

¡Pobre de mí,

Cartas de Luis Caballero

no soy sino un

a Beatríz González

triste pintor!



UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ
JORGE TADEO LOZANO

**¡Pobre de mí,
no soy sino un triste pintor!**

¡Pobre de mí,
no soy sino un triste pintor!

Cartas de Luis Caballero a Beatriz González

Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano
Carrera 4 N° 22-61 / pbx: 242 7030
www.utadeo.edu.co

¡Pobre de mí, no soy sino un triste pintor! Cartas de Luis Caballero a Beatriz González

© Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano 2014

RECTORA

Cecilia María Vélez White

VICERRECTORA ACADÉMICA

Margarita María Peña Borrero

DECANO DE LA FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

Alberto Saldarriaga Roa

DECANA DEL PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS

Carmen María Jaramillo Jiménez

DIRECTOR EDITORIAL (E)

Juan Orlando Lizcano Gil

COORDINADOR ADMINISTRATIVO Y DE PRODUCCIÓN

Henry Colmenares Melgarejo

CONSEJO DIRECTIVO

Evaristo Obregón Garcés – Presidente

Vicente Miranda Melo – Vicepresidente

Orlando Ayala Lozano

Antonio Copello Faccini

Rosario Córdoba de Espinosa

Álvaro Escallón Villa

Eduardo Garcés López

Roberto Holguín Fety

José Fernando Isaza Delgado

Rodrigo Llorente Martínez

Alberto Lozano Simonelli

Clara Parra de Carrasquilla

Jaime Pinzón López

Fernando Sanz Manrique

John Vaughan Ricaurte

Félix Alberto Vargas Rodríguez – Representante de los Profesores

Juan David Rivera Méndez – Representante de los Estudiantes

Carlos Sánchez Gaitán – Secretario del Consejo Directivo

Diego Uribe Vargas – Consejero Emérito


NOTAS HISTÓRICAS

Marta Calderón

REVISIÓN DE NOTAS HISTÓRICAS Y BIBLIOGRAFÍA

María Villa

DISEÑO, DIAGRAMACIÓN Y EDICIÓN DE IMÁGENES

Tangrama 

tangramagrafica.com

FOTOGRAFÍA

Luis Carlos Celis Calderón

IMPRESIÓN

Panamericana Formas e Impresos S.A.

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin autorización escrita de la Universidad.

IMPRESO EN COLOMBIA - PRINTED IN COLOMBIA

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano
¡Pobre de mí, no soy sino un triste pintor!: cartas de Luis
Caballero a Beatriz González. — Bogotá: Universidad Jorge
Tadeo Lozano, 2014.
192 p.; 25 cm.

ISBN: 978-958-725-134-0

1. GONZALEZ, BEATRIZ, 1938 — CORRESPONDENCIA,
MEMORIAS, ETC. 2. CABALLERO, LUIS, 1943-1995 —
CORRESPONDENCIA, MEMORIAS, ETC. 2.

CDD759.9861"U58"

Contenido

28 CARTAS DE LUIS CABALLERO A BEATRIZ GONZÁLEZ	<u>9</u>
INTRODUCCIÓN	<u>21</u>
LAS CARTAS	<u>25</u>
CARTA I • París, 2 de enero de 1963	<u>26</u>
CARTA II • París, 7 de febrero de 1963	<u>40</u>
CARTA III • París, abril de 1963	<u>50</u>
CARTA IV • París, 9 de junio de 1963	<u>60</u>
CARTA V • París, 23 de marzo [1964]	<u>62</u>
CARTA VI • 5 de agosto [1964]	<u>68</u>
CARTA VII • París, 20 de octubre [1964]	<u>76</u>
CARTA VIII • París, 25 de abril [1965]	<u>82</u>
CARTA IX • París, 27 de diciembre [1965]	<u>94</u>
CARTA X • París, enero	<u>108</u>
CARTA XI • París, 13 de mayo [ca. 1969]	<u>114</u>
CARTA XII • París, 17 de noviembre [1969]	<u>118</u>
CARTA XIII • París [ca. 1969]	<u>124</u>
CARTA XIV • París, [ca. diciembre de 1970]	<u>126</u>
CARTA XV • París, 10 de junio [ca. 1972]	<u>128</u>
CARTA XVI • París, 30 de julio [ca. 1972]	<u>132</u>
CARTA XVII • París, 30 de julio [ca. 1972]	<u>134</u>
CARTA XVIII • París, 22 de septiembre [1972]	<u>136</u>
CARTA XIX • París, 6 de noviembre [1972]	<u>140</u>
CARTA XX • 11 de Diciembre [ca. 1972]	<u>142</u>
CARTA XXI • París, 17 de agosto [1974]	<u>144</u>
CARTA XXII • París, 22 de enero	<u>148</u>
CARTA XXIII • París, 26 de mayo [ca. 1976]	<u>150</u>
CARTA XXIV • [ca. 1987]	<u>156</u>
CARTA XXV • 17 de agosto de 1988	<u>162</u>
CARTA XXVI • París, 15 de junio [ca. 1989]	<u>164</u>
CARTA XXVII • París, [ca. 1990]	<u>166</u>
CARTA XXVIII • París, 30 de Septiembre de 1992	<u>170</u>
NOTAS	<u>175</u>

28 cartas de Luis Caballero a Beatriz González

Muy a menudo se hacen estadísticas abrumadoras sobre los cambios que la tecnología ha producido en la vida diaria. Alguien nacido en la primera mitad del siglo veinte puede haber conocido como novedades mucho más de la mitad de los artefactos que rodean, que son, su cotidianidad. Desde el televisor en todas las casas hasta el teléfono celular en todos los bolsillos, desde el ahora patéticamente obsoleto fax hasta el escáner instantáneo y exactísimo. De lo que se habla menos es de algunas cosas que desaparecieron en ese trasteo de cacharros e innovaciones y una de ellas son las cartas.

