



CARLOS MERIDA

Luis Cardoza y Aragón.

Nacido en Guatemala, Carlos Mérida ha unido el destino de su vida -su pintura- al patrimonio artístico de México. Antes de los veinte años llegó a París, en la época de la pintura de los "leonados", continuación de la marejada cezanniana que habría de culminar en el cubismo.

A su vuelta inicia, en Guatemala, sus trabajos de pintura americana, basada en temas folklóricos. Es el caso estrafalario del americano que regresa americano a América después de larga permanencia en Europa. Fue su preocupación única desarrollar un artenacional, expresar el ambiente en que vivió su niñez. No era de poca significación esfuerzo tal en un medio que desconocía, en lo absoluto, toda preocupación artística.

Cuando Carlos Mérida llegó a México, antes de que principiara la decoración mural, encuentra un campo más propicio, pero sin

ninguna unidad. Todas las fuerzas latentes estaban dispersas, hasta que la revolución las reveló a sí mismas y las enfrentó a su propia realidad. Los trabajos anteriores -de Herrán, Ruelas y algunos otros - parecen haber sido engendrados con temor, avergonzados o confusos ante la misma bárbara y caótica riqueza del medio. La obra de Carlos Mérida, dentro de sus limitaciones, se sostenía por su intención, planteaba el problema de la pintura americana y si no ofrecía una solución acabada, renovaba la actualidad permanente del problema.

La obra de Carlos Mérida de esta época perdura hasta 1926, tiene mayor importancia que la de una experimentación. No nació por simple romanticismo su necesidad de enfrentarse a la realidad nuestra con los recursos que le proporcionó la cultura europea. Quería darle interés general a la plástica americana, reducida a abluciones pintorescas, a industrializadas artes populares. Todo el problema de la cultura

americana se debatía en su pintura . El mismo problema que en esa misma época López Velarde resolvió en su poesía, que tiene la riqueza clásica de su universalidad . Por López Velarde , la poesía se encuentra más adelantada en México que la expresión pictórica. López Velarde fue nuestro Baudelaire.

Para que el arte nuestro sea universal, tiene que ser antes mexicano, por lo mismo exigimos que sea mexicano, para que tenga valor universal. Problema siempre actual que Carlos Mérida resuelve ahora con su obra superrealista, de hondo lirismo. No es una actitud de "esteta" la suya. Simplemente quiere ser pintor antes que ser político, para no quitar al *arte su final* y única eficacia, sea este o no una superstición. La descripción de asuntos locales, las obras que antes ofrecen el carácter criollo, no podemos considerarlas por ello mexicanas. El problema no ha quedado plenamente resuelto todavía ni en la obra de algunos de los más reputados pintores de hoy. La debilidad de México sigue siendo el folklore. El folklore ha impedido a México crear un arte nacional .

No hay arte popular, sino tradición popular del arte , nos asegura Juan Ramón Jiménez. El arte popular no hace estilizaciones : tiene estilo. Estilizaciones de folklore: "arte" extraño al pueblo y al arte .

Louis Danz, en un brillante libro "Zaratustra Jr., habla de arte" escoge una obra de Mérida para figurar en la Galería de lo que imagina que sera el arte de mañana: "la emoción como forma", Pathognomym.

La sensibilidad puede dar a los objetos más vulgares un aspecto maravilloso. Todas las cosas están de milagro.

La Pathognomym de Louis Danz no es una poesía absolutamente libre de susbtancias no poéticas, una poesía en la que estén completamente ausentes las realidades exteriores, siendo toda ella, la expresión de puras, escogidas, inefables realidades interiores?

La necesidad del pintor de fijar sus imágenes se ha perfeccionado del mismo modo que el lenguaje poético por medio de palabras, hasta crearse un lenguaje que le obliga a no tomar sus modelos de la realidad, sino de su imaginación.

Un cuadro es una ventana que da a un mundo propio, organizado según un orden poético. Ventana abierta al infinito .

La poesía es la esencia de la total presencia de seres y cosas creadas e imaginarias . Es una y está en todas partes. Plurales son los caminos para aproximarse a ella. Música, forma, palabra, son simples afluentes que componen su final realidad .

