

PARA ENCONTRAR
A
AQUILES

MARIO ABREU

y JACOBO BORGES

ENTREVISTADOS POR ARNALDO ACOSTA BELLO

MARIO O EL MAGO

Mario Abreu vive en un bosque encantado. Hay personas que se rodean de cosas y estas sólo hablan de un afán adquisitivo, coleccionista; de una acumulación donde la cuantía pregona un bolsillo repleto, si acaso, cuando no un perturbado sentido de posesión, de brillo de estanterías; pero carecen de corazón, de amor, de amarras profundas, en definitiva, de alma.

El estudio de este pintor es, visiblemente, su orden interno; armonioso cosmos donde Mario es rey creador, rey fiero, rey justo que somete sus leyes a las de la vida; donde el crecimiento es biológico, con células y órganos de compleja función.

En su casa de Monte Piedad, barrio humilde de Caracas, entre el Arco de la Federación y el 23 de Enero, un penumbroso cuarto de arriba, al que se llega por una escalinata, acoge una fantástica serie de objetos.

Estamos en presencia de un mago, con olor a tabaco y a perfume de las siete potencias. Cerca de una pared, el enorme baúl que en otro tiempo estuvo en el Teatro Caracas y perteneció al Gran Dary, ahora sirve de mesa donde se amontonan libros, ceniceros, y disímiles objetos. Imposible sustraerse al raro influjo, a la evocación de viejas tiendas praguenses del barrio judío. Por eso, cuando estuvo allí uno de los directivos del Museo de Arte Moderno de París, exclamó: **Oh, monsieur, vous ettes tres baroque, continuez dans votre direction.**

Antes de explicarle a Mario a lo que íbamos, dimos largas miradas a todo, tocamos, hicimos preguntas, pesamos en nuestras manos las ramas de ruda y las máscaras de diversa procedencia. Ligia, su esposa, subió café. Ahora vemos al Cristo Vegetal, cuadro realizado en París, primero de un tríptico.

Aunque son evidentes las marcas de **El Jardín de las Delicias**, la naturaleza americana cobra allí la mayor parte, y de El Bosco hay sólo algunos diablos caídos en grandes hojas de malangá entre pájaros del mundo primigenio.

En alguna parte de la tela, el laberíntico jeroglífico en amarillo, los mitos y sustancias del Nuevo Mundo emergiendo en el verde salvaje y crudo.

En frente, **La dama vegetal** (otro cuadro), reposa entre lianas y su cara aún desconocida, se encaja en la tierra, como si el sol, en estas regiones orgiástico, no hubiera penetrado el seminal secreto. Otro sol vendrá a levantar esta figura, imagen de una América primitiva, profundamente perfumada y dormida.

Una nueva taza de café y ahora sí, le decimos a Mario que nos hable de Aquiles, su gran amigo.

Aquiles?, pregunta Mario.

Me lo presentó Sergio Antillano. Retengo una imagen suya: siempre andaba con un liquilique blanco. Me parece que Aquiles también fue del Taller Libre de Arte. Igualmente iban mucho Armas Alfonso, Manuel Trujillo, Sofía Imber, Vigas, Trejo. Alirio Oramas era el Director.

Eso estaba en la esquina de Mercaderes, al lado quedaba la Publicidad ARS donde trabajaban Carpentier y Meneses. Aquiles, aunque no con mucha frecuencia, hacía apariciones.

Bueno, Adriano, que era un carajito como de dieciseis años, me lo presentó Trejo; por cierto que era muy hablador. Cuando se despidió yo le dije a Oswaldo: coño, ese carajito si habla pendejadas.

—No, es muy inteligente —repitió Oswaldo.

Vivía todavía Mariño Palacios, que iba de vez en cuando.

En esa esquina (Mercaderes) se reunían César Enríquez, Soto, cuando vino de Maracaibo y expuso paisajes; Otero, a su vuelta de París; Manaure, recién llegado de Francia, junto con Alejandro y González Bogen.

En realidad mis recuerdos de Aquiles son muy fragmentarios, primero, porque no era una persona muy fácil, y luego, porque yo me ausenté diez años para Europa.

Yo me le metía y él en verdad tenía gran aprecio por mi pintura.

Una de las cosas que voy recordando, es, que una vez yo fui a Cagua con Sergio Antillano, a la casa de Aquiles. Fue un hombre que siempre vivió muy estrecho, yo recuerdo que Aquiles vivía en una casita de esas modestas.

No sé bien cómo surgió, pero en un dos por tres estábamos jugando metras como unos muchachos.

Yo jugaba más o menos, pero Aquiles era un tigre.

Entonces me dio un pepazo y botó mi metra hacia el corral. Pero parece que no tenían escusado, allí lo que había era un tarantín donde hacían sus necesidades. Cuando fui a buscar la metra, me gritó: ten cuidado, que por ahí hay vidrio inglés.

—Qué vaina es esa —le pregunto.

—Una cosa que de lejos parece y de cerca es—.

Eso lo recuerdo siempre.

Después, te puedo decir, lo visité varias veces en Villa de Cura.

En una de las visitas me llevé a Pedro Palacios, buen amigo, y a dos muchachos que estudiaban en la Escuela de Artes Plásticas y luego abandonaron. Ellos, un herrero, el otro carpintero, admiraban mucho a Aquiles.

Un día nos fuimos y llegamos casa de Aquiles. Yo toqué primero, no?. Cuando entré, salió el poeta al zaguncito. Una casa también muy modesta, la de La Villa.

Cuando entré, llamó él a María (ya llevaban años de casados): María! María! ven a ver quién está aquí —

—Quién, viejito? —

Viejito, porque ellos se llamaban viejitos.

—Guá, Abreu —

Estaba lloviendo. Yo presenté a Palacios y a los dos amigos, le dije que esos muchachos querían conocerlo. Enseguida estaban conversando, tú sabes cómo era Aquiles.

Yo me puse a ver una foto que estaba en la pared, era la foto de un jabillo y me llamó mucho la atención porque se trataba de un bello ejemplar, y la foto, muy buena.

Cuando lo estaba contemplando, se me acercó Aquiles por detrás: ese es mi retrato, dijo. —Por qué?— pregunté.

—Bueno, tú sabes, nadie puede estar mucho tiempo a su sombra, porque, se hincha, y no te puedes recostar, por las espinas.

Eso lo tragué un poquito grueso, claro, yo estaba llegando a su casa, no?. Mis amigos se fueron y yo me quedé a dormir. Cuando me iba a acostar, me llamó: bueno, Abreu, ya tienes tu cama arreglada, no vayas a soñar cosas feas. En esa sala tenía su biblioteca, ahí me acomodaron.

Al siguiente día en el desayuno, me dijo: tendrás que conformarte con caraoatas, eso es lo que hay. En realidad eso fue lo que comimos. Después le hice unos dibujos.

En ese tiempo Aquiles era muy amigo de María Wikander y de Alirio Palacios. Te estoy hablando de un momento en que Aquiles estaba recién llegado de Bolivia. El tenía muchas máscaras y me regaló una, que es esa que está ahí, un poco destartalada.

De verdad, yo lo veía muy esporádicamente. Cuando hice una exposición en Maracay, él me consiguió ese puente para exponer en el Hotel Maracay. Yo llevé todo mi trabajo y él hizo un documental, que más tarde proyectó en su casa de Villa de Cura. Quedó bien.

Hay algo muy importante para mí y que supe mucho después. Y es que María puso a uno de sus hijos, Mario; al otro, Sergio.

Según me contó la misma María, eso fue por mí y por Sergio Antillano, en honor a nuestra gran amistad. Eso reflejaba el cariño que Aquiles sentía por nosotros. Después hubo esos diez años míos en Europa, pero a mi regreso, lo busqué.

Ah! hay otra cosa que me llega ahora. Yo lo visité en La Villa durante un carnaval y salimos juntos a la esquina a comprar algo, no recuerdo qué. Vimos un disfraz bellissimo, un muchacho vestido de hindú, pero una vaina que parecía una mujer, una vaina bellissima. Parecía que era el único hijo

y la madre siempre lo disfrazaba así todos los años. En eso pasaba un camión lleno de gente que iba cantando y bailando, haciendo una bulla de los diablos.

—Esos son los adecos —saltó Aquiles, fijate. Y empezó hablar. Tú sabes cómo era él, que cuando hablaba se le prensaban las venas aquí,

—Y dígame esos otros que andan con un rolito aquí, que tú los ves bailando y cuidando el rolito —

—Y quiénes son esos —

—Bueno, los disfrazados esos, los cadetes —

Si se les pierde ese rolito (la espadita) les meten no sé cuántos días de cárcel.

Una de las últimas veces que lo encontré en Caracas, me dijo: Mira, Mario, quería verte, porque estoy pensando en hacer un trabajo contigo para la televisión.

Claro, yo le dije que sí, pero se me salió pedirle que me hiciera una cosa bien buena, bien hecha. Eso como que no le cayó, porque no me hizo nada, ni me volvió a llamar más nunca.