Ya no hay cartas. Hablo del mensaje escrito en papel entre amigos, entre parientes, entre gentes que están en dos distintos lugares. Si el medio es el mensaje, como lo dijo un profeta de estas transformaciones que condujeron a la obsolescencia del hombre mismo, entonces es obvio que no puede decirse que el correo electrónico sea el sustituto de la carta escrita. Son dos cosas completamente distintas. Pueden tener apariencias análogas, pero no son lo mismo.

La diferencia específica es el carácter íntimo de la carta: de ahí se derivan la privacidad y la esencialísima inviolabilidad de la correspondencia. Abrir una carta ajena comienza por ser un tabú, sigue siéndolo aunque ya no haya cartas, y termina por convertirse en un delito. En cambio el correo electrónico no se sabe de quién es. Al parecer de muchos y de muy distinto modo. Puede ser del dueño del servidor, puede ser del fabricante de la máquina que lo trasmite o del fabricante del programa que lo codifica, o puede ser de los sistemas de espionaje públicos y privados. Finalmente, horror, sí, finalmente, podría decirse que es de quién lo escribe y de quién lo recibe.

En todo caso, se aconseja no ventilar la intimidad en esos medios.

La carta es tan diferente del correo electrónico como, en su tiempo, lo era del telegrama. Y no tanto por su longitud, llego mañana abrázote, sino por lo mismo, porque no existía la intimidad en el telegrama, el mismo que descifraba el telegrafista, el que mecanografiaba su ayudante, el que doblaba el ciclista que lo llevaría a su destino: telegrafista, ayudante y ciclista que ya sabían quién llegaba mañana.

10

En un ensayo escrito alrededor de 1945, don Pedro Salinas veía peligrar la carta por la rapidez del telegrama. Por esos tiempos, en la puerta de las oficinas de telégrafos había un aviso que decía así, con brutal laconismo y bárbara energía: “No escribáis cartas, poned telegramas. *Wire, don't write*”. Por atrevido que parezca yo proclamo este anuncio el más subversivo, el más peligroso para la continuación de una vida relativamente civilizada, en un mundo todavía menos civilizado. Sí, es un anuncio faccioso, rebelde, satánico, un aviso que quiere terminar nada menos que con ese delicioso producto de los seres humanos que se llama la carta. Tan santa indignación me produce que tengo hecho ánimo de formar una hermandad que, a riesgo de sus vidas, recorra las calles de las ciudades, y junto a esos rótulos de la barbarie escriba los grandes letreros de la civilidad, que digan: “¡Viva la carta, muera el telegrama!” Los que perezcan en esta contienda, que de seguro serán muchos, se tendrán por mártires de la epistolografía y en los cielos disfrutarán de especiales privilegios, como el de libre franquicia para su correspondencia entre los siete cielos y la tierra.

Los profetas siempre fracasan por A o por B. Ya sabemos que en esa pelea que planteaba Salinas, el que desapareció fue el telegrama y la carta sobrevivió apenas unos pocos años, hasta perecer en manos de la Internet.

Las consecuencias son las mismas y hoy podemos llorar leyendo el respectivo párrafo de Salinas: “¿Por qué ustedes son capaces de imaginarse un mundo sin cartas? ¿Sin buenas almas que escriban cartas, sin otras almas que las lean y las disfruten, sin esas otras almas terceras que las lleven de aquéllas a éstas, es decir, un mundo sin remitentes, sin destinatarios y sin carteros? ¿Un universo en el que todo se dijera a secas, en fórmulas abreviadas, de prisa y corriendo, sin arte y sin gracia? ¿Un mundo de telegramas? La única localidad en que yo sitúo semejante mundo es en los avernos; tengo noticias de que los diablos mayores y menores nunca se escriben entre sí, sería demasiado generoso, demasiado cordial, se telegrafían”. Hoy sabemos que los demonios no se telegrafían; se mandan correos electrónicos. Y ya no hay cartas. Y el mundo sigue andando; o cojeando.

Dejo de lado las cartas colectivas, las epístolas que san Pablo enviaba a alguna comunidad, a los tesalonicenses por ejemplo, las cartas de Cicerón, pasando por el Renacimiento, cuando la epístola se convierte en todo un género literario y sus autores –llámense Garcilaso o Quevedo, por ejemplo– las redactaban a sabiendas de su carácter público, hasta llegar a las novelas epistolares escritas por Goethe o por Rousseau. Paralela a la carta íntima, existe la literatura epistolar, un género escrito a sabiendas de que no es entre dos.

11

La carta entre dos es susurro, conversación al oído pero escrita. Es mucho más que la conversación. Por misterios de la tinta y el papel, la carta fue siempre más propicia que la simple conversación para las confesiones más reveladoras, para las declaraciones más íntimas, para las confidencias más secretas. Lope de Vega llamó a la carta “oración mental a los ausentes”, algo muy distinto al simple palique presencial. Una correspondencia de Salinas lo explicaba así, con lucidez y crueldad: “no quiero presumir de aforista, pero los hombres son mejores cuando escriben que cuando hablan”. La carta es mucho más que charla por esa paradójica cercanía que impone la distancia. Y también porque, al contrario de la conversación, en las cartas los correspondientes no se interrumpen el uno al otro.

II

Lo primero que, sin buscarlo, experimenta quien escribe una carta personal es que se está escribiendo a sí mismo, que él es el primer destinatario; luego viene el otro, el destinatario que recibirá la carta días después (ah,

el tiempo de las cartas fue otra cosa que perdimos, el tiempo sin prisas) y ahí se cierra el ciclo de la carta, con la lectura que hace quien recibe el mensaje. Enseguida, la carta personal, si no es destruida, si se guarda por inercia o por fetichismo, corre el riesgo de dar otra vuelta de tuerca: supongamos que un muchacho que llega a estudiar a una ciudad situada al otro lado del mundo le escribe cartas a una amiga que conoció en una universidad de su país de origen. Dos chicos, ella de veinticuatro, él de escasos veinte, dos estudiantes. Supongamos que medio siglo después ambos son artistas muy notables, él está muerto y ella accede a publicar las cartas que recibió de él.

