

Matisse y Latinoamérica¹

José Manuel Briceño Guerrero²
Universidad de Los Andes

Resumen

Este artículo da cuenta de una investigación sobre la relación esencial entre la vida y obra de Henri Matisse y el decurso históricocultural de Latinoamérica. A partir de una hipótesis intuitiva, se llega a una conclusión inesperada y sorprendente.

Palabras-claves : Historia latinoamericana, historia del arte moderno, métodos en estudios humanísticos.

Abstract

This article presents the results of an investigation about the essential relationship between the life and works of Henri Matisse and the historic-cultural development of Latin America. Starting from an intuitive hypothesis, the research comes up to an unexpected and surprising conclusion.

Key words : Latinamerican history, modern art history, methods in humanistic studies.

Recuento aquí los pasos de una investigación y sus resultados. Cumplí las reglas de la etiqueta universitaria, pero en el origen de la búsqueda estuvo una intuición obscura: la relación esencial entre Matisse y Latinoamérica.

En mi adolescencia barquisimetana, cuando entré en contacto con el arte universal, gracias al profesor de Educación Artística, Reyes García, en el liceo Lisandro Alvarado, gracias también a la Escuela de Bellas Artes y a la Biblioteca Pública, sin olvidar el diario El Nacional cuyo suplemento semanal publicaba fotografías de cuadros recientes de pintores europeos, cuando descubrí pues la maravilla del arte, tuve una revelación.

Cuando digo *arte* me refiero a las artes plásticas, pero también a la música. Fue la época del maestro Medina, profesor italiano de canto; de Guido Hauser, filósofo doblado en comerciante de discos y aparatos de sonido; de Doralisa Giménez de Medina con su escuela de piano; del maestro Carrillo, compositor y virtuoso de la mandolina; de los hermanos Gómez, cantantes insígnis; de la pequeña Mavare, orquesta regional; de Paul Freund, pianista ciego...

La revelación: Una obra de arte no es un signo, es una realidad autónoma; no remite a otra cosa, es completa en sí misma. Tal revelación fue progresiva; no se dio como un relámpago, sino como un amanecer; tardó años en alcanzar precisión conceptual.

Matisse no me interesó especialmente. Mis pintores favoritos eran Mondrian y Kandinsky, cuyas pinturas, las del primero geométricas, las del segundo sin sujeción a esquemas, no representaban objetos del mundo, creaban mundos. Cada cuadro una mónada.

Mis compañeros y profesores me señalaban que, en general, las obras de arte representan escenas históricas o religiosas, son retratos o paisajes, son alegorías de ideas o sentimientos. Si se suprimían las obras que no correspondieran a mi definición, la historia del arte se reduciría a un puñado de pintores abstractos y a los arabescos y grecos.

Me señalaban también que la música era vehículo de emociones, ideas, recuerdos, incitaciones, relatos. Si se suprimían las obras musicales que no correspondieran a mi definición, nos quedaríamos sin música.

Yo contraargumentaba que las obras de pintura figurativa y de música programática, eran obras de arte no en virtud de lo que representaban o vehiculaban sino por su carácter de mundos autónomos. Lo representado en ellas o vehiculado por ellas podía ser expresado por medios no artísticos.

Distinguí entre obras de arte puro, mis preferidas, y obras de arte en servidumbre. En las segundas, era posible señalar lo que las distinguía como arte y eso nunca era el contenido.

Extremismos de la adolescencia, tal vez. Estando así las cosas con respecto al arte, comencé desde entonces, paralelamente, a interesarme por la situación cultural de Latinoamérica. Me asombraba el fracaso de los políticos en lograr lo que se proponían: modernidad, progreso, prosperidad, educación de nuestros pueblos.

Mucho estudio de muchos años, desde la filosofía, desde la antropología cultural, desde la historia, desde la lingüística... Escribí ensayos para dar cuenta de mis investigaciones, ensayos que culminaron en «El laberinto de los tres minotauros». En eso estaba cuando comenzó a llamarme la atención Matisse, sobre todo desde que viví al lado de la capilla concebida, construida y decorada por él en Vence.

