como una rebelión. como una pregunta angustiada, ácida, doliente— daba cuerpo a la ironía, a la sátira alrededor de la

Gambartes o una visión de América

sociedad de los hombres. Hombres que no termina de comprender, y que campean, en su áspero humorismo, por un *Sábado inglés en Naipelandia*, por una *Prehistoria*, por una vuelta de *Mambrú*, por un *Motivo para los oficinistas*, por *El tiempo de los espiritistas* o *Un folletín para los escépticos*. Su humorismo —desenvuelto en colores tímbricos, a veces ruidosos— tiene un acento inconformista, de a ratos áspero, dolorosamente circunstancial. Da cabida, dentro de ese humorismo, a su ser insatisfecho, y más que ello, y por sobre todo, a su ser debatido entre interrogantes, entre incógnitas que no terminará de descifrar nunca y que le acuciaran siempre como fantasmas.

Hay una obra, por sobre todo, que es difinitoria de esta época suya. Se titula *El circo*, y es una ténpera que, junto a lo informal del *collage* (en este caso, grandes titulares de guerra de los diarios), postula los planismos de colores encendidos. Un gran domador, dominante y torturado en la expresión, personifica a los poderes: un poco sordos, ciegos e insensibles a los productos de su elocuencia discursiva. De gran galera, el domador —en uno de cuyos hombros le susurra algo al oído un ser feérico, con un signo pesos por báculo— tiene en su mano derecha los hilos directores de un esquelético soldado, cuya calavera está rematada por un casco de hierro. En derredor de ambas figuras centrales, un payaso roto (signo de la pureza avasallada); un equilibrista cumpliendo la amenaza de un enorme cuchillo sobre la nariz; desordenados generales sin ejército; gimnastas que caen horrorizados de lo alto, a través de mallas rotas, de cuerdas desprendidas. Todo ello, marcando a expensas de un color abierto el caos, la sinrazón, el crucial desacuerdo de los hombres.

Es así que entre los cromatismos, entre las líneas que enroscan sus sabidurías de planos concatenados, el artista naciente va forjando las primeras estructuras de su visión. Sin embargo, es advertible ya la expresión de algunas interpretaciones plásticas que más adelante serán el cuerpo fundamental de su obra, Entre estos cartones de un cuarto de siglo atrás, ya Gambartes introduce el tema telúrico, un po-

co en el conocimiento de lo mágico. Allí está, en esa época, su primer *gualicho*, otro cartón titulado *Magia negra* y una *Superstición* que, si bien no coapta directamente con su mundo futuro, es un eslabón importante, como los anteriores, para la comprensión de su orden creador.

Desde 1940 a 1942, entre ciertos alegatos sociales que no toman mayor cuerpo orgánico, Leónidas Gambartes se afirma en sus juegos de líneas a través del grafito y de la pluma, en sus tranfiguraciones de aguadas y de acuarelas. De 1942 a 1944, entre los terrores y las fantasías, y a través de un ejercicio tan intenso como alucinante, el artista entrega su serie de *Dibujos oníricos*.

Aquí, ya empezamos a tomar contacto con el Gambartes que nos interesa sustancialmente, con ese artista que entre la fantasía y la imaginación, entre el sueño y la realidad posible, conjuga una escala expresional de registros ambiciosamente amplios. Desde aquí, desde estos dibujos de morosa técnica, de líneas cuyos arabescos comportan un laberinto delicioso, recorrido entre monstruos, flores y faunas de imaginaria, toma vigencia su principalísima visión del mundo.

Como lo manifestara en alguna oportunidad él mismo respecto a esa identificación con un costado tan nuestro: *Yo sólo trataba de escuchar la voz de las cosas circundantes, y muchas veces pensé que algo más fuerte que yo me obligaba a trabajar infatigablemente, para expresar todas esas voces anónimas; tal vez por eso he llegado a creer que un artista, antes que nada, es un revelador de verdades esenciales, solidarizado con las gentes a quienes de alguna manera representa.*

En el caso de sus dibujos oníricos —paso inicial para su valoración posterior de un ser americano— el surrealismo formula sus leyes de misterio y de poética irrealidad. Deteniéndonos en sus líneas obsesivas, podremos comprobar, palpar, cómo el objeto y el sujeto son determinados por una potencia superior, y llegar a la conclusión de que la pintura es siempre la imagen del mundo, el sentimiento cósmico divi-



Leónidas Gambartes

Las yucras

Gambartes o una visión de América

dido íntimamente en un factor invariante: la posibilidad de comprensión concedida al hombre, y un factor variable: el sentido peculiar de cada cultura y de cada época. En el caso de Gambartes, y desde estos dibujos oníricos en adelante, advertiremos cómo el repertorio expresivo se apoya siempre en la sabiduría de una raíz autótona, sin recursos mecánicos, al servicio de una deliberada unidad expresiva telúrico-indigenista.

