MARIO G. BONAFÉ
(Catàleg Artur Heras, Col·lecció Imatge, IVEI 1992)

LA PINTURA ESTÁ LLENA DE COSAS TEMIBLES

Mario García Bonafé

19 de agosto

"I have always been a plodder, a person who anguishes and struggles over each sentence, and even on my best days I do no more than inch along, crawling on my belly like a man lost in the desert"

Paul Auster

¡Diablos! Será necesario levantarse temprano para responder al cuestionario que me ha enviado Artur Heras con motivo de su exposición. Atreverse a escribir. Tengo ya la piel seca.
Revolviendo papeles, caí ayer sobre algunas frases de Henry Calet que podrían facilitarme la respuesta: " Declaro que mi punto de vista será poco elevado, casi casi a ras de tierra. Preferiría decir: a ras de hombre. Lo que no implica forzosamente una idea de profundidad. Hablo desde un lugar en que la perspectiva no se amplía. Mi mirada se pasea sobre avenidas, sin nombre, sobre calles que no tienen salida." Seguramente sería mucho más razonable abstenerme. Tengo con demasiada frecuencia la impresión de no formar parte del mundo intelectual de hoy en día, encerrado en mi propio laberinto, tan inculto en todo lo que se agita en el mundo del arte.
Así pues, para mí, escribir será, como decía Georges Perros, una manera de pagar peaje. ¿Pero qué peaje? El que se paga por inventar amor, amistad, sueños o arte. Y, como uno no escribe como quisiera escribir, sino como puede, con estas páginas pagaré el peaje inevitable que mi edad madura y desordenada realizará cuando me enfrente a ese mundo de los pintores, a esa felicidad del pintor que resulta de su trabajo, a mitad camino ente el artesano y el mago.

24 de septiembre

Una tarde, durante las primeras semanas de 1980, en un tiempo fresco pero no invernal, heme por primera vez en mi vida en un espacio blanco, minúsculo en mi recuerdo. Muros blancos. Trazos confusos gris claro casi blanco. Trazos solo inacabados. Dados negros. Es el estudio de Artur Heras.
Durante los doce años siguientes, he mirado, contemplado, estudiado sus trabajos. He visto nacer las líneas, trazar los perfiles, surgir los colores, endurecer la materias. Durante doce años he acumulado recuerdos como dossier un juez de instrucción, pero lo esencial permanece inasible, inaccesible. Quizás, porque, como ha escrito Samuel Becket, *"la peinture moderne est deja assez troublante en elle même sans qu´on veuille la rendre plus trouble encore, en disant tantôt qu´elle est peut-être ceci, tantôt qu´elle est peut-être cela".*

Ayer, último día del verano, he leído, releído todas las notas que he tomado a lo largo de estos meses. He decidido que podrían componer un cierto conjunto coherente y me he preguntado, sin embargo, cómo continuar esta aventura de escribir mi lectura de Artur Heras. Me senté ante el escritorio, pero no para dedicarme a trabajar, a tomar notas, a preparar mi exposición sobre la exposición de Artur Heras, sino para mirar otra vez las fotografías de sus obra que tenía sobre mi escritorio. Quería estar absolutamente sólo con las fotografías, sólo con esta noticia de la exposición.
He desplegado las fotografías delante de mí, observo los perfiles de las casas que se repiten una y otra vez, los espacios blancos de las casas, la raya, el punto, el perfecto triángulo de las casas, los colores de las tazas, recorro sus bordes, su olorosa rugosidad que trae a mi boca el sabor amargo del café, levanto con mis manos las esculturas de sus casas, sopeso sus zapatos de plomo, pesados, obscuros, esos zapatos de los campos de concentración que traen a mi memoria aquellos pies desnudos de los que habló Peter Handke, acaricio las figuras que representan sus paquetes de tabaco marca IDEALES, su humo áspero, acre, me llena los pulmones y la nostalgia turba mi imaginación. El elemento conmovedor de las fotos que tenía ante mí no me libraba de la noticia de la exposición.
Este mediodía, el tiempo ola inspiración han frustrado mi proyecto. He leído y corregido la página precedente. Después nada. Las palabras iban perdiendo sentido. He pasado la tarde ordenando libros. Esta tarea molesta y repetitiva posee la virtud de las ocupaciones domésticas. Tranquiliza el espíritu, encaminándolo hacia lo esencial. Se ordenan los libros como se doblan las sábanas, se planchan las camisas o se limpian los armarios. Al poner un orden en las cosas, se encuentra la paz. A medida que la tarde avanza, el cuadro sobre Franz Kafka de Artur Heras emerge de las sombras, destruyendo esa paz precaria. A las seis, empiezo a distinguir su silueta; a las seis y cuarto, el contorno del traje; a las seis y veinte, la cara se recorta nítidamente. La luz se adueña suavemente de los granos de pintura que han creado el lienzo. El ágil dibujo representa para mí la imagen de un gnomo de un género inesperado, a cuyo alrededor giran las horas y los días que preceden a la exposición, a la mía sobre Artur Heras, a la de Artur Heras sobre él mismo.