Y supongamos que de todo eso se trata en este libro. Lo que estamos haciendo, usted lector y yo prologuista, es metiendo las narices en la correspondencia privada entre dos personas, las cartas que escribió el pintor bogotano Luis Caballero Holguín (1943-1995) desde cuando llegó a París a estudiar pintura en 1963, dos de enero, cartas dirigidas a la artista bumanguesa Beatriz González (1938). Hay algo de excitación en transgredir ese código de inviolabilidad, así sea haciéndolo con el consentimiento que otorga que esas cartas estén ya en formato de libro.

12

Hay algo de entrometimiento, de fisgoneo, en el hecho de leer cartas ajenas y muy particularmente en los párrafos en que se refieren al círculo de amigos más cercanos, todos pertenecientes al mundillo del arte bogotano. Con la perspectiva de los años, estos tópicos son los más adjetivos y menos interesantes para el lector ajeno a lo que permanece desconocido para quien no estaba en esa escena en su momento, filias y fobias de un adolescente. Además, el correlato que completaría el cuadro, al parecer, ya no existe, pues si Beatriz González conservó las cartas de Caballero, nadie sabe en dónde estarán las que salieron de Colombia escritas por Beatriz González. A nosotros, lectores entrometidos, nos queda algo muy parecido a espiar una conversación telefónica oyendo lo que dice uno de los interlocutores sin saber qué responde el otro.

Uno de los platos fuertes de esta serie de cartas consiste en la relación de las visitas de Caballero a los museos de El Prado y Louvre. Los juicios sobre los pintores son tajantes, pero no tercos. Caballero está dispuesto a dejarse seducir por la buena pintura. Entonces bien puede declarar con entusiasmo que “todo Velásquez es maravilloso”, para matizar enseguida: “bueno no todo, ‘Los borrachos’, ‘La fragua’, ‘El Cristo’, ‘La adoración de los Reyes’ no me gustaron, pero de ahí en adelante, reyes y bufones,

enanos, príncipes y meninas son todos cuadros geniales (dignos de ser interpretados sólo por genios como Picasso, Beatriz González y Luis Caballero)". El guiño con que remata es habitual en esta correspondencia. La amistad se construye en el terreno de la admiración por lo que el otro hace.

Los matices pueden ir de la admiración a priori, como con Velásquez ("el más grande de los coloristas y por lo tanto de los pintores") y también al contrario: "NO ME GUSTÓ EL GRECO", declaración escrita toda en letras mayúsculas a la que sigue el matiz: "Tiene, eso sí, unos 5 cuadros maravillosos, magníficos, como la Crucifixión del Prado, o ese retrato chiquito cuadrado de un desconocido".

De esta visita a El Prado, Caballero deja testimonio de lo que más disfrutó: "Rubens es un colorista formidable..., lo mismo el Ticiano que tiene cuadros maravillosos, unos desnudos que son algo increíble y el Tintoretto, que al principio me desilusionó, luego iba a mirarlo todos los días, ¡es un pintorsazo! Un colorista formidable que ilumina sus cuadros con crepúsculos rojizos y brasas encendidas. (¿Linda frase, no?)".

Aquí interrumpo para llamar la atención sobre la calidad de la escritura de Caballero. Al final de una de las cartas dice que "de escribir no tengo ni idea. (En mi familia me desprecian por eso)", pero no es así: no es su profesión, como la de su padre y la de dos de sus hermanos, pero se expresa magníficamente gracias a su lucidez, a su claridad mental y, sobre todo, al grado de compenetración que tiene con su vocación, Ah, y estamos hablando, febrero de 1963, de un individuo que todavía no tiene veinte años de nacido.

Después de los deslumbramientos de El Prado, ese todavía *teenager* llega al Louvre y su primera impresión es descorazonadora: "he tenido la furia y el desengaño más horrible. Lo que yo creía que era el más maravilloso de los museos, son unas salas oscuras, sin luz, donde se amontonan hasta 3 filas de cuadros en el más espantoso desorden, todos colgados altísimo, imposibles de ver, oscuros, sucios, parduscos...". Tres párrafos adelante, viene el ajuste, la moderación: "claro que hay cosas maravillosas como las salas de escultura, magníficamente puestas; y cuadros maravillosos, como la Santa Ana de Leonardo, la Betsabé de Rembrandt, la Pietá de Avignon, La marquesa de la Solana, etc., etc., etc... (entre esos anda por ahí un

pequeño cuadrado de un tal señor Vermeer que, francamente, no está mal, yo lo esperaba peor”.

La alusión a *La Encajera* tiene un sobreentendido importante y es la fascinación de Beatriz González con Vermeer, un asunto que será recurrente en las cartas de esos años. Pocos días después, Caballero vuelve sobre el tema: “Ya el Louvre no me parece un horrible y lúgubre cementerio, y voy todos los días derecho a ver *La Encajera* y la infantita de Velázquez. (Primero la infanta, naturalmente). *La Encajera*, detrás de su horrible vidrio, en su pequeño rincón, cada vez me emociona más, cada vez la admiro más, pero poco a poco se me va alejando, cada vez se me hace más distante al tiempo que perfecta, y en cambio la infantita es algo emocionante, nada de metafísica, nada de matemáticas, es sólo pintura, pero ¡qué pintura! –el mejor cuadro del Louvre–. Junto a ella todos los cuadros son sucios, grisosos y teatrales, hasta *La Encajera*, perfecta y admirable, pierde todo su encanto junto al cuadro de Velázquez”; y, enseguida, socarronamente añade una pregunta para Beatriz González: “Ud. también lo cree, ¿no es cierto? –Si no, ¿por qué pinta las lanzas? ¡Deje a Vermeer para los críticos, Velázquez es para los pintores!”.

14

Un año y medio después, en agosto de ca. 1964, carta VI de la presente compilación, Caballero escribe: “Hace tres meses poco más o menos empezaron a llegar noticias de la maravillosa, de la increíble exposición de Beatriz González en el Museo de Arte Moderno. Toda la gente que me escribe, ay cuán poca, se deshacía en elogios por su exposición. [...] hace unos días me llegó su carta con las fotos y por fin pude enterarme cómo eran las tan increíbles ‘Encajeras’. Magníficas Beatriz. Me parecen sensacionales y espero que el color cumpla lo que la foto promete. No me deshago en elogios porque me aburren los adjetivos. Me gustaron, eso es todo, y la envidio Beatriz, la envidio muchísimo. No por su pintura en sí, yo también creo que podré llegar a pintar bien, sino porque ud. sabe lo que quiere y hace lo que quiere”.