Hacia 1945, las imágenes obsesivas de Leónidas Gambartes asumen el cuerpo de una consustanciación formal, tan grávida de sincronismos sutiles que, en sus múltiples adiciones, componen una forma del ser y del estar americano. En una suerte de extrañío atavismo, donde las fuerzas naturales se entremezclan a los mundos concienenciales en fermentos inextrincables, el artista desenvuelve un vocabulario estilístico-emocional hasta el momento casi inédito. Porque si bien antes que él hubo en el país, en el continente, otros artistas que se sintieron sacudidos por el caracterológico sabor de lo americano, no dieron a su obra esa necesaria y exigida continuidad, el albergue de resonancias íntimas antes que de exteriorizaciones técnicas. El folklorismo, con sus riesgos y sus efectos, constituyó para no pocos un paso en falso antes que una conquista, y sacando al rioplatense Pedro Figari, a Gertrudis Chale, Caribé, cierto rostro de Ramón Gómez Cornet, el latido americano había permanecido prácticamente ajeno a la voluntad de sus artistas. La identificación entre realidad y concepción no se había producido más que en estos pocos e inconexos casos, muchos de los cuales, como el de Figari, carecieron del necesario rigor y disciplina encauzadoras. Es decir que la original expresión americana —que no surge solamente por el prestigio social de los temas o la tradición más o menos natural del motivo— exige, por sobre todo, buscar con afán lo más vivo y actuante, la raíz existencial de esta cultura que es la nuestra, la condición física y sentimental desde los estratos primarios del ser.

Sin influencias adjudicatorias (como en el caso de Figari, en que pueden nombrarse desde Brueghel, Watteau, Goya, Daumier, y Toulou-

sse-Lautrec hasta Vuillard y Bonnard), en Gambartes se da la línea concreta de una individualidad incontrovertible. Su genealogía expresional, pues, no le reconoce más que en su misma presencia de imaginero sutilísimo, de pujante desbrozador del enigma. Y a pesar de que con cierta razón puedan haberse buscado identidades con Pompeya y los estruscos, con Picasso, aún con Campigli, Gambartes emerge patéticamente indivisible, uno en la unidad, mineral como el pedazo de piedra o la calcárea dimensión de alguno de sus históricos fósiles y mitofomas.

En un orden genérico, las leyes de su universalidad americana comienzan a tomar cuerpo orgánico hacia 1945. En esa época, ya se desliga de originalidades inconducentes, de los efectos de una técnica inanimada, de esa orteguiana *razón de la sinrazón*, que tantos ejemplos ha dado en el arte de nuestros días. Tratando de ser él mismo en la voz de los otros, pugnando confrontar sus realidades con las de quienes habitaron —intemporalmente— su mismo suelo bajo otros horizontes, Gambartes se aferra a la tradición. Pero la suya no es una tradición inmediata, concreta, con enunciados más o menos matemáticos. La suya es una tradición producto de una suma de tradiciones; una tradición cuyo primitivismo se debate entre la realidad y el sueño; entre un mensaje de voces remotas y lo inmediato de la forma superada. Tradición que, sin una cronología determinada, ofrece inmanencias milenarias, y a la vez, contigüidades cuyas esencias nos tocan cotidianamente.

En esa época, también, Gambartes toma conciencia del fin testimonial de su arte; de la urgencia por dar cuerpo material a una serie de sentimientos y de sensorialidades que —hasta el momento— eran inexpugnables. Las voces de toda una civilización silenciosamente asentada sobre un pedazo de mundo, con sus vínculos y sus mensajes al resto de tierra habitada. Así lo puntualiza bien claro él mismo, cuando afirma: *Yo creo que pinto el sentimiento de la superstición, de lo*

Gambartes o una visión de América

mágico, de la memoria de la tierra, las formas y colores que éstas suscitan, la vida cotidiana de cierto tipo de gente de nuestro país (me refiero a la gente más arraigada de nuestro medio, la que de alguna manera ya es América) y trato de expresar en el ámbito de mi ambiente litoral lo que éste tiene de nacional, con su fondo mítico, profundo, que está más allá de las grandes extensiones sembradas o de los campos con ganado, que está en el fondo anímico de las gentes y que, por allí, se conecta con el hombre universal. Trato de hacerlo todo —agregaba— dentro del lenguaje específico de la pintura.