29 de septiembre

La primera vez que ví a Artur Heras fue durante un invierno en Nueva York. El cielo estaba gris, gris denso, muy diferente del brillante colorido mediterráneo bajo el que habíamos nacido los dos. Artur caminaba lentamente, los ojos ávidos, anhelantes. Las manos delgadas, morenas, dibujaban, pintaban, esculpían la desolada materia neoyorquina. Me crucé con él y creí que se trataba de una visión. Alguien que se hubiera rebelado, abandonando su ciudad.
Este hombre me transmitió casi enseguida esa necesidad de búsqueda no en los museos, sino en las calles. Había hecho un largo camino para encontrar en Norteamérica un personaje singular, un outsider, que encontraba en el metro,

en el tren, en los sórdidos bares norteamericanos, el negro y el blanco, “el color de la eliminación”, como dice Tahar ben Jalloun.
En una “vasta habitación extranjera” (Leiris), Robert Frank, el suizo emigrado, y Artur Heras iniciaron una conversación que les llevó, a través de la aventura del arte, hacia la materia pictórica y fotográfica de las grandes urbes actuales. Robert Frank habló de los años cicuenta, cuando cruzaba una y otra vez América. Habló de las calles de Detroit, Los Ángeles, Cleveland o Nueva York. De sus penumbras, sus aceras sucias, de sus gentes fatigadas, de sus sombríos paisajes urbanos. En el atardecer de ese día invernal, Robert Frank habló de sus líneas y de sus “diagonales brutales” (Denis Roche), tendidas a lo largo de las autopistas norteamericanas. Mientras Robert habla de *“goig on in sad eternity”* (Jack Kerouak), Artur Heras, perdido en sus sueños, en el análisis de las sensaciones contradictorias que le asaltan, después del vértigo frente el torrente de imágenes, de colores, de sueños y de fantasmas que le invaden, se siente incapaz de adherirse a la realidad. Esta realidad que estalla en múltiples fragmentos. No quiere ser más que un gigantesco receptáculo que examina cada color y cada línea que recibe.