Carlos Mérida, en sus buenas obras nos presenta una caricatura de la invención , por lo mismo que no hay una fórmula precisa, sino la decisión de un estilo.No usa su imaginación: sus buenas obras son imaginación, como diría Danz.

!Cómo la fotografía ha hecho progresar la pintura! Crear de nuevo y recrear, tal es el dibujo. Si el cavernario, si la mentalidad primitiva, si el niño, dibujan de manera comparable a la de algunos artistas modernos, se debe a que, por su misma falta de dominio, omiten los detalles. En el artista, el abandono de los detalles significa que escoge dentro de su posesión. Impone su rigor y pinta lo que imagina . "Un poema no se copia nunca: necesita ser formado", escribe Baudelaire.

Toda descripción es arte menor. Bodegones, retratos, paisajes, no son nada en sí: la fantasía creadora les anima, diferencia y termina. Aquellos "ilotas de la república poética", -como llama Ortega y Gasset a los escritores costumbristas-, son hermanos de los pintores de tales motivos. Las costumbres son antipoéticas.

"Percepción aguda, mágica, a fuerza de ingenuidad", dice Baudelaire del arte de los niños. Arte instintivo, certeramente analítico el de estos artistas que llegan al mundo fresco y

primitivo del niño. Carlos Mérida no se ocupó del juego poético de las formas propiamente, sino del juego poético de las sensaciones que le causan las formas. Arte sumamente humano por que es sumamente intelectual.

La elemental expresión plástica (sensación táctil, volumen, pesantez, dureza, transparencia, etc.), es concepto de artífice que corresponde en la palabra escrita a la poesía parnasiana. Las formas sin sentido literal son el paisaje que el cuadro nos ofrece en la ventana abierta al infinito. Los hechos físicos no tienen realidad. El mundo físico es irreal: una construcción de la inteligencia es consideración de la ciencia. El arte es realidad en su forma más concreta.

Y si la poesía es la única prueba concreta de la existencia del hombre, la pintura es una de las pruebas concretas de la existencia de la poesía.

En Carlos Mérida no se encuentra lo insólito de una asociación inaudita, el ayuntamiento inesperado de dos naturalezas remotas entre sí que engendran una súbita constelación mental, como un astro lleno de hormigas o los piratas temerosos ante los animales disecados. Pero, para él, la naranja no es una naranja, sino la frescura, la redondez, la piel, los poros, la sed, el seno, el estío, el sabor de la leche, la vía láctea, la amante, la cabellera llena de azahares, los frutos de oro en la sombra, los astros, la muerte, la naranja.

¡Qué vida maravillosa la de los hombres de las cavernas! El mundo era una sorpresa, un asombro, una estupefacción perpetua. Todo era intacto, primordial y magnífico.

Es una selva el arte de estos hombres. Signos, imágenes que domesticaban las fuerzas naturales, las presencias sobrenaturales para hacerles, aún más, huéspedes de la maravilla.

El arte de los hombres rupestres es actual desde sus comienzos como no lo fue el arte en los comienzos de los pueblos que crearon las

grandes civilizaciones históricas. Su sencillez, su precisión su realismo transfigurado, los tenemos que explicar con razones impropias a toda idea de cultura, en el sentido general que damos a este concepto tan difícil de definir. Su creación es paralela a la de los actuales talladores negros, semejantes sus orígenes, mágicos también, cargados de superstición, como acaso el arte todo: la poesía es el don de provocar encantamientos, de dominar hasta lo que no existe todavía, por medio de su conocimiento imprevisto.

La imaginación usaba el arte con motivos estrictamente pasionales. La fisiología estaba más unida con el espíritu, a pesar del esfuerzo del psicoanálisis. El arte era una taxicomanía colectiva indispensable para poder vivir. Droga heroica extraída del aire, del pavor de los relámpagos.

La pureza ilimitada de tales formas de arte la volvemos a encontrar en civilizaciones primitivas y en las muy avanzadas. El arte de los negros se limita y se agota con una simple imitación. El camino es otro: la mentalidad de la infancia, la interpretación paranoica, como en la época paranoica de la naturaleza cavernaria. Tal es el esfuerzo complejísimo de un Klee, Kandinsky, Miró, Mérida.... Quieren restituirse a esa tierra, tibia aún, de los cavernarios, de los primitivos, cuando el mundo era una gran histeria geológica. Los amuletos, los ídolos, iban tatuando el cuerpo del mundo, iban calmándolo. ¡Qué fuente de expresión directa, auténtica! Por ello, gran parte del arte moderno nos parece extraño, sin sentido.