Ese lenguaje específico de la pintura fue ejercicio por este artista con una madurez, con un lúcido reposo, que lo colocan dentro de los paradigmas del arte nacional. Sabiendo que en la antigua Grecia de Fidias y de Sócrates había un premio para el que salía primero y otro para el que llegaba primero, él trató de colocar su concepción artística en el justo medio de este axioma, dándole el reposo de lo canónico y la saludable juventud de lo que vive fuera de las leyes y preceptivas ajenas.

Poseedor de un agudo sentido del análisis psicológico, de esa crítica vivisección de los estados humanos, de las presencias que sacuden lo inanimado, Gambartes se lanzó a la captación de los diversos niveles americanistas. Marchando hacia adentro, hacia la conquista de nuestra imagen *propia y única como impresión digital* —según sus propias palabras— se sumergió en esa misma mediatez del arte, que permite un mayor margen de acción y de desarrollo autónomos. El arte, supremo refugio de la vida, último reducto del espíritu, consuelo de la conciencia humana. En esa realidad en que la pintura concita *la totalidad del hombre*, encontró Leónidas Gambartes su agua necesaria.

Desentrañando sus diversos momentos —ya introducidos en su tónica esencial— advertimos que a este artista le interesan por igual el hombre y su escenario. E igualmente, le capturan todas las transubstanciaciones de ese hombre y ese paisaje, todo lo que puede ocurrir en

el aire, en el clima, en el estremecimiento de las raíces que pisan. Toma un pedazo de tierra no como marco —entiéndase muy bien esto— sino como directa expresión de lo plasmado. Contenido y continente son para él, por ende, verdades parciales, formas constitutivas de un todo, sin que puedan auscultarse preeminencias valorativas. Pintor de expresión total, este artista se sacude y es sacudido por los mínimos efectos de los signos y de los símbolos: los unos, como reflejo exacto, directo; los otros, como circunstancias ideales, posibles.

La revelación de la tierra tiene para él ínelitas proyecciones. No es esa América de una evocación romántica, una épica con todos los atributos de la nostalgia, con lo genuinamente ofrecido en formas y cuerpos delineados bajo un acuerdo previo. La suya es una América que se presente; no es la tierra tal cual es, en su anécdota exterior, sino la tierra tal cual la sentimos interiormente, tal cual nos duele, nos deslumbra o nos concita. Forma de visión que paralelamente es forma de sentir, forma de concebir en el apasionamiento, forma de atrapar las consecuencias y los ritmos de revelaciones escondidas,

Se ha dicho que Gambartes vió el mundo que le rodeaba como un espectáculo de magia, de brujería. Pero esto es superfluo, simplemente literario. Gambartes no construyó el mito en su pintura, sino que dejó que los mensajes míticos que transmitían las cosas y los hechos de su alrededor, tuvieran cabida en su arte. Es decir que, como afirmáramos al principio, limitó su labor, en una cierta mediumnidad, a las consecuencias de una transcripción más o menos pormenorizada. Asomándose a los altos muros de su subconciencia, volviendo al centro focal a toda esa suma de imponderables adquiridos en su infancia, les dió las carnaduras de misterios posibles.

Entonces, no sólo el mundo de la superstición, sino también (y por sobre todo) una serie de costumbres, de tipos, de creencias, de peculiaridades, los diversos destinos de un acervo indigenista, al fin, conocieron en su color y en su dibujo, sus naturalezas más embargantes. Y toda una galería de personajes, de mágicas pasiones, se dan cita, en-

Gambartes o una visión de América

tonces, en su obra. Las conjuradoras, las promesantes, los payés, figuras mimetizadas con el paisaje, las yuyeras, los nocturnos agoreros, los conjuros mágicos, las gualicheras, los hechizados, las mitoformas, las maternidades, ciertos mapas telúricos, las tiradoras de cartas, las poseídas, figuras elementales y toda una larga e inefable serie de morfologías antropro-zoomórficas, van dando el perfil de lo que él siente como su litoral.