Hay una anécdota muy buena. Cuando yo estaba casi listo para el Premio Nacional, que Manuel Trujillo sacó una nota diciendo que era seguro para mí y acuérdate que no me lo dieron, me cuenta Caupolicán que Aquiles estaba arrechísimo. En la Presidencia del INCIBA, con Carrillo Moreno y otras personas, comentaban el asunto, todos deseosos de que me dieran el Premio. Bueno, me cuenta Caupolicán, que Aquiles dijo: Cómo es posible que no le hayan dado ese premio a Abreu?, fijense que Mario es un pintor tan mágico, que hace veinte años me regaló un cuadro, y hace poco saltó una iguana y pegó contra él y ahí mismo soltó el rabo. Imagínese si ese pintor es mágico.

Otra vez me lo encuentro en las escaleras del INCIBA y lo saludo:

—Qué hubo, poeta, cómo estás? —

—Arrechísimo, dígame eso, darle el premio al otro nada más que por pintar un tango en París; eso no se hace —

Como te habrás dado cuenta, no es mucho ni muy importante lo que te pueda decir en cuanto a anécdotas. También habrás notado que nos veíamos poco. Yo tenía que buscarlo, creo que a Aquiles había que buscarlo.

A mí me parece que era un solitario, un hombre que no participaba mucho de grupos, ni de bares, no?. Yo nunca llegué a verlo en ningún sitio, tomando, aun cuando lo hiciera. Además, siempre se le tuvo como un tipo difícil y a lo mejor Aquiles no era eso, a lo mejor era un tipo de una gran ternura. Ese amigo del que hablé antes, Palacios, me cuenta que una vez iba en un autobús, en la parte de atrás, y en una parada Aquiles subió. Mi amigo dice que él se puso a observarlo y que Aquiles llevaba como una sonrisita, tú sabes, no?, viendo la gente, y tú sabes.

Bueno, chico, sencillamente, Aquiles era un hombre que penetraba muy bien la condición social de este país, cosa que no han hecho aquí otros poetas, porque la mayoría se ha concretado a las cuestiones digamos, de tipo universal; más hacia lo que viene de Europa y todo eso.

Hablo como pintor, porque no soy otra cosa. No podría darte juicios sobre su obra literaria, pero he oído muy buenos juicios, por ejemplo, de Camilo Guevara y de Acevedo, que han hablado muy bien de la Balada de Hans y Jenny. Personalmente nunca he tenido esteticismos por la poesía, y si me hace reír, imagínate, me libera mucho, porque en un país donde se vive con tantas presiones como en el nuestro y que de repente se pierda un poeta como Aquiles, imagínate. Sentí mucho su muerte, fui a su entierro, estuve presente ahí y lo que me dejó fue algo muy fuerte. Yo abracé a Aníbal de corazón; me dio una honda tristeza su hermana, a la que vi doblada, llorando. Ya no era ni llanto, era una queja interna. No sé como se llama, pero era muy parecida al poeta. Esa pérdida ha sido desgraciada para todos. Que Aquiles hubiese sido un hombre de poca comunicación, no creo. El lo hacía con la gente profundamente sencilla, hasta creó un programa llamado **Las cosas más sencillas**.

Hay un poema suyo al cochino, que siempre recuerdo y que recito a veces dentro de mis cañas: **yo quiero ser como tú, cochino**. . . Bueno, entre esa cabeza de cochino, tal como él la pinta, y un objeto mágico mío, yo veo una relación; muy subjetiva, pero es una relación.

Sus sentimientos habría que buscarlos, no tanto en él, como en el status del país, porque si a nosotros nos van a juzgar por un comportamiento, ese comportamiento está sujeto a toda una razón de ser y de vivir en este absurdo de cosas en que uno vive.

A María la recuerdo con gran candor, esos dos seres eran bellísimos. Allá en Cagua tenían animales: iguanas, puerco espín, otros; había un sentimiento por la naturaleza muy exaltado. Creo que vibraba más a nivel de la mano popular, de lo surgido y que estaba impregnado de lo humano.

Yo sé que María ornamentaba totumas y pienso que con esas totumas pudieron comer en algunas ocasiones, probablemente ganaban unos centavitos más.

De Aquiles yo diría que era un hombre muy parecido a mí, en el sentido en que fue un hombre nacido en un pueblecito de Aragua, o de Carabobo, no sé. Y si no nació ahí, pasó parte de su vida en Aragua. Incluso mi papá fue amigo de un tío de Aquiles. Ellos eran muy pobres y se levantó prácticamente con las uñas, como me he levantado yo, y Poleo y tantos otros. Ahora, Aquiles era de una gran valentía, talento y coraje, porque no es fácil mantener una posición como la que él mantuvo y que pudiera salir a la calle sin que le dieran una paliza como la que dieron a Leo.

No sé si estuvo preso, o no. El es uno de los motores importantes del humorismo en este país y en el mundo; él tenía la capacidad de recoger las cosas, de guardarlas, eso implicaba tiempo y mucho trabajo. Tenía gran capacidad de trabajo dentro de unas limitaciones supremas.

Ultimamente yo veía a Aquiles muy cansado y al mismo tiempo que lo veía, me veía a mí y decía: estamos envejeciendo. Ya los ojos se le caían. Ahora, esa cosa de Aquiles, fina, ese personaje, uno no se lo puede quitar nunca de encima. Yo creo que ni sus enemigos, ni los que lo odiaban, podrán eliminarlo en cuanto a lo que él representa.

Mis sentimientos hacia Aquiles van más allá de lo que pueda decir de él, de lo que diga la gente, yo diría selecta y que cree que la poesía debe ser purista y que lo hecho a un nivel popular no es trascendente.

Todos los países del mundo tienen sus poetas que buscan en raíces importantes y trascendentes. Tengo la intuición de que Aquiles trascenderá en un tiempo cuando este país vaya mucho más hacia el desastre, hacia la gran quemazón, o sea, nosotros tenemos demasiados vacíos para que se nos cree uno más con su muerte, es una cosa absurda. Eso no tiene sentido y yo diría como Aquiles: eso no se hace.

Yo quiero que oigas esto, dice Mario, es un poema que escribí para Aquiles. Que escribí no, corrige; se lo dije a mi grabador, porque yo no escribo.