Aún en el arte cristiano de los negros contemporáneos del Dahomey, encontramos el mismo fervor expresivo. Lo occidental, lo accidental, es en ellos exterior. Tales esculturas tienen significación en todas partes. Viven por sí solas, sin necesidad de decoración adecuada. Poseen su propio espacio.

En las iglesias de los pueblecillos indígenas solemos encontrar algunos santos que tienen

tanto sentido como los santos de los negros del Dahomey. Cristos llagados, ulcerados, macerados en sangre, labrados por el indio primitivo que se recuerda -sin saberlo- de la piedra de sacrificio.

“El loco es un hombre que ha perdido todo, excepto la razón”. La exactitud de este pensamiento de Chesterton es tan evidente que se nos hace inolvidable. En la pintura de los niños encontramos que ese todo del loco lo han perdido también, o, mejor, que ese todo del loco no lo han adquirido todavía. Nada enturbia su transparencia, su diafanidad que nos confunde, enamora y encanta. Ven el mundo con ojos nuevos, cándidos, impolutos.

En la corriente del arte nuevo enamorado de la primitiva sencillez auténtica, hay un gran cansancio, un gran hastío que arroja a sus creadores al ámbito casi imposible del troglodita, del niño y del loco. Pero, si el niño cuando cambia de voz, cuando pasa a la adolescencia se va sumergiendo en un mundo cotidiano sin cualidades genésicas de sorpresa, en cambio el artista conserva un poder intencionado que logra que los azares de la infancia se sometan a la consciencia siempre fiel. Este gobierno de los hallazgos adrede, esta facultad de candor, constituyen dotes creadoras que son frutos razonados de experiencias, más que de simples sentimientos.

El artista vuelve a esa mentalidad sin mácula, a la visión en que todo está como más cerca, por camino inverso al del niño; perdiéndolo todo, excepto la razón, como en el caso del loco.

La creación es completa. ¿Qué copia una buena obra de Carlos Mérida? Lo representado no es lo que copiaba, porque no copiaba nada, sino que creaba lo que para él es verdaderamente. Un niño definía así su propio dibujo “Pienso un objeto y paso una línea en torno a mi pensamiento”. Y recuerdo, casi involuntariamente, la lucha de que nos habla el mito perseico de San Jorge y el Dragón. El artista frente a la naturaleza nos ofrece el dragón muerto a sus pies.

Inmaculada concepción; mundo virgen recomponiéndose constantemente ante nosotros, organizándose como no se había visto nunca, como no se había podido imaginar siquiera. La razón abatida en el sueño: la poesía de nuevo es.

A partir de 1930, Carlos Mérida, de vuelta de Europa, ha experimentado una transformación profunda. La etapa de su obra folklórica, decorativa y pintoresca, ha sido terminada. El problema que encuentra: el mismo problema de diez y seis años antes. Su respuesta, esta vez, es completamente diferente. Sólo en raras ocasiones emerge un recuerdo indirecto de la etapa primera, y lo hace, entonces, con lo que de valioso y estable tienen aún tales tentativas. Enriquecido por su anterior esfuerzo, por la insatisfacción de esa obra, la presente se diferencia de la anterior como una poesía de una canción. Quiero decir que la inicial fue obra rítmica, basada en la armonía, y, por lo mismo, producto de la abstracción, al otro extremo de lo concreto, de la verdadera pintura. Se ofrecía como un neologismo interesante que impedía, sin embargo, toda tentativa de reducción a lo concreto y anulaba los caracteres líricos de éste.

Ahora ya no le enamora el ritmo, la trasposición simple con la cual ayer trató de resolver el mismo problema de hoy. No ha cambiado de propósitos, sino de medios. Ha abandonado el aspecto pintoresco de esa pintura para buscar la pintura simplemente. Quería ser americano, como si fuese posible ser algo diferente de aquello que se es. Su pasión le impedía ver sus limitaciones. Ni el pintor, ni el ambiente en que luchaba, habían madurado hasta el punto de poder darse cuenta de ellas. La obra primera de Mérida aceleró esta transformación en él y en sus compañeros. Vemos, en la actualidad, diferentes respuestas parciales que forman, en su intención general, la base del moderno arte mexicano.