En toda esa nutrida iconografía con que alcanza una vibración patética, a veces alucinante, Gambartes trata de captar, por sobre todo, una humanidad elemental y oscura, a veces trágicamente grotesca, dolorosa y virtual. En forma abstracta, corporiza la representación —como hemos dicho ya— de un ser y de un estar nacional; no la vida en sus naturalezas, sino las naturalezas que sugiere la vida en sus concepciones primitivas; no la envoltura de los elementos, sino el corazón significativamente ofrendado de los mismos. Por ello, tanto como Cézanne, Gambartes no pinta lo que ve, sino las estructuras soterradas que laten dentro de lo que ve. Estructuras que bien pueden ser, simplemente, interpenetraciones de colores, psicológicas correspondencias de formas, dignas oponencias de calidades plásticas.

Dueño de una técnica muy propia, adaptada sensorialmente a los vínculos sensitivos de sus temas, Gambartes ejerce una verdadera alquimia de los valores y de las materias. Volviendo a ese reposo del quattrocento, a esa morosa delectación de los efectos —logrados no aleatoriamente, sino por juicioso estímulo del conocimiento— este artista encuentra en el cromo al yeso su exacto medio expresional. Entre neutros y colores francos, entre grises y definidos timbrismos (nunca estridentes o impactantes) el blanco puro del fondo sugiere, entre los otros pigmentos, el mágico diapasón de las cales. Verdadero artífice, artesano de sus tablas de obsesiva carnatura, Gambartes siente dentro de sí el sortilegio de dar su obra como una cíclica conquista: sin choques ni sobresaltos.

Cada rayita con que descubría partes de las regulares capas del

fondo, cada ritmo lineal, cada toque de color, adquirieron en él proporciones de verdadero rito. Inclinado frente a la tela por imperio de su progresiva miopía, parecía que el acto de pintar significaba para él algo así como el acto de adorar, en un trance pagano, las magnificencias de los motivos.

En un análisis conceptual de su mundo plástico, advertimos que en su obra los valores pictóricos están —en lo que respecta a prioridades— prácticamente equilibrados con los del contenido y la expresión. Sabedor de que en las formas, en los colores, en las líneas mismas, el componente psicológico da tanto o más gradiente expresional que lo que se pretende brindar a través de la anécdota en sí, unitariamente, este artista intercondicionó las unas a las otras, en una reciprocidad tan conmovedora como admirable. Es decir que no permitió que ninguna avanzara sobre la otra: ni el técnico obsecuente con la frialdad de su tecnicismo, ni el temático ponderencial que, en la tónica que frecuentara, bien podría haberle hecho caer en un folklore tan playo como gratuito.

Entonces, el proceso de captación de su mundo indígena se desenvuelve a través de dos conductos fundamentales. Uno, que opera por lo directamente natural —humano o no— y pugna por trascender las calidades anímicas en la esfera de lo mágico-supersticioso. El otro, como fuerza de entronque y de proyección, que opera con una materia sublimada, una materia dada con una especie de aletargamiento atáxico, como si se tratara de dar cuerpo material a cierta imagen ideal del altiplano. En un aire de ausencia, de silenciosa mansedumbre, está evidenciándose aquí toda una actitud, todo el reposo conceptual de un creador que no se contenta con el ludismo de ornar el plano, sino que, por sobre todo, se consustancia definidamente con las esencias que pintan, con las formas de toda una geografía enorme y secreta.

Por ello (y por muchas otras razones que escapan a un análisis no detenido) Gambartes ve poblar sus obras no sólo de luces sino



Leónidas Gambartes

Payé

Gambartes o una visión de América

también de voces. Y esto no es una mera figura retórica, ya que recorriendo sus cuadros, diseccionándolos con la visión a través de sus fuerzas perceptuales, se podrá comprobar cómo sus morfologías —aún las más inanimadas— se sacuden y laten extrañamente. Sus perros, adquieren rasgos y miradas para-humanas, como si la leyenda del lobizón pudiera tener lugar en sus ojos. Sus mujeres, dentro de la aparente pasividad en que flotan, están talladas en su propia piedra, respiran su clima de presagiosas honduras, y hacen que todos los sortilegios de la anécdota sean no sólo creíbles sino que, además, asuman una cierta temporalidad definitiva. Y qué decir de sus *payés* de totémicas proyecciones, que toman algo más que las posibilidades de la magia y enraizan con los caminos de un paganismo inquietante. O de sus fósiles y sus paisajes minerales, donde la estereognosia de la materia alcanza, a través de sus colores altamente identificados, el sabor de lo milenario, de lo puramente étnico.

