

LAS LITOGRAFÍAS DE PEDRO GONZÁLEZ

*Voyage du silence
de mes mains a tes yeux.*

PAUL ELUARD

Parece que Pedro González, de cuya personalidad se ha dicho casi todo menos que se trata —hombre y artista—, de un pensamiento encarnado, de una presencia discurrente, que viene y va del descubrimiento a la experiencia como se descienden y remontan los ríos, semejando un extraño Guadiana, en el que viajara la voluntad de alumbrar en cada laguna a la que afloran sus silencios, el instante de la síntesis a la que ha llegado su dialéctica interior. Este carácter itinerante de su vida humana y artística que es en verdad el despliegue de un solo impulso no debe atribuirse a la obra que, como la que se presenta en esta muestra (1) testimoniara aparentes mutaciones pero que en realidad manifiesta el acrecimiento total del proceso de la presencia de un auténtico destino creador; vitalidad nuclear, instalación de un orden, racional equilibrio y proporción entre realidad e ilusión, entre lo visible y lo invisible, lo decible y lo indecible, lo carnal y lo inefable. Y finalmente la transfiguración de la vivencia interior en creación expresiva para introducir una dinámica estética y social e inducir desde su voz interior y personal la palabra de los otros. Artista contemplador y asimilador, inteligencia sintiente más que hombre de resonancias, en su obra se dan conjuntamente lo insólito de la revelación y la fidelidad a lo humano. Guadiana de sí mismo, soterra en su conciencia las aguas y el curso de su averiguación reflexiva y en el tiempo justo abre estos ojos lacustres y reflectantes desde cuya pupila la sombra mira a la luz y el fantasma al hombre.

Acaso, pues, este poema que imagen a imagen ha ido componiendo Pedro González sea el expediente de la adivinación colocado en el pórtico de los días del advenimiento.

Esta obra que en gran parte es una aparición ante su creador, está más allá de las palabras y desde luego fuera de los parámetros teóricos de las psicologías. No creo que Pedro González quisiera para sus litografías el contrapunto ritual de la retórica histórico-cultural, ni el escalpelo psicoanalítico y menos aún un tratamiento empírico al gusto del puro cultivador de las ciencias de la cultura y del espíritu. Para todo este aparato dispone el pintor de esa sonrisa suya, breve y finiquitante, que revela la ironía de los buceadores de la verdad. Y sin embargo no podemos hacer otra cosa los que miramos, los de la retórica y la psicología y la antropología y la estética, forzados a decir y a oír las palabras del asombro ante el prodigio mediador entre creación y contemplación. No tenemos otro instrumento que nuestro cuerpo para ser y consistir en presencia participante ni más referencia que la de la cultura para hablar, juzgar y medir. Pero no será posible evitar las fuerzas que desencadenan estas láminas y no sentirse convocado en el espacio mágico que Pedro González ha abierto ante cada una de ellas para instalar en él una nueva fenomenología de la mirada repitiendo, en la versión de la angustia cósmica actual, la genial experiencia de Velázquez creador de la mirada inaugural del humanismo de la modernidad.

Si en esta muestra hay algún designio sin duda alguna no es otro que manifestar una situación interior del proceso evolutivo en el que una profunda vocación creadora alcanza el instante justo, en su cristalización actual y en el sentido de su categórica continuidad, en el que la obra revela una plenitud de valor y significación.

Parece existir cierta unanimidad de la crítica en cuanto a los elementos configurantes de este peculiar momento de la trayectoria de Pedro González; en primer lugar la fidelidad al mundo genésico de su creación y después, un discreto abandono de la infecundidad reduccionista de la abstracción para dirigirse hacia un nuevo emplazamiento vivificado por la animación dinámica de la figuración que comprende y encarna, en un nivel de sugerente primariedad, que alguien ha visto certeramente como biológico, los problemas radicales del hombre.

