

## Consideraciones personales en torno al surrealismo en Canarias (y 2)

### A TRAVES DE PEPE DAMASO (1933)

Sigilosamente, hemos visto como se acercaba lo que para nosotros sería el primer signo, y también el definitivo, de una razón que nos aseguraba que la imperturbable timidez de la expresión en nuestras islas se disponía a abandonar la madurez fingida de su impotencia. Ahora que todo parece lejano, conservamos de aquella imagen sólo el esbozo de una oscura penumbra que entre nosotros no tuvo otra manifestación que la de su tenebrosa invisibilidad. Queremos convencernos de que nuevamente se trata de una ocasión vertiginosa. Y esta vez no es la ocasión de la ausencia. Algo sucede, yo no sé cómo. Pienso que intentamos que no se trasluzca nada y tratamos de sostenernos en el seno de una calma inquebrantable. Nos sigue atravesando la impresión de que, después de todo, vivimos una vida tan peligrosa porque somos ese tipo de máquinas que pueden explotar. Sólo demasiado tarde se tiene el coraje para lo que se *sabe* pertinentemente, decía Nietzsche.

Hemos vivido, querido, y acaso obtenido tanto, que una especie de violencia se hace necesaria para apartarnos y alejarnos de todo. La vehemencia de nuestras oscilaciones interiores era prodigiosa; esto debe ser perceptible, de alguna forma perceptible a distancia como nos lo demuestran las actitudes irrespetuosas con las que tanto a Dámaso como a nosotros nos gratificara alguna vez el ambiente cultural.

Esos señores que no tienen ninguna noción de *nuestro centro*, de la gran pasión

en la que nuestras vidas se encuentran sumergidas, muy difícilmente podrán apreciar las ocasiones *en que* realmente nos hallábamos *fuera* de nuestro centro, en que *éramos* realmente irrespetuosos. Pero qué importa que se equivoquen con nosotros y con lo que irradiamos. El lenguaje institucional no nos permite designar lo auténtico de otra forma que como *instigntftcancta*.

Alguna vez hemos dicho que la actitud de Dámaso es lo más extensiblemente flexible y repetida, humilde y amenazadora, poderosa y abandonada, azarosa y calculadora, seca y abundante, barroca y sencilla, infernal y paradisiaca, mítica, ritual, mágica, alucinante, psicodélica y desnutrida, amada y proscrita, clandestina y transparente, silenciosa y comunicativa, sacrilega y mística. Unas veces es una exigencia, un deseo, una caótica de la necesidad; otras, un orden tan ecléctico como Cousin: según el momento, una mentira, una confesión, una confidencia, un insulto, un beso, un grito ahogado, etc. Han habido ocasiones, en un sólo momento, en el que una sola actitud ha pasado por todas esas vicisitudes transformistas, cuando originariamente estaba vacío, llega con todo ese ritual encimado, laberíntico y recargado; y otras veces, de virtuosismo, va poco a poco reduciéndose a una salmodia, a un gesto simple, y es que va a dormir junto al cuervo que anida en la ruina.

Es fácil comprender el interés que puede aglutinar la crítica a través de esta conducta que queda materialmente reflejada en sus lienzos, en un proceso de congelaciones indeciblemente tan protéico, que ha dejado

que la vida haga borrosa su diferencia artificial y arbitraria con el arte.

Así pues, ha sido el embrión trepidante, huérfano, después de haberse desarrollado a las sombras de lo estéril, quien ha acabado por ahogar la norma bajo esta barroca ensoñación mundana. En cierta medida el desarrollo del arte es el desarrollo de la sociedad misma y viceversa, los avances sociales son los avances de la estética y de lo visual.

De este modo, podemos seguir todos los grandes cauces que han actuado sobre el conjunto de los fenómenos sociales, a través de la evolución del arte. Los ritos se han transformado en actitudes puras, casi intangibles, se han enriquecido con elementos cerebrales. Por otro lado, las creencias se reducen día a día, a un número mínimo de anatemas y dogmas publicitarios, de sentido más ordinario, pobre y cerrado. Se hacen cada día más materiales y detallistas.

