

José Luis Cifuentes

GUILLERMO GRAJEDA PENA

Escultor y Pintor

Guatemala

1969

Pintar es amar, pero también lo es escribir, componer música, planear un edificio, una urbanización. Ama el médico cuando cura y el minero cuando extrae de las entrañas de la tierra el carbón. Ama el campesino más cuando siembra que cuando cosecha, y ama el albañil y el panadero y aman todos aquellos que trabajan y producen con responsabilidad y libertad. El trabajo convierte la larva en mariposa.

Henry Miller

A Manera de Prólogo

LA PINTURA EN GUATEMALA

Por José Vasconcelos

La aparición de un libro importante es uno de los mejores signos del progreso espiritual de una nación. Sobre todo cuando ese libro se refiere a un movimiento colectivo de arte o de pensamiento. Las numerosas publicaciones relativas a la pintura mural mexicana han representado una propaganda de nuestra Revolución, superior a todo cuanto se haya escrito sobre la misma. Y eso que nuestra escuela de pintura es eminentemente partidista, no tanto por convicción revolucionaria, sino porque ha tenido que adaptarse al sentir de los gobiernos que le han servido de mecenas. Lacia de la pintura mexicana contemporánea será siempre esta subordinación del artista a las exigencias de la propaganda política de las más recientes Administraciones. A juzgar por el libro: "Algunos Pintores Contemporáneos de Guatemala", escrito por José Luis Cifuentes, la pintura en Guatemala ha logrado mantenerse más independiente que la mexicana de las directivas oficiales. Ya sea porque el

Estado guatemalteco ha dejado más libertad de expresión o se ha abstenido de intervenir, lo cierto es que no vemos a los pintores guatemaltecos empeñados, como los nuestros, en una propaganda política que no se limita al interés inmediato de los partidos, sino que en su falsificación de valores abarca la época entera de nuestra independencia.

Otro rasgo de la pintura guatemalteca, que se deriva fácilmente del libro de Cifuentes, es que ha escapado al monopolio de dos o tres figuras y se ha mantenido como un movimiento colectivo y ajeno en realidad a toda influencia gubernamental.

Entre nosotros, y a pesar de que nuestros pintores de primera se cuentan por docenas, nuestra pintura se reduce a tres o cuatro nombres constantemente exaltados conforme a juicios políticos más bien que artísticos.

Guatemala, tan pequeña en relación con nosotros, por lo menos en cosas de cantidad, nos ofrece en el libro de Cifuentes, diez figuras eminentes, todas dignas de la mayor admiración.

Entre estas diez figuras hay asunto para toda clase de gustos. Tenemos: muralistas como Alfredo Gálvez Suárez, y creadores originales como Grajeda Mena, Alzamora Méndez y Arturo Martínez. Hay, sin embargo, en la colección de Cifuentes, uno que merece la atención en forma particular y es Humberto Garavito. De este pintor de la naturaleza guatemalteca y de su civilización de la Colonia representada en la arquitectura gloriosa de La Antigua, dice Cifuentes: "Garavito me

gusta porque abre en mi espíritu un paréntesis de paz verdadera." Su pintura dice: esta es la patria de la paz, la fuente del color, el recinto de la transparencia. Garavito es una invitación de Guatemala. Apartad vuestras preocupaciones, y descended de vuestra terrible elevación mental. Aquí está la pintura lustral de Garavito para olvidar. Para serenar vuestras ambiciones, vuestros instintos exaltados. Relajad vuestros miembros encabritados y que los colores de Garavito, los paisajes de nuestro paraíso materno, os hablen de paz, -- nuestra paz propia, congénita, indígena... Ah! si se pudiese llevar un cuadro de Garavito a las prisiones del mundo para dar un chorro de luz a los reos, o a los hospitales, para iluminar las agonías. Luz para las entrañas de los que sufren, aire fresco perpetuamente renovado. Primavera de luz."

En efecto, en la pintura de Garavito abunda la luz, pero no es la suya una luz reflejada, robada al sol, sino que más bien parece, en sus cuadros, que la luz sale del interior de las cosas; igual que si éstas, después de absorberla del ambiente, la devolviesen impregnada de la índole especial de los vegetales, los frutos, las rocas, los objetos. En sus cielos, las nubes captan la luz y la devuelven según resplandores peculiares que transmiten el matiz de la materia que ha sido penetrada y transformada. Hay un misterio en la luz de Garavito y un contraste con los misterios usuales de la sombra. En la exposición que tuve oportunidad de visitar, se exhibían, por ejemplo, unas naranjas doradas que parecían cuerpos de luz tamblando desde su interior. Como si la luz misma se hubiese convertido en objetos y cosas.

Por supuesto que Cifuentes rinde tributo al más grande de los pintores contemporáneos de Guatemala, que a menudo pasa por ser miembro de la escuela mexicana de pintura actual. Me refiero a Carlos Mérida, que actualmente decora, en el nuevo estilo mexicano del mosaico para fachadas, el nuevo edificio de la Municipalidad de Guatemala. El ayuntamiento que tiene abuelo porque ha conservado muchas de sus prerrogativas, aún a través de esa cadena de Dictaduras ignoras que todos los pueblos de América hemos tenido que padecer. Y menos mal que sean simples ignorantes los Dictadores, porque cuando les da por tener ideología, la que les sopla al oído algún intelectual segundón, entonces la cosa es peor: la intromisión oficial, en esos casos, no respeta ni la conciencia libre ni el juicio estético de los gobernados.

En artistas y escritores jóvenes, tiene la nueva Guatemala la toda una promesa.

Y no puedo dejar de mencionar la pintura que tiene el carácter de símbolo, debida al pincel de Granjeda Mena, titulada: "Retrato de un Dictador". Es el pasado, todavía reciente, de muchos pueblos hispanoamericanos: todo el destino de una Patria puesto en manos de un safio, semi-salvaje, que ostenta la banda presidencial, y detrás, lo que sirve de apoyo a la usurpación: un hombre semi-desnudo sujeto a las contorsiones del tormento policiaco. O sea: regimenes que tanto se parecen a las dictaduras marxista de nuestro tiempo.

El artículo del filósofo don José Vasconcelos que versa sobre uno de mil libros de artes y que a manera de prólogo en cabeza el presente estudio, lo reproduzco por cuanto fuera de los aspectos que se relacionan con la pintura guatemalteca, se refiere muy especialmente a Guillermo Grajeda Mena en quien el maestro de América inmediatamente descubrió su relevante condición humana, a través del Retrato de un Dictador, obra que figuraba en aquel libro y en el presente:

"No puedo dejar de mencionar la pintura que tiene el carácter de símbolo -dice- debido al pincel de Grajeda Mena, titulada "Retrato de un Dictador". Es el pasado, todavía reciente, de muchos pueblos hispanoamericanos: todo el destino de una patria puesta en manos de un zafio, semi-salvaje, que ostenta la banda presidencial, y detrás, lo que sirve de apoyo a la usurpación: un hombre semi-desnudo sujeto a las contorciones del tormento policiaco. O sea: regímenes que tanto se parecen a las dictaduras marxistas de nuestro tiempo."

La observación de Vasconcelos es correcta, ya que señala un aspecto de la postura humana del pintor frente a uno de los elementos más funestos de la colectividad, contra quien Montalvo fue un termocauterio y Miguel Angel Asturias un azote, o sea lo que Grajeda Mena expresa en el "Retrato de un Dic

tador", siendo interesante observar que el Dictador de Graje-
da Mena no es un personaje local sino que está realizado con
los caldos históricos de América, porque esa figura grotesca
participa de la pasta de que estaban hechos Juan Vicente Gó-
mez, Rosas, Moreno, Machado, Manuel Estrada Cabrera, Porfirio
Díaz o Jorge Ubico.

Esa es la postura que admiro y respeto en los artistas -
que, como Granje Mena, son humanos antes que sectarios. Esa
postura ^{apena} no obedece a consignas demagógicas, a ninguna alineación
que desvie el sentido por razones estéticas ^{y que} está por so-
bre el nivel de sus semejantes, obedece a los dictados del e-
quilibrio universal, es decir, de la justicia, antes que al -
Partido. El artista puede condenar con su verbo -literario, ^o
plástico o musical-, la injusticia proceda de donde proceda,
pero si no tiene esa libertad interior, el sectarismo le dis-
torsionará la mirada para ver la paja en el ojo ajeno y no ver
la viga en el propio, como suele suceder con los artistas afi-
liados a los partidos políticos, llamados también comprometidos.

De allí que los artistas como miembros de la colectividad,
se dividan en artistas humanos y artistas sectarios. Desapro-
bar la anomalía en el bando contrario y callar ante la anoma-
lía del propio, es haberse convertido en objetos de alquiler, ^o
pero quien se resiste y conserva su libertad interior colocán-
dose al lado de la causas limpias y justas, está cumpliendo --
con una norma de conducta humana y a la vez superior. Esa es
la clase de rebeldía que respeto, no la que procede de la con-
signa, toda vez que esta puede ser justa, que duda cabe, pero
también puede ser injusta porque así convenga al partido, y no

^{mi}em hablen de desviacionismo, porque el artista que no es pare-
jo en aprobaciones y reprobaciones y que por consiguiente su -
justicia está condicionada a directrices políticas extrañas, es
preferible que se dedique exclusivamente a la política y deje
en paz los pinceles y los cincelos.

