

## HISTORIA PERSONAL Y CONSIDERACIONES AL MARGEN

*Hugo Padeletti*

Nací en Alcorta, entonces un pueblecito de la provincia de Santa Fe, el 15 de enero de 1928, más o menos a las tres de la tarde. En mi horóscopo, que hasta hoy se cumplió —me lo hicieron a los 16 años—, el arte está sellado por el signo del ocultamiento y la postergación. Esto me permitió madurar sin presiones durante muchos años, hasta llegar despacio a ser nada más que yo mismo. De mi obra poética, que se fue haciendo desde el 44 hasta ahora, sólo publiqué diecisiete poemas hasta el 79. El resto —no lo he contado, pero entre quinientos y mil— fue publicado a partir del 89. En cuanto a mi obra plástica, aunque expuse, entre el 66 y el 79, varios ciclos de óleos, témperas, acuarelas y *collages* —todos más o menos felizmente referidos a la metafísica oriental—, la parte de esa obra que actualmente más me interesa, mis pinturas y *collages* de pequeño formato sobre papel, realizados como jugando entre clase y clase, entre poema y poema, al margen de las muestras unitarias, nunca todavía ha sido expuesta. Comienzo a hacerlo ahora a los sesenta y seis años, mezclando —a falta de una retrospectiva— lo último con lo anterior, y esperando que tengan la misma buena acogida que tuvieron los poemas.

Puedo agregar que estudié dibujo, pintura y grabado con el maestro Juan Grela (aunque con mucho de autodidacta y, más o menos paralelamente, cursé filosofía en la Universidad de Rosario y me especialicé en estética en la de Córdoba. Pero no me dediqué a la estética. Después de leer, hacia el final de mi carrera, a Suzane Langer por un lado y a Heidegger por el otro, se produjo en mí un profundo cansancio, que ya nunca me abandonó, del pensamiento conceptual. Preferí seguir escribiendo poemas,

pintando, practicando *zazen* y otras formas de contemplación, y, profesionalmente, me dediqué a la enseñanza de las bellas artes en materias preferentemente poco teóricas como 'aprender a ver', composición, dibujo y pintura. En relación con mi tarea de enseñar a ver obtuve, en el 66, una beca para ver obras de arte en Europa, y para estudiar en la Klee Stiftung de Berna la obra de Paul Klee, cosa que hice a mi modo, puramente visual. Llegué hasta la India donde, además de obras de arte, visité los *ashrams* de los yoguis en los Himalayas, porque siempre me interesaron las técnicas hindúes de realización interior.

Mi obra, como puede observarse, no es novedosa. Empalmo —en tono menor— con la gran tradición de la pintura planística o, dicho más ampliamente, de las artes plásticas no imitativas, no ilusionistas, que va desde la prehistoria —pasando, entre otros, por el arte románico, el arte de los pueblos primitivos, el arte moderno, el 'arte' infantil, las artesanías populares, el arte 'bruto'— hasta cierto arte de hoy, a través de toda la geografía. Este cierto arte de hoy y de siempre es el que a mí me interesa. Creo que lo mejor que hicieron las vanguardias fue redescubrirlo remozándolo y rescatándolo así del olvido al que lo habían relegado el Renacimiento y sus herederos. Me agrada su tendencia al anonimato, su extranjería al culto del genio individual. Es cierto que yo a mi vez suelo reinterpretarlo a la luz de los principios del arte *zen*, pero eso no lo desnaturaliza, creo: más bien confirma su universalidad y la ahonda. Dejo a los que todavía creen en el progreso indefinido (yo creo, como los hindúes, en los ciclos cósmicos) seguir intentando lo nuevo. Lo nuevo ciertamente sobreviene —el cambio es inherente al *samsara*, al mundo espacio-temporal— pero, tal como están las cosas, es improbable que conduzca directamente a un nuevo Edén.

No obstante, si las hojas que engendro con tanto deleite no son originales en el sentido de novedosas, desearía que sí lo fueran en otro sentido: desearía que tuvieran, para decirlo con pala-

bras de Heidegger, 'el sabor del origen', en las dos acepciones que propongo. Primero, el sabor del Origen con mayúscula, el de la Realidad última (desearía que fueran pequeñas epifanías, privilegiadas por su pequeña dosis de belleza). Yo al menos así las siento, como siento que tiene ese sabor toda composición planística (en dibujo, pinturas, grabados, tejidos, decoraciones cerámicas, relieves), toda escultura no imitativa y, debo reconocerlo, más allá de mi estilo predilecto, también, en muchos casos, la escultura y pintura del otro grupo.

No elegí el planismo deliberadamente. Él me eligió a mí. Creo que se debe a que (ya lo dijo Torres García a su manera) el planismo es por excelencia el estilo que sacraliza la imagen con independencia del tema, que no necesita ser religioso. El ilusionismo, por lo general, naturaliza o idealiza, no sacraliza. Sí lo hace la pintura taoísta y zen del paisaje que, si no es absolutamente planística, tampoco es imitativa.