No era cosa de pensamiento discursivo, ni de análisis de observaciones, ni de ejercicios de comparación. Yo intuía obscuramente que entre Henri Matisse y Latinoamérica había una relación esencial.

No desprecio las intuiciones. Sé que a menudo corresponden a una percepción directa por parte de una potencia cognoscitiva, no bien conocida, o son el resultado de complejos procesos lógicos inconscientes. En consecuencia, puse manos a la obra y diseñé una investigación para convertir la obscura intuición en conocimiento lúcido, claro y distinto, o para descartarla como musaraña de la fantasía.

Matisse nació el último día de 1869, en una aldea francesa del norte, en vísperas de una gran derrota militar de Francia. Abandonó los estudios de derecho para estudiar pintura y conoció las limitaciones económicas frecuentes entre artistas. Sufrió de gravísimas enfermedades y fue sometido a peligrosas intervenciones quirúrgicas. Las mujeres no le duraban mucho. Le tocaron las dos guerras mundiales del siglo veinte. Conoció el desprecio y la gloria. Fue fiel a la pintura y a la amistad. Produjo mucho en trabajo incansable y murió en Niza a los ochenta y cuatro años bien vividos.

La trayectoria de su vida no muestra analogía con la historia de Latinoamérica. Nada especial. Los hombres nos parecemos unos a otros y a todos los pueblos. En alguna medida. Pero no hay analogía específica entre la biografía de Matisse y la historiografía de Latinoamérica. Todos los hombres y todos los pueblos pagan el pan con el sudor de la frente - también los ricos sufren- y la tierra les da cardos y espinas. No hay por ahí nada que justifique y aclare la oscura intuición.

Antes de seguir, debo aclarar que cuando publiqué «El laberinto de los tres minotauros» y cuando cohetáneamente aumentó mi interés por Matisse, yo estaba bajo el impacto de una observación y la esperanza generada por una idea.

La observación: En Latinoamérica habían fracasado las dictaduras, la democracia, las guerrillas, el socialismo, la religión, el positivismo, el elogio teórico del mestizaje, el liberalismo, el indigenismo, la negritud, el culto de los héroes... y ese monumental fracaso tendía a eternizarse por las razones expuestas en «El laberinto de los tres minotauros».

La observación incluía, por otra parte y en contraste, la rica producción en el campo de la música y de la poesía. En Latinoamérica se generaron y se siguen generando formas de canto y danza, ritmos que han logrado aceptación mundial. Latinoamérica es la región del mundo donde el interés por la poesía es más intenso y generalizado; al lado de algunos autores de valor universal, hay una continua producción de

versos, relatos, novelas, chistes, juegos de palabras, discursos; cuando se abre un concurso literario, el jurado se ve abrumado por la cantidad de participantes.

También había yo observado que a menudo, en la historia de los pueblos, la gran obra de arte precedía y anticipaba, tal vez impulsaba el desarrollo político, social, económico y también artístico. La Ilíada fue anterior al milagro helénico. La Divina Comedia fue anterior a la unificación política y social de Italia. La traducción de la Biblia por Lutero fue anterior a la consolidación de un estado alemán antes disperso en dialectos y tribus. Se me ocurrió pensar que si Dante hubiera sido catalán, Cataluña sería una nación soberana. Hay judíos porque hay Antiguo Testamento: Toráh, Profetas, y Escritos poéticos, históricos, sapienciales. En Latinoamérica vivimos a la sombra y a la luz de la poesía medieval española, del Siglo de Oro y de la literatura europea moderna; pero en tanto que naciones nuevas, no tenemos todavía obras que nos establezcan y nos definan, aunque esto podría ser lo que Fernando Báez llama «el mito de la gran obra», el primero de los cuatro mitos que persisten atrayendo a los escritores venezolanos, según este autor (los otros son “el mito de la internacionalización”, “el mito del apoyo” y “el mito del prestigio”):