La justicia como la democracia no tienen filiación políti-
ca, ni religiosa, ni temporal. Son sencillamente valores que
sólo pueden comprender los espíritus evolucionados. Así tam-
bién la dictadura, sea de derecha o de izquierda, conservadora
o liberal, americana o europea, siempre será dictadura, una --
contradicción de los altos designios de la condición humana. -
Por ello esa postura condenatoria expresad en el "Retrato de -
un Dictador", es uno de los tantos aspectos con que se define
la personalidad de Guillermo Grajeda Mena. Sus pinceles han -
sancionado a uno de los elementos más destables del conglome-
rado y, por el contrario, al otro extremo de su creación, sur-
gen sus nobles alabanzas, como sus maternidades escultóricas,
sus delicadas cabezas de mujer, sus tintas del mas exquisito -
corte indígena o sea su vibrante devoción por la raza, sus vi-
gorosas interpretaciones de la historia, como "La Conquista".

Grajeda Mena, es un artista de múltiples expresiones por-
que su inspiración es universal. Su raíz está en la raza, en
su nacionalidad, en su espíritu americano, en la característi-
ca de que su lenguaje es inteligible en todas las latitudes y
será entendido en todas las épocas, porque su sincero conteni-
do tiene los contornos de la perpetuidad, en igual forma que -
rodando a través de los tiempos se comprenden las esculturas -

olmecas de la zona del Pacífico o la aristocracia de la plástica de los mayas. Grajeda Mena es uno de los grandes artistas contemporáneos que crea para el presente y para el futuro, con estilo definido y fuerza indeclinable. Estas apreciaciones no son excesivas, sino la consecuencia de una personalidad verdadera y una obra madura, limitada por la conciencia de quien sabe a donde va y de donde viene.

El mundo se está acercando peligrosamente a la etapa de las especializaciones. La técnica dentro de su trepidación progresiva exige cada vez de cerebros direccionales. Se trata de un adelanto material y científico sin precedentes, vertiginoso, admirable, pero con la contrapartida que acabará por exterminar el sentido humano de la vida. El hombre, en última instancia, quedará reducido a un insensible y frío robot.

Lo curioso de este peligroso fenómeno es que quienes más próximos están a esta deshumanización, son los países desarrollados o llamados también grandes potencias, cuyo progreso tecnológico se debe originalmente a las especializaciones, en donde cada uno de los habitantes, en un alto porcentaje, tiene asignada la ejecución de una millonésima parte de la actividad global desde que cumple la mayoría de edad hasta el día de su jubilación, para la que no se requiere de la totalidad del cerebro sino de unos cuantos reflejos.

En cambio los países subdesarrollados, con todo y sus deficiencias, son más humanistas. En la actualidad -segunda mitad del siglo XX- el mundo se ha dividido en dos partes: la tecnología y el humanismo, una frente al otro. Y cuando las especializaciones hayan concluido por redimir a las colectividades de to-

das partes, al grado de poseer incluso, incubadoras para generar la vida orgánica, la humanidad se habrá convertido en una enorme computadora que actuará con perfección matemática, sin pensar en nada, sin sentir nada, sin querer nada. Será una humanidad sin sentido humano.

Horroriza imaginar esa etapa de la historia que se aproxima monstruosamente. El humanismo, empero, se defiende, basado en sus propios valores axiológicos. Los hombres superiores, aún -- cuando no pertenezcan a las colectividades desarrolladas, no serán aquellos que nacieron solamente para mover una palanca o ajustar un remache, sino quienes además de poder ejecutar eso racional y no mecánicamente, saben realizar otras actividades a la vez, como suele ocurrir con muchos artistas que han sido maestros no sólo en uno sino en varios aspectos de la vida humana. Leonardo da Vinci, como el más grande de los ejemplos, sabio universal, sabio en todo, y por ello fue Leonardo da Vinci. Este representante magnífico del Renacimiento, vivió al extremo opuesto de las especializaciones, de lo contrario no habría llegado a tan fulgurante altura como artista prodigioso y como humanista. Pero Leonardo no poseía cerebro direccional, sino cerebro eminentemente humano.

Desde luego que las especializaciones tienen su lugar preponderante. Igual que en los terrenos de la productividad industrial el apogeo se debe a la producción en serie, el progreso tecnológico se basa en las especializaciones. Ello es indiscutible. El peligro radica en el inminente exterminio de lo humano. Por ello son admirables los hombres que si bien es cierto se especializan

en ciertas materias, inmediatamente como una reacción se desdoblán en busca de nuevos conocimientos y en el ejercicio de otras actividades igualmente humanas, ante la amenaza de convertirse en instrumentos.

Estas consideraciones se me ocurren a propósito de la personalidad de Guillermo Grajeda Mena, artista que además de sus facetas consignadas de dibujante, escultor, historiador, antropólogo, conferencista, catedrático, etc., es uno de los pintores más destacados de Guatemala. En 1948, es decir, hace ya veinte años, Eugenio Fernández Granell, se expresaba de él en los siguientes términos: "Mena es un artista extraordinario. Cuatro dibujos a tinta dan buena prueba de su enorme talento. Son bocetos escultóricos. En ellos existe el doble e igual parentesco con las más añejas tradiciones escultóricas autóctonas y con las nuevas revelaciones escultóricas. En el arte los extremos se tocan. Como en la geografía, en el arte no se miden las alturas por la época ni por el lugar. La altura se mide por la altura. Así, el arte de Mena, hay que medirlo trazando una línea ideal que vaya de la suntuosidad imponente de las estelas mayas a la simplicidad monumental de la escultura de Henry Moore. En la lucha por esta equidistancia se hallará el nivel en el cual el arte de Mena surge y se fragua." "Fernández Granell, en aquel entonces, sólo veía en el artista dos aspectos, el de dibujante y escultor, pero sí señaló con penetrante visión el parentesco con la escultura monumental de Henry Moore y con la "suntuosidad imponente de las estelas mayas", elementos constitutivos de Grajeda Mena, de su personalidad multifacética, el excelente pintor a quien ahora voy

a referirme.

La pintura de este artista es igualmente importante como su escultura, las dos se conforman con los mismos conceptos - estéticos muy particulares o característicos. Su estilo vigoroso en ambos aspectos es identificable, como sus ideas polemizantes y sus contenidos propios de una mentalidad evolucionada.

En verdad, la más fuerte influencia que se aprecia en Grajeda Mena, plenamente manifestada en su pintura, es la indígena. Imbuido en las grandes tradiciones de América, este pintor es todo un manifiesto de las esencias raciales y ello se debe a una intensa búsqueda en el pasado americano.

No se si fue Ramón Gómez de la Serna o Francisco Soler y Pérez quien acuñó esta greguería: "el alfiler es una aguja que piensa", la cual acude a mi mente cuando me encuentro frente a los artistas que suelen, además de creadores ser teorizantes de su mundo. Héctor Berlioz, es un ejemplo típico, como Ricardo Wagner, por cuanto no sólo fueron excelentes artistas, sino que asumieron el papel de pensadores. El artista ha de ser un hombre de cultura compleja -dijo el propio Wagner-, que conozca el porqué y el cómo de su inspiración regulada por la lógica y convertido en "consciente de lo inconsciente". Picasso, a su vez ha sido un filósofo de la pintura. Diego Rivera, polemizó, sin olvidar entre otros muchos a un Leonardo da Vinci, que junto a las múltiples actividades de su vida prodigiosa, tuvo la de tratadista de las artes plásticas.

Esos casos, sin embargo, en cierto modo, se dan por excepción. Los artistas parecen no tener tiempo para escribir y -- por ello, cuando alguien hace arte y escribe al propio tiempo, se me ocurre repetir: "el alfiler es una aguja que piensa". Y una aguja que piensa entre los pintores y escultores de su generación, es Guillermo Grajeda Mena que se destaca como el teórico. No se ha conformado con pintor, con esculpir, con di

bujar o caricaturizar. Paralela a su misión creadora está la de escribir ensayos, dictar conferencias, enseñar desde la cátedra. Y además de su amplia cultura artística el estudio de la historia, la arqueología y la antropología, le abrió insospechados horizontes para su quehacer plástico, con el resultado de una personalidad intelectual de respeto, lo que no debiera ser una excepción sino atributo de todo artista. Esa característica sin embargo, es satisfactoria por su ejemplaridad, ya que los mejores artistas serán aquellos que estén más cerca -- del humanismo. Ha pasado la época de los artistas intuitivos.