1 de octubre

Ese día (así debía comenzar siempre la “historia de una foto”), Artur Heras había tomado el autobús para desplazarse a uno de los suburbios de Berlín. Era un día otoñal, un pesado otoño alemán. A su llegada , inició su camino por un camino muy semejante a los arrabales de todas las grandes ciudades: edificios desgarbados, cementos cuarteados, techos mohosos. El cielo estaba cubierto, grandes nubes ennegrecidas invadían el paisaje. Corrió huyendo de la lluvia brutal, intentando llegar a la galería de arte, oculta entre esos detritus industriales, que exponía la obra de uno de sus más queridos artistas, Anselm Kiefer. La lluvia y la excitación le hicieron errar el camino. De repente, se encontró perdido en ese “mundo otoñal que irradia monotonía” (Handke). Encaminó sus pasos hacia el horizonte de la ciudad. A la luz del crepúsculo, surgían de aquí y de allá diversa figuras, perros errantes de la soledad urbana, que se movían como marionetas frente a un decorado de piedra. A algunos metros de él, la extensión gris del muro. Una torre de madera domina el rio. Un cartel desgarrado indica que este camino de agua perteneció, alguna vez, a la R.D.A. No lejos del muro, una cruz de madera recuerda que un desconocido fue abatido aquí al intentar cruzar el Spree. Las gaviotas se posan sobre la cruz, se zambullen en el agua gris y se confunden con la nieve que cubre los muelles.
Tengo ante mí la imagen que Artur Heras tomó de sí mismo frente al muro, ese *trompe l´oeil* cuyo humor es tan evidente. Toda imagen fotográfica es una simulación, una apariencia de realidad. He aquí, pues, una fotografía que el autor ha querido simular, en la cual un personaje, él mismo, con una pesada gabardina, parece un personaje de Kafka subiendo por un camino imposible.

2 de octubre

Visito la casa de en la que vive Artur Heras. Medito sobre las contrariedades de la vida y la obra, sobre el decorado natural y el estado del alma. Aquí Artur Heras sufre, crea a imagen de su pintura interior. Fuera de la casa, los colores rojos del sol, idóneos quizás para otro pintor que no fuese él. En el interior, apoyado en una pared, un cuadro, homenaje a Tatlin, en el que encuentro el peso y el color de la obra. Me llevaré conmigo esta imagen que me permitirá desvelar los pensamientos de los dos pintores.

El ocupante de esta casa es un hombre dotado para las artes plásticas, con una habilidad de artesano de otros tiempos, con una curiosidad incansable en búsqueda de técnicas nuevas, con una propensión a los ensayos y a los errores. Su creación pictórica descansa sobre una espontaneidad breve, pero elaborada, y que le permite ir cambiando la elección de los temas, de los colores, de los materiales. Me muestra los cuadros de su última exposición. Cartones desgarrados, después pegados unos a otros antes de ser pintados en grises desleídos que abren el paso a pinceladas amarillas, a colores claros. Observo esas composiciones blancas que resaltan la simetría de la raya y el punto, de la casa y la luna. Los juegos de simetría, la sensación casi táctil del grano que aplica a su serie de las tazas. Artur Heras trabaja con frecuencia al estilo de los abstractos líricos americanos. Arranca y arroja fragmentos de cartón sobre la tela, rectificando las formas que surgen, propasando lentamente en la composición. Añade, pega, recorta hasta obtener seis o siete capas. Después, levanta el cuadro, lo coloca sobre el caballete y lo colorea con toques ligeros, lo que entiendo como la prueba de que la estructura formal que acaba de ser realizada por el pintor representa un instrumento psíquico funcionando.

En este subterráneo, especie de prisión-cueva-ataúd donde Artur Heras está, a la vez, encerrado y protegido, surge una imagen blanca –la casa-, en la que se recorta la luz exterior, pintada, dibujada, esculpida hasta la obsesión, que sugiere esa variante del bloque mágico que tanto gustaba a Freud.

5 de octubre

“ *Une casserole aussi, ça peut crier, tout peut crier. Une simple bouteille et les pommes de Cézanne…”,*decía Picasso. Sus naturalezas muertas *crient* de vida, de una tensión insólita que el pintor establece entre los objetos pintados. “*Aimer les coses et les manger vivants”,* escribía el pintor catalán. John Richardson, autor de la exhaustiva biografía sobre Picasso, constata que: *“c´est la Métamorphose qui intéresse Picasso. À ses yeux, peindre des objets pour eux-mêmes n´avait que peu d´intérêt. Il voulat donner une identité anthropomorphique”.* Artur Heras conoce bien las naturalezas muertas de Picasso y en su exposición hay una naturaleza que se repite: la taza de café. Un motivo que ha observado, acechado, hasta crear una especie de grabado en relieve; materia y línea se entrelazan formando un texto. Se sirve de las