A pesar de que el muchacho recién llegado admite que cada día le gustan más los museos y lo aburren más las exposiciones, su diagnóstico final sobre el Louvre es devastador: “el Louvre es de una pobreza horrible en pintura [...] Todo se va en Poussin, en Gros, en David y en los manieristas romanos. Porquería. Aparte su *Encajera*, mi infantita y otros cinco cuadros lo demás es porquería. [...] El punto clave de la pintura del Louvre lo tiene Leonardo y a mí ¡oh sacrilegio! me aburre Leonardo”.

Si lo anterior pasa con el museo de museos, qué decir de la pintura del momento en que llega a París: “Fui hace una semana a ver el gran Salón de ‘pintores independientes’, más de 80 salas, más de 5.000 cuadros. TODOS HORRIBLES. Consuélese Valentina, no somos tan malos como pensamos, en París al menos, capital del arte, los buenos pintores están tan escondidos que no se encuentran”.

III

No, no fue un buen momento para la pintura y París no era el lugar para buscarla, así lo vio aquel joven pintor. Seis años largos después de llegar, en 1969, carta XII, las cosas han empeorado: “Bienal de París. Pintores de todo el mundo de menos de 35 años como usted sabe. Colombia representada por un servidor. De los 85 países que participaban sólo uno envió pinturas: Colombia. No le parece el colmo de la originalidad? Hasta Honduras, hasta Madagascar o Ceylán enviaron laticas que se mueven, canecas de basura y lucecitas de colores ‘producto de la sociedad de consumo, de la angustia nuclear, del pensamiento cibernético y de la negación de los mitos actuales’. Perdón, se me olvidaba el arte político con gran despliegue de letreros revolucionarios, de retratos del Che y citas del presidente Mao. Me aburren, me aburren todos. El cinético con sus jueguitos ópticos; el arte pobre con sus basuras ‘realistas’, el arte imposible con sus proyectos idiotas y el arte social y comprometido con sus retratos del Che. Sin embargo, ante la pobreza infinitamente más grande y más triste de la pintura propiamente dicha, me inclino a pensar que tal vez son ellos quienes tienen razón y que los pintores de hoy se encuentran en la misma posición de un pintor italiano de iconos veinte años después de la muerte de Giotto”.

Desde recién llegado a París (“París es la soledad total. Detesto a los franceses”), Caballero ya había hecho el mismo diagnóstico. Tenía la sensación permanente de estar en el lugar equivocado. Esto dice en diciembre de ca. 1965): “Aquí París sigue muriéndose. Las galerías se cierran, las grandes exposiciones disminuyen y las cosas interesantes se hacen cada vez más raras. Se siente una clara impresión de que la pintura se está haciendo en otra parte; en Nueva York o en Londres o en Italia, no aquí. Y eso se junta con una crisis total del mercado de la pintura. El mundo ve que París se acaba y ya los extranjeros no vienen a comprar pintura”.

Su desencanto es total. O casi: quien, sin conocer estas cartas, se interese por la pintura que hacía Caballero en esos tiempos –entre 1964 y 1968, fecha de la Bienal Coltejer en la que fue primer premio– notará la presencia ineludible y nada disimulada de Francis Bacon. Naturalmente, esa pasión se refleja en las cartas que le escribió a Beatriz González. En ca. 1964, 23 de marzo, carta número V, dice: “Yo creo firmemente en la pintura figurativa, y creo que los más grandes pintores de hoy son figurativos. Y no hablo de Picasso, que no es de hoy sino de ayer. (Sacrilegio!) Sino de Dubuffet, De Kooning, Bacon. Bacon, sí, que ud. va a tener la inmensa dicha de ver en Nueva York. Para mí Bacon es un Profeta, un pintor sensacional, que tiene hoy el papel que tenía Picasso en los años veinte”.

Y en la carta VII, del 20 de octubre de ca. 1964 entra en la apologética: “Bacon el único, el genial, el monstruo, el visionario, el profeta, ante el cual inclino yo mi frente, y por desgracia también la pintura..... Bacon es hoy en día lo que fue Picasso hace cincuenta años. Es una renovación total de la pintura, en su forma y en su esencia; y por encima de toda literatura. Que pintor sensacional ah?”.

16

Ya antes, carta VI, fechada 5 de agosto de ca. 1964, ha hecho la confesión que ahora podemos observar en sus pinturas: “He renegado de todas mis meninas y de todos mis esteticismos y estoy dedicado a copiar a Bacon de la manera más descarada. Empiezo a detestar todo lo que es estética, todo lo que es refinamiento y todo lo que es agradable. Quisiera gritar y aullar”. Aparte de Bacon, su otro interés en ese momento, interés que alcanza a filtrarse muy colateralmente en sus pinturas, es el pop art: “Si fuera menos cobarde me pondría hoy mismo a hacer Pop Art. El Pop Art más aullante, más ridículo y más erótico que el de nadie. Yo creí un tiempo que la pintura debía guiarse por la estética. Hoy lo dudo y hasta lo niego. Los estetas no son de este siglo. Morandi acaba de morir”.

Llevarse cinco años es cada vez menos a medida que uno envejece; pero cuando uno es un niño puede ser media vida; y la cuarta parte cuando uno tiene veinte o veinticinco y la otra veinticinco o treinta. Caballero, el menor, se ve en el espejo de Beatriz González y le habla con el humor y el desparpajo que dan la cercanía, la admiración recíproca y los descubrimientos que se han hecho el uno al otro en el territorio iniciático de su pasión, la pintura. Bogotano de bien, no puede evitar burlarse de la provinciana de bien, aunque reconozca que si hace 300 años alguien pintaba maravillosamente en una aldea como Delft, pues también alguien

puede hacerlo en Bucaramanga, “esa pequeña y derruida aldea de provincia”. Más adelante, en otra carta, le dirá: “Bucaramanga no da para más de dos cartas”.

