

EL SIGNIFICADO CULTURAL DE LA OBRA DE JOSE SABOGAL

Por ESTUARDO NUÑEZ

LA reciente muestra de la pintura de Sabogal, exhibida en Lima, no solamente sugiere juicios múltiples al crítico de arte. También para el observador del proceso de la cultura, su obra insinúa pensamientos que quedan al margen de la consideración puramente técnica, pictórica. Sabogal no sólo es ya una figura cumbre entre los pintores del día, sino además de eso, un intérprete del alma nacional. Sus obras no son solamente un producto de escuela o tendencia artística; pertenecen como documentos esencialísimos al acervo de elementos para el estudio de la cultura del país.

Si hablamos de Sabogal hablamos del Perú y de su cultura. La realidad y el florecimiento de un núcleo cultural se exterioriza en múltiples manifestaciones espirituales. Mas el espíritu anda oculto en productos de apariencia diversa, insólita algunas veces, extraña otras veces. La consecuencia y la conexión estrecha entre sus procesos, se descubre cuando el análisis incide en ellos.

Con el robustecimiento de una conciencia nacional, con la mejor disposición intelectual que hoy puede advertirse, merced a serios y laudables esfuerzos individuales que deben estimularse, ha llegado la etapa de la investigación y de la interpretación de nuestros fenómenos culturales en todas las regiones del conocimiento. Antes de ahora tuvimos la etapa de la preparación y de las tentativas, etapa angustiosa de búsquedas, de fracasos, de insinuaciones múltiples—durante los cien primeros años republicanos—en todos los aspectos del arte y de la literatura. Mientras las

iniciales manifestaciones artísticas—compréndase en el calificativo la actividad literaria—miraban a las realidades exteriores de España y Francia, se intentaron ya algunos esfuerzos por vincular la obra artística con la tierra y con la realidad propia. Los poetas bohemios de 1850, volvieron los ojos a lo incaico, buscando en ello fuentes de emoción, a la manera que lo habían hecho los románticos franceses y españoles al evocar la leyenda y el pasado medievales.

Mas lo hicieron tan epidérmicamente como algunos pintores peruanos de la época, que se habían formado en Europa y que no sentían la emoción verdadera de la tierra. El pasadismo de los románticos se tornó más tarde, presentismos en los realistas de fines del siglo XIX. El contacto con los conflictos del indio contemporáneo favoreció una comprensión más honda. Clorinda Matto de Turner, en su novela *Aves sin nido*, lograba ya más proximidad al autóctono habitante de nuestras serranías. No era solamente la suya una evocación pretérita, sino ya un poco la ruta hacia la compenetración con sus problemas individuales y sociales.

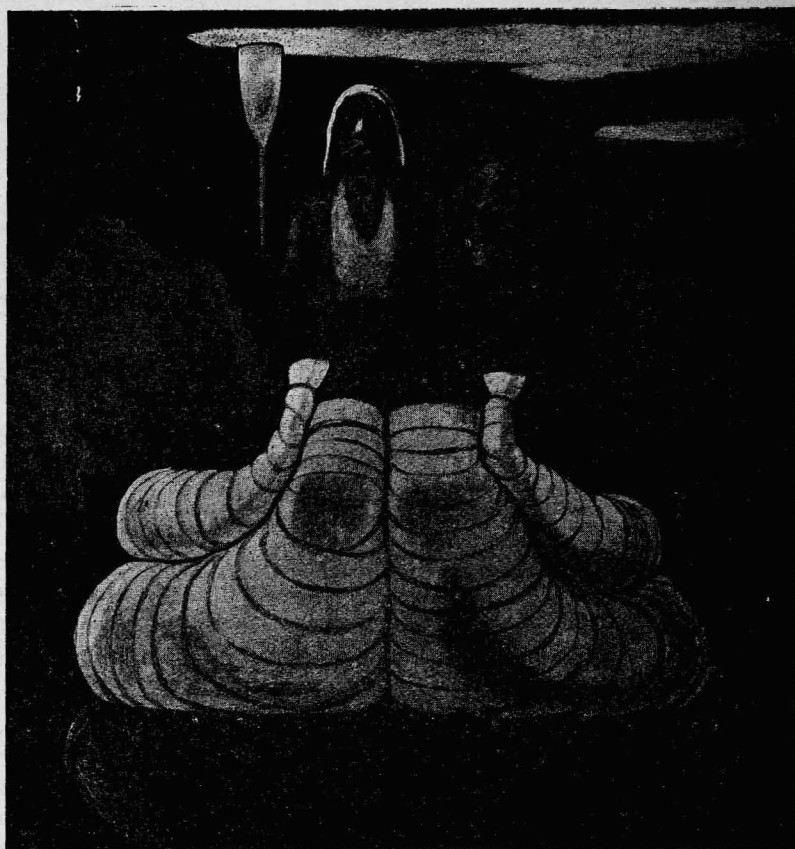
No obstante, esa actitud de franca comprensión por el indio, que ya se había insinuado en la Matto, se debilita y se pierde casi en las convencionales estampas poéticas de José Santos Chocano. Volvíase a la manera de ver de los románticos y a su modo de concebir la vida y el espíritu del aborigen. El cuento trajo luego la aproximada versión de ciertos aspectos del paisaje pe-