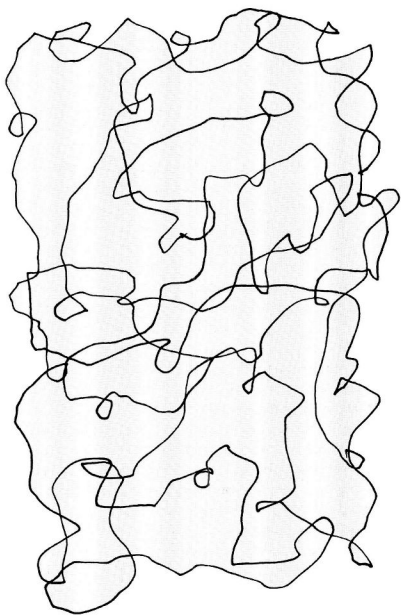
Acabo de decir 'sacralizar' y ya me arrepiento: resulta demasiado solemne, demasiado santo, demasiado espiritual, acostumbrados como estamos a la perspectiva judeocristiana. ¿Si así fuera, cómo relacionar lo sagrado con las formas —de apariencia puramente profana, puramente estética— que hago? En la perspectiva del budismo zen, si la forma es Vacío (Realidad última), el Vacío a su vez es forma. Las innumerables y deliciosas formas estéticas son —privilegiadamente por su belleza— símbolos no confesionales de lo sagrado. (Dentro de esta perspectiva, lo sagrado, en última instancia, es la vida misma, y por excelencia, el hombre mismo: nuestra verdadera naturaleza es 'naturaleza de Buda'. O, como dice el Upanishad: 'Tú eres Eso, Svetaketu'. Incluso en la perspectiva cristiana el Reino de los Cielos está dentro de nosotros).

El arte, o mejor dicho la experiencia estética, podría decirse que es una de las formas superiores de conocimiento: pero conocimiento de 'Nada'; es decir, de nada determinado. Es *conciencia*

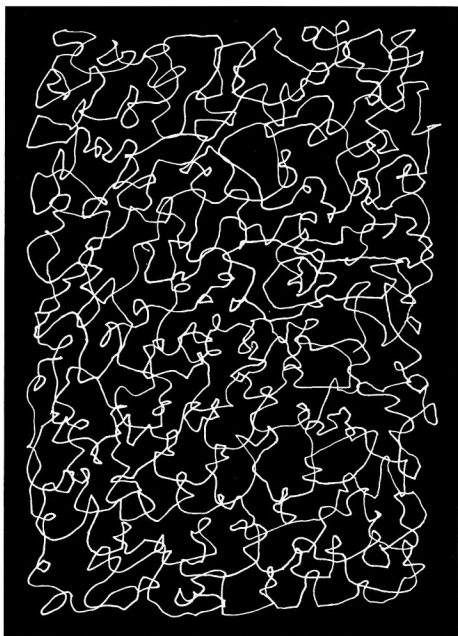
*pura, gozo puro, ser puro* (en sánscrito, Sat-Chit-Ananda —Ser-Conciencia-Beatitud— es uno de los nombres divinos). El arte, a través de la forma, conduce virtualmente más allá de la forma y con eso satisface una de las necesidades permanentes de la naturaleza humana: la de sobrepasarse a sí misma. Esto ocurre virtualmente en la experiencia estética profunda y realmente en las formas extremas de experiencia mística o metafísica. La técnica, en ambos órdenes, es la contemplación.

El segundo sentido que doy a 'sabor del origen' es el del origen individual, personal —secundario pero conmovedor. Aunque sólo se trate de simples variaciones de la decoración milenaria del plano, quiero suponer que mis hojas, por el solo hecho de ser mías, como mi voz, como mi letra, como la de cualquiera, tienen aquello que se da sin buscarlo, 'aquello que se da por sí' (Lanza del Vasto); aquello que, si uno es sincero, se da por añadidura: cierto timbre, cierto tono, cierto carácter predominantes.

Cuando era estudiante de pintura creía que un cuadro sólo estaba bien o mal pintado. Durante treinta años de escuelas de arte, galerías, salones, jurados, museos (fui, por algún tiempo, director del Rosa Galisteo, de Santa Fe), me he encontrado con tantas laboriosas perfecciones muertas, por un lado, y con tantos adefesios gritones pero vivos por el otro, que la fórmula cambió por sí sola. Ahora sé que una obra tiene vida o no la tiene y, si la tiene —es bastante común— *lo que importa es qué clase de vida*. La que a mí más me interesa, y la que más necesita, creo, el perturbado hombre de hoy (a veces la logro, cuando estoy en estado de gracia) es tranquila, serena, simple, silenciosa, profunda, transparente como el agua en reposo; proviene de la experiencia contemplativa y reconduce nuevamente a ella. En su forma extrema (como en mis *collages* del 79: 'Aproximación al vacío') es la que linda con la muerte por el filo de una navaja. Pero la diferencia es tajante.



*Redes para acercar el vacío, 7*



*Redes para acercar el vacío, 8*