



Juan Martínez, andaluz, nacido en 1942, está pintando sobre pizarras la tristeza y la libertad de las personas.

JUAN MARTINEZ, PINTOR EN NU

ESPAÑA y nosotros, sus herederos, siempre hemos sido desvelados por el problema de la identidad, común a las tres naciones que ocupan los extremos de Europa, las *finis terrae* del Oriente, Rusia, y del Occidente, España e Irlanda. Myshkin, el príncipe idiota, es el hijo de Don Quijote, y Dostoyewsky comparte con Joyce la vigilia de la "conciencia increada de mi raza".

La primera evidencia que me ofrece el pintor español Juan Martínez es la del límite serenamente cruel, simuladamente plácido y profundamente inquietante al cual conduce el tema de la identidad a través de una de sus formas primigenias tanto de manifestación como de agotamiento: el retrato.

No tememos a Holbein o a Rembrandt. Los grandes retratos de Tomás Moro y Erasmo son singulares, pero también son los rostros de muchos hombres, y los retratos de Rembrandt

representan las edades del ser humano: el yo masculino, la madre, la amante, el hijo, el otro yo. Pero los retratistas españoles llenan mi corazón de un miedo tenaz, porque en su presencia yo sospecho una ausencia.

No en vano transformó la inteligencia española de su tiempo a Erasmo en actitud más que de pensamiento, como lo advierte Américo Castro: "Actitud espiritualmente lujosa, adoptada por quienes sentían su vida bien sustentada por la cultura o la posición social y sin pensar en atraerse numerosos partidarios". El primer filósofo español es el estoico cordobés Séneca, y su pensamiento es una ciudadela personal donde el individuo puede refugiarse de las tormentas del mundo. Ser un hidalgo: en 1533, Carlos V felicitó a cierto estudiante de Salamanca por ser el primer caballero español en recibir un título de doctor en Medicina.

España es la obra de muchos trabajadores anónimos, de los cuales no poseemos traza, identidad o rostro. Es más: es la obra de hombres y mujeres de muchas culturas, no sólo latina, celtibera y goda, sino también musulmana y judía. Pero los expulsados de España no están en los retratos de España, en la identidad sin mácula definida por los Reyes Católicos. Las infantas, sí; el Rey Felipe IV inmortalizado por Velázquez, Carlos IV satirizado por Goya, sí; la tiesa y enmirñacada Reina Mariana, la suelta y regordeta Reina María Luisa, también. El pueblo aparece como criados, bufones o dioses antiguos: un disfraz. La actitud, dice Castro, agota el ser. Lo importante es mostrarse dignamente, aunque las acciones sean vacías, puro gesto espectral. Greco y Velázquez contra Rembrandt y Hals.

Y cuando el pueblo es el pueblo, ¿no aparece como un extremo de miserabilismo picaresco;

ra a quienes jamás la habían tenido. ¿Cuántos cientos de millones de seres murieron sin dejar seña de su identidad, huella de su fisonomía? Andy Warhol ha dicho que, gracias a la imagen fotográfica, cualquiera puede hoy ser famoso por lo menos durante cinco minutos.

Juan Martínez dice que esto sería la negación de la fama. Tu rostro no puede ser instantáneo: sería entonces tan inexistente como si nunca se hubiese mostrado. Tomó demasiado tiempo para que los rostros de España tuviesen un rostro para que ese rostro sea sacrificado a la banalidad de la fama, la celebridad, el reconocimiento en luces neón, que es de lo que habla Warhol. En todo caso, España y los españoles saben mejor que los Estados Unidos y los norteamericanos lo que es la fama, elemento crucial del barroco, que concibe al mundo como teatro de representaciones brillantes pero efímeras, pero duraderas: Quevedo es capaz, a la vez, de decirnos, porque lo sabe, que "todo lo acaba el tiempo y lo enajena", pero también que "todo lo fugitivo permanece y dura".

La banalidad de lo inmediato y la desolación de lo inexistente se reúnen en ciertas pinturas de Martínez. Los retratos de grupo, las generaciones de silenciosos aldeanos españoles que aquí vemos, se están preguntando y preguntándonos cuánto tiempo tardó en hacerse mi cara, cuánto tiempo la tendré antes de perderla de nuevo, ¿es mía mi cara o me fue obsequiada? Nos advierten: nos tomó mucho tiempo adquirir un rostro y ahora que lo tenemos no tardaremos en perderlo.

Hay un estremecimiento aquí, un abismo en la alegría y la gravedad bíblica de las generaciones. Ahora, las familias de Martínez, pisoteando duro y procreando duro y sobreviviendo duro desde el Libro del Génesis, no tienen más identidad que la otra imagen pegada al parche de sus camisas. Tuvieron una identidad. Más bien creyeron tenerla, porque fueron la primera generación de pueblerinos fotografiados. No bastó, dice Martínez con una visión aterrada del hombre, la sociedad y el arte. Lo que ha sido creado para el goce de la Humanidad puede ser velozmente destruido para la agonía de la Humanidad. ¿Merecemos sobrevivir?