Recuerdo a este respecto la visita que me hizo el recordado y joven retratista, ^{Antulio Cajas,} a quien siempre estimé por la seguridad de sus pinceles. Me buscó para que le resolviese un problema personal, comunicándome el deseo que tenía de entrar en los terrenos de la pintura creativa. Deseaba hacer pintura a lo Miguel Alzamora Méndez, a lo Arturo Martínez, a lo Roberto Ossaye, sus compatriotas, pero me confesó que dentro de los múltiples intentos realizados, había comprobado que no podía sus- traerse a las influencias de Picasso o de Fernández Granell y que por consiguiente requería del consejo de alguien que no fuese pintor ni escultor.

Mi consejo en principio dado con la mayor sinceridad, fue el de que abandonara esos intentos y se quedara en retratista.

-Sea el retratista que es, en la aptitud donde lo juzgo ya realizado o bien, supere su técnica hacia más refinadas interpretaciones. Lo otro es ^{de} muy difícil acceso, a menos que se deje llevar por el artificio como sucede en muchos casos.

→ Pero él no se conformó y poniéndome entre la espada y la pared, me dijo que algún camino debería existir porque de lo contrario, no existiría un Marc Chagall o un Carlos Mérida, una Amelia Peláez o un Joan Miró:

- En dónde está ^{el} ~~ese~~ camino?

Y entonces, cerrando los ojos de la cortesía hube de responderle:

- Bien, lo que usted busca, dicho en otras palabras, es la originalidad. Para llegar a una auténtica originalidad no existe otro camino que el de leer cincuentidós libros al año, veinte de los cuales deben ser fundamentales. A los cinco años de ese ejercicio la originalidad aparece en su estudio espontáneamente.

Me refería a cincuentidós libros de cultura general, no a los específicos relacionados con las artes plásticas, uno por semana como mínimo. El recordado Antulio Cajas, indudablemente vió muy elevada la cumbre a donde lo remitía y ya no tuvo tiempo de seguir el consejo porque murió al poco tiempo, como les consta a sus colegas, sin haber logrado crear como deseaba. Pero en el caso de Guillermo Grajeda Mena, su condición de intelectual, le ha expeditado el camino al artista.

Excelente doble personalidad de artistas y teórico. Sus ensayos tienen la solidez de su cultura. Es más - y esta es otra de las particularidades de su formación intelectual, su dedicación a la historia, la arqueología y a la antropología. Guillermo Grajeda Mena es uno de los más significados mayistas guatemaltecos. Su palabra es docta en este sentido, sin alar-

de, docta a base de sucesivos estudios, investigaciones y exploraciones, tanto en el propio escenario de aquella prodigiosa civilización, como en la consulta de la literatura respectiva.

Quisiera en verdad clasificar el pensamiento del escritor que existe en Guillermo Grajeda Mena, agregando los temas desarrollados en sus múltiples conferencias dictadas tanto desde la tribuna como desde la cátedra donde ~~manifestó~~ su espíritu se manifiesta con toda versatilidad. Baste, sin embargo, unas breves referencias tomadas al azar de sus distintos escritos para dejar constancia de su aspecto intelectual y para el efecto, he aquí su análisis de "La Mujer en la Plástica Maya", de donde, además, puede deducirse la influencia que priva ciertamente en sus características como escultor y pintor:

"Las mujeres de la época premaya dejaron en su cerámica registros de su belleza y de sus costumbres.

Por pertenecer a grupos agrarios que en épocas de buenas cosechas obtenían ratos de ocio, las mujeres a la vez de cuidar a los niños y atender la cocina, fabricaron utensilios de barro y tejieron las telas para sus trajes.

Así es como se ve que dos mil años antes de la era presente, el cultivo del maíz fue el que llevó a estas gentes al arte de la alfarería y al de la tejeduría.

En la cerámica denominada Las Charcas, de Kaminaljuyú, tenemos en las figulinas un registro de tipo físico de la mujer de

aquella época: pequeña, de formas suaves y llenas, de ojos pequeños y almendrados, pómulos salientes, nariz pequeña, boca regular de labios carnosos, mentón redondo y hundido, brazos y piernas cortas, manos y pies pequeños, cabellera de pelo largo y lacio, arreglado en peinados altos, caderas sin gran pronunciamiento, cintura ancha, pecho pequeños y abdomen amplio. En general, la cabeza algo grande con relación al resto del cuerpo.

En la cerámica de Providencia-Sacatepéquez son típicas las figuras femeninas que tienen un pequeño sombrero sobre la cabeza, y en el material cerámico de Sacatepéquez están las figurillas de muchacas que presentan un gracioso moño de forma cónica.

La cerámica de Miraflores ^{da} es de otro tipo de mujer. Si en las esculturas de Las Charcas vemos uno real, aquí se encuentra un tipo ideal, el de casi todas las mujeres del mundo, cuando tienen una edad que está entre los trece y dieciséis años: formas finas, ojos grandes, nariz y boca pequeñas, peinados bastante elaborados, pechos, manos y pies muy pequeños, grandes caderas y cintura de avispa.

Casi junto con esta figura ideal de niña que está ingresando a la pubertad, pueden verse imágenes de la vida diaria, pero con las cabezas muy alargadas o narices prominentes, que anuncian el prototipo de belleza maya, gran variedad en los tocados y la falda envuelta, que aun se usa en los días presentes.

De esta fase son también las piezas que tienen las extremidades articuladas, como las muñecas actuales. Asimismo los trabajos de barro han dejado registrada la imagen de mujeres en estado grávido, que posiblemente representen la fecundidad o a una divinidad relacionada con ella, llegando así a crear figuras de divinidades, a la par de mostrar los ideales estéticos.

estéticos.

Se sabe que la cultura maya propiamente dicha, aparece más o menos a la par de la era presente, y es entonces cuando la Luna, a quien llamaron Ixchel, surgió como divinidad protectora de la preñez, del parto y de los tejidos.

En los códices es muy socorrida la imagen de esa divinidad; en el de Dresde se ve sesenta veces. En los jeroglíficos está representada por el perfil de la cara de una mujer bella y joven que luce un mechón de pelo sobre la frente y un pequeño tatuaje sobre la mejilla; en otros ejemplos Ixchel se hace presente por medio del símbolo de la media luna o de una mujer sentada con un conejo, como en el caso de los grabados en obsidiana. En el Códice de Madrid se aprecia en su carácter de mujer vieja, sentada ante un telar de palitos, practicando el arte de tejar."

Se trata de la descripción casi escueta de un tema antropológico que es al propio tiempo el punto de vista del pintor o el escultor en su creación, siendo lo más importante en cuanto al escritor se refiere, el estilo, de impecable sencillez, diáfananamente concreto y de indiscutible seriedad.

Otra gace de su pensamiento no menos ilustrativo es su postura como catador de arte. Veamos para el caso, algunas de sus opiniones sobre la pintura del recordado Arturo Martínez:

"Sin hacer arqueologismo, supo trasladar a sus lienzos imágenes de carácter indígena, con sabor de remotos tiempos: genios de caoba y matilisguate en medio de luces de estrellas fugaces, pájaros encantados sobre mubes de pom y orquídeas virginales, peces de cristal entre ríos de aguamarina y lapizlázuli y niñas indígenas con el corazón de arcoiris.

Este artista trabajó con la facilidad de un mago y con la sencillez de un primitivo, pero con la seguridad de un maestro.

Martínez era algo así como un brujo del Popol Vuh que sabía conjurar a los espíritus de los montes y de las aguas, con los encantos celestes.

Martínez venía de esas tierras altas de occidente, donde el aire es fresco y claro, la tierra llena de bosques de pino y pajonales, donde los pastores cuidan rebaños de ovejas acariciadas por el dios del viento, -- mientras las niñas, a la sombra de sus ranchos, tejen hilos de ensueño -- bajo la dirección de Ixchel, la diosa de la maternidad y de los tejidos: la Luna, la eterna compañera y patrona de las mujeres indígenas.

Este es el ambiente donde se formó Arturo Martínez. Ahí donde el sol es como dice el Popol Vuh, lluvia de plumas de guacamaya y de colibrí, -- así donde la tierra está dedicada a la serpiente. Cantel se llama el -- pueblo, es decir, cantil, la víbora Venenosa que representa al Planeta -- Venus, Gukumatz, el dios serpiente con plumas de quetzal.

Como una cosa extraña vemos que en una época revolucionaria y perteneciendo a la Asociación Saker-ti Arturo Martínez, no puso en sus obras ningún tema que reflejara ninguna lucha social. El mismo dijo en una ocasión que su pintura no era revolucionaria, naturalmente que refiriéndose al contenido, ya que en la forma sí logró imponer una revolución que -- rompió con los cauces viejos acostumbrados en la Academia.

Sin una intención premeditada, sino con espontaneidad silvestre manejó su arte dentro del automatismo imaginativo, es decir, transitó por los caminos del mundo inconsciente donde encontró la riqueza indígena de los niños de Guatemala."