A América él la siente así. No como a una forma reconocible, hecha a cierta medida y dentro de determinados límites, sino como a una presencia algo difumada, como un accidente no sólo geográfico sino por sobre todo humano; como un emigma que se acepta con todas sus luces malas y sus fantasmagorías; como una fe de futuro hinchada en el viento.

En su energía creadora, el fervor de Gambartes por dar cuerpo plástico a ese destino de América le lleva a no encerrarse en la fortaleza que constituyen las formas. Lo que más le conmueve, al fin, no es la forma como resultado, sino inscribir las huellas del proceso que le ha dado origen. Como un verdadero geólogo, trata entonces de que en sus telas se vayan dando, en milagrosa secuencia, algo así como los diversos *tiempos* de los estratos terrestres. Y sus depósitos calcáreos, sus tierras acariciadas, sus sigilosas arenas, hacen crecer insólitas sustancias sobre el plano; sustancias rasguñadas por los siglos que ha vivido el hombre, quemadas por su sol, herrumbradas por la humedad de un tiempo tan implacable como sabio.

Esa visión de América (de la tierra americana) la refuerza individualizando la forma del sentir de sus criaturas y el clima en que repliegan sus aconteceres existenciales. Entonces, sobre el fondo de una materia tratada ya como mensaje, como relieve simbólico, puede sembrar —pincel en mano— sus criaturas de definida raigambre. Porque él no podría decir jamás: *El cuadro soy yo; es la imaginación que estaba dispuesta en mí; mi compañía, la representación*. No. El accidente de pintar una idiosincrasia, y más que ella, los símbolos que le dan a la misma una categoría fuera de costumbrismos exteriores, es para Gambartes únicamente un imperativo, una voluntad casi mediúmnica, de la cual no puede desligarse ni tampoco, por oposición, apoderarse y parasitarla.

Su forma de ver (o lo que es mismo decir, su forma de sentir), le sumerge en los mundos de lo sobrenatural, en esos patetismos alucinantes donde la intensidad de una mirada o el afinamiento de cierta actitud, valen por todos los efectos del rito, del hechizo, del milagrerío.

Pero en la captación de las esencias que le apasionan, no sólo estos vínculos son jugados para integrar esa síntesis indigenista. Hasta los simples motivos anecdóticos: las lavanderas, el ritual del mate, las líneas de un paisaje, los nocturnos, trabajadores o ranchos en soledad, son revelaciones de un carácter plástico y humano, de un mimetismo telúrico, de una comunicación estético-vivencial decididamente auténtica.

Porque como Leónidas Gambartes no se contenta con el criollismo para dar patente de lo nuestro, sino que se sumerge en el ámbito continental, en las envolturas de caminos encontrados que forjan sus razas milenarias, su amplitud de visión y de campo le permiten ser plácido y violento a la vez, místico y pagano, poeta y hechicero, tímido y cruel, psicólogo y profano en su sapiencia. Por ello, también, su visión es nueva en su tradición de siglos. La síntesis y la deformación expresionista a que le llevan su dibujo exigido y exigente, hacen que su pintura posea sensibles puntos de contacto con ciertas épocas de Picasso, con Tamayo, aun con las intuitivas geometrías de la artesanía

Gambartes o una visión de América

de la colonia. Y esa síntesis modernista, no golpea sino acaricia las tramas seculares de su tradicionalismo, no distorsiona sino que cumple, con una admirable conceptualidad, esas cronologías de los tipismos raciales a través del tiempo de su proyección plástica. Actualizando las tradiciones, Gambartes autentifica lo que la civilización no sólo ha olvidado, sino que, en su continuo tráfago, ha llegado a englobar, a diluir en un olvido de cenizas.

A esta altura, los valores eminentemente plásticos de la obra de Leónidas Gambartes comprometen un acercamiento. Hablamos de su materia y de cierta mimesis entre la factura y el telurismo que pugna por dar cuerpo. También de sus formas, no por la forma misma, sino por el despuntar de su crecimiento, de su *germen* morfológico. Entre ambos, el color —sereno y reposado, idéntico a sí mismo como un altiplano— desarrolla sus atmósferas. Aquí el divisionismo del tono, cierto puntillismo bautizado por los neoimpresionistas, alcanza sus máximas consecuencias. Por imperio de las pacientes capas de yeso que cimentan cada una de sus obras, el temple se diafaniza y sublima en sus toques pequeños y paralelos. Y no sólo eso sino que —por obra y gracia de una técnica realmente *quattrocentista*— sus cromos, en yuxtaposiciones e interpenetraciones gamáticas, adquieren algo así como una temperatura del color mismo, una psicológica dimensión de remotos, lograda a través de las sensaciones del clima cromático.