ruano. Surgieron con los años los relatos de López Albújar, poeta del grupo de Chocazo en su mocedad, posteriormente desprendido del influjo "modernista", y más tarde, por su actividad de juez de provincia, obligado a convivir con el indio y dentro de su problemática. López Albújar sintió ya el latido brusco del corazón indígena y bajo ese ritmo escribía pronto sus "Cuentos Andinos".

Por el año 1922, se opera una renovación en el proceso de la poesía. César Vallejo publica su libro "Trilco". De este poemario derivan las dos tendencias esenciales de la nueva poesía: el purismo y el regionalismo indigenista. Al lado de su poesía interior, cargada de tanta vibración humana, Vallejo reflejaba el sentimiento de su raza y la emoción de su tierra. De él arranca esa tendencia poética que se estructura definitivamente en 1926, con la aparición de la poesía de Alejandro Peralta. Ya no es el indio solo el personaje pintoresco, ni su paisaje es solamente el marco dentro del cual representan unas figuras convencionales. Ahora está dentro de esos poemas, el propio indio—visto desde luego por un mestizo como Peralta, pero identificado con él—con su peculiar concepción del mundo y de la vida, con su sufrimiento y la miseria. Por su parte, más adelante, la novela recogerá la vibración de otras regiones y otros habitantes del Perú, que no son precisamente el indio de las serranías; en la costa del Norte, el negro y el zambo de los ingenios en "Matalaché", del mismo López Albújar, y el poblador mestizo de las márgenes del Marañón en "La serpiente de oro", de Ciro Alegría.

Simultáneamente adquiere consistencia estética, definitiva, una tendencia nueva en la pintura que surgía en el Perú y que recogía en los cuadros la vida y el espíritu de sus regiones. Era el arte de José Sabogal, coincidente con las demás manifestaciones de un mismo estado de ánimo, favorables a la exaltación de la raíz vernacular, en lo que tenía de esencial y no solamente de anecdota. Al llamado de su paleta acudieron por en-

tonces Julia Codesido y Camilo Blas. Luego vinieron nuevos nombres a integrar una generación homogénea. Generación más que por las edades, por el dictado del arte, por su identificación con el mismo ideal artístico. Pudo creer alguien que era sólo el llamado transitorio de un efímero entusiasmo juvenil, pasajero como muchas cosas de la juventud. Pero ya hoy la madurez indiscutible, la maestría universal del pintor sirve para demostrar a los dubitativos que su arte y su concepción de la pintura son algo consustancial con su alma. Se afirma aún más y se completa ahora