La doctora Josefina Alonso, ha publicado el libro titulado "Arte Contemporáneo", en el cual reúne un ciclo de conferencias sobre la plástica del Siglo XX, y en especial sobre la plástica guatemalteca, en cuyo volumen, además de los capítulos de la propia autora, "Medio Siglo de Arte en Occidente", "Medio Siglo de Pintura en Occidente" y "Pintura Guatemalteca

del Siglo XX", figuran las conferencias dictadas en la Cátedra Erasmo de Rotterdam de la Facultad de Humanidades "Medio Siglo de Arte Guatemalteco" de Dagoberto Vásquez, "Medio Siglo de Arquitectura Contemporánea" de Roberto Gzarric, "Los Últimos Cincuenta años de Arquitectura en Guatemala" de Roberto Aycinena; "Cincuenta años de Escultura en Occidente" e "Integración de las Artes Plásticas en el Siglo XX en Guatemala" de Roberto González Goyri, "Integración de las Artes Plásticas en Occidente" de Jorge Montes y la conferencia del artista y escritor, objeto de este estudio, "Cincuenta años de Escultura en Guatemala", en la que Guillermo Grajeda Mena pone de manifiesto sus dotes de historiador y su dominio acerca de un tema íntimamente ligado a su vida, como es la escultura, revelando los conocimientos de causa que le asisten en su sentido plástico.

El trabajo está concebido con toda seriedad histórica y con el rigorismo de una mente especializada en las disciplinas de la investigación, de tal manera que su lectura, coloca al lector en la posesión del panorama de la escultura de Guatemala con la mayor precisión.

Muchos son los trabajos de Grajeda Mena como escritor, como conferencista, como teórico, que no voy a reseñar totalmente, Básteme hacer mención a su último estudio "Los Cristos tratados por los Escultores de Guatemala" publicado por la Tipografía Nacional en 1969, el cual se define con las palabras preliminares: "El artista Guillermo Grajeda Mena, director del Museo de Historia y Bellas Artes, conoce por propia experiencia de escultor y por inquietud personal acerca de este tema, de manera que este trabajo tiene en muchos aspectos el valor de ser un testimonio directo acerca de este tipo de producción artística, surgida a raíz de la conquista española y que ha perdurado hasta nuestra época con continuada y vigorosa expresividad, por lo que estamos seguros del interés que despertará en los lectores."

"Los Cristos tratados por los Escultores de Guatemala", fue el trabajo de presentación para el ingreso del autor como socio activo de la Sociedad de Geografía e Historia. Y concluyó este aspecto del notable artista, con las mismas palabras del principio: no se si fue Ramón Gómez de la Serna o Francisco Soler y Pérez, quien acuñe esta greguería: el alfiler es una aguja que piensa. Esa es la impresión que me da este escultor y pintor, que es sin duda, el elemento de las filas del arte contemporáneo guatemalteco, que se ha significado además como el teórico de la plástica.

Principio por aducir en abono de todas y cada una de las razones de este esclarecimiento, el concepto que uso con frecuencia en materia de apreciación estética, con el fin de evitar toda sospecha de intelectualismo presuntuoso o simple dialéctica discursiva, porque fácil es desvirtuar por error de interpretación la imagen de una obra o la personalidad de un artista.

Es un concepto sincero, elemental y al propio tiempo positivo, cuya comprobación es axiomática y cuyo valor se afirma en la medida de su difusa evidencia. De golpe ilumina toda una complicada gama de complejidades ociosas, con el éxito de que a la postre, todos los problemas relativos a la interpretación quedan simplificados, abriendo un nuevo horizonte para digerir con eficiencia las obras estéticas de la creación humana.

Voy a suponer, basado en el Génesis (versión de Cipriano Valera), que hemos llegado al séptimo día de la creación, es decir, a la séptima representación de la temporada, la cual, digamos, se ha venido realizando frente a un público curioso que llena totalmente la platea del teatro para presenciar al extraordinario mago, que de la nada ha sacado todas las cosas. A través de la siete representaciones el público ha presenciado la creación de la tierra, el cielo, la luz, la hierba, los árboles frutales, los animales marinos y terrestres y, como punto central de aquellos maravillosos programas, la creación de un ser llamado hombre, bípedo que para que no estu

viese sólo, en igual forma que el mago había creado a los animales por parejas, de una costilla le extrajo a la mujer para su compañera.

Siguiendo el hilo de esta suposición, vemos el público con sinceridad fascinado. En esos programas de la creación no había repetición, rutina, monotonía. Todas aquellas cosas que el mago extraía de la nada con su poderosa imaginación, al público no sólo le parecían buenas, sino originales y bellas. Tenían la belleza de lo sorprendente. Los espectadores ignoraban en qué consistía la belleza, pero la sentían espontáneamente. La creación era un hecho sin antecedentes, sin puntos de referencia. Aquel primer potro que relinchando alegría el mago extrajo, por ejemplo, de la chistera, echándolo a galopar sobre la llanura, no se parecía a ningún otro potro para el público y sin embargo, a los ojos vírgenes de todos los espectadores era sorprendentemente bello, bello de toda belleza. Y así como el potro, son las cosas de ese magistral poema, concebidas con esa intención de novedad y originalidad, el que no debe verse desde el punto de vista científico, sino desde el punto de vista estético.

El Génesis es bello por esa concepción sin referencias. Bello por la novedad. Y a partir de la séptima representación, me pregunto/aquel supuesto público que asistió a la temporada en que se realizó la creación concebida en ese poema, no cree que haya quien pueda seguir creando belleza o extrayendo nuevos seres como lo hizo el mago de la costilla de Adán? Para mí como para los supuestos asistentes al espectáculo de la creación bíblica, son los artistas, los seres dotados de ciertas facultades rítmicas, ^{los elegidos} para seguir creando novedades. Los auténticos artistas, son creadores por consiguiente, no reproductores.

Y ese es mi concepto en materia de interpretación estética, el mismo del público que asistió a las representaciones del Génesis, porque fue un público que para estimar que todo aquello era bueno y bello, no tuvo nece-

sidad de hacer comparaciones, ni de ningún complicado proceso cognoscitivo, sino simplemente del sentido del ritmo o sea el principal elemento del placer. Novedad y ritmo, esa es la clave. Más simple y más eficaz en cuanto ^{pa} apreciación estética. Amo la sorpresa, por consiguiente. Ese es mi punto de vista para plantarme frente a una obra de arte. Amo la sorpresa, no el parecido. Y no obstante, cuando el tema sea conocido, que la estilización sea original. Eso es todo y ahora, dentro de la simpleza del concepto descrito, he dicho todo cuanto me acompañó para emprender este estudio en torno a la obra de Guillermo Grajeda Mena, uno de los artistas más ilustres de Guatemala, por su personalidad madura, por su organización racional y por su estética vigorosa.

En realidad, con lo dicho respecto al ~~dibujo~~ ^{para no mencionar al dibujante,} en Guillermo Grajeda Mena sería suficiente, ya que se supone que esa materia es la base de los conocimientos plásticos de todo pintor, escultor o arquitecto, pero en este caso el dibujo no ha sido sólo base sino mucho más. Ha sido uno de los caracteres constitutivos de la creación de este artista.

Dibujante profesional a lo Matisse. Inegablemente todas sus concepciones primero han sido dibujo y después pintura y escultura. A la vista de algunos de sus proyectos escultóricos este punto de vista se confirma. Sus proyectos ya son de por sí obras de arte aunque nunca pasen a la realidad de esculturas. Pero más que todo, por el estilo ha sido dibujante Grajeda Mena a lo Rouault y la analogía puede encontrarse con facilidad en la línea, con la diferencia de que intencionalmente es más rústica o más violenta en aquel que en Grajeda Mena.

Rouault rehabilitó la línea incorporándola a la pintura, ya no solamente como parte del esquema sino de la obra misma, pero para cuyo efecto, lo que habría sido un filamento aéreo a lo González Rousada o Francisco Amighetti, en él se convirtió en un surco grueso y negro, siempre negro, circundando la materia. Característica personal e indiscutible de George Rouault, de donde se origina su poderosa expresión. En Grajeda Mena, sin embargo, que ha hecho lo propio con la línea, un instrumento preponderante, éste es menos abrupta, pero siempre ensanchada y negra, fina y vigorosa a la vez. En Rouault existe una especie de vo-

luntario descuido, de ingenue desgaire. En Grajeda Mena, la línea es una expresión controlada, obediente a sus normas personalísimas, pero siempre gruesa. La línea de uno parece realizada con brocha, la del otro, con ancho pincel.

Se observa en el dibujo de ambos --separados por el espacio y el tiempo-- la línea gruesa y negra, pero bajo distintos tratamientos. Haciendo una somera --revisión de los dibujantes contemporáneos, se comprenderá de inmediato que tanto Rouault como Grajeda Mena han sido los cultivadores de la línea ancha y negra, para los contornos de sus imágenes, uno excesivo y el otro austero.