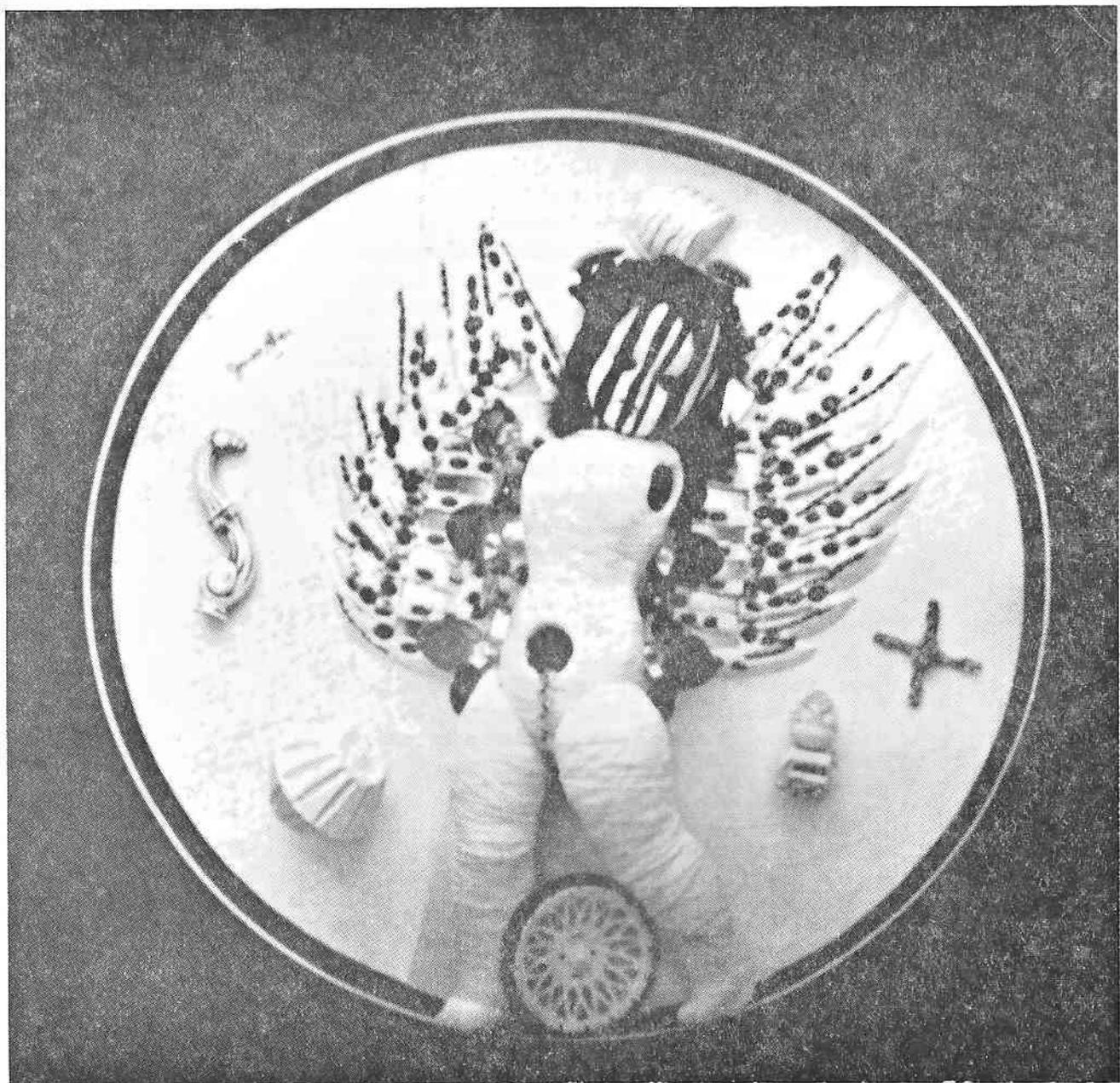
CABALLO EN LA NOCHE

Amamantado por mi mosca azul
 en su caverna dorada
 en el oro negro transparente
 girando y girando caballo verdeazulado
 tan amarillo atravieso arcoiris
 disparado mi caballo, pateo, trota,
 chapotea en los eternos verdes y azules
 blanco y amarillo tinta, rojisangre
 verdinoche, blanco y azul, encabritado
 por sus crines, sin espuelas, sigue, sigue,
 trota y trota, por seres soy cabalgando
 por sus avientos soy relincho en la noche
 caballo patas arriba, caballo
 prendido de mi crin, masticando el tiempo
 el azulillo que come por las yerbas
 masticando su cara de caballo
 tristealegre que pateo y no relincha

en sus ojos está ya contenido
el aire verdeazulado, tu mosca
mirándome están de ya las cosas
caballo de la vida y la muerte
patea la nube y el desierto
en él, en el casquillo fosforescente
quema sus alas, sus huellas,
por la tibia sombra se desprende
mi rojo caballo, me sienta por sus costados
prendido de las crines en los soplos
y en los resuellos de la aurora
asciendo por la línea en la montaña
que por la crin no aflojo, sin tiempo
en que siempre las luces se encuadran
de lámparas se siembra lo eterno
fijas en la mirada, fijas también en el tiempo
lo existente, ni relinchos ni trotes,
tan solo susurros de mis carnes
en los diamantes gastados por los reverberantes
amarillos blancos caballo que refracta espejos
sólo la vida y la muerte nos acompaña
en las cabalgatas trotan las arenas
sube y baja mi mar, relámpagos relinchos
cómo mi caballo se parece a mí
la flecha y el zig zag, la memoria
no existe, sólo lo eterno caverna dorada
de mi mosca en mi caverna dorada
azules blancas sábanas de mi caballo
cabalga envuelto en sábanas
blanco caballo sobre blanca arena
llama limo viento, y mi lomo y patas
me llevan en la mirada y pateada
está mi mosca, sin lugar pendo
en mi caballo por el silencio, corremos
mosca caballo y crin, caballo de nube de piedra
de acero de arena de espacio de viento
que suspendo, que suspende mi caballo
en el ojo que pasa por la línea de mi caballo
proyectado hacia fuera en los ojos de mi mosca
en que corre la esperanza, mi mosca azul
que invita, que no visita, no determina

el tiempo en los hipódromos, disparas
disparando, jugando a la eternidad
flecha envenenada, pasa mi flecha
despierta mi cuerpo en la mirada
mis ojos castos, mi noche, pateo la almohada
antes de soñar, reclamo mi azul de caballo,
me pertenece, mosca y gusano pendidos siempre
de mí, por los siglos y amén.
Caballo, mosca y gusano, atrás quedó
mi olfato, cascos, trotes y relinchos.
Yerba blanca mastica diente de amarillo
enrojecida está mi sangre de tanto beber azul
herraduras de sueño donde gira mi bestia
y duélele cargando los vuelos de la noche
los vuelos de los pájaros, coloquios y aleluyas
salobres almendrones. Entre dos líneas blancas
está suspendida mi sangre; entre dos líneas rojas
está suspendida mi noche. Dos sangres, dos noches,
cabalgan tantas noches por mi flecha, por la llama
y las cenizas que el olvido y el ojo detiene
estalla la madera en el tiempo, dos mundos
cabalgan movedizas las arenas, confundidas
las cenizas en los círculos girando
los trotes, no monta nadie, sueño, hablo,
oigo, veo, callas y no hay forma
mi monólogo interior en los hierros
caballo de aire y caballo de hierro
caballo pesado, caballo liviano,
mi triste mirada me alegra, caballo sin tristeza
ni alegría. Mi verde lo ve suspendido, lo mastica
en la mirada de mi mosca. Aquí estoy
y guardo silencio sin almohadas
rojo soy como tu sangre, caballo y sangre
sube y baja de tu propia sangre
por mis ancas alertas siempre
despierto te busco sin rienda de pájaros
viene la noche. Por la flecha dispara
mi memoria y da en el blanco, en las cenizas
me muerde el tiempo murmurando, desde lo alto
mi pestaña de mosca caída en la manzana
hacia el centro mismo de la guayaba

cabalga tú gusano girando siempre
por tu mosca azul en su caverna dorada
cabalga tú gusano con música de cámara
caballo sentado en la noche con silla de noche
y papel de noche y ojos de noche mastica su noche
muerde su noche y pateo su noche
gira la memoria en tiempos idos Bárbara flecha
la señal dispara hacia el poniente
no hay tregua para el grano, rasgadas selvas
la noche vigila la memoria en el hacha
el hacha vigila la memoria en el sueño
no sueña la memoria, cabalga en la sangre
por el tiempo la vida que me traigo a regaladas
eran otros tiempos muy diferentes.
Por la noche mi bestia aliméntase de espumas
de sereno siempre rumiándolas
no mastica mi día pero sí bebe la tarde
a sorbos, no desatiende la mirada
en otros tiempos, en los perfumes sonoros
fragancia y flores de Celina
liturgia por mi sagrada bestia
por ella mastico, me alimento, bebo su sangre
tomo su respiración, vivo el territorio
la cabalgadura, cinchas y espuelas
no alcanzan fuera de mí ni más que de mí mismo.
De mi bestia hacia afuera, corre mi vida,
de mi bestia hacia adentro, corre mi muerte.