“El primero de los mitos destinados a castrar es el mito de la gran obra, que no es más que el producto de la notabilísima falta de entusiasmo por lo que se crea nacionalmente. A diario se discute (con imparcialidad de café) que como no hemos tenido un Borges, obviamente tendrá que sobrevenir otro muy pronto. Y la más inocente publicación dispara las angustias. Desesperadamente, todo, según este esquema, pareciera reducirse a la promoción de un libro lo suficientemente decente como para poder convertir a su genial demiurgo en “maestro”... (Báez, 2002, p.12).

La idea: En fin, la observación múltiple, aquí escuetamente descrita, había dado lugar a la idea de una salida hacia un futuro coherente mediante

el arte, por obra y gracia del arte. Nuestra realidad es caótica, el arte es cosmos. Nuestras fuerzas vitales se entusiasman sólo con la creación artística. Debes producir chispas y soplar. Sopla, sopla buscando la gran hoguera.

Me puse a considerar si esta idea esperanzadora explicaba la intuición oscura de relación esencial entre Matisse y Latinoamérica.

Por una parte, es de observar que Matisse estudió en academia; aprendió a dibujar y a pintar con maestros; aceptó los instrumentos usuales: paleta, pincel, caballete, tubos de pintura, telas, arreglos de naturaleza muerta, modelos vivos. Es más, durante varios años estuvo en el Louvre copiando las obras de grandes artistas allí conservadas; hasta vivió de ese trabajo. Hizo escultura con los recursos operativos transmitidos por las escuelas y con los materiales aceptados por generaciones. Aprendió todas las técnicas de reproducción practicadas en su tiempo para multiplicar la obra una vez creada. Gerenció su trabajo y administró sus ganancias con las virtudes que le enseñaron sus padres en su infancia de Le Cateau Cambresis.

Yo vi en todo esto la presencia lozana y poderosa de la tradición francesa y europea occidental en asuntos de arte. Vivió como cumpliendo con el papel que la historia de Europa asigna a los artistas. Allí estaba la razón primera, la Europa primera que también se ha manifestado con tanta fuerza en Latinoamérica.

Observemos, sin embargo, por otra parte: Aunque Matisse decía a sus discípulos «quien quiera ser pintor debe cortarse la lengua para tener que decir todo con pinceles», él mismo no cumplió su precepto. Fue locuaz y, por fortuna, elocuente. Todo el tiempo intentó, y muchas veces logró, pasar a un nivel conceptual y verbal sus experiencias de hombre y de pintor, sus conocimientos técnicos, sus descubrimientos sobre los efectos físicos y psíquicos de las combinaciones de color y de los rasgos más simples del dibujo. Opinó que da gusto sobre la historia del arte y sobre los demás pintores.

No escribió tratados. En realidad escribió poco para la imprenta; pero su innumerable correspondencia con amigos, sus respuestas a incontables entrevistas, sus opiniones orales anotadas, conservadas y publicadas por sus interlocutores, dan lugar a una especie de «corpus matissianum» que pudiera expandirse y organizarse en sistema como tratado de estética.

Lo que me interesó no fue ese virtual tratado de estética, sino la búsqueda tenaz, incansable de dar cuenta y razón de su vida, de su obra y del arte en general. Desde que Sócrates dijo «la vida no analizada no es digna de ser vivida» y seguramente también desde antes, se desencadenó una investigación sobre la estructura de lo real y nada parece detenerla. No bastaba ser valiente; era necesario poder pensar y decir qué es el valor. No bastaba bailar era necesario ver, comprender y decir todos los procesos orgánicos y mentales que hacen posible el baile.