Con esta clase de línea, está realizada toda la producción de Grajeda Mena en cuanto dibujo se refiere. Rostros, cabezas, la mayoría especializada en sus arquetipos humanos con determinados y persistentes modelos, hombres, ancianos, mujeres, todo con el denominador común de morfología y expresiones identificables por su ascendiente americano. Muchas de sus tintas, en este sentido, tienen tal aire familiar entre sí, que parecen haberse realizado el mismo día. Y no. Se trata de muchos dibujos pero de idéntico estilo. Se trata de un sólo autor con un profundo sentido racial y mucha fertilidad; con mucha --precisión y mucha agilidad.

El dibujo de Grajeda Mena, tinta, crayón o grabado, responden a conceptos bien definidos. Primero la temática, que es un asunto de raza, invariable en su conciencia de artistas, cuyas esencias, como se verá más adelante, se proyectan dentro de su estilización escultórica. Este ~~adadid~~ habla artísticamente el idioma de su medio indígena como es el de Guatemala y profesa una su preta admiración por todo el mundo precolombino. Sus patrones estéticos son los grandes escultóricos anónimos que se perfijeron en la noche de los tiempos, pero cuyas huellas digitales quedaron en la piedra labrada que sigue siendo asombro de las generaciones presentes. Su devoción artística me la definió con las palabras de Tatiana Proskoriakoff:

-El nivel expresivo de la plástica maya era de tal perfección en las diferentes artes, que los creadores cuando terminaban una de sus obras, con toda humildad le hacían un desperfecto para no desagradar a los Dioses.

Esas palabras hermosas, las ha transformado en su credo. Después de haberse solidarizado con el concepto de Tatiana Proskeriakoff, conformó en una sola unidad su idioma plástico y de allí, que toda la creación relacionada con el dibujo, su pintura y su escultura, tenga esa esencia racial tan definida, tan estilizada y tan característica.

Por sus estudios de dibujo, Guillermo Grajeda Mena los realizó en la Academia de Bellas Artes de Guatemala, donde su profesor respectivo, Enrique Acuña, no tenía concesiones de ninguna especie para sus discípulos, mejor dicho, su enseñanza era impartida de una manera rígida. Acuña tenía como meta enseñar el dibujo desde el punto de vista académico y nada más. Y de ello, al cabo de los años, Grajeda Mena se siente satisfecho. Aquellos prolegómenos con todo y dogmatismo, le han sido vitales. No se comprende el cálculo infinitesimal sin saber las fundamentales cuatro reglas aritméticas.

Para esculpir, para pintar, para hacer caricaturas, es imprescindible haber aprendido los elementos del dibujo. Y Grajeda Mena aprendió a dibujar como todo estudiante de Bellas Artes, pero él adoptó entre sus quehaceres el dibujo a lo largo de su trayectoria, como uno de sus idiomas, por cuanto lo dibuja todo, inclusive da la impresión que piensa con dibujos. Sus dibujos son sus conceptos. Desde luego que ya no son los dibujos de la época docente bajo la tutela de Enrique Acuña. Hoy ya son dibujos propios, con estilo propio, con esencias extraídas de las profundidades del mundo americano.

Roberto Ossaye, aquel joven y talentoso pintor que a los veintisiete años le arrebató el cáncer, entre sus ejercicios, se plantó en el Museo de Nueva York para copiar a Rubens, al Greco a Piero di Cósimo a efecto de habituarse a la gran pintura y logró su propósito de manera admirable. Después de haber aventurado sus pinceles por el mundo imaginativo y dentro de aproximaciones puras tanto en el color como en la forma, un día - de tantos dispuso volver a los grandes maestros en un amable diálogo, cuyo resultado se puede encontrar en el Museo de Historia y Bellas Artes de Guatemala al que la familia del ilustre artista donó veinte obras de distintos géneros, en ~~reproducciones~~ ^{copias} que figuran las reproducciones de los grandes maestros.

Lo propio ha hecho Guillermo Grajeda Mena, con la diferencia que en lugar de trasladarse a los Museos del Prado, del Louvre o de Nueva York, dispuso ejercitarse con más hondura en las obras mayas del arte clásico, de cuyo ejercicio seleccionó no ha mucho tiempo, veinte reproducciones - para darlas a publicidad en una interesante plaquette, en la que el autor, con toda sencillez expone estos puntos de vista:

"Entre los objetos precolombinos, que han llegado al presente, encontramos muchos elementos interesantes de la cultura lograda por los mayas. Las figuras humanas representadas son hermosamente serenas y las manos expresivas; los animales llegan a ser fantásticos; las plantas tienen expresiones ricas y multifacéticas; los jeroglíficos son de bella caligrafía. - El amor ~~por~~ ^{de} los detalles delicados de las decoraciones y de los símbolos mágicos y religiosos es de un culminante virtuosismo."

"En muchos casos surge la gracia por medio de la línea en todas sus manifestaciones: la sensualidad de la curva en melódicas combinaciones, - suaves y dulces; la belleza de los ángulos, es sorprendente en las líneas que forman las "grecas" y los reticulados."

"Los colores tenían un significado igual que las líneas y las formas. El blanco, camino sagrado, era el color dedicado al norte y al planeta Venus; el amarillo, era el color del sur y el de Ix Kan Leox, el dios del maíz tierno; el rojo representaba el oriente, el fuego, la sangre y el sol, también era el color distintivo de Chac, el dios de la lluvia y por ello llevaba su nombre; el negro simbolizaba el poniente, a la obsidiana y a la muerte. Los penitentes al ayunar se pintaban el cuerpo de negro con rayas blancas y los guerreros, de negro y rojo; el azul era el símbolo de los sacrificios, de los sacerdotes y dedicado a Venus, a quien también pertenecía el verde y a su ave totémica, el quetzal."

"Entre las ruinas existen miles de reliquias que testimonian el fino sentido artístico de sus creadores. Nosotros sólo hemos escogido apenas veinte, pero que contienen bellos mensajes y esperamos contribuir así a mantener vivo el respeto y la admiración que merecen esos admirable valores culturales."

Como se ve, Grajeda Mena, por múltiples razones ha preservado en su arte el espíritu maya y muy especialmente, por su inmersión en el propio mundo estético de la raza, copiando a su vez las maravillosas expresiones encontradas en los vasos de cerámica, en los platos, en los zoomorfos, en los altares y en las estelas de Petén, Izamal, Alta Verapaz, El Quiché o El Progreso, con la delectación de quien ama el arte de sus antepasados como patrimonio suyo, admirando el espíritu sublime de los grandes artistas anónimos que engrandecen cada vez al espíritu de la raza. Y ese ha sido uno de los ejercicios de Grajeda Mena, una de las mejores maneras de mantener viva su conexión con la raíz de América.

x

La categoría del escultor, además de sus concepciones temáticas, se reconoce por los materiales que maneja. No es lo mismo en este aspecto una obra trabajada en diamante -el joyero también es escultor- en obsidiana, en mármol, en piedra, que en migajón o plasticina. En aquellos materiales es indispensable de una acción bélica en la que el escultor, armado de cincel y martillo, se ha comprometido en una conquista prometeica: arrancar de las entrañas herméticas de un bloque de material en bruto, una vida, igual que el músico de una hora de silencio.

La batalla que el escultor emprende sobre el material que se resiste, es tremenda y hasta dolorosa. Intensa polémica entre el olvido y la eternidad. Por ello figuran entre los materiales que le dan categoría a la obra escultórica, el mármol, la obsidiana, el basalto. Con ellos se ponen a prueba las facultades varoniles del artista, la fuerza física y su voluntad, el refinamiento estético.

Los otros materiales carecen de esa calidad intrínseca. Desde luego que se modela en barro o en yeso para después convertir las concepciones en bronce, pero en el fondo siempre quedará cierta ausencia netamente escultórica en cuanto a la gestación que proviene del cincel y el martillo. La madera es un elemento intermedio, dulce y también de escultórica calidad. Sin embargo, el vigor de perennidad que anima "La Victoria de Samotracia", el "David" de Miguel Angel, el "Balzac" de Augusto Rodin, se origina del hombre frente al mármol. El hombre, por instinto,

quiere eternizar su acción y lo ha logrado particular y frecuentemente a través de la historia, mediante aquellos materiales.

Y esa es la impresión que experimento cuando me he plantado frente a obras como "Enigma" de Guillermo Grajeda Mena, en la que involuntariamente se me representa el escultor armado con su cincal y su martillo, en pleno combate contra el bloque esta vez de mármol de San Juan Sacatepéquez, para convertir una concepción retrospectiva de contornos gigante máquicos, en esa realidad femenina, poderosa, germinal, misteriosa y casi geográfica en su conjunto.

"Enigma" es un monumento que se remonta a la ^{anterior} ~~actual~~ morfología humana, una reminiscencia antropoide con milenios de siglos en su profundidad o bien pudiera ser un futuro desenfrenado de los seres humanos. De todas maneras, el factor que conforma este mármol introspectivo, es el tiempo. Mármol remoto. El rostro es un manuscrito dentro del cráneo, sin salir al espacio. Lo demás, formas, la actitud arrodillada, cuerpo sin alas o sin brazos que es lo mismo, todo, es una extraña insinuación de mujer y elementalidad, de vida y primitivismo geológico, que participa del espíritu egipcio para eternizar y algo de los antiguos escultores pre-olmecas, porque lo esencial en esta obra radica en su distancia temporal.

