

to que podríamos denominar con certeza "plebeyo", y el cual nos está revelando la riqueza étnica de los países del nuevo mundo y su actividad política. Esa tendencia se hace más caracterizable en la escuela mexicana de pintura, pero tiene en los demás pueblos representativos que permiten establecer un paralelismo neto.

¿Es o nó esta tendencia un producto nuestro, es decir americano, reviviscencia del nódulo vegetal, retorno al paleolítico, o nace de la ideología de la postguerra, y es, por tanto, simple sincronismo histórico? ¿Al retornar a lo azteca o tiawanaqu concuerda este movimiento, o mejor, los refleja, el similar de Rusia, proletario, o el expresionista de Alemania? Porque es fuerza inferir que la tendencia de valorizar lo plebeyo, tanto viene de la revolución social como de simples exigencias estéticas... Entre nosotros se produce, cronológicamente, con los resultados de la guerra, o mejor, se articula, puesto que el ensayo de las escuelas libres de pintura del citado país, comprueba que la "raza" encuentra en esta tendencia el medio nativo de su expresión, y que esa expresión sintoniza de manera sorprendente con el arqueológico maya o nazca.

¿Debemos, pues, aferrarnos al nativismo que en nosotros es revulsión de una época, o aceptamos que nuestro arte actual sea un aspecto fragmentario del panorama?

Es fuerza proponerse tales preguntas cuando se tiene delante un artista intuitivo empeñado en revelar la belleza de nuestro mundo, sin obedecer a cánones prefijos. Y entonces nos atenemos a un criterio simplista y le juzgamos con ordinaria importancia, o le concedemos la trascendencia histórica que viene a ser el único matiz que nos diferenciaría en la agitación estética del mundo.

José Malanca, de raíz europea, nacido en Argentina, es un pintor cuya formación le pone al margen de toda

calificación académica. Con recursos imaginativos poderosos, pudo, obedeciendo a su entronque occidental, dar uno de los muchos pintores cosmopolitas que han nacido ocasionalmente en América; pero prefirió, —y hasta creo que en la elección obró más el instinto que el cálculo— la incursión a lo americano... Pero, ¿y qué es, a fin de cuentas, lo americano? Desde su estudio de Florencia él sentía la nostalgia del Cusco... ¡Kosko! Sentía la nostalgia de lo cusqueño, él, que no conocía la capital de los inkas, que apenas había entrevisto, como a través de una celosía árabe, —porque tanto podía ser árabe la celosía o kechua aymara para quien no tenía idea instructiva de lo cusqueño— había entrevisto la fascinación de lo vernáculo indoamericano. Pintando un ombú de la pampa argentina, cierta vez se le humedecieron los ojos, y desde ese momento comprendió que había algo más que el demonio estético en su vocación; había el reclamo telúrico, había la inquietud cinegética, la memoria astral o la solicitud de la caverna. Es decir, en él se despertaba un nuevo hombre viniendo del ancestro. ¿A cuántos, bellos y exigentes resbaladeros, nos llevaría la génesis indoamericana de Malanca, que es, ya digo, de raíz europea, por sus genitores, y cuya ambientación artística se desarrolla en país donde lo vernáculo es solo lo criollo? Porque he aquí que Malanca, a lo que descubro, no sólo no es un pintor que busca lo pintoresco y cuarteron, sino que sus mejores realizaciones lo determinan estrictamente un artista histórico. Las fotografías a que acompañan estas líneas, no dan, por desgracia, una idea de su obra. No obstante, en "Capilla aymara" se puede confutar dos elementos primordiales de estética precolombina: lo sintético y lo ingenuo. El dibujo está denunciando la simplicidad del procedimiento, la consignación sumaria de los cuerpos. Los planos no tienden, es verdad, a la raptura de la perspectiva; se desenvuelven me-