Luego, diseñar acciones basadas en ese conocimiento claro y distinto, capaz de dar razón de sí mismo y comprobarse en la práctica. Ciencia y tecnología científica. Lo que yo he llamado la razón segunda en acción, la Europa segunda en conflicto con tradiciones oscuras, incapaces de cumplir las exigencias del intelecto.

Matisse se da cuenta de lo que ocurre cuando se hace una obra de arte. Se da cuenta del efecto de las relaciones de colores entre sí y con las formas. Luego inventa maneras de aplicar ese conocimiento en la creación artística. Inventa, por ejemplo, dibujar con tijeras: recorta papeles o cartulinas coloreadas y las pega en los espacios de la obra.

Razón contra tradición. Eso es lo que en escala de países y de la humanidad entera tratan de hacer las revoluciones. Lo que intentó la revolución francesa, lo que ha estado haciendo la revolución industrial, la revolución en el manejo electrónico de la información. Con todos los conflictos que trae el oponerse a oscuros valores de la tradición que, no por oscuros y por no analizados o por no analizables, no dejan de ser



Odalisca con pantalón (1925)



Jeune fille assise, robe persane (1942)

poderosos, y quizás esencialmente indestructibles por afianzarse en la estructura de la condición humana.

Razón contra tradición. Ilustración contra ignorancia. Ese conflicto marca poderosamente la historia en Latinoamérica. La planificación racional del estado, obstaculizada por intereses inveterados y costumbres sagradas.

Por otra parte, la tercera después de tradición y razón segunda, observemos la presencia inconfundible del discurso salvaje en Matisse.

Pero recordemos primero el contexto sociohistórico. Se había producido un quiebre en todos los sectores de la vida en la Europa occidental. Las conmociones de trono y altar producidas por la revolución francesa. El cambio brusco de la actividad económica debido a los inventos. La alteración violenta de las relaciones de poder entre estados ocasionada por las guerras napoleónicas.

La servidumbre de las artes plásticas a la representación se volvió innecesaria con el invento de la fotografía. Las artes así manumitidas y las artes cimarronas se desplazaron a saltos hacia su propia esencia. Quien visita en el Louvre las obras del siglo XVIII y las de la primera mitad del XIX, aproximadamente, y luego va al Musée d'Art Moderne en el Centro Pompidou siente que pasa de un mundo a otro mundo. Lo mismo quien, en el Musée d'Orsay, pasa de la planta baja hasta el último piso.

Matisse fue parte de ese quiebre, de esa violencia y de la consecuente búsqueda. Muy joven todavía encabezó el movimiento fovista para trabajar con colores puros. Rechazó el impresionismo porque esa escuela se centraba en el objeto instantáneo creado por la luz; consideró que el objeto podía producir una emoción, y que el pintor debía pintar esa emoción con colores, reduciendo el dibujo a rasgos fundamentales y simples, pasó toda su vida de pintor ante objetos emocionantes: paisajes, sillones, ventanas, pájaros, naturalezas muertas, vestidos, sombreros... pero sobre todo ante modelos desnudas, con perversa emoción, y no porque hubiera llegado a la feliz edad de la impotencia, como decía de sí mismo Delacroix anciano,

sino porque despertaban su potencia creadora. Por cierto, una de las modelos se amarró los senos y se vistió de severos perifollos al convertirse en monja; entonces Matisse hizo la capilla de Vence, obra que esconde mal un erotismo larvado y fetichista.

No sólo abrió su espíritu a las pulsiones irracionales de su inconsciente. Abrió su espíritu y el espíritu de Europa al discurso salvaje del mundo. Me explico. Para los europeos lo no occidental era cosa de salvajes, de primitivos y, en el mejor de los casos, eran manifestaciones de la etapa infantil de la humanidad. En el peor de los casos, eran demostración de inferioridad racial. Matisse fue el primero en reconocer el arte de África como arte en plenitud. Luego se interesó también por los íconos bizantinos, por las miniaturas persas, por la caligrafía árabe de textos sagrados, por la estatuaria religiosa de la India, por los pintores de China, del Japón, por los anónimos artistas de la América precolombina y por los de Oceanía. Se interesó también por el arte popular ingenuo.