Algo de esto ha visto el Ingeniero Lionel Méndez Dávila, cuando expresa: "Grajeda Mena entronca su trabajo escultórico más directamente con las piezas precolombinas. Su contacto de largos años con el Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala, por razones de profesión, lo han conducido a una decantación de los elementos constitutivos de la estética ancestral americana. Esta obra escultórica parte del vigor primitivo que posee la estatuaria maya en la figura, delicado dibujante, realiza después caligráficas incisiones de magnífica realidad en lo masivo de las piezas." En mi concepto, sin descirtuar la devoción que Grajeda Mena

profesa por los valores mayas, me adhiero en cuanto a "Enigma" a la idea de la estética ancestral americana, ya que este mármol, se remonta en su inspiración a una época mucho más lejana que la civilización maya.

El estilo manifiesto de Grajeda Mena en la obra descrita y que me sirve de punto de partida para hablar de su escultura, acusa una profunda conciencia de su contenido, si se toman en cuenta los conceptos que el propio artista ha expresado al hablar de Henry Moore, en el que deja sentadas sus propias convicciones estéticas: dinamismo, sobriedad y precisión. En Moore ve lo que él mismo siente, los valores plásticos, eternos, de las obras de artes de diferentes épocas y lugares, sumándolos a su manera de sentir. Y también se refiere al vocabulario sacado del ideal y a la sencillez de los trazos rítmicos, a las obras monumentales.

Y es que sin haber parentesco en las obras, existe afinidad de conceptos estéticos entre los dos artistas: Moore es monumental, retrospectivo y misterioso, términos aplicables exactamente a Grajeda Mena, siendo ambos distintos en su ejecución y distintos en su obra, de todas maneras lo expresado por el escultor de "Enigma", es un vínculo entre el artista británico y el centroamericano: los valores plásticos, eternos, de las obras de arte de diferentes épocas y lugares, sumándolas a su manera de sentir.

Quiero ahora referirme al escultor a través de tres tallas directas en piedra, haciendo el mayor acopio de juicios analíticos con el objeto de establecer aproximadamente su situación en el espacio de la estética. Se trata de las esculturas con que Guillermo Graje Mena, representa — tres mujeres, dos de ellas jóvenes y una madre con su hijo recién nacido. La primera se denomina simplemente "Cabeza", la segunda "Maternidad" y la tercera "Cordillera".

El primer término, las tres representan una vez más el carácter definido del artista, frente a cuyos bloques originales lo imagino cincel en mano y martillo enfrentándose en lucha abierta a un material tan resistente como la piedra eruptiva para dar vida con ese elemento a una obscura concepción mediante ~~el~~ uno de los procedimientos más viriles del arte, más pacientes y al propio tiempo, más exacto en cuanto a la graduación de las formas ^{por medio de} ~~mediante~~ la fuerza física, que eso es parte del oficio o de la acción material del escultor de la antigüedad, de hoy y de mañana. Eso mismo hicieron los escultores de la época paleolítica; eso mismo hicieron los artistas anónimos del Asia, del Medio Oriente, de Europa y de América, es decir, desde tiempos remotos hasta el presente y en todas las latitudes de la Tierra.

El hombre en toda época ha sentido la profunda necesidad de expresar el mundo de su interior y su exterior a través de la estética y la nece-

sidad de transmitir vida a los materiales escultóricos en un afán de eternidad y de expresión. ~~para el presente y para la eternidad.~~ Antes rudimentariamente, después con evolucionada capacidad, en seguida con el total dominio de los elementos que se manejan, hasta llegar a la actualidad en que el mármol, el jade, la piedra, no constituyen sino materiales familiares de un lenguaje con el que los artistas dialogan con el porvenir.

Cuando en esta hora del mundo, cargados los hombres de seculares experiencias por ejemplo, y con plena conciencia de ^{la historia} ~~el pasado~~ se acercan a las estatuarias del pasado remoto, de autores totalmente ignorados, que con sus misteriosos alegatos emergen de la tierra en cuyo fondo han vivido por milenios de años sumergidas, se comprenden mejor las razones de la piedra tallada en exageradas modalidades, establecido ^{como} que se trata de un lenguaje humano conformado por signos perpétuos. El hombre, en toda época, ha experimentado una necesidad recóndita de comunicar su espíritu con otros espíritus, de comunicarse de generación en generación y ningún material mejor y más a la mano, que el jade, el mármol y particularmente la piedra. De ahí que la piedra haya sido ennoblecida por los instrumentos del artistas, transformándose en un libro abierta para las coetáneas o para las futuras generaciones. Y tantas otras razones se me ocurren al referirme a las tres tallas directas en piedra de Guillermo Grajeda Mena, que por sí solas determinan la personalidad vigorosa y sólida de este artista en el aspecto de la escultura.

La primera de las esculturas mencionadas de Grajeda Mena, data de 1946 y se titulada sencillamente "Cabeza". Es una cabeza de muchacha joven y de rícos rasgos estilizados dentro de una figuración totalmente legible, cabellera partida y echada hacia atrás; ojos separados por la nariz que se desplaza confundándose con la frente en un triángulo invertido, es

decir, nariz y frente en un todo macizo, bajo cuyos aleros aparecen las curvas de los ojos que ven más hacia el interior. Luego, boca recogida, labios sensuales y un mentón delicado en medio de los carrillos verticales, todo sobre la base de un poderoso cuello ensamblado por la parte de atrás en la densa cabellera.

Sobresale en el conjunto la simplicidad formal y el vigor de los trazos. Superficies martelinadas, porque en esta ocasión, las superficies hacen evocar las superficies lunares vistas a través del telescopio.

"La Maternidad", cuya composición, formalmente más compleja por el motivo que representa, es una madre sentada en el suelo cobijando en su regazo al niño recién nacido que solamente se le percibe la tierna cabeza, constituye un conjunto monumental a pesar de sus dimensiones. Data de 1945 y fue ejecutada en Chile, en oportunidad que Grajeda Mena hacía estudios de escultura en aquel país. Se entiende la intención artística: un niño indefenso protegido por la muralla materna, que esa es la impresión que dan las montañas de las piernas, el cuerpo, dentro de un traje aparentemente de una sola pieza, coronado todo por la cabeza materna inclinada que se recrea en el prodigio de la nueva vida. La cabeza en esa actitud, es toda la razón de la madre y su cuerpo poderoso, la protección simbólica de todo hijo.

Las superficies de esta piedra son pulimentadas, lo cual hace pensar de inmediato la consistencia del material, en donde el escultor debe haber librado una de sus más árduas empresas para extraer del bloque esta obra llena de gracia, ternura y fuerza. Cuantas veces la he contemplado he sentido su invariable gravitación, su densidad física y poética, su firmeza frente al tiempo, la condición humana de su motivo, su concepto escultórico expresado en volúmenes más armónicos que melódicos, más esenciales que descriptivos. Grajeda Mena, en verdad, transmitió a la piedra de esta escultu-

ra la tibieza de la vida y las esencias profundas de la madre.

Finalmente la obra titulada "Cordillera", la otra talla directa, representa una mujer joven, muy bella, sentada con las piernas dobladas hacia atrás y el talle recto, la cabeza recostada y el rostro dormido. Un brazo enorme pende del hombro hasta el suelo. Todo en esta obra es monumental, el seno potente, el muslo doblado sobre la rodilla, el rostro, más elaborado que en las obras anteriores, ^{da la idea} ~~efectiva~~ de haberse quedado dormida sobre el otro brazo echado hacia atrás. El rostro delicado emerge de una cabellera revuelta en forma de nube. El nombre, dadas las proporciones relativas encuadra perfectamente, "Cordillera".

Menos simplificada que las dos obras anteriores, la formalidad de esta escultura ^{denota} ~~representa~~ mayor elaboración, por cuanto los detalles son más abundantes, menos insinuados, pero con el denominador común de su monumentalidad. En cuanto a sus tallas directas en piedra, Grajeda Mena tiene el sentido de la grandeza. Posiblemente ello se derive del material empleado, cuya consistencia demanda de concepciones gigantes y vigorosas, aspecto en el cual veo al escultor con el concepto antes expresado: emitir expresiones en materiales que por su naturaleza, puedan desafiar al tiempo y al espacio, para dialogar con las generaciones futuras.

Para cerrar este capítulo, quiero referirme a un relieve de varios personajes, fundido para un edificio ^{en} el que Grajeda Mena hace gala de uno de sus temas predilectos o de los que más le apasionan, "La Conquista", obra situada en el costado ^{te} ~~del~~ Palacio Municipal de Guatemala, tema claro, clarísimo y elocuente.

Lo definido no debe entrar en la definición, pero en este caso debo decir que se trata lapidariamente de la conquista española de los pue

blos americanos mediante la cruz y la espada. En la parte izquierda - del relieve aparece la imagen de una india entregando frutos de la tierra a uno de los soldados españoles, representante de la fuerza o la dominación. Luego figura otro de los conquistadores, tan temible como el de la espada, un fraile con los brazos abiertos recibiendo hipócritamente a otra india catecúmena, decorada por un gran rosario, símbolo de la redención de la conciencia mediante el exotismo de la religión.