En esta ocasión Pedro González ha preferido el grabado y la técnica tipográfica de reproducción. Los motivos de su gran tema cósmico han sido liberados del recinto pictórico y manipulados con recursos potenciadores de nuevos efectos. Tiene interés la consideración del juego de motivacio-

nes que ha fraguado esta decisión con independencia de las exigencias de orden técnico. El grabado es un arte, la litografía una forma especialmente sutil de ese arte. Añadir arte a la creación sería un acto de completud inferior que suma el *homo artifex* al *homo estheticus*. En el arte del grabado existe una cualidad estenográfica que potencia su magia, que ennoblece el transporte de las formas y las afirma en el soporte de los contrastes. Ortega ha creído advertir estenografías comparables en Velázquez cuyo sereno movimiento barroco es un ingrediente nada despreciable de la sensibilidad de nuestro artista. Para permanecer en la abstracción y progresar en la dirección de su nueva versión metafísica es posible que en el campo dinámico de la necesidad expresiva haya que eliminar las tres materias como tales: la inerte, la viviente y la plástica. La litografía escamotea la fenomenología inexcusable de la oposición al lienzo de los pigmentos. Hay en ella algo táctil; un movimiento ajeno totalmente a la intención y a la esencia del acto de pintar; una amalgama, una resultante de heterogeneidades que se apartan a lo que de espontáneo y genésico Pedro González ha querido realizar y que yo no creo que venga, como sollicitación o como iluminación, desde millones de años luz sino que va hacia los millones de años luz en cuyo ámbito nuestro universo es sólo movimiento y energía, en el que no cabe la vibración cromática de la atmósfera terrestre.

En otro orden de cosas, la problemática de trasladar el color al espacio ilusorio de la superficie corre el riesgo de celestialización totalmente contraria a la tesis pictórica de Pedro González que propone una vitalización y no una espiritualización y en cuyo riesgo se incluye fatalmente el de angelizar —algún crítico ha visto ya élitros, casi alas conceptuales y algún otro ha hablado de paraíso mental—, las formas banalizándolas y convirtiendo en anécdota metafórica un planteamiento absolutamente metafísico en el que se ventila poéticamente la preservación entológica del ser-hombre tanto en la crisis histórica como en la situación extrema, cosmonáutica del encapsulamiento y la autonomía mortal de la ingravidez y la sustentación aérea. Esta nueva fórmula resolutive del cosmoarte ha encontrado en la fuerza del grabado, no una tentación ni una tentativa, sino una de las más felices realizaciones del genio original de nuestro pintor.

Pudiera apuntarse la idea de que se ha tratado de salvar el fundamento abstracto de las expresiones de descomposición putrescente de la fermentación cromática en la que se funden y disuelven realidad y figuración, incorporando un recurso sin tradición en la cultura canaria, al trabajo de la composición plástica con elementos de extrema pureza, intactos desde eternidades en las que es inevitable un movimiento constelativo que se opone a la fluidificación de las líneas y a la disolución total de las entidades terrec-