En cierto momento él reconoce esa amistad en medio de un reclamo (casi infantil), ca. 1965, carta VIII: “Beatriz: Hace tiempos que no le escribo. También hace siglos que ud. no lo hace y mi furia no conoce límites. No soporto la idea de que la gente me olvide. Yo necesito una constante atención, una constante admiración y un cariño maternal continuo. Sicológicamente soy infantil y necesito siempre el cariño de madres protectoras (fantasías de claustro materno, etc. etc.). Me parece injusto y monstruoso el que ud. me olvide antes de haberla yo olvidado”.

Los une el amor desmedido y omnívoro por la pintura. Cuando Beatriz González hace su primera exposición, Caballero le escribe: “Ud. Beatriz es un monstruo, un engendro anacrónico perdido en esa horrible Bucaramanga. Lo único que se puede hacer es seguir pintando y pintando, que si uno tiene algo que se le mueve entre las tripas ya saldrá tarde o temprano. El problema por ahora es hacer buena pintura. Ud. ya lo logró, yo todavía no, pero casi”.

Y ca. 1966 dedica un pliego entero a encomiar la obra de Beatriz González. Caballero pensaba en círculos, primero una afirmación general predestinada a volver cuando se cierra el texto. Vamos desde “Beatriz, usted es un gran pintor” hasta “usted es la única gran pintora colombiana”. En la mitad desarrolla la idea que también enuncia al principio: “Si la función de la pintura consiste en hacer ver, cosa que yo creo, usted ha hecho ver todo un mundo (que además es colombiano)”.

La carta XXIV, sin fecha clara, vuelve a ser una lucidísima lectura de la obra de su corresponsal. Si me pidieran un artículo de enciclopedia que resuma el significado de la obra Beatriz González, no dudaría en escoger este párrafo de Luis Caballero: “Yo no sabría, Beatriz, explicar y analizar la emoción que yo siento ante su obra. Hay en ella muchos niveles de lectura diferentes y eso, precisamente, me parece lo más interesante. El arte contemporáneo a pesar de su gran sofisticación se ha vuelto demasiado simple: la pintura es sólo pintura, la idea es sólo idea, la forma sólo forma. En su caso no. Las lecturas son muchas y no sólo en su obra en general sino en cada obra en particular. Me pongo a pensar por ejemplo en el interés puramente plástico y pictórico de sus obras que es el que yo más aprecio

en cuanto pintor, y no sabría por ejemplo explicar el refinamiento enorme de su color (aun en las armonías más absurdas), o el de su dibujo (dentro de las torpezas más sofisticadas), o el de su materia, o el de la composición o el de la técnica. No, eso no se puede explicar. La pintura se debe VER. Tal vez también la pintura nos enseña a ver. Usted nos ha enseñado a VER, dándole categoría estética a formas, a colores, a imágenes que en Colombia siempre tuvimos por cursis, vulgares y antiestéticas. Usted supo apropiarse de todo ese mundo y supo mostrárnoslo y supo hacérselo ver y apreciar. Eso pienso yo; pero no es esto el análisis de su obra sino el de mis sentimientos hacia ella”.

IV

Estas 28 cartas están impregnadas en la pasión por la pintura, más concretamente, por el oficio de pintar: eso es lo que Luis Caballero busca en los museos, lo que no encuentra en las pinturas que ve en las galerías parisinas, lo que envidia con afecto en su amiga corresponsal. Pero acaso el aspecto más hondo, más revelador de esa pasión que se encuentra en estas cartas sea la permanente introspección sobre su trabajo. He aquí, por ejemplo, la confesión de quien tiene el empeño de aprender, un muchacho que llegará a ser uno de los más excepcionales dibujantes colombianos y que así escribe antes de cumplir veinte años: “Yo aquí estoy desesperado porque nada que aprendo a dibujar, pero eso es lo de menos, aprenderé, estoy seguro; pero es que hay momentos en que me entra una desesperación, una desilusión de no poder hacer lo que quiero, terrible. Es espantoso el tener en la cabeza los cuadros más sensacionales y saber que no los puedo hacer. Me consuelo pensando que es que no sé dibujar y que algún día aprenderé. Boberías, es que estoy empezando a pensar que nunca llegaré a pintar. Es demasiado difícil”.

18

En 1964, inmerso en Bacon, le explica sí sus cuadros a su corresponsal: “En síntesis, estoy de acuerdo con su pintura, aunque la mía sea diferentísima. Y por favor no piense en las Meninas, sino en lo que se pueda imaginar de más opuesto. A falta de fotos voy a tratar de explicarle un poco: imagínese una mezcla de Bacon, de De Kooning y de Nicolás de Staël. Fondos planos, lisos, recortados y de colores francos, chillones a veces, sobre los que se destacan figuras humanas muy inventadas, de color muy trabajado. Toda clase de contrastes: figuras en movimiento sobre fondos estáticos; colores chillones, pero pedazos muy delicados; objetos simples

y evidentes pero al mismo tiempo muy inventados. Por Dios no piense en surrealismo. En fin, muy difícil de explicar, la pintura se ve, no se explica. Todas mis ideas han cambiado en cuanto se refiere a color, espacio, composición. Yo antes sólo pensaba en color, para mí un cuadro era color y nada más. He cambiado muchísimo, muchísimo. ¿Por qué no se viene a París y hablamos?”. La descripción se acomoda a los cuadros de esos años; es como si, antes de pintarlo, Caballero volviera palabras su conjunto sin título que algún buen día comenzó a llamarse *Cámara del amor*, la obra ganadora de la Bienal Coltejer de 1968.