superficies esféricas de las tazas para imprimir en ellas, como en una página en blanco, cualquier color amarillo, crema, azul.
Yo estoy de pie, mirando los cuadros, interrogándome sobre su participación en el “paisaje” pictórico de Artur Heras, intentando adivinar la necesidad del orden y lectura que advierto en sus obras con la tensión irreal que presta a sus colores. El pintor ha colocado diversos signos, falaces como trampas, a lo largo de su recorrido, y yo, víctima inocente de ese creador, acabo creyendo que lo único que nos queda de locura, audacia y libertad en estado puro participa de ese gesto ejemplar que son las obras que pinta.

10 de octubre

Habíamos llegado hasta
las cercanías
para ver a los pinochos rojos
sobre el césped
de nuestros antiguos jardines.
Pinochos rojos
no sangrientos.
Pequeños juguetes del sufrimiento
El hombre avanza.
Luz nocturna.
No detengáis a los hombres
vosotros juguetes.
Viven su muerte.
Lámpara negra.
Dejadlos para
a los hombres.

19 de octubre

Pronto se cumplirán treinta años desde que Artur Heras empezó a ejercer el oficio de pintor. He revisado (sentado, acostado, de pie) los centenares de croquis esbozos, dibujos, objetos, carteles y cuadros, he contemplado lienzos de tres metros de altura y de apenas unos centímetros. He visto brillar ante mí colores calientes y fríos, superficies blancas, contornos grises, centenares de poemas en colores perdidos en la naturaleza del lenguaje artístico. Mi cráneo a punto de estallar ha desmenuzado las imágenes que Artur Heras ha ido construyendo a lo largo de los años.
Cumplirá cuarenta y ocho años el año próximo. Edad que, no hace demasiado tiempo, le parecía canónica. No ha tenido una juventud amable, ni heroica, ni fabulosa. No hizo la guerra. No es israelita n monje exclaustrado ni profesor de filosofía. Ni ha tomado el camino de los honores. Ni se lamenta ni se alaba por ello.

Socialmente, ha tenido la energía de no enraizarse en ninguna parte, dejando caer todo lo que le parecía *superfluo,* no para pintar, sino para arriesgarse a comprometer la parte más tenaz de sí mismo en la pintura. Desde entonces, una mano en el pincel y la tela y la otra en la extrema desnudez que supone tal pasión. ¿Qué es la pintura? La obligación de alimentar al otro –lo quiera o no- y ese otro que está en nosotros. Es una pasión , una "orden". Forma parte de nuestra vida, como la conversación, el apetito sexual o lo cotidiano. No es un oficio ni un sacerdocio. Es una manera de trabajar que es ambigua por su origen, sus fines, su utilidad. Aísla más que une, pintar es amar estar solo. No se pinta en público y a los pintores no les gusta que alguien se incline sobre su espalda para ver lo que están creando. Se puede vivir sin pintar, pero no se puede pintar sin vivir. Pintar y vivir no coinciden siempre y este *ennui* tiene consecuencias fatales.
Alguien escribió que a los veinticinco años todo el mundo siente deseos de escribir su biografía. Artur Heras inició hace tiempo ese largo camino. Durante su recorrido ha visto desfilar todas las criaturas de su imaginación y las ha convertido en lo que Bracque llamaba "objetos naturales". Sin duda, la más hermosa expresión que se ha aplicado a la pintura.