De ahí que la pintura de Gambartes suele constituirse en una verdadera pintura de atmósferas (como la de Seurat o la de Sisley), y asuma todas las consecuencias estilísticas y ponderenciales de la misma. Atmósfera, o color, o clima, o aire que rodea, limita y califica, en su curiosísimo repertorio de medios expresivos donde no se sabe qué admirar más: si el despojamiento de tenebrosas potencias, o esa magia del color explorado hasta en sus últimos aconteceres.

Ocres, tierras, azules mediterráneos, verdes de esmeralda, blancos de fantasmagoría, rojos, grises neutralizados, rosados, viejos amarillos,

dan solución en sus cartones, desde el punto de vista pictórico, a esas transfiguraciones morfológicas de fuerte acento elemental. Para él, el color como sensación, como torrente, refleja no sólo el frescor de la mirada sobre el mundo exterior, sino también las dramáticas secuencias interiores. De este modo, como Matisse, él también podría decir: *Yo intento simplemente colocar los colores que proporcionan mi sensación*. Es decir, en ese instinto que impone al pintor el lado expresivo de los colores, captar aquellos que no sólo se integran con sus formas y les sirvan de balances valorísticos, sino también —y por sobre todo— los colores que, en su ensamble o en su rebelde soledad, expanden su conciencia particular, se proyectan psicológicamente de un plano en exceso carcelario y restrictivo.

Por ello, sus paisajes, sus figuras, son paisajes y figuras vivos; no son legendarios, aunque deban mucho a la leyenda y a la superstición. No se queda en un ficcionario mundo escénico, en el puro ejercicio de los canonismos plásticos, sino que se transporta y revitaliza, afinando el ojo con el corazón. Entonces, su integración mano-cerebro-visión alcanza las máximas consecuencias testimoniales, los acentos más inspirados, casi místicos, en un vocabulario no sólo estético sino también emocional.

En momentos en que los creadores de este lado del mundo dirigen sus ojos desesperadamente hacia Europa, Leónidas Gambartes —en camino inverso— miró hacia América. Aquí no sólo comprobó que había mucho que decir, sino que, por sobre todo, este *por decir* era tanto más intenso, valedero y auténtico que la suma de lo anteriormente expresado por muchos visionarios del arte. Todos los portentos de una naturaleza soterrada, esos climas entre fantásticos y posibles, ese latido de un ser y de un estar del hombre, que no puede rotularse como *raza* porque es mucho más en su acepción universal, encontraron en Gambartes el transcriptor necesario. Adaptando su ángulo visual a estos paisajes, alucinándose con las alucinaciones que de ellos emana-

Gambartes o una visión de América

ban, este artista inició con su voz las voces del coro que debía cantar tanto tiempo detenido.

Gambartes es, pues, no sólo cronológicamente el primer hombre que se vuelca en forma llena a plasmar este costado americano, sino quien fija sus imágenes visuales en sus ínclitas naturalezas: sin confituras ni tintas apócrifas.

Cuando en alguna oportunidad nos confesó que ya estaba realizado, y que sólo esperaba que concurrieran a continuar su obra hecha nuevos creadores, daba su fórmula de fe para que esa aventura suya de creer en lo nuestro no quedara como un impulso solitario. Sabedor de lo fácil que es caer en folklorismos estériles, en decorativas escolásticas dentro de las artes visuales, el creador dejó paso al hombre, a su visión universalista, en tal fe y en tal esperanza. Porque Gambartes se impuso a sí mismo la pintura de los caracteres americanistas no como aparecen por fuera, sino como son y como suponen ser en su interioridad.

Sin rebeldías inconfesas, supo meterse en el tiempo existencial, en una de las caras de esa *vida una* de que hablaríamos al comienzo, tan desconocida por lo inmediata, por lo acequible.

Por esto y por mucho más, América está en su color, en sus formas, en la primitiva moral de sus íncubos. América está en esa actitud de comprender al hombre, de no quedarse en la insipidez gris de sus vestiduras, sino ubicarlo en su problemática diaria del vivir y del sentir. América está en sus sólidos pronunciamientos por libertar del olvido las tradiciones y las esencias de un telurismo que nos reconoce y define. Gambartes deja, pues, para el arte argentino, el índice elocuente y difinitorio de toda su obra: tan pasionaria como prodigiosa. Que las generaciones por venir sepan continuarlo con honor.