Al año siguiente, ca. 1965, el 25 de abril, carta VIII, inmerso en el oficio, se repite la pregunta que estaba condenado a repetirse el resto de su vida: “¿cuándo podremos dominar la pintura para poder hacer lo que queremos?”. Y uno vuelve a un extraño *deja vu*, describir un cuadro que aún no pinta. Busco una foto de la denominada *Cámara del amor* y leo en la misma carta lo que sigue: “El espacio es indispensable y me parece el problema más difícil de la pintura, el espacio es necesario para dar existencia a las figuras. Para que una figura exista debe estar en el espacio, como una infanta de Velázquez, como la condesa de Chinchón, como un desnudo de Bacon. Sin embargo, el espacio le quita fuerza a la pintura, le quita el choque contra la superficie (un gran muro blanco impone más que una ventana abierta). Quiero entonces mezclar ambas cosas, que la tela sea el gran plano pintado que se ha vuelto con la pintura moderna, pero que ese plano se rompa y que haya perspectiva y espacio y en el espacio figuras, figuras gordas, obscenas, muy bien pintadas, colores trabajados, etc. y que se estrellen contra las superficies crudas”. La descripción es perfecta, asombra la capacidad de verbalización de Caballero, pero no es suficiente para él y entonces continúa con un autorreproche: “Muy difícil de explicar, además por ahora no ha salido nada. Sería tan fácil si ud. estuviera aquí. Hablar es fácil y escribir es una complicación y no se entiende nada”.

Conmueve, además, la honestidad del artista que crece y crece, pero también crece en la duda. La carta X, de enero de ca. 1966 es impresionante. Allí se pregunta: “A qué me vine a París? Ni yo mismo lo sé”. Y se pregunta: “Para qué pintar, Beatriz?” Y se responde con mordaz autocrítica, con lucidez autodestructiva: “De qué sirve hacer cuadros bonitos o buenos, o geniales? Llamarle artista y creerse Dios, pintar cuadros como quien prepara una mayonesa (esteticismo idiota) o confesarse en su taller y mostrar todo lo que se siente o se piensa (exhibicionismo). Pintar cuadros para cuatro amigos y cuatro ‘iniciados’, exponerlos, venderlos si

posible para luego comprar nuevas telas y empezar de nuevo? Pero para qué sirve todo eso? ¿Para tener dentro de veinte años una página en el Time? Para que nos llamen ‘maestros’ y nos reconozcan en la calle (ah qué placer! Soy un artista, soy superior). Si uno pudiera ser grande de verdad, si de verdad estuviéramos haciendo algo que vale la pena, algo que emocione, que ayude, que sirva para algo. No tener esa horrible sensación constante de acto gratuito, esa inmensa vanidad de querer hacer soñar a los otros, o el placer de atormentarlos”.

Lo que en enero es duda en diciembre es parálisis. Esto a juzgar por la carta XII, de diciembre de ca. 1970: “No se imagina el placer que tengo cada vez que recibo una carta suya. No es por echarle elogios, pero es que últimamente me siento deprimido, triste, completamente vacío, con terrores nocturnos y angustias existenciales... No sabe cuánto me gustaría poder hablar con usted. Quiero pintar y no puedo. Además francamente no sé qué hacer y no sé a qué santo encomendarme”.

20 Nunca supimos a qué santo se encomendó ese joven de 23 años, que al año siguiente se consagró en la Bienal de Medellín y que seguiría una carrera ascendente. El artista que al principio se quejaba porque “yo he tratado de exponer y no he podido, [...] lo que es horrible es que por el simple hecho de ser joven y desconocido, las galerías no se interesan”, ese mismo artista declara pocos años después que “últimamente estoy vendiendo bastante aquí en Europa”. Y este éxito comercial nunca condicionó esa permanente curiosidad, esa insobornable y desbordante pasión por el oficio.

Darío Jaramillo Agudelo
Bogotá, agosto de 2013

Introducción

Los epistolarios se han convertido dentro de mi archivo en una fuente de conocimiento, que había permanecido oculta. En el año 2007, en Cádiz, inicié una charla sobre la correspondencia de Mutis, diciendo “de las cartas se extraen verdades”. Parece una perogrullada, pero si se toman las palabras de una carta, estas denotan la época, el clima, las personas, el sitio. Basta mencionar la obra *Memorias por correspondencia* de Emma Reyes para entender la Colombia de los años veinte y treinta del siglo XX. Los epistolarios están de moda. Philipp Blom en *Gente peligrosa* se refiere a las seiscientas cartas de Diderot a su amante, como una manera de comprender la Ilustración. Hace poco tiempo, por ejemplo, apareció publicada una carta de Gabriel García Márquez que arroja datos inéditos sobre *Cien años de Soledad*.

Mi colección de cartas enviadas por Luis Caballero, en su estado actual, no es realmente una correspondencia porque solo existen las cartas que él me escribió. Sin embargo, hay indicios de mi presencia. El epistolario consta de 28 cartas de irregular intermitencia durante casi 30 años. El grave problema es que en muy pocas cartas Luis colocó el año y, aunque la mayoría tienen el día o el mes, se ha tenido que introducir –hasta donde se

ha podido– ese dato a partir de los acontecimientos que narra. La correspondencia se inició el 2 de enero de 1963 y terminó el 30 de septiembre de 1992.

Tuve noticia de la existencia de Luis Caballero durante un viaje que hice a Bogotá. En una caminata por el centro vi en la vitrina del almacén Schmidt, donde se vendían materiales de pintura, en la carrera Séptima con calle 12, un paisaje pequeño en acuarela con un aviso que decía algo así como “Pintura del niño Luis Caballero”. Sentí un poco de envidia al ver cómo un niño era capaz de mostrar su obra. Muchos años después, cuando yo iba en tercero de Bellas Artes, un grupo de estudiantes de primer año, sentadas en el prado, rodeaban a un joven de gafas que les leía en voz alta la *Iliada*; pensé para mis adentros: “otro loco por las humanidades” –como había sido yo–, cátedra obligatoria de cursar en todas las carreras de la Universidad de los Andes.

No recuerdo cuándo se incorporó Luis a nuestro grupo y por qué apareció asistiendo a las clases de historia del arte con Marta Traba y a nuestras conversaciones, eternas, sobre pintura, con Roda. Tampoco recuerdo cómo nos hicimos amigos. Dos años después, creo que fue en 1962, Luis dejó la universidad porque a su papá lo nombraron para un cargo en la Unesco, en París. No recuerdo tampoco cómo se inició nuestra correspondencia.