24 de octubre

En este capítulo trataré de las lealtades. Evocaré el cubo blanco del estudio de Artur Heras, sus muros cegados, sus mesas robustas que aguantan modelos geométricos, su piso de baldosa sin pulir y los retazos de banderas en las paredes, restos de una antigua exposición (ah la bandera, *le pavillon en viande saignante* sobre las paredes luminosas de la Fundación Joan Miró).
Es una habitación, una caja que contiene a un hombre que es un pintor; ampliada, se convierte en un aula, en un centro de investigación, en un laboratorio del que brota la alquimia del dolor y de la forma.
Algunos hombres exhiben sus biografías en sus habitaciones, otros las proclaman a través de los libros que conservan; los pintores revelan sus lealtades a través de los homenajes que dedican en sus cuadros. Tatlin, Kafka y Stravinsky son los héroes pintados del mundo de Artur Heras.
En uno de los muros del estudio cuelga el cuadro que Artur Heras pitó sobre el monumento a la Internacional de Tatlin. Su elegante y compleja figura, su geometría leve y vaga se adhiere a la pared blanca y sus espirales rosadas, esa especies de gusano de la revolución proyecta su color sobre el desorden del estudio. Tatlin, el "irónico Tatlin", pintor, ingeniero, teórico. Todo un nuevo estilo de arte. El viejo instituto en el que trabajaba es, en la actualidad, el Museo Pushkin; el tiempo de Pushkin ha desplazado al de la Revolución, los guantes amarillos del poeta, los colores violentos y bruscos del arte revolucionario soviético. Oh!, días rojos de Octubre. Tatlin ya no está allí. Él, el inventor de la torre más grande en la historia, acabó viviendo en una habitación que hedía a sopa de col, hablando con Víctor Shklovsky sobre el poder y el artista y muriendo sin poder ver la muerte de la vieja cucaracha.
En un rincón del estudio, la cucaracha que obsesionaba a Tatlin ha experimentado una transformación, una "metamorfosis", convirtiéndose en un

retrato de Kafka que danza más que camina, bajo un cielo blanco y matinal. Su postura tiene la flexibilidad de un atleta. Dice Citati que todas las personas que conocieron a Franz Kafka tenían la impresión que una pared de vidrio le rodeaba. Él estaba allí, detrás de ese cristal perfectamente transparente, andaba y se movía grácilmente y sonreía como un ángel ligero y meticuloso a la vez. Esa figura alada, inmaterial, que confesaba a su amigo Max Brod que no conocería nunca ni el peso ni la estabilidad de la madurez, esa metafísica de la ligereza, esta perfectamente trazada en el cuadro que le ha pintado Artur Heras.

En la pared de enfrente, un fauno irónico mira con un estremecimiento de admiración esa figura que marcha con paso rápido, levemente curvada, la cabeza un poco inclinada y el cuerpo balanceándose como si ráfagas de viento le arrastrasen por las calles de Praga. Ese fauno que mira impertinentemente a través de sus quevedos es Igor Stravinsky, el músico ruso autor de “El pájaro de fuego”, ese ballet sobre una especie de ave del paraíso que revolotea alrededor de un árbol encantado, intentando coger los frutos de oro entrevistos a través de los rayos plateados de la luna, ese pájaro ¿qué es sino la imagen quimérica de nuestra vida anhelante de deseos?

El retrato, con el labio arqueado, el ojo capaz, despide una energía terrible, como si la mitad de su alma lo enviara a buscar la belleza en un mundo que está en desacuerdo consigo mismo.

Un monumento truncado como una torre de Babel por la que se arrastra una cucaracha que se convierte en pájaro. Tatlin, Kafka, Stravinsky. Contemplando estas tres obras de Artur Heras, se agita en nosotros el deseo de escrutar esas figuras, de inclinarnos sobre sus enigmas para intentar descubrir su secreto y situarlo en su época, la gente que va desde finales del XIX hasta nuestros días, y que cabalgando entre dos guerras mundiales y numerosas revoluciones, se configura como una de las más tormentosa de la historia.

El estudio iba hundiéndose en la oscuridad. Mis ojos, casi desvanecidos bajo el ceño fruncido, miraban ese pozo de sombra y yo me alejaba satisfecho, contento, porque mi capacidad de ver me daba acceso a un mundo que es el único que ahora conozco: la era del hombre pájaro y del mago de las máquinas.