De manera progresiva a medida que se espiritualiza el arte tiende a individualizarse. Las creaciones empiezan por ser fundamentalmente colectivas, ninguna se realiza fuera de la unión y su realización está en el grupo reunido en torno a ella. El progreso tecnológico ha confundido la proporción y al final se encuentra limitada la actividad de grupo. Ahora es un juego clandestino sólo para los amigos. El espacio y el tiempo, los presupuestos y las estructuras de éste o aquel lienzo, de ésta o aquella actitud, cada vez dependen menos de causas sociales aparentemente. Cada uno se deja llevar por su atmósfera y cada uno, en lo posible, produce sus propias creencias. El dios interior de las sectas religiosas avanzadas es el dios de los individuos: "nada es verdad, todo está permitido". Al mismo tiempo es un arte menos minoritario, menos permanente, más accesible y menos dudoso en sus propósitos, y en última instancia un arte hecho por todos; progreso que, sin duda, provoca el desmayo de muchos críticos, pero que encanta

al público, especialmente a los que tienen menos de treinta años, aquellos que han respirado el rock y todas las nuevas formas y síntomas de nuestro tiempo. En la juventud aparece un desgarramiento de la conciencia ética; el árbol tímido de la envejecida moral es significado y vencido.

La pintura de Dámaso, dentro de este nuevo verosímil de la percepción, acoge un modelo de descodificación, indefinible dentro de cualquier esquema, pero ya universal en la corriente actual del neo-surrealismo, del psiquedelismo, etc.

y FELIX JUAN BORDES (1936)

Si en Dámaso señaláramos, fundamentalmente, el carácter marginal de su conducta frente a la vida, por entender que ésta prevalece y se afianza sobre los lienzos, en la pintura de Bordes señalaremos el carácter simbólico, e intelectual de sus realizaciones, por entender que destacan sobre su autor que se oculta en ellas.

Félix Juan Bordes, es sin duda otro de los que reflejan esa interioridad y esa nostalgia surrealista, común a quienes con denodado esfuerzo tratan de comunicar su mundo más allá de sus propios medios, de los que el pincel o el buril les ofrece. Podríamos decir que Bordes quiere hacernos partícipes de una visión más allá de las cosas.

Su realidad no es por familiar, de orden común a la de todos los días. Esa luz que penetra en los cuadros, que se aloja o que sale de ellos no sabríamos decir cómo ni en qué momento se anuncia, dónde ni en qué momento se mantiene. Las cosas han perdido su identidad y no obstante siguen siendo ellas mismas. Pero es en esta realidad ahogada donde el pintor caza, por decirlo de alguna forma, esa elucidación alucinada, ese trazo apresurado que envuelve cualquier objeto mudo, su habla.

Y todos sus cuadros transportan esa corriente común a todos, ese lirismo metafísico y esa alma que los alquimistas y los

brujos atribuyen a las cosas, esas fibras de luz incandescentes. Aparentemente los fantasmas que conmueven este universo están dispuestos a santificar lejos de nuestra mirada, su propia realidad y a manifestarse a su antojo.

Bordes nos hospeda en la infancia, y en esto podríamos recordar a Matta y Miró. Parece que ante su obra seamos conducidos a aquella visión perdida, en una nueva ambientación, a un lugar cercano pero desconocido, lejano; más familiar a los niños que a nuestras complicadas conjeturas. Una incoherencia alucinante y barroca, visceral, casi microscópica, sacude todos sus lienzos, como si buceara por debajo de la

piel donde quedan confundidas todas las formas humanas a merced de un signo que las identifique.

Así mismo, la presencia constante de símbolos irreductibles, de significaciones mágicas, inundan este festín colorista que es la obra pictórica de Bordes o se extienden sin color a todo lo ancho del blanco, haciendo emanar de ella, como ocurre en sus grabados y aguafuertes, una ritualidad simbólica, casi religiosa. Las señales más evidentes, las figuras más reales, se desprenden de la sugerencia para hospedar otro ámbito. La luz se hace operativa, ya no es ensañación o sentido: está ahí, en el cuadro y por él.

OCTAVIO y ANTONIO ZAYA



17. Félix Bordes (1936).