22

Doy fe, eso sí, de que estas cartas desnudan al auténtico Luis Caballero. Se observa, por ejemplo, nostalgia por la universidad y por nuestra compañía, al tiempo que desprecia al Louvre, en comparación con el Prado, haciendo descarnadas comparaciones entre sus obras pictóricas. En otras, habla de su formación como artista y revela su espíritu crítico al referirse a la precaria calidad de las exposiciones parisinas de la época. Reclama también por no recibir, en mayor medida, cartas de sus interlocutores y la tardanza en la devolución postal de sus respuestas. Se confiesa como romántico y es elogioso con el arte pop, por encima del aburrimiento que le produce el arte moderno, además de hacer un reconocimiento a la presencia del arte latinoamericano en Europa.

Me convierto en agente de Luis, desde 1971, y por iniciativa de él fuimos a ofrecer nuestros servicios a Gloria Zea, recién nombrada directora del Museo de Arte Moderno de Bogotá. Ella agradeció la oferta y contestó “Luis, tú expones y Beatriz hace las visitas guiadas”, Luis apenado conmigo replicó: “¡Si Beatriz no expone, yo me niego a exponer!”. La

exposición tuvo lugar en 1973 y desde entonces me convertí en su asistente para las exposiciones en Colombia, esto es, buscar fotos, decidir formatos de catálogos, conseguir textos y demás. Con la cercanía cada vez más firme, entre ambos, Luis va entregando pedazos de su intimidad al transmitir –al principio– su frustración por la falta de lugar para exponer, al explicar los cambios en su pintura, al compartir sus crisis, las dudas recurrentes sobre su propia obra y la forma paulatina como se va extinguiendo su fuerza... para escribir –dice él– pero, eso, quiere decir muchas cosas, entre otras y como evidencia de que las cartas revelan verdades, lo que dice en su carta XXIV: “¡Se podría escribir mucho, pero para qué si al fin de cuentas sólo queda la emoción visual ante la obra!”.

Beatriz González Aranda

—

Agradecimientos especiales a:

Juan David Giraldo

Carmen María Jaramillo

Juan Camilo Sierra

Las cartas

Paris 21-63 1

Magnifico la tarjeta Beatriz
 la felicito, el dibujo es
 maravilloso: Picasso ~~o Pablo~~
 lo único que me choca es
 que este dedicada a los tar-
 jets de Navidad, aunque
 pensándolo bien, ¿qué otra
 cosa se podía esperar de
 una muestra de la sociedad
 Bismarckiana que se graduó
 en Bull's test?

Por cierto que en Bura-
 ranga dije estar leyendo
 un color journal, (yo soy un
 cojele) y ud. dormida
 en una amaca recibí
 un carta con indolente des-

preco y seguirá durmiendo.
 ¡Levántese Beatriz, coga
 los pinceles y a pintar!
 porque, puedo asegurarlo
 ¿no es cierto que allá, en
 la lejania y perdida Bucam-
 ao dice mi un miserable
 pedazo de liezo que pintor?
 (a pesar de ser la agente
 de la casa Chantoni en
 Bucam). Estoy feliz
 haciendo viridos, tomando el
 té, dando clase de
 dibujo a mis imbéciles,
 dibujando tarjetas de
 Navidad (!!), haciendo
 Badochitos. ... ¡y llorando
 Maniparitsa al pelo con la
 Choca!

París 2-I-63

Magnífica la tarjeta Beatriz.¹
 La felicito, el dibujo es
 maravilloso: Picasso → Roda → Beatriz.²
 Lo único que me choca es
 que esté dedicada a las tar-
 jetas de Navidad, aunque,
 pensándolo bien, ¿qué otra
 cosa se podía esperar de
 una niña de la sociedad
 bumanguesa que se graduó
 en Bellas Artes?³

Por cierto que en Buca-
 ramanga debe estar haciendo
 un calor infernal (yo aquí me
 congelo); y ud., dormida
 en una hamaca recibirá
 mi carta con indolente des

precio y seguirá durmiendo.
 ¡Levántese Beatriz, coja
 los pinceles y a pintar!
 Porque puedo asegurarlo,
 ¿no es cierto que allá, en
 la lejana y perdida Bucaramanga
 no tiene ni un miserable
 pedazo de lienzo en qué pintar?
 (a pesar de ser la agente
 de la casa Chantraine en
 Bucaramanga).⁴ Estará feliz,
 haciendo visitas, tomando el
 té, dando clases de
 dibujo a niños imbéciles,
 dibujando tarjetitas de
 Navidad (¡!), haciendo
 bordaditos..... ¡y llevando
 maripositas en el pelo como la
 Chopa!⁵

3
 y la que se burlaba de
 Sofía, Ja. Yo la comino
 de nuevo Beatriz, Abandoné
 esa horrible aldea dormida
 y vine. (al menos hasta
 Dorota)

¿Se graduaron por fin?
 Uds. los genios claro que sí,
 pero ¿y los otros?

¿No dejó Julio a Gloria?
 O es que ella con sus dic-
 tónicas ante logró convencerlo
 de que en Holbein a sus
 rasgos tiempos dibujó como
 ella?

¿Ane tal estuvo la ex-
 posición? ¿Ane dijo Volker Epl?
 Habló naturalmente del deli-

(Hubo críticas a la exposición de Julo,
 críticas, pero INMARRICIALMENTE)
 crisis imperante de Gloria
 del bello colorido de Camila
 y de otra importante que se
vee Velozquez? - Cuéntame todo,
 mandando críticas etc.

y hablando de Velozquez,
 por fin me convencí: Si son cuadros
 no mandos de sape; y del
 ms bello color rojo sobre el
 blanco es maravilloso del
 ms maravilloso de los cuadros.
 Todo Velozquez es maravilloso,
 bueno, no todos, "Los Borrachos"
 "La Fregada", "El Cristo", "La adre-
 ción de los Pezes" no me gustan,
 pero de ahí a adelante, Pezes
 y Bufos, Gueros príncipes y
 Reinos son todos cuadros