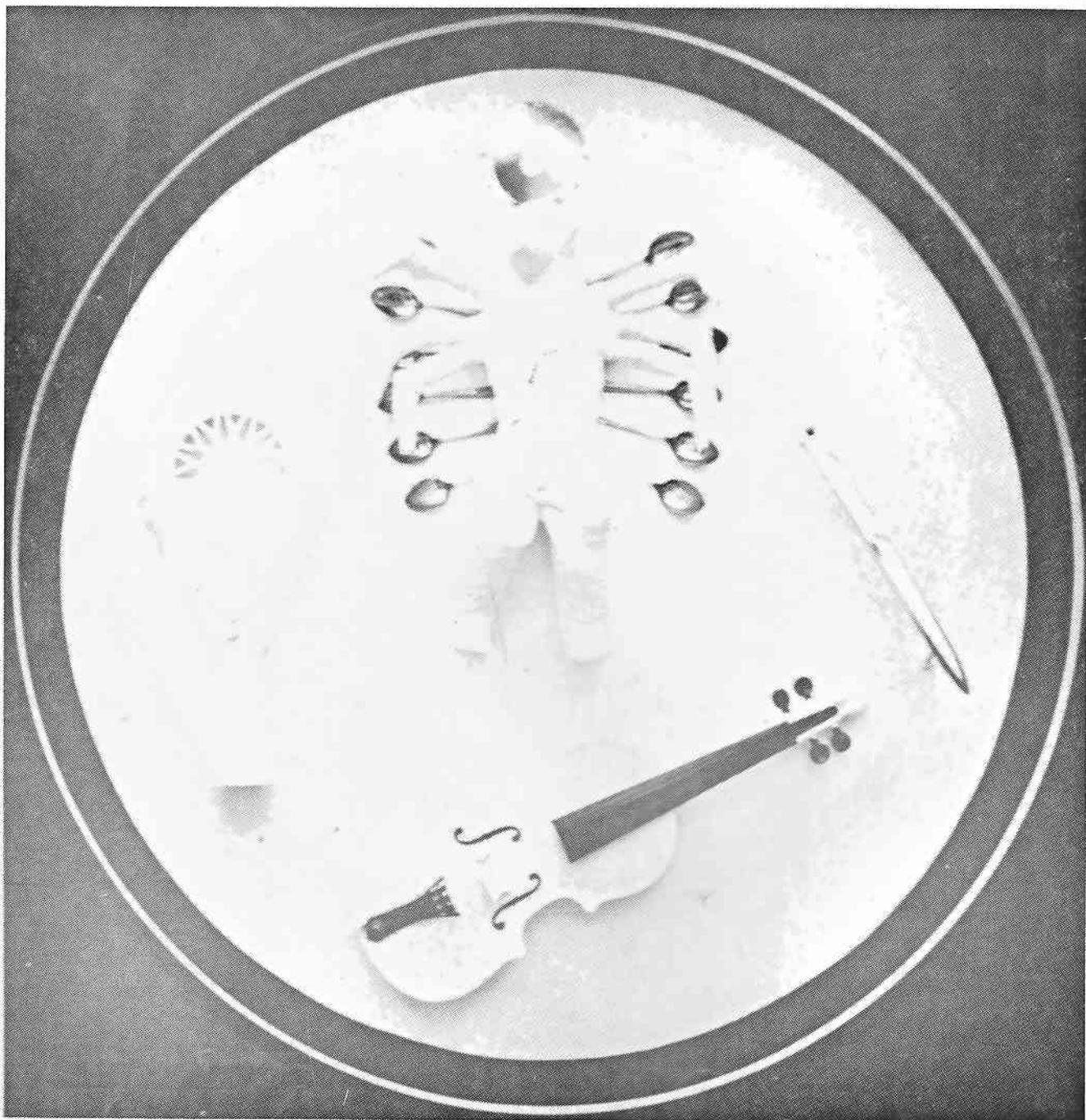
El Angel de la Creación

Mario Abreu



Aparición del Angel Crucificado

Mario Abreu



Violinista Mágico

Mario Abreu

JACOBO BORGES, LA OBSESION POR EL TIEMPO

Cuando iba llegando al estudio de Jacobo, de súbito recordé una agria discusión, quince años atrás (1962), frente al Palacio de las Industrias. Borges hablaba de Aquiles Nazoa y de Caracas, pero Darío Lancini y yo, no creíamos tan necesarios los desvelos y preocupaciones del poeta por su ciudad. No estábamos muy convencidos, o no veíamos bien lo que iba cayendo bajo la picota; en realidad conservábamos esperanzas de que pudiera surgir una nueva ciudad armoniosa, posible de ser habitada, ¿hay que decirlo?, sin sustos, sin tensiones.

¡Cuán equivocados anduvimos!

Los urbanistas no supieron hacerla. Los verdaderos amos, avaros y codiciosos, no estaban sino por sus ganancias; en sus cálculos no entraban la felicidad y otros bienes supuestamente humanos. El plano de la ciudad, ante sus ojos, era la fábula más deslumbrante y siempre existía la posibilidad de encontrar un rincón, alguna esquina, para el audaz golpe. ¡Los negocios!

Desde entonces hasta acá, la pintura de Jacobo constituye, no sólo la crónica más completa, sino la crítica con más vitriolo, de una sociedad que sin saberlo, ha estado viviendo el más dispendioso desastre.

Sin propósito moralizador, Borges ha acumulado un expediente plástico y en juicios sumarios, ha ido metiendo los condenados en sus cuadros:

Con excepción de su primera etapa en que estaba patente una preocupación por la naturaleza americana (hasta 1957), se dirige hacia una pintura de rechazo, que, en sucesivos deslindes ha ido ampliando, enriqueciendo conceptual y técnicamente, primero, con lo que él denomina el desmontamiento de los estereotipos; luego, con el decorado, no otra cosa que el espacio en el tiempo y el espacio social. Todas las cosas suceden en ese gran decorado, pero no como en un espacio cerrado, sino abierto. Las cosas se atraviesan, son continuas y discontinuas. Es ruptura y continuidad.

10 a. m.

Llegué. Borges abre la puerta y sonrío.

—Como un alemán— me dice, seguramente por la puntualidad.

Yo no quería fallar. Conociendo lo quisquilloso que es Jacobo y aun cuando tenía previa cita, me esmeré en no darle el menor pretexto para que aplazara el encuentro. Y ahí estaba yo, en su estudio de Chacao, que no había pisado en ocho, diez años. No recuerdo.

Mis primeros pasos fueron para recorrer en el menor tiempo, el salón. Nada o poco había cambiado. Mis palabras iniciales, en vez de ser para el pintor, se agolparon en un corto monólogo, necesario para el ajuste interior. Sólo entonces mi visita se adueñó del lugar. De las mesas repletas de carpetas, apuntes, escritos, esbozos, lápices, pinceles y tan variadas cosas imposible de detallar.

Borges, se sabe, se apoya con ahinco en las fotografías y en los apuntes escritos y ahí los tenía delante de mí.

El material fotográfico de Borges, aun el más reciente, tiene un aire fantástico, una conexión con el pasado y es en sí mismo una directa gestación de los elementos del esquema temático, siempre flexible, siempre dispuesto a corregirse en una sucesión, que, partiendo de un núcleo escrito, vuela hacia la imagen o las imágenes y estas van cristalizando en un proceso alquímico. Magia es una palabra que ya está asociada a la pintura de Jacobo, curiosamente expresada, por ejemplo, en los afiches que anunciaban su pintura en el Museo de Arte Moderno de Ciudad de México: **Magia del realismo crítico**. En realidad, como lo manifiesta Ernst Fischer, el arte precisa conservar un residuo mágico.

Entre interrupciones continuas, fuimos preparando el grabador. Estaba claro, íbamos a conversar sobre Aquiles. Mejor dicho, Borges iba a hablar de Aquiles.

Borges y Aquiles

Yo trabajaba con Carlos Cruz Diez (comienza), era su asistente. A mí me gustaba mucho la caricatura y a pesar de haber llevado varias de ellas a los periódicos, ninguna había sido publicada. Entonces decidí llevar una a Fantoches y me encontré con alguien, que después supe, era Aquiles. En el momento en que yo llegué, Aquiles estaba armando una página en los talleres. Creo que para entonces Fantoches se publicaba en donde mismo hacían El Universal. Además, le dije, nunca me publicaban nada.

—Esta te va ser publicada— fue la respuesta.

Me quedé un rato con él, porque me hizo preguntas sobre la página que estaba armando. Fue una actitud muy atenta la suya.

En efecto, poco después publicaron mi dibujo.

—¿Y qué era, Borges?—

—La verdad es que no recuerdo—

—¿Por qué le diste importancia a esa caricatura?—

—Bueno, porque en ese momento lo que me impactaba más era el fantoches, que lo guindaban en los puestos de periódicos y tenía una página entera con una caricatura, generalmente de Guevara Moreno, que hacía la portada.

Eso me impresionaba mucho. Y claro, el deseo de ver algo mío reproducido. Después conocí a Aquiles más directamente a través de Mario Abreu. Mario

tenía la costumbre de recorrer en días domingos, las casas de varios amigos: Sergio Antillano, Alejo Carpentier, Aquiles; era un recorrido que terminaba invariablemente en conversaciones. Otras veces íbamos donde Oswaldo Trejo. Para mí era apasionante, era descubrir cosas, conocer gente nueva. Por ejemplo, con Sergio Antillano empecé a oír por primera vez, el jazz; con Aquiles descubrí la literatura norteamericana: John Dos Pasos, Dreiser. Me prestó varios libros. Más tarde fuimos grandes amigos y llegó un momento en que prácticamente vivía en su casa. Yo tenía allí un cuarto donde pintaba. Llegaba a las ocho de la mañana y me iba entre ocho y diez de la noche. Yo almorzaba, cenaba, lo único que hacía en casa era dormir.

Como te dije yo trabajaba con Cruz Diez, un poco antes. Ahí en su taller (en esos momentos hacía publicidad), conocí a varios escritores, porque Carlos ilustraba sus cuentos y diagramaba su revista: Contrapunto.

Conocí a Márquez Salas, a Mariño Palacios, Armas Alfonso. Yo vi a Mariño Palacios, que por cierto me impresionó muchísimo. Ya estaba en el momento ese... Yo lo vi una vez caminando y contando los pasos. Iba muy recto, muy derecho, iba contando los pasos. Incluso dobló dos o tres veces hacia la izquierda, hacia la derecha, y era como si estuviera dibujando sobre la calle.

—Tú antes me preguntaste si mi caricatura era política—

—Sí así es —

—No, no era—

—Hasta el momento en que yo llevé la caricatura a Aquiles, casi no leía periódicos y mis ideas políticas eran muy difusas. Claro, yo siempre me acuerdo que cuando discutía en las paradas de autobús, con alguna gente, siempre era acusado de comunista. Pero era más bien por mi extracción, por las cosas que yo rechazaba y no por una información. Esa información de lectura la tuve por dos vías: una, por Luis Evaristo Ramírez. Para ese entonces yo trabajaba en la imprenta de José Agustín Catalá, en Avila Gráfica. Era la época en que se estaba editando el Libro Negro, contra la dictadura de Pérez Jiménez. Después, Aquiles. Yo tuve acceso a su biblioteca y pedía mucha lectura.

Aquiles me aportó, primero, un inmenso conocimiento. Cuando comenzábamos una discusión, por ejemplo, llegaba un momento en que Aquiles me decía: bueno, aquí tienes estos libros, léelos y después seguimos discutiendo.

—¿Tenías choques con Aquiles?—

—Sí. Bueno, había... no contradicciones. Aquiles me descubrió la ciudad, que yo la vivía pero no de manera conciente. Yo en esa época leía mucho y claro, mi amistad con Abreu, un hombre muy ligado al país, que amaba la naturaleza, que amaba todo lo que era americano. Como te digo, leía mucho, ya conocía todo Rómulo Gallegos, a Alejo Carpentier, a Asturias, a

Alegria, etc. En esa época leía mucho las cartas de Bolívar, mi interés por la historia del país era grande. Pero Aquiles era testigo de un período que yo desconocía, el de Gómez. Yo era muy pequeño, no me daba cuenta de nada. El sí lo conocía y tenía recuerdos muy vívidos.