Hay un hombre en Martínez que aún sueña; también hay un Goya sin rostro, tan carente de rostro como el soñador persistente. El sueño de la razón produce monstruos. Pero, ¿qué produce la razón del sueño?

Miro intensamente estos cuadros de Juan Martínez, andaluz, nacido en 1942, el pintor español más importante de su generación, y me pregunto si sus generaciones sin rostro encaran lo que las niega. Sé que, técnicamente, Martínez no ha pintado rostros vacíos, caras descaradas, sino que el vacío es una máscara; o sea, una cara/más/cara: el pintor, debajo de la nada, pintó primero el rostro que hoy vemos sin rasgos. Martínez conoció el rostro sin rostro. A nosotros nos corresponde entender que esos rostros reflejan el espejo vacío en el que la Historia nos obliga a todos a mirar. Pe-

ro detrás de las figuras hay una realidad física inquietante. Esa realidad es un pizarrón, un simple pizarrón de escuela. Y los pizarrones son símbolos de la fugacidad. Son hechos para borrar.

Esto también asusta y estamos a punto de sentir que la identidad de los individuos, así como la de la tribu, la descendencia, los viejos y los niños que son los espectros de estas pinturas, está a punto de ser borrada en el pizarrón de la pintura. ¿No son las palabras del pizarrón las de un castigo, quédense después de clase y escriban veinte veces no lo volveré a hacer no lo volveré a hacer no lo volveré a hacer? Entonces yo recordé la imagen más siniestra que se ha inventado del grafismo permanente: la escritura en la espalda del prisionero en La colonia penitenciaria, de Kafka, la inscripción en la sangre y la carne de las víctimas del poder enloquecido. El loco poder: el que rehúsa concebir su propia desaparición, su naturaleza transitoria, Nerón, Moctezuma, Hitler.

El pizarrón y sus signos efímeros adquieren otro significado. Martínez está pintando la tristeza y la libertad de las personas, la libertad para borrar, re-escribir, negar que estamos hechos de mármol y que son ellos, los iconos del poder, quienes soportan la carga de la fijeza. Borrar el pizarrón, aun a riesgo de borrar tu propia cara. Gana tu lenguaje. Gana tu cara.

La tribu de Juan Martínez, su gente del pueblo, sus soldados, sus aldeanos, sus campesinos, sus trabajadores, sus individuos enmascarados con una foto en lugar del corazón, son las anti-Medusas. Habrán de fluir, oscuramente líquidos, como en los versos heraclitianos de Bocángel, "el agua siempre es eterna, pero nunca se repite". Habrán de fluir más allá del alcance del espejo vacío e invisible ante ellos, pero con el peso del espejo muy visible y preñado de signos del pizarrón detrás de ellos.

Sus rostros no están ni perdidos ni ausentes: creo que están cambiando, como las palabras de gris y nube detrás de ellos: **cuerpos, días, años, nombres, mentira, verdad, muerte.** La razón del sueño produce cambio, inseguridad, un reencuentro con lo olvidado, la conciencia trágica de una lucha eterna y de un riesgo sin fin, una pasión sin fin, un deseo sin fin. Las palabras blancas sobre el pizarrón negro de Juan Martínez son las del poeta Octavio Paz para el fotógrafo Manuel Álvarez Bravo, que el pintor español cita con alegría: **La realidad es más real en blanco y negro.**

Yo le doy la bienvenida a la oscura y tierna gente de la aldea andaluza de Juan Martínez al panteón tormentoso de los héroes españoles. Grita, sofocado entre tus viejas cobijas familiares, enterrado en tu fúnebre fayoum egipcio, Juan Martínez: te estamos escuchando. Nueva York, febrero de 1980 (*). © Carlos Fuentes, 1980.

(*). Este texto sirvió para presentar el catálogo de las obras de Juan Martínez en la galería Lefebvre, de la ciudad de Nueva York, un febrero de este año.



NEVA YORK

los pilletes de Murillo, las brujas de Goya? Su afirmación es terrible, como la de los pordioseros en la escena del banquete de la Viridiana de Buñuel: han invadido violentamente la mansión, devorado y vomitado, rasgado las sábanas del honor y usurpado los velos nupciales de la castellana. Un aullido desesperado contra un poder autoritario y omnipresente, de Torquemada que dijo imponer un silencio total al mundo hasta Millán Astray, que dijo a la española lo que Goering dijo a lo teutón. Este es el terrible telón de fondo de las pinturas de Juan Martínez. Su tensión española, sin embargo, no es muy distinta de la suerte de muchos hombres y mujeres en muchas partes del mundo. Nuestro tiempo nos ha convertido en excéntricos a todos, y hoy, la Victoria, Teodoro Roosevelt o Rudyard Kipling, como los hombres y mujeres de Juan Martínez, tampoco tendrían rostro. La fotografía le dio la ca-