En la parte superior de la composición, el escultor colocó el Sol, la Luna y Venus. También figura dentro de los símbolos, el infamante "fierro" con el que se marcaba al rojo vivo a los vencidos al convertirlos en esclavos. Al final y en la parte inferior se encuentra un templo cristiano sobre un templo maya, o sea el simbolismo del primer lavado mental sufrido por el Continente Americano.

Este no será un tema eterno, porque los egipcios, los mayas o los griegos no lo tenían. Pero hubo épocas, la Edad Media y el Renacimiento, por ejemplo, durante las cuales fue obligado y tema central de la pintura y aún en los tiempos contemporáneos atrae la atención de los artistas: Cristo.

En forma esporádica -fuera de los imagineros- algunos pintores lo reviven y lo interpretan de acuerdo con los nuevos conceptos plásticos y posiblemente, dentro de la era atómica habrá de surgir quien haga una escultura de Cristo con materiales traídos de Marte o Saturno, así como con formas y contenido novidimensionales. En arte existen motivos aparentemente exhaustos - pero que aún pueden dar lugar a pluralidad de interpretaciones.

Plauto había sacado a escena a Euclion, el avaro pobre -observa Hipólito Taine-; Molière toma el mismo personaje y crea a Harpagon, el avaro rico. Dos siglos después, el avaro, no ya sandio y burlado como antes, sino triunfador - y temible, conviértese en manos de Balzac en el tío Grandet; y ese mismo avaro, sacado de su provincia, transformado en parisiense, cosmopolita y poeta de cámara, proporciona al mismo Balzac el modelo del usurero Gobseck. A los dos siglos del nacimiento de Napoleón Bonaparte se han escrito más de cinco mil libros sobre su intrigante personalidad y hoy es incalculable el número de obras escritas sobre Don Quijote de la Mancha y su autor, Miguel Cervantes Saavedra.

Una docena de personajes y escenas evangélicas y mitológicas inspiran la -

167-

creación de los grandes pintores renacentistas, dentro de los cuales el tema de Cristo aparentemente agotado, pudo interpretarse indefinidamente desde pluralidad de puntos de vista. Además de las grandes realizaciones de Perugino, Pinturicchio, Velásquez, Rubens, Doménico Theotocopuli, Rogier Van Der Weyden, Grünewald, Rembrandt, Corint, entre otros, o contemporáneos como Rouault, González Camarena, Beckmann, Salvador Dalí, me he encontrado con ejemplares cada vez más raros, con delirantes estilizaciones, y es que "artistas diferentes entre sí, en punto a raza, talento y cultura, reciben distintas impresiones a la vista del mismo objeto" o están animados de conceptos no previstos. Es ^{en} la justificación, claro está, de la vigencia del realismo o el neo-realismo y también de las demás tendencias estéticas en general. No hay dos artistas iguales, ni dos temperamentos, ni dos sensibilidades.

Leda fue un motivo atrayente por mucho tiempo en literatura y en las artes plásticas. Mitológicamente hablando fue un sólo Leda, la esposa de Tintaro, amada por Zeus, quien tomó la forma de un cisne para seducirla, pero las versiones de ese episodio son numerosas. La Leda de Leonardo está concebida de pie, pudibunda, la vista baja, las líneas maravilosamente sinuosas, sensuales, elegantes. El cisne, humanizado, enamorado y celoso, la cibe dulcemente con el ala. Miguel Angel la hizo serie y orgullosa. Alguien ha dicho que el alma trágica del artista "Levanta aquellos recios miembros" que se desprenden del torso heroico y cuaja aquella mirada fija a la sombra del entrecejo. La concepción del Corregio, en cambio, la ha situado en un baño entre otras adolescentes, donde la belleza de los cuerpos juveniles y voluptuosos, constituyen una invitación para el placer, es decir, el mismo tema bajo tres puntos de vista diferentes.

De esa suerte, el tema de Cristo es gneroso. Dentro de la plástica internacional, hay Cristos italianos, alemanes, holandeses, españoles, mexicanos, peruanos, brasileros. En Yanhuitlán, México, existe un Cristo ^a chino de autor anónimo.

Se trata de un Cristo como casi todos los clásicos, con la particularidad de que sus rasgos son totalmente asiáticos y en Guatemala, durante la Colonia, cuatrocientos años antes que naciera el poeta venezolano Andrés Bello, autor de la imploración "Píntame Angelito Negro", - Quirio Cataño, sin conocer Addis-Ababa, Borneo, ni sospechar un futuro Harlem, esculpió un famoso Cristo Negro, que se conserva en Esquipulas.

A partir de Cataño, varios son los Cristos que se esculpieron en Guatemala. Sin embargo, entre los contemporáneos, sobresalen, el de Rafael Yela Günther, el de Roberto González Goyri y el Cristo Arcaico de Guillermo Grajeda Mena, este último, una de las más originales concepciones y uno de los más difíciles planteamientos por interpretar. Es un Cristo configurado en la misma forma que el Cristo tradicional, - crucificado en su cruz con los brazos abiertos.

La originalidad de esta obra se refiere a que el escultor la realizó en madera rústica, de propósito arcaico, podría decirse que de reglas por su aspecto lineal, la cabeza cuadrangular; los detalles del rostro son, dos agujeros por ojos, la nariz un bordillo que desciende de la frente y muere donde se insinúa la boca; la barba también es ~~una~~ una insinuación de barba como la cabellera. Luego los brazos compuestos de varias piezas, totalmente horizontales, rematan en las manos alargadas; las extremidades inferiores siguen el mismo procedimiento; el tórax es un especie de armadura. El conjunto, adherido con cuatro clavos a una cruz ancha, da la impresión de estar dentro de un estuche al que sólo le falta la tapa. Sus dimensiones son de 2,85 por 2,25 metros.

Se trata justamente de un Cristo laico. Un fanático observador lo calificó de mueble, calificativo que participa de la protesta del Vaticano frente al Cristo de Alberto Sevaes. Ya pesar de la actitud tradi-

cional, el Cristo de Grajeda Mena no se parece a ningún otro Cristo contemporáneo, ni al de Roberto González Goyri, que es el hombre vencido, moribundo; ni al de González Gamarena, que se retuerce del dolor que le han producido los clavos como un gusano entre las brasas; ni como el de Max Beckmann, que es un ciudadano berlinés, bien afeitado y muy vivo, ni como el otro Cristo del mismo Grajeda Mena ejecutado en 1946, porque el tema ya lo había tratado antes de marcharse a Europa y a Chile.

La obra ésta de Grajeda Mena, basada en un tema tradicional, exótico para quien está íntimamente ligado a su mundo indígena, es la expresión, en suma de un espíritu refinado y eminentemente libre de la conciencia. Concibió su madero no para colocarlo en ninguna iglesia, ni para que los demócrata-cristianos se arrodillasen frente a él con una candela en una mano y el incensario en la otra, sino para colocarlo en algún Museo de ^{Nuevo Mundo} América -tal el Museo donde se encuentra a la vista del público- con un sólo mensaje: en la historia de América indígena existe el recuerdo acerca de que la conquista se realizó con la cruz y la espada y a pesar de lo arcaico y a pesar de la independencia política, América no ha terminado de independizar su conciencia.

Voy a finalizar este alegato convencido fundamentalmente de que, en el concepto de quienes tienen plena conciencia de los fenómenos estéticos y en el mío propio: hoy ya no se cree en los artistas intuitivos.

El arte no se improvisa exclusivamente sobre el temperamento, sobre una vocación o ciertas aptitudes naturales, indispensables, qué duda cabe, en todo artista legítimo. Pero los artistas legítimos no son sólo intuitivos porque de lo contrario, el arte no habría pasado jamás de la etapa del primitivismo. El arte verdadero, perenne, superior o progresivo, tiene necesariamente que estar estructurado sobre una amplia base de cultura. La obra de arte es el vértice de una pirámide. El resto es cultura, particularmente el cimiento sepultado o sea lo más ancho de la base. Lo que no está concebido dentro de esa formalidad, es improvisado, empírico, falso.

En el caso de Guillermo Grajeda Mena, me encuentro muy lejos del artista simplemente intuitivo y por ello creo en su obra, porque sé que se trata de concepciones sazonadas dentro de la plena conciencia personal respecto a lo que se siente y lo que se hace. Sus conceptos estéticos no solamente se encuentran de manifiesto en sus obras, sino razonados en sus cátedras, en sus conferencias, en sus escritos. Para llegar a su actual refinamiento artístico y a ese depurado sentido indígena que lo distingue, no

solamente ha hecho historia y arqueología; no sólo se ha familiarizado con las culturas del pasado, sino que se ha echado a recorrer los mismos caminos de los artistas anónimos que constituyen el patrimonio maya, como lo demuestra el álbum de dibujos mencionado en páginas anteriores, que forma parte de sus ejercicios espirituales y materiales, porque es allí donde se encuentra la brújula rectora del mundo autóctono y las profundidades inquebrantables de la herencia.