Nosotros hicimos muchos paseos. Una vez hice un paseo por la infancia de Aquiles, quiero decirlo así. Fue el período en que empezamos a volar papagayos. Eso creó una necesidad de recorrer su espacio. Recorrimos todo el Guarataro, El Silencio, y tras eso fue reconstruyendo el pasado, lo del papá. El papá era portero creo que en Sánchez y Compañía, era un tipo con gran imaginación y con un sentido poético de las cosas y de la aventura. En cierta manera le transmitió eso a Aquiles: el comprar cosas que aparentemente no tenían ninguna utilidad, sino que la utilidad estaba en el placer mismo. Una vez se gastó el sueldo de una semana en una serie de pingüinos, del más chiquito hasta el más grande. Bueno, y la cosa misma de Micaela, su mamá, que Micaela es una gran observadora, de juicios muy precisos, rápidos. Fijate en este cuento que me contó: había una vieja como de sesenta, setenta años, que estaba agonizando. Esa mujer era señorita y tenía otra hermana vieja que también lo era y que la cuidaba. Y mientras agonizaba se revolvió en su cama y tiraba una pierna hacia un lado y la otra pierna hacia el otro. Y la hermana le dijo: pero mijita, dónde crees tú que estás, en un burdel? Muchos de los cuentos que me contó eran de esa línea.

Cuando se murió el papá de Aquiles estaban todos alrededor de la urna, allá en la Pastora, en ese tiempo vivían en la Pastora. Esa gente que sale de asomada a estar dando pésames se metió, y uno de ellos cuando vio a Micaela se le tiró encima a darle el pésame, tú sabes, y parece que el gesto que hizo fue tan fuerte, que cuando la abrazó se le rompió el saco en dos, por la espalda. Bueno, viendo esto, soltaron la risa, se rieron todos.

Volviendo a Aquiles, éste me aportó su visión de las cosas pasadas. Te voy a contar eso: cuando yo vivía con Aquiles me compré un tocadiscos de una sola velocidad, era treinta y tres. Cuando lo vio, me dijo: no lo tengas aquí Jacobo, no metas esa vaina aquí, métela en tu cuarto. Y todo era porque él oía música en un tocadiscos de setenta y ocho revoluciones. Eran esos discos pesados, de pasta y de poca duración. A él le hubiera gustado oír discos en vitrola.

El entró varias veces mientras yo pintaba y eso lo aprovechaba yo para dar argumentos en favor de mi tocadiscos; sobre sus ventajas: tenía más larga duración, era más cómodo, él tenía que meter tres o cuatro discos mientras yo metía uno. Hasta que como a los quince días yo fui a pintar y busqué mi tocadiscos y no lo encontré. Entonces toqué en el cuarto de Aquiles y estaba con María, leyendo, pero con mi tocadiscos en el suelo, oyendo música. Eran choques de esa naturaleza.

Yo creo que le aporté una visión de lo nuevo, mientras él me hizo ver en el pasado. Eso se daba en una interinfluencia donde ambos asimilábamos. Así fue con Cabré, por ejemplo. Aquiles defendía mucho a Cabré y yo lo rebatía, pensando que esa era una posición conservadora. Es decir, la visión que yo tenía en ese momento de Cabré, era que se trataba de un pintor naturalista, ni siquiera realista. Y Aquiles defendía a Cabré por una cosa que todavía sigue siendo válida, lo defendía como testimonio, como temporalidad, como aprehensión de una situación. Y también por su amor al Avila, que por otra parte lo han tenido todos los caraqueños, salvo los de estos momentos, creo yo. Pero tú consigues al Avila en gran parte de la literatura caraqueña. Y es más tarde que yo asimilo a Cabré como una de las aventuras plásticas más insólitas en latinoamérica. Aparece como algo tan natural, tan normal, pero cuando tú reflexionas que es un hombre treinta años, cuarenta años, frente a un solo elemento, donde el interés de Cabré, que al principio yo creía que era mera información, que sólo informaba sobre el Avila; en realidad lo que a él le interesa del Avila, es el Avila como un elemento plástico y a la par, como un objeto del tiempo. Si no, no se explica que durante cuarenta años haya permanecido frente a él. Lo que ahora estoy pintando constituye un homenaje a Cabré.

—Háblame de eso, Borges—

Borges habla de su nueva pintura y al final, otra vez de Aquiles

Mi pintura ahora se enriquece con lo que yo llamo las miradas. Las mías y las de los otros. Para mí la mirada no es un acto sólo individual, sino colectivo. Si yo intento pintarte a tí, lo más cerca de lo que tú eres, pinto tu chaqueta de cuero, tu camisa de rayas amarillas, tus pantalones acampanados. Más se parece a tu imagen externa, más me alejo de la realidad, porque la imagen que resulta puede ser de cualquier parte del mundo. Lo mismo si pintas a Caracas. Cuando la pintas como se ve, puede ser la ciudad más grande de Texas, como decía Picón Salas. Si tú ves una foto vieja donde están los caraqueños con sus sombreros de pajilla, o los negritos con sus cabellos partidos por el medio, tampoco sabes de dónde son. U hoy con el afro. No solamente porque su imagen no tiene identificación, ya que responde a una moda, sino que al mirarlos, tú respondes también a esa moda. Como cuando uno ve una vieja película y siente que los gestos han perdido modernidad. Por eso, cuando miro, mi mirada está sujeta a un hecho cultural.

Tú puedes preguntar, ¿y es que acaso tú tienes una mirada particular? No lo sé. Lo que sí sé es que hay que aceptar un reto, asumir todas esas miradas que no son nuestras y sin embargo, son tan nuestras. Trastocarlas, usar miradas del pasado para mirar el presente; usar miradas del presente, para ver el pasado; miradas del presente, para ver el futuro. Esto que se dice

tan fácil en la conversación, pasa a la pintura en concreto. Mirar es ver y hacer de una manera. Es reconstruir mis gustos y lo que no me gustó, pero que me enseñaron a ver y hacer. Es intentar que el ojo, mi ojo y mi mano, puedan actuar como si fueran de otro, siendo yo mismo y siendo crítico de esa mirada.

Es de ese no ser, que somos nosotros, a pesar de todo, una realidad vieja y nueva, o una realidad nueva, a pesar de lo viejo. Es el conjunto el que le da particularidad, a pesar de las apariencias. Somos, pero la pintura, que se nutre de las apariencias, tiene que atravesarlas. Es a través de tu chaqueta negra, de tu camisa amarilla, de tus pantalones acampanados, que tú eres Acosta Bello, algo que va más allá de las identificaciones generales, para convertirse en un hecho irrepetible y particular. Y es sólo a través de las múltiples miradas, que se pueden reconstruir todos tus movimientos, todo tu desarrollo que no es otra cosa sino tu estructuración nunca acabada. Es así que sólo en una imagen suspendida, ambigua, inapreciable, no fijada, como una proyección de cine en una sábana que el viento mueve, puede aprehenderse todo el movimiento histórico, lúcido y al mismo tiempo fantástico. Es decir, una totalidad.

—¿Cómo se da eso en tu trabajo?—

Esa exposición que llevé a México, fue una selección que a pesar de algunas rupturas, constituía una respuesta que tenía tres direcciones: el hombre, el tiempo y el espacio.

Lo que diferenciaban las etapas, no eran los problemas básicos, sino la mirada. Eso me replanteó una idea: mi trabajo era el resultado de una crítica sobre el mismo. Es a partir de esta idea que yo puedo lograr una libertad plena. No sólo esa crítica va a los resultados o a las cosas que salen a flote, o a las que me gustan, sino también a las que no me gustan. Cuando hablo en el plano personal, hablo al mismo tiempo de una experiencia generacional, o si prefieres, común al artista venezolano. Así que estas particularidades van desde el gusto por Manzanero, Gardel, hasta Bach, desde Bárbaro Rivas, hasta el Greco; desde Cabré, hasta Rembrandt. Esto no lo podría traducir sino a través de un oficio múltiple, capaz de aceptar un reto, no un estilo. Para mí en este momento, la preocupación por el estilo es un tic, una limitación y una respuesta muy fragmentaria a un problema muy complejo.

—¿Dónde se pueden hallar las soluciones?—

Creo que la pintura debe ser una visión de totalidad, debe actuar sobre la realidad, debe crear una nueva realidad. Pienso que los artistas venezolanos debemos partir de la idea de que somos artistas que vivimos en la dependencia. Los problemas nuestros, como artistas, son los mismos que tienen los artistas de un país desarrollado: el arte como objeto. Pero además tenemos los problemas de un artista en un país dependiente: estar al margen

de los grandes centros culturales, donde se toman decisiones sobre lo que es moderno y lo que no lo es; lo que vale y lo que no tiene valor; estamos en una sociedad que duda del valor de sus artistas hasta tanto éste no se vea avalado por esos centros de decisión. Sufrimos el complejo de nosotros mismos, que nos impide una continuidad de investigación y de creación permanente, que hace que nos vayamos realizando epilépticamente y en soledad estéril.