con esos magníficos cuadros últimos que exhibe de la selva y del Amazonas, la aprehensión copiosa que ha logrado en su arte, uniendo y fusionando todos los elementos físicos, étnicos, espirituales y hasta tradicionales que integran la nacionalidad: la costa mestiza y despreocupada, la sierra en todos sus planes y variedades y en su fuerza cósmica, la selva bravía y tropical. Sensación global de plenitud, de integridad, de energía, de razón de ser, que Sabogal dará total y cabalmente cuando pueda diseñar y perennizar los muros que la posteridad le reclama. Porque hay

en la muestra que nos ha brindado este año, un cuadro que da la noción de lo que Sabogal podrá darnos, completando su obra, en esos murales en que debe vaciar definitivamente su espíritu: el número 30 del catálogo, el que titula con gran significación: "Titicaca", así, entre comillas, como si fuera el cuadro-mensaje de su obra total y futura.

En él presenta el artista no una versión del presente, la cual ya se encuentra en otros cuadros, sino la captación del pretérito al mismo tiempo que la proyección del futuro de una raza. Y eso lo ha visto Sabogal en Puno, sobre la maravilla ondulante del lago más alto del globo, al lado de la raza pujante del aimara. El cuadro encierra una simbología trascendental; en él figuran la esencia del indio y de la india, confundida en esa pareja emergida del lago sagrado, que no se adivina de dónde viene, pero se vislumbra a dónde llegará. Allí en el lago, sobre una balsa prodigiosa que se acerca con singular majestad, mientras a los lados la protegen promontorios extraños que emergen téticamente del fondo del Lago, y que sintonizan en su color y su forma con la expresión de esa pareja mítica que surca las aguas. No está sólo en ella la alusión a Manco Capac y a su compañera de la leyenda, sino la fuerza fecundante de la raza vital que hoy puebla el Altiplano, estereotipada en esos rostros pétreos al lado de emergencias también pétreas. En la mano del indio está una pala en quietud, a modo de cetro y en señal de poderío. Detrás de su hombro protector, surge la figura de la "compañera", y sobre las cabezas de ambos, dos nubes clarísimas los cobijan como signos de identificación de este hombre-tipo con la naturaleza espléndida y singularísima del Lago.

Sabogal, tan seguro y exacto en el color de la naturaleza—en medio de su estilización—en otros cuadros, se desprende en este "Titicaca" de esa manera propia y comunica al lienzo un colorido extraño y significativo. El color aquí—además de la forma—es un recurso audacísimo y extraordinario de expresión. Y el color peculiar que resalta tan ostensiblemente en este cuadro, nos transporta de la realidad vivida al país del mito y del sueño. Pero de ese sueño que no es el delirio sobrerrealista, ni la somnolencia decadente, sino el sueño profético, sueño que conoce el mito del origen al mismo tiempo que el destino de la raza y que su proyección cósmica. En otros lienzos, de ambiente regional, está el Perú de siempre, el auténtico—costa, sierra y selva—, pero aquí está la significación humana, universal del indio, no ya en medio de su paisaje natural, sino en medio del Cosmos, y no ya como un hombre, ni siquiera como una raza, sino como una fuerza en medio de lo infinito. Y así es cómo, no por caprichoso designio del azar, el cuadro número 30 ha sido adquirido por el doctor Moisés Sáenz, que viene de la tierra de los grandes pintores como Rivera y Orozco y que se sabe cruzado de la obra de reivindicación cultural de una raza, la suya, la mexicana.

Esta visión que un óleo de la muestra nos sugiere, y la contemplación de todos los lienzos que la integran, los cuales llegan a la media centena, confirman esa opinión optimista ya expresada, de que asistimos a la estructuración en nuestros artistas, en nuestros poetas, en nuestros pensadores, en nuestros hombres de estudio, de una conciencia de los valores propios. Debe alentarse la esperanza de que ella conduzca a la definitiva integración de una cultura peruana.

ESTA REVISTA

Constituye una de las publicaciones del Departamento de Acción Social de la Universidad Nacional de México y no está afiliada a ninguna doctrina en particular ni pertenece a grupo alguno sectario, sino que abre sus páginas a todas las tendencias.