nales que la técnica ha colocado ya en órbita y situado en la Luna y que el artista ha insertado en su mundo espiritual de saberes y de sensibilidades, salvando con preocupación casi bacteriológica su contaminación y esterilidad. El comentarista extrae su comentario, forzoso es decirlo, del texto más o menos estructurado y manifiesto en que se vierte lo latente de toda circunstancia y que en esta a la que atendemos concretamente presenta una singularidad radical como acto intelectual y como experiencia vivida. En las láminas está el soporte semántico no tanto de lo que dicen como de lo que es menester decir. Pues ni Pedro González declama desde ellas, ni ellas proclaman nada y son más bien exclamaciones, instantáneas oniroides, en las que se refracta el juicio interpretativo a través de densidades y relaciones totalmente nuevas. Como en ninguna otra coyuntura son válidas las dos leyes formuladas por Ortega. “Todo decir es insuficiente” y “todo decir es exhuberante”. En las épocas inciertas, temerosas antesalas de un oscuro e infinitamente lejano punto omega en la tiniebla ontológica donde un hombre enmudecido y en trance de descorporalización se debate y lucha por su individuación, no todos los artistas aciertan a expresarse con autenticidad en el silencio y la soledad metafísica, ni pueden evadir el lenguaje, el susurro de Klee, la logoclonia de Cezanne. Aquí hay que decir lo que se transparenta como lisible porque el pintor es también escritor, porque lo que poéticamente viaja entre sus manos y nuestros ojos es el silencio. De su extraordinaria capacidad analítica de la situación actual de lo humano ha surgido el encuentro con el emplazamiento cósmico de esta situación expresiva en la que se han eliminado sutilmente el monstruo y la quimera y se ha evitado el aniquilamiento del ser y la omnipotencia del técnico super-hombre haciendo visible el esquema de la somaticidad y el fantasma del psiquismo de unas criaturas con hambre insaciable e insaciada de infinitud y eternidad. Sobre superficies astrales, en la ingrávida levitación de los espacios están, frágiles e indigentes, estos goyescos ensacadis de la nueva cosmogonía uniendo a su animalidad radical una imprecisa dignidad pensante, una libertad que rompe todos los determinismos físico-matemáticos y los nueve direccionalmente hacia o desde unos núcleos misteriosos a veces intencionalmente constituídos según un cefalocentrismo que alude a una rudimentaria vocación social. En algún momento nos imaginamos estar frente a la visión mítica de la futura habitación del hombre, donde continúa su drama terrestre y en la que una escenografía de claridad y negrura establece y reanuda los ciclos biológicos, mantiene la economía de la vida, la somete al ritmo circadiano del tiempo viviente y preside un movimiento de erotismo y fecundidad en la que la dialéctica creativa del pintor se integra en lo procreacional y afirmativo de las presencias figuradas. Esta no parece la obra de la emoción,

ni de la frialdad intelectual, sino más bien la impronta de alguien que en el ardiente diálogo con su mismidad opusiese el armamento luminoso de la vida a la oscura zarón de un presentimiento y por ello el modo fenoménico de la expresión participa a la vez de la liberación del lanzamineto y la incertidumbre del impacto. De aquí la equilibrada proporción que se ha logrado entre lo genesiaco y lo postrimero, lo germinal y lo acabado en que consuman su perfección estos instantes de eternidad intercalados con singular inspiración entre la voz y el silencio.

A modo de conclusión, y no para encasillar a Pedro González sino para situarlo en la topología cordial de nuestra conciencia, hemos de confesar que su producción última, tan penetrada filosóficamente, no contribuye al esclarecimiento de sus conexiones con las tendencias atribuidas al arte contemporáneo. Ni su propósito es el de dar una visión inmediata del mundo; ni se funda sobre el orden exento de la experiencia estética, ni parece preocuparle centralmente la realidad inmanente de la obra, ni, finalmente, se ha propuesto hacer una catarsis terapéutica aunque de hecho exista en ella un componente salvífico. Lo único que la contemplación permite atribuir al pintor es el acabamiento de la experiencia de una variante cultural de los valores del espacio al que se incorpora, lo que Mouloud ha llamado temporalidades creadoras, eludiendo la estructura y provocando en este espacio emergencias, formal y significativamente antropomórficas y en las que alienta una salida existencial del hombre proyectado a un futuro enigmático.

Uno confiesa que a contra corriente de sus gustos estéticos se siente cautivado por esta transfiguración proyectiva de Pedro González, promovido por su fuerte dinámica de convicción y el esperanzador humanismo que sugiere. El artista vive una inclinación y un entusiasmo pero el creador es sobre toda otra realidad una forma de destino. Existe ciertamente una ceguera de la contemporaneidad para lo más trascendente y valioso de este destino, pero ello no importa ahora gran cosa, pues el más importante secreto que guarda esta obra será desvelado en aquella de la que es ya germen y compromiso.

MANUEL PAREJO

(1) 17 litografías de Pedro González, Exposición organizada por la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Santa Cruz de Tenerife, Sala de Arte y Cultura. La Laguna, 1970.