—¿Eso quiere decir que todos nuestros valores han sido acuñados en otros centros, primero, luego reconocidos aquí?—

En gran parte sí. Pero hay algo más: las cosas que nos llegan a nosotros, son las cosas impuestas o aceptadas primeramente en esos centros. Por ejemplo, el impresionismo nos llega luego de su tremendo combate y final aceptación en Europa; lo mismo el op art, o el arte pop. Pero no todo lo que se impone en Europa se salva de ser afectado por la moda. El combate del impresionismo fue contra la moda (academia en esos momentos); pero cuando nos llega, ya es academia. La aceptación por parte nuestra ha sido acrítica. Siempre nos llegan las cosas filtradas, resueltas. La actitud o respuesta a ese desfasamiento es que el artista se ha exilado, como forma de integrarse a las vanguardias, viviendo directamente el proceso de creación, pero negándose a ser un creador, un innovador, a partir de una realidad específica.

Naturalmente, hay que reconocer un progreso: romper la actitud pasiva de consumir lo ya hecho. El artista decide asumir el papel de emisor desde esos centros culturales. Es cierto que la relación del artista en este caso ha cambiado, no así la relación del público que sigue siendo la misma.

Aunque esto en su momento fue muy importante para la afirmación de los artistas, o sea, pasar de consumidor a productor desde esos centros, hoy es importante afirmar que los países dependientes que luchan por un orden económico internacional más justo, hagan hincapié en una mayor libertad tecnológica, científica, cultural, sin la cual sería imposible hablar de verdadera libertad. Para nosotros no basta con enunciar el problema, no se trata de dar el diagnóstico, sino que la obra debe responder a esas necesidades. Ese es el reto; por eso cuando yo hablo del asunto, no quiere decir, o no puede deducirse, que yo lo vaya a lograr. Importa muchísimo, en cambio, una voluntad de trabajo en esa dirección.

—¿Hay indicios de que eso esté ocurriendo?—

Sí. Desde el mismo Reverón, para sólo hablar de la pintura venezolana, existen indicios claros, pero hace falta continuidad.

Hablo nada más que de la pintura, porque pienso que con los escritores ha sido distinto. Tú no has oído hablar de ningún poeta o narrador nuestro que haya tenido necesidad de ir a París, para luego obtener reconocimiento.

Creo que los escritores están más cerca del país. No se entienda esto como absoluto.

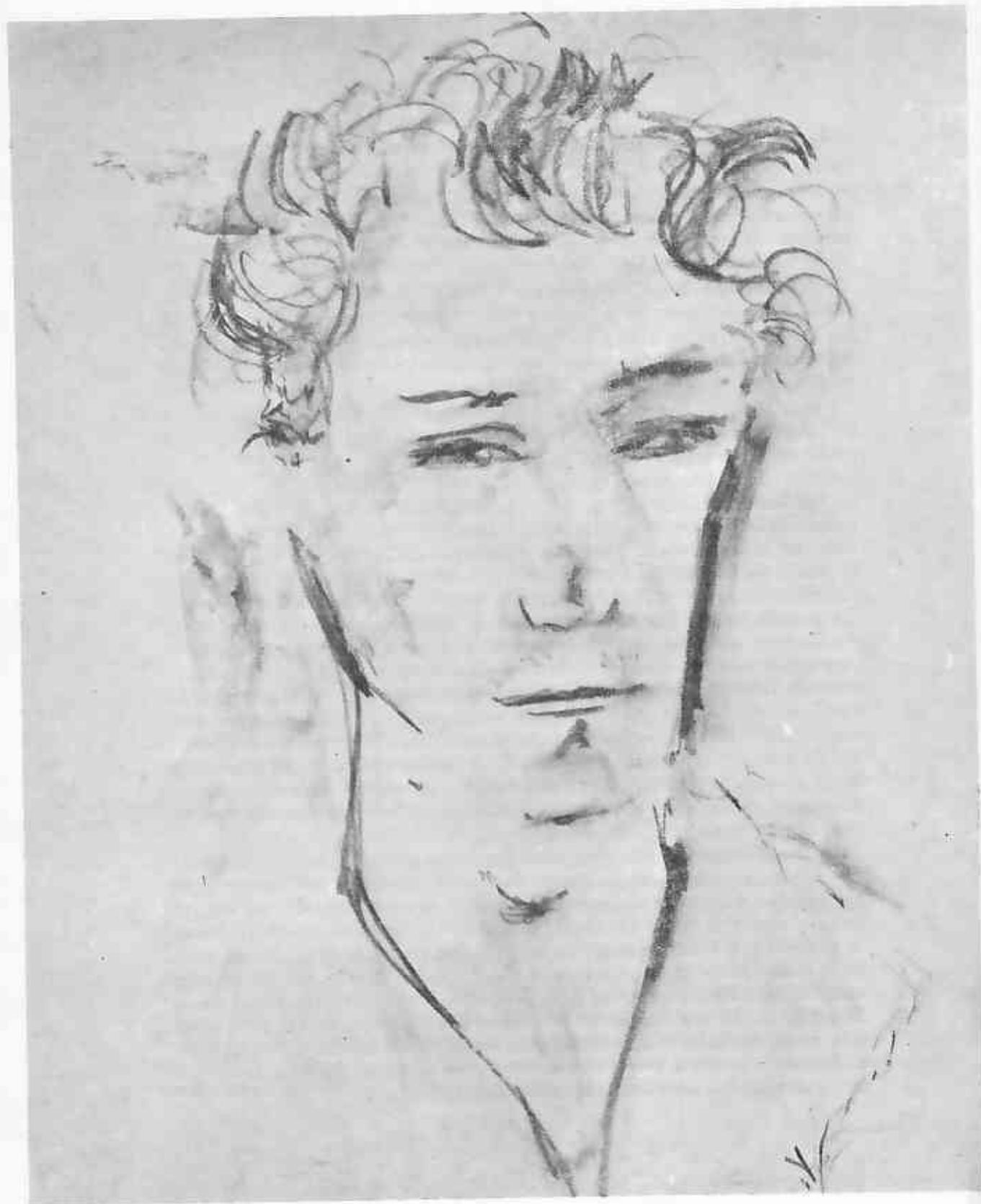
—Borges, tus últimos cuadros han perdido materia; el color brillante ha sido sustituido por cierta opacidad y en algunos paisajes que pueden ser del presente, hay como una proyección del pasado, es decir, algo del pasado ha caído en ellos—.

Yo te decía que todo lo que estaba haciendo conducía a un sitio. Te lo decía a propósito de la o las miradas. Me he ido dando cuenta que en los momentos en que hice pinturas de la vegetación, etc., no eran sino fugas del verdadero tema y que hoy se han ido convirtiendo en el punto central de mi trabajo.

Yo nací aquí en Caracas, he vivido mi drama personal, el de mis amigos, el de mis enemigos; el pasado, el presente que es Caracas. Es sobre esto que pienso construir todo mi trabajo futuro.

Cuando uno ve los centros comerciales, los Cada, etc., la primera impresión es que todo comienza ahí, en ese momento. Una ciudad sin leyendas, sin mitos, separada de toda continuidad histórica, como una mutación. Sin embargo, no es verdad. Todo está vivo a pesar de todo. Yo quiero pintar el paisaje de la ciudad, no congelado, y esto quiero realizarlo no sólo con los elementos temáticos: el Valle de Caracas otra vez valle comiéndose la ciudad del presente; o esta misma imagen que es ambigua: que puede ser el valle de Caracas antes de ser tocado por el español y sin embargo, desde la vegetación asoman las torres de la Avenida Bolívar; sino que la quiero mirar como lo hubieran hecho Lovera o Rembrandt, hoy, 1977; pero como yo no soy Lovera ni Rembrandt, sería una mirada crítica, presente, con pasado atravesándola. Para esto he estado dibujando durante seis meses un promedio de ocho horas diarias, a la manera de Rembrandt. Después comencé a hacer dibujos de valles adyacentes a Caracas, como si yo fuera la primera persona en observarlos, o sea, con una mirada virginal (no temo al vocablo), pero que no lo es.

En realidad lo que empiezo a experimentar frente al paisaje, es un sentimiento de pérdida, algo así como lo que puede ocurrir en una despedida con seres queridos a los que no se volverán a ver, un desgarramiento. En ese espacio quiero colocar el conflicto social, individual: el amor, la soledad. Pintar la memoria y el futuro. Lo que ha hecho Cabré con el Avila en treinta años, yo lo quiero hacer en un solo espacio. La pasión de Aquiles por Caracas, en acción. Los sueños que nazcan de lo destruido. Todo esto sin miedo al riesgo de ser local. El combate de los pueblos de los países pobres, es el combate más contemporáneo. La contradicción entre países pobres y países ricos, es la más importante en el mundo actual. Si un artista logra expresar ese momento histórico, esa obra será también del porvenir.





Una de las hermanas de Aquiles (Aída)

Dibujo: Jacobo Borges



Uno de los últimos cuadros de Borges. El Paisaje es el de la Bahía de Mochima.

Dibujo: Jacobo Borges



El pasado se transparenta. Se necesita una mirada como la de Jacobo.