No estuvo solo en tal empresa. Grandes artistas de Europa en esa época tuvieron ojos respetuosos y admirativos para lo no europeo. Y para lo no racional, ni primero ni segundo, en la propia Europa, como se manifiesta en el poderoso movimiento surrealista.

La obscura intuición parecía aclararse: En Matisse se presentan los tres discursos característicos de la vida latinoamericana. Dentro de su conflictividad Matisse generó grandes obras de arte que no eran ni aplicación de la tradición a temas nuevos con inercia repetitiva, ni una mera combinatoria cosmopoyética de elementos heterogéneos como lo quiere la razón segunda, ni el desbordamiento de pulsiones incomprensibles que mediumnizan al artista. Tampoco eran un compromiso entre esas tres fuerzas. Mucho talento y una larga voluntad de trabajo desde un centro vocacional incoercible.

Algo análogo podría predecirse en el devenir creativo de Latinoamérica. Pero eso no es ninguna obscura intuición. Es una intuición superficial.

Además, la analogía es muy genérica. Casi de cualquier artista puede decirse en esencia lo mismo. Y de casi cualquier país. Lo específico de Latinoamérica queda por fuera. Nuestra heterogeneidad es íntima y cordial, innata, forma parte de nuestro origen, es constitutiva de nuestra esencia. No es algo que se va encontrando en el camino de la vida.

Se puede esperar y desear nuestra salida hacia un futuro coherente por vía del arte. Es altamente probable; pero no sabemos el día ni la hora; no podemos organizarla ni facilitarla; nos es imposible predecir sus características, excepto en analogías superficiales.

La obscura intuición, tan prometedora, resultó ser una musaraña. Moraleja: Si no se investiga ni se piensa con claridad, seguiremos viviendo con la cabeza llena de musarañas aunque no tengamos ni ratones ni arañas en la casa y aunque el connubio de esas alimañas sea imposible y, por supuesto, infecundo.

Notas

- ¹ Este artículo se terminó de escribir en diciembre de 2002, entregado para su evaluación en enero de 2003 y arbitrado en abril del mismo año [Nota del Comité Editorial].
- ² Profesor de filosofía y de Lenguas clásicas en la Universidad de Los Andes (Mérida). Filólogo y Filósofo. Premio Nacional de Literatura (1996). Autor de libros en filosofía, sobre cultura e historia latinoamericana y literatura. [Nota del Comité Editorial].

Bibliohemerografía

BÁEZ, Fernando.

2002. *La Ortodoxia de los Herejes*, Ediciones Solar, Col. Ensayo, Mérida

BRICEÑO GUERRERO, J.M..

1999. *El laberinto de los tres minotauros*, Monte Avila Editores, Caracas

GIRARD, Xavier.

1993. *Matisse, une splendeur inouïe*, Gallimard, Paris

MATISSE, Cahiers Henri.

1986. Matisse et Tahiti, Nice (N° 1), Matisse: photographies, Nice (N° 2), Matisse:
L'art du livre, Nice (N° 3), Matisse: Ajaccio-Toulouse, Nice (N° 4)

1993. "Matisse aujourd'hui", Nice (N° 5)

1988. *Henri Matisse : Dessins du musée Matisse*, Adrien Maeght Editeur (N° 6).

1991. *Les chefs-d'œuvre du musée Matisse*, Paris, Dijon (N° 7)

1992. La Chapelle de Vence, 1948-1951, Paris, Vence (N° 8), Matisse: Commune dans
les dahlias, Grace (N° 9)

1993. "Matisse: La Danse", Cannes (N° 10)

MATISSE, Henri.

1972. *Ecrits et propos sur l'art, édition établie par D. Fourcade*, Hermann, Paris

1998. *Reflexiones sobre el arte*. Emecé Editores, Buenos Aires