La época exige modalidades que están más allá de lo característico y de lo regional: se

empeña en dar a todo ello lo que alguien ha llamado el denominador espiritual común. La cultura europea se hace mexicana por las mismas transformaciones que experimenta en nuestra consciencia. Hémos, en efecto, enriquecidos por una cultura ajena -dijéramos- por un alimento incorporado a nuestro cuerpo en donde su presencia ya es dueña de la virtud particular de nuestra sangre.

En la obra de Carlos Mérida domina la sensibilidad a las cualidades intelectuales. Sensibilidad plástica que se expresa de definida manera en unas cuantas líneas, en unas cuantas manchas inevitables. Ha reducido la pintura a lo esencial. Su expresión se purifica a veces hasta perder su aspecto superficial y la estrechez de su grafismo, hasta perder su aspecto moderno y abarca, entonces, la parte eterna del instante nuestro y cobra su exacto sentido imperecedero. Y lo cobra, justamente, frente a la muerte.

Su dibujo es un lento arabesco sensible, rígido, o bien ondulante, que no siempre tiene autonomía, sino que vive en función de otro trazo. Su forma, su modelado, construido a base de matices, de calidades, de transparencias, es un tanto plana, de medroso volumen, pero es rico en no sé qué de maduro que se basta. La materia suma su pulpa, su piel, a un organismo mental. Su afán es siempre de análisis: obstinación para captar la esencia de las cosas. Por ello le vemos llegar a trazos de tan sencilla apariencia que son el resultado de complejos esfuerzos. Su color, fino y logrado desde sus comienzos, se ha pulido por su sobriedad y la delicadeza personalísima de sus matices.

Los dos aspectos de la obra que resumen la carrera artística de Carlos Mérida, poseen las mismas características en sus cualidades técnicas. Su oficio, sus conocimientos y experiencias anteriores los ha puesto a servir un concepto nuevo del mundo, un concepto nuevo de la pintura. Sus mejores obras las encontramos dentro de esa modalidad última, superrealista como toda expresión que alcanza el nivel del

hecho lírico. Las reminiscencias del mundo objetivo se han transformado en concretas formas mentales que carecen de nexos directos con el ambiente. No hay descripción, relato, sino ideas y sentimientos representados sin recurrir a la alusión franca, realista, literal, objetiva. Hay sensaciones de formas y formales sensaciones de informes sensaciones. Tomó los modelos de un mundo íntimo, mental, y la pintura se mantiene dentro de su propio ambiente; el de un lenguaje ilimitado, el de un sistema de señales, cabal y exacto, que debe dar vida plástica a las sensaciones abstractas. Entonces, la expresión plástica alcanza su finalidad verdadera: constituir una presencia perfecta de la poesía, un medio expresivo tan completo como la palabra. La forma, la línea, el volumen, las cualidades de la materia, el color, el espacio, el movimiento, ya no son un fin, sino sólo constituyen un medio. El horizonte de la pintura se ha hecho más vasto. Ya no es posible confundir la canción, por agradable y bella que parezca, con la poesía, que es a veces desagradable y hasta horrible.

La elemental expresión plástica de la belleza de un motivo está ligada a su forma representada, a la sensación de todos los atributos de la materia, valores fundamentales para Berenson en sus estudios renacentistas, mas ya no plenamente aplicables a la pintura moderna. Tal expresión es una evocación intensa, acelerada, una multiplicada presencia unánime.

El poder expresivo de la pintura es tan completo que en muchas ocasiones nos es imposible reconocer el tema original, de la misma manera, justamente, que no podemos explicar un poema: las formas ya no tienen sentido literal. Las mejores obras de Carlos Mérida están realizadas dentro de este espíritu y si no alcanzan siempre, por su realidad misma, tan delicada perfección, despiertan nuestro interés por su designio y rigor que desvirtúan, con su sola presencia, partes de la producción pictórica mexicana. En ellas ya no existe la representación de las cosas, sino su concepto, las cosas en acto; pero no un concepto objetivo, sino mental: su realidad más concreta.