Un artista de la versatilidad de Grajeda Mena, que lee por sistema que investiga con curiosidad y que razona el mundo estético en que se mueve, me convence, me satisface y me llena de respeto porque todo ello garantiza un desplazamiento riguroso, verosímil, destilado y determinado por las experiencias y la cultura. Guillermo Grajeda Mena es un artista de mucha seriedad profesional, pero no se debe marginar, que se trata de un finísimo temperamento, de una delicadeza vibratoria que hacen pareja con su inteligencia despejada, porque esas son las aportaciones naturales que conforman la personalidad de este artista contemporáneo y de quien a pesar de su copiosa producción, todavía no ha pronunciado su última palabra, que eso implica la vida que tiene por delante.

GUILLERMO GRAJEDA MENA

Guillermo Grajeda Mena nació en la capital de Guatemala el año de 1918. Desde muy temprana edad demostró su vocación y su capacidad artística, habiendo sido inscrito en la Academia Nacional de Bellas Artes, figurando entonces como discípulo del maestro Rafael Yela Günther.

En 1941 expuso por primera vez dibujos y esculturas pequeña, habiendo formado parte de una Asociación de Artistas y Escritores Jóvenes de Guatemala. En esa misma oportunidad trabajó con el artista Jului Urruela en los vitrales del Palacio Nacional.

En 1944 colaboró en el periódico "El Libertador" como caricaturista y al año siguiente participó en la fundación de la Asociación de Profesores y Estudiantes de Bellas Artes, año también en el que se trasladó a la República de Chile mediante una beca que le otorgó la Junta Revolucionaria de Gobierno, en donde asistió a los cursos de Fundición del bronce y talla directa en piedra.

En 1948 retornó de Chile y expuso algunos proyectos de escultura, incorporándose luego al personal de profesores de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, fue miembro de la Asociación Guatemalteca de Escritores y Artistas Revolucionarios. En seguida fue nombrado Decorador de Museos Nacionales, pasando a colaborar en el Instituto de Antropología e Historia de Guatemala.

En 1949 obtuvo el Primer Premio en el Concurso de la Asociación de Profesores y Estudiantes de Bellas Artes y en 1950, con motivo de la celebración de los Xtos Juegos Centroamericanos y del Caribe, obtuvo el primer y tercer premios de escultura y en ese mismo año ganó el primer

premio de escultura en el Certamen Nacional de Ciencias, Letras y Bellas Artes.

En 1951 talló en mármol su obra titulada "Enigma"; en 1952 realizó su "Cristo Arcaico", en madera, y al propio tiempo ganó un tercer premio de escultura en un concurso organizado por la Juventud Médica e hizo un viaje de estudio a la república de México, para visitar museos, galerías de artes y los edificios públicos que tienen pinturas murales.

En 1956 hizo el relieve del muro exterior occidental del Palacio Municipal, titulado "La Conquista".

En 1957 viaja a Italia becado por ese país, visitando los Museos y monumentos y al volver a Guatemala fue nombrado catedrático de modelado en la Facultad de Arquitectura y al propio tiempo Encargado de la sección de Museología del Consejo Directivo del Instituto de Antropología e Historia de Guatemala.

En el certamen celebrado con motivo de la Feria de Primavera de 1961, obtuvo el Segundo Premio de Escultura.

En 1962 y bajo el patrocinio del Banco de Guatemala, realizó el Monumento al Acta de la Independencia de Centro América para el edificio del Archivo Nacional.

Grajeda Mena ha escrito muchos trabajos relacionados con las artes plásticas y con arqueología. Su más reciente publicación salida de los talleres de la Tipografía Nacional, se titula "Los Cristos tratados por los Escultores de Guatemala", trabajo con el cual hizo su ingreso como socio activo a la Sociedad de Geografía e Historia. Finalmente hay que agregar que este distinguido artista, ha pronunciado conferencias sobre las materias de su especialidad y ha participado en múltiples exposiciones tanto colectivas como individuales.

Tema tratado centenares de veces desde tiempos inmemoriales y desde los más variados puntos de vista, es el de la madre. En esta ocasión, sin embargo, aparece entre las más originales interpretaciones, la de Guillermo Grajeda Mena. Su "Maternidad", talla directa en piedra es una concepción expresiva realizada con la mayor economía de elementos formales. Obra de síntesis escultórica.

La composición es simple: una madre acurrucada en el suelo, poderosa como una muralla con el hijo en el regazo, un recién nacido al -- que solo se le ve parte de la cabeza. Lo más importante de la escultura, no obstante.

* EL IMPARCIAL 16/VI/75

Yela Günther de Grajeda Mena

Por José Luis Cifuentes

Los grandes artistas de la plástica en repetidas oportunidades insisten en los mismos temas, realizando una o múltiples réplicas, en la misma forma que el poeta, no satisfecho de su poema, dispone reformarlo y darle otra fisonomía. A lo mejor le hizo falta una palabra, un giro o un elemento no usado en el primer intento. Hacer una o varias réplicas del motivo inicial, equivale a refinar o bien, simplemente a modificar las ideas anteriores.

El caso más reciente que hemos tenido a la vista, es el de la «Odalisca» de Jean-Auguste Dominique Ingres (discipulo de David), obra que todo el mundo afecto en la pintura ha contemplado en el Museo del Louvre, en París, y que todo el mundo comenta por el sensual y luengo torno. Pero luego se tiene la sorpresa de que en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, hay otra «Odalisca» del mismo pintor, cuyo torso es menos estilizado que el del Louvre y además tiene algunas otras diferencias, no sabiéndose a la simple vista si la Odalisca del Museo del Arte Moderno es anterior o la del Museo del Louvre o viceversa. De todas maneras, una es réplica de la otra y quién sabe si en alguna otra parte exista otra «Odalisca» originada en los mismos pinceles.

Sin salvar las distancias porque el artista a quien vamos a referirnos es de una gran categoría, tenemos el hecho de dos retratos del mismo personaje hechos en piedra artificial por el escultor guatemalteco Guillermo Grajeda Mena. Nos referimos a retratos de Rafael Yela Günther. Entre uno y otro retrato han mediado posiblemente dos décadas. El primero de pequeñas dimensiones, más objetivo o más apegado al tema, en tanto que el segundo, realizado el año pasado (1974), más grande, más imaginativo, vigoroso, en el que el artista ha tratado de dar la imagen prepotente del padre de la escultura

contemporánea de Guatemala, para el efecto que el discípulo, maestro del propio escultor Grajeda Mena, la figura sin duda, más dotada, al lado de González Goyri.

Se trata en esta oportunidad de un retrato intelectual de Yela Günther y nadie mejor indicado

que el discípulo, que conoció de cerca no solamente las manos armadas de cincel, maridillo y espátula, sino el pensamiento de quien se significara como una de las grandes figuras de la plástica americana, en aquel momento culminante en que sur-

gia en México el muralismo sustentado por Diego Rivera, José Clemente Orozco, Rufino Tamayo, David Alfaro Siqueiros y el guatemalteco Carlos Mérida. Yela Günther fue reconocido inmediatamente como un escultor de primera línea, tal lo dijo Rivera con toda sinceridad.

En este mismo periódico, El Imparcial —tribuna de la cultura guatemalteca—, publicamos con más entusiasmo que sapiencia, el más completo ensayo sobre la personalidad de Rafael Yela Günther, con motivo del primer aniversario de su muerte. Según la presentación del trabajo, se dijo «Homenaje de El Imparcial a Rafael Yela Günther», el cual evocamos en esta oportunidad con motivo del nuevo retrato hecho por su distinguido y reconocido discípulo, que supo absorber sus profundas experiencias, Guillermo Grajeda Mena, y que ahora lo demuestra una vez más con esta nueva réplica del motivo inicial, en donde el escultor da una amplia demostración de su madurez estética. Ha trasladado a la piedra todo un carácter, el que asistiera a lo largo de la existencia de quien dió vida a las cabezas raciales que México obsequiara a Brasil, al «Primer Hijo de América» del Art Club de San Francisco California, al «Tríptico de la Raza» de Teotihuacán, al «Indio Primitivo» (Chalchihuit), a la decoración del Consulado de Guatemala en California, etcétera.

Quedamos ahora pensando en el destino de este bello busto de Guillermo Grajeda Mena que representa a Yela Günther ¿en dónde podrá colocarse? Vamos a trasladar esta inquietud a las dos mejores Casas de la Cultura de Guatemala, la de La Democracia y la de San Pedro Sacatepéquez, para dilucidar en donde puede quedar mejor frente a los tiempos, esta bella obra del maestro Guillermo Grajeda Mena. Esto es asunto de pensarlo muy bien.



GUILLEMO GRAJEDA MENA.— Busto de Rafael Yela Günther, piedra artificial. Foto Paco Coronado.