Dibujo: Jacobo Borges



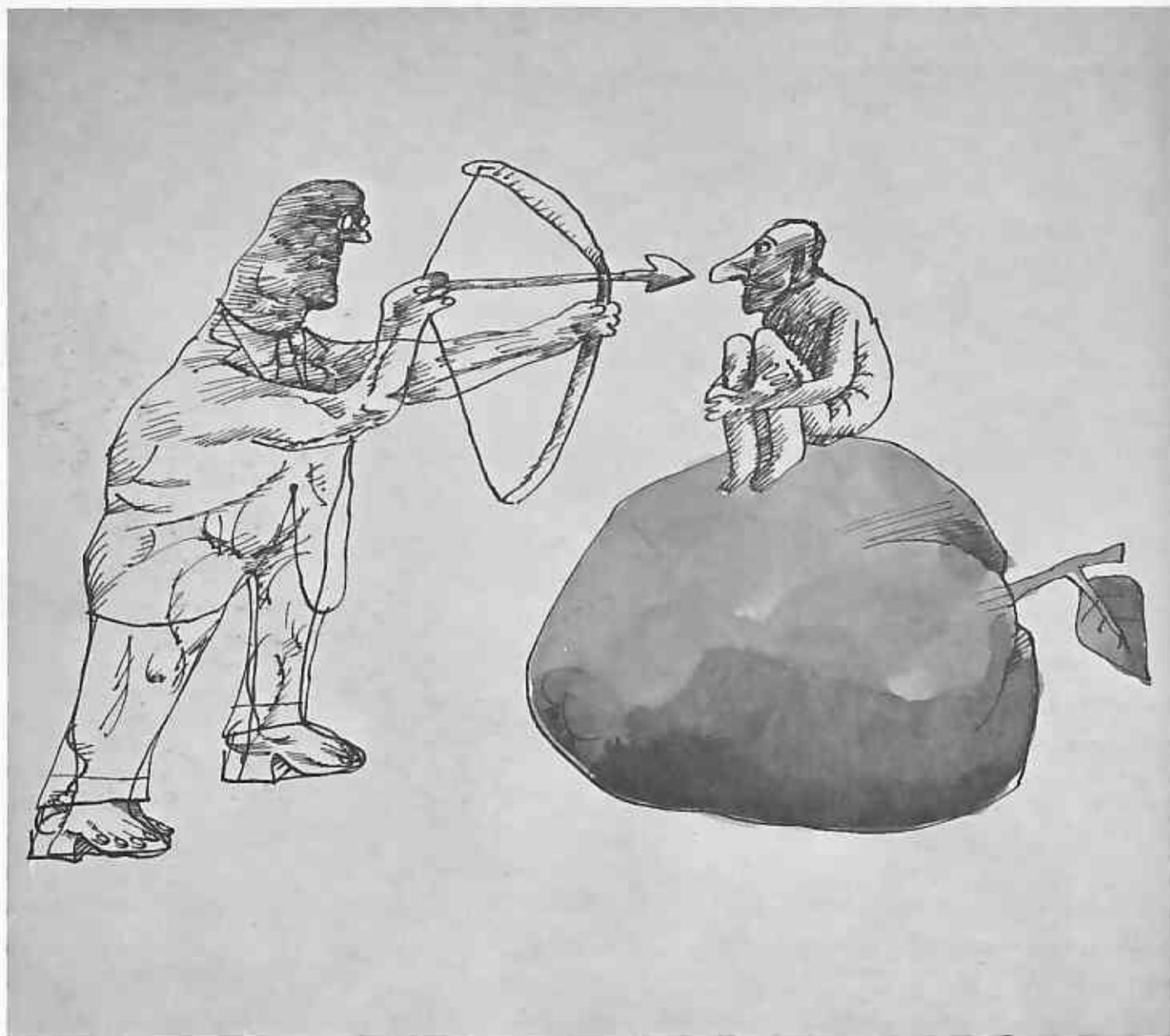
Soluciones especiales y temporales. (El personaje de lentes es el pintor).

Dibujo: Jacobo Borges



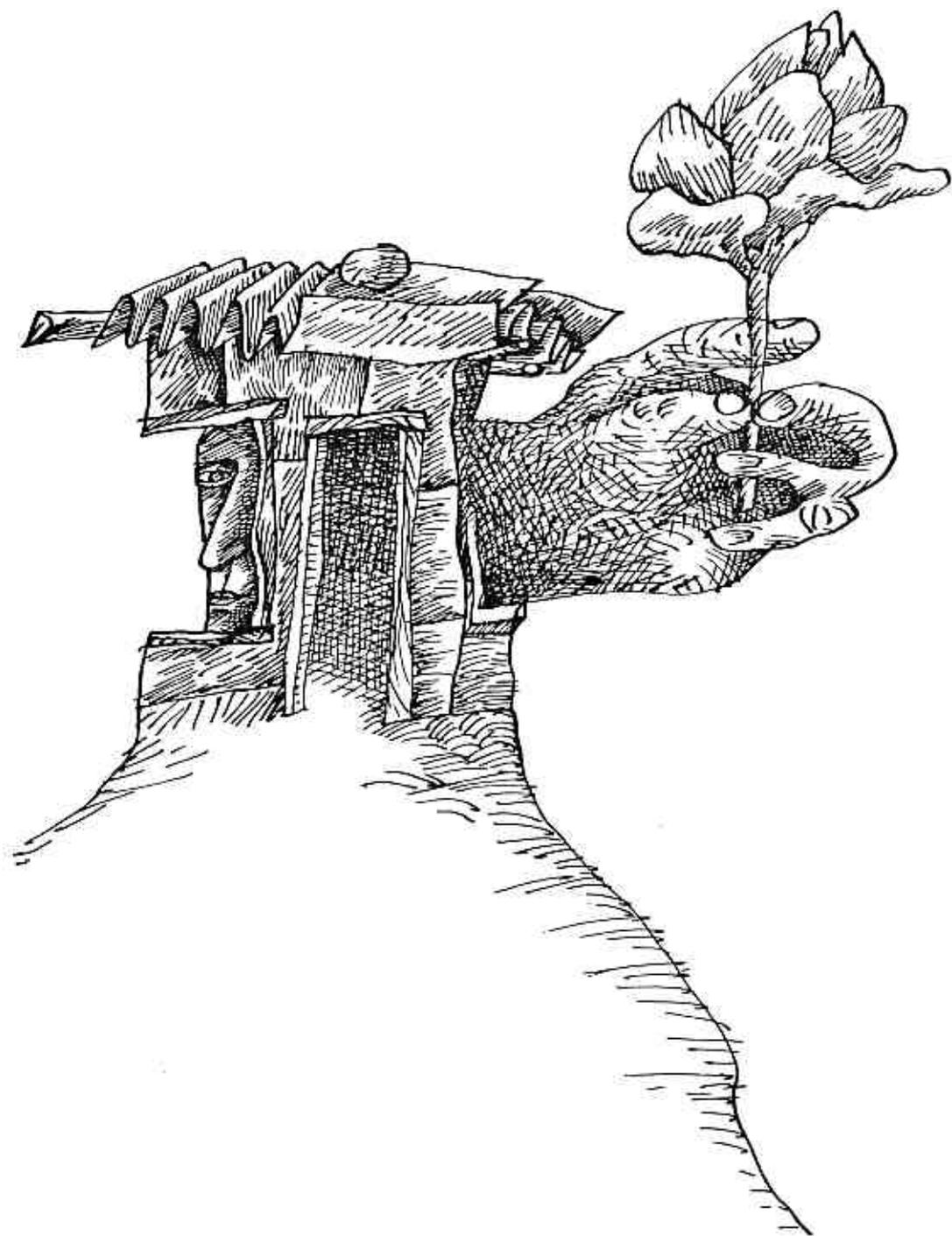
Estudio de Rembrandt, 1959

Dibujo: Jacobo Borges

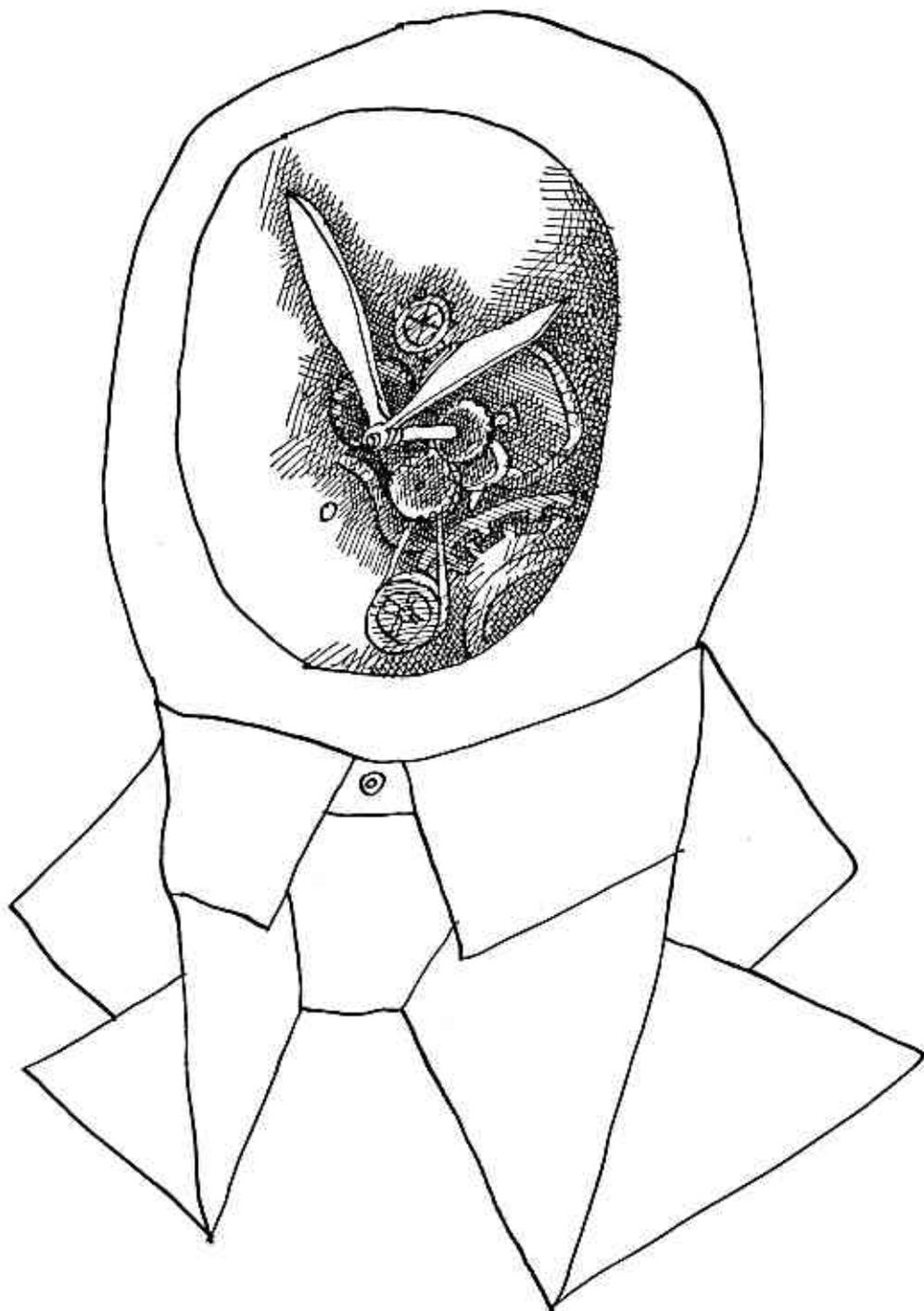




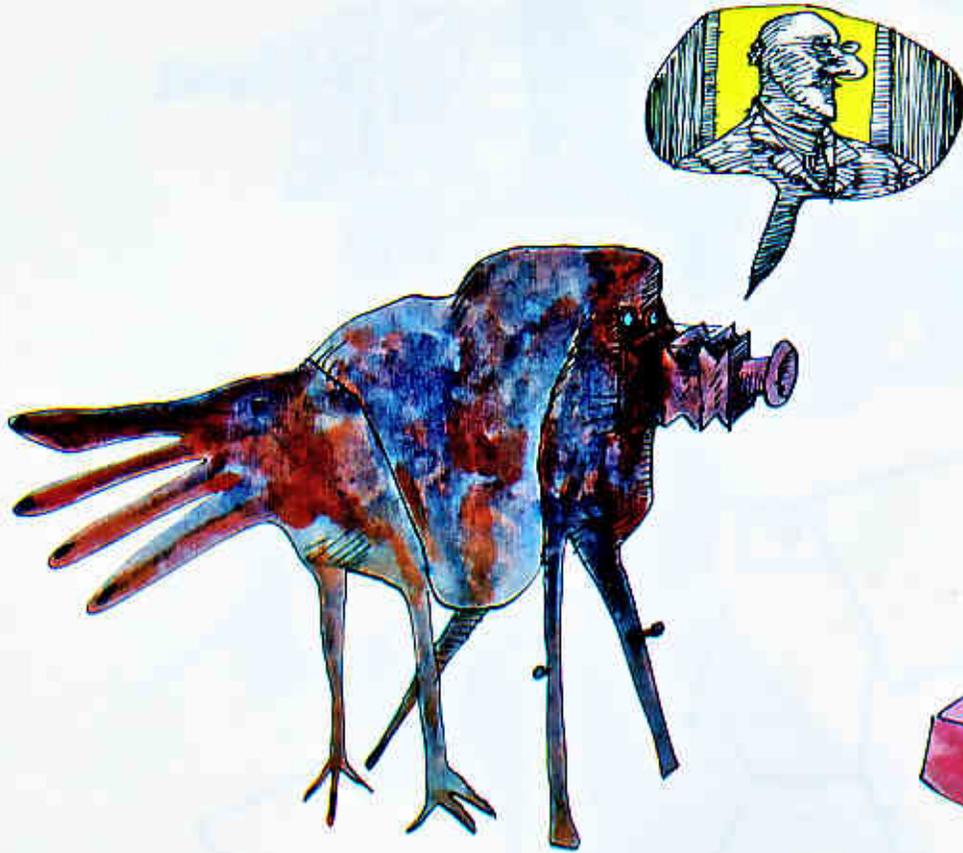
Dibujo: Zapata



Dibujo: Zapata



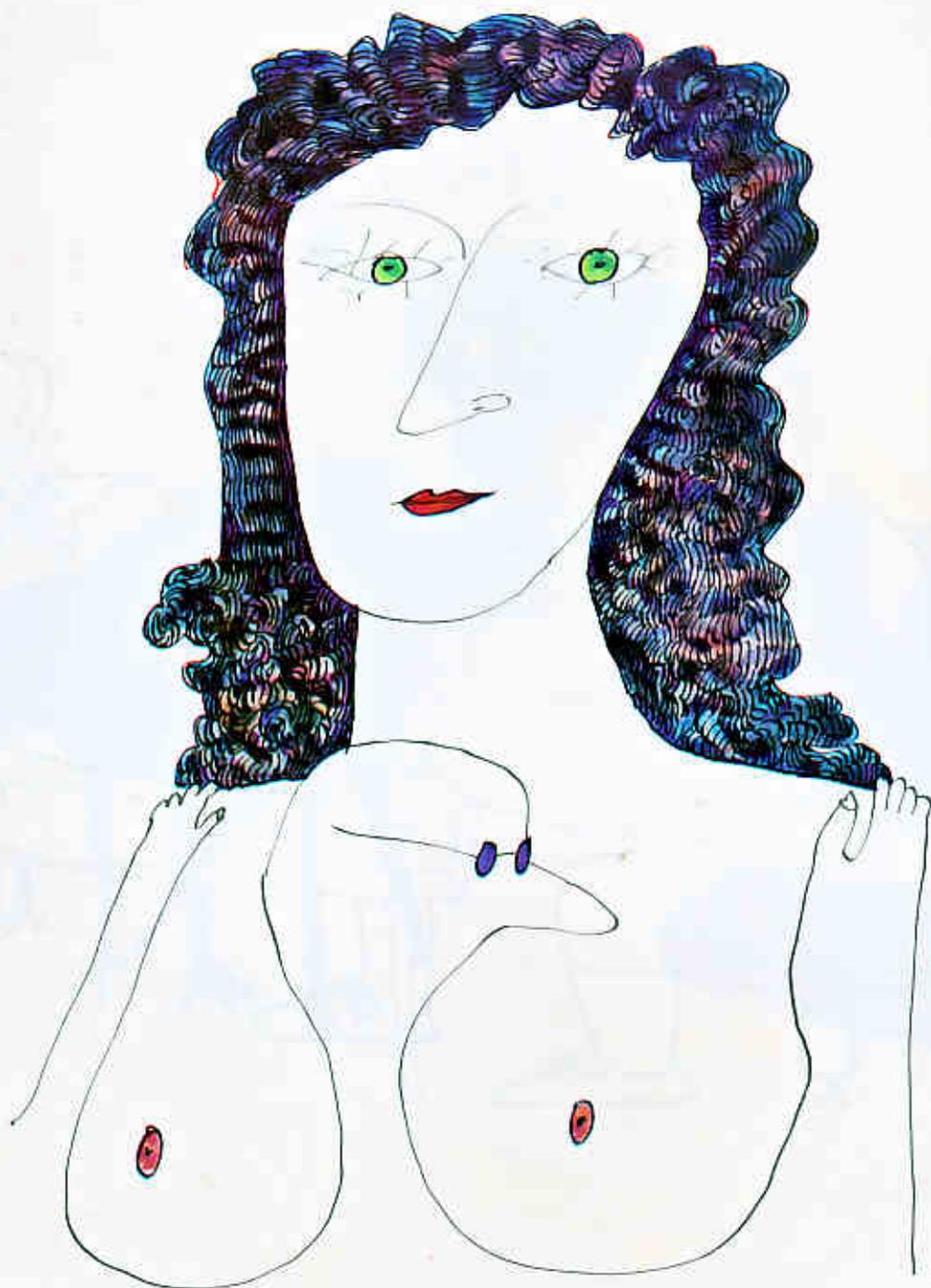
Dibujo: Zapata



Dibujo: Zapato



Dibujo: Zapata



Dibujo: Zapata