Y ud. que se burlaba de
Sofía,⁶ ja. Yo la conmino
de nuevo Beatriz, abandone
esa horrible aldea dormida
y véngase (al menos hasta
Bogotá).
¿Se graduaron por fin?
Uds. los genios claro que sí,
pero ¿y los otros?⁷
¿No rajó Julito⁸ a Gloria?⁹
O es que ella con sus dia-
bólicas artes logró convencerlo
de que ni Holbein¹⁰ en sus
mejores tiempos dibujó como
ella?
¿Qué tal estuvo la exposi-
ción?¹¹ ¿Qué dijo Walter Engel?¹²
¿Habló naturalmente del deli-

(¿Hubo críticas a la exposición de Julia?¹³ 4
Cuéntemelo, pero IMPARCIALMENTE).

cioso temperamento de Gloria¹⁴,
del bello colorido de Camila¹⁵
y de otra impertinente que se cree
Velázquez?¹⁶ –Cuéntemelo todo,
mandando críticas, etc.

Y hablando de Velázquez,
por fin me convencí: sí son lacitos,
no manchas de sangre; y del
más bello color rosa sobre el
blanco más maravilloso del
más maravilloso de los cuadros.
Todo Velázquez es maravilloso;
bueno no todo, “Los borrachos”,
“La fragua”, “El Cristo”, “La adora-
ción de los Reyes” no me gustaron,
pero de ahí en adelante, reyes
y bufones, enanos, príncipes y
meninas son todos cuadros

generals. (digo de ser inter-
pretados solo por genios
como Picasso, Braut, Goyas
y los Caballero).

¿Por que dicen los criticos
que velazquez es solo el mas
grande de los retratos, si en
realidad es el mas grande de
los colonizos y por lo tanto de
los pintos?

Un mes estuve en Madrid,
por asi decirlo acostumbrado
al Prado, al principio de
las cosas me trouble, pero
luego, poco a poco llegue
a mis mismos antiguos blogs,
solo que quede practicamente
odiando a Pibera. ¿Es si que

es el mas hombre redote,
de color sucio y postero
su mejor cuadro es un
Penguin al lado del
pen de los Zibboos, (por
no decir los Zibboos o Goya).

Vaya Capitulo va cosa
con la condicion de que
no se lo cree nunca a don
Antonio, (me acordare) me
Mata Trate (persona que
es por lambonate)

NO ME GUSTO EL GRECO.

Siempre es si, mas 5 cuadros
retratos, magnificos, como la
Guernica al Prado, o sea retrato
chiquito cuadro de un de los
pero todo lo demas es de lo que
responde: todos los cuadros
son ifidos, yo creia por ejemplo
el San Pedro llorando, y me

geniales (dignos de ser interpretados sólo por genios como Picasso, Beatriz González y Luis Caballero).¹⁷

¿Por qué dicen los críticos que Velázquez es sólo el más grande de los realistas, si en realidad es el más grande de los coloristas y por lo tanto de los pintores?

Una vez estuve en Madrid, por así decirlo encerrado en El Prado; al principio fueron las sorpresas más horribles, pero luego, poco a poco llegué a mis mismas antiguas ideas, sólo que quedé prácticamente odiando a Ribera. ¡Ése sí que

es el más horrible realista, de color sucio y pastoso! Su mejor cuadro es una porquería al lado del peor de los zurbaranes (por no decir Velázquez o Goya).

Voy a confesarle una cosa con la condición de que no se lo cuente nunca a don Antonio¹⁸ (me mataría) ni a Marta Traba¹⁹ (pensaría que es por lamboniarle).

NO ME GUSTÓ EL GRECO.²⁰ Tiene, eso sí, unos 5 cuadros maravillosos, magníficos, como la Crucifixión del Prado, o ese retrato chiquito cuadrado de un desconocido, pero todo lo demás es sencillamente exasperante: todos los cuadros son iguales; yo conocía por ejemplo, el San Pedro llorando y me

2
 gustaba; pues después de verlo
 3 y 10 veces (cada once en
 Madrid, en Toledo fue su
 copia) ya lo odiaba.

y cuando no eran los
 copiosos hechos, eran los
 fórmis. El Greco tiene dos
 o tres fórmis, a las que
 se añaden todos los cuadros
 y libros poco a poco, hasta
 sus finas se me iban olvidando
 falsos y falsos, siempre los
 entre otras viduas, las más
 cosas falsas, la crítica apo-
 sición llevada hasta el agotamiento.

y con los Platonos que
 un tiempo murieron, cosas
 que hacen suspirar los dioses
 como el poen un ojal uñan
 Julia un verde Verde.

3
 fui a Toledo a ver
 el "Cristo al Abate Ojuz"
 tiene colores maravillosos,
 el sobrepelliz del cielo
 de orpídeo es genial; etc
 pero el conjunto desajustado,
 el cuadro está desordenado,
 se ve opaco y feo, y da
 la impresión ¡ay! como
 fudo el Greco de
 fidelidad y de color total
~~de~~ y por encima de los
 cabaleros que pasan por
 su retato lo cual como
 un pedazo de hompitude
 Gloria de Santos Luidas
 y de cara obrotada.

¡Que diferecia la que
 hay entre esta quiteria chi-

gustaba; pues después de verlo 5 y 10 veces (cada museo en Madrid y en Toledo tiene su copia) ya lo odiaba.

Y cuando no eran las copias textuales, eran las fórmulas. El Greco tiene dos o tres fórmulas a las que se ciñen todos los cuadros y entonces poco a poco, todas las figuras se me iban volviendo falsas y teatrales, ¡siempre los mismos ojos vidriosos, las mismas manos teatrales, la misma composición llevada hasta el agotamiento y con cosas, Beatriz, que ud. tampoco resistiría, cosas que hacen crispas los dientes como el poner un azul ultramar junto a un verde veronés!

Fui a Toledo a ver
 “El entierro del conde de Orgaz”,
 tiene cabezas maravillosas,
 el sobrepelliz del cura
 de espaldas es genial, etc.,
 pero el conjunto es desagradable.
 El cuadro está dañadísimo,
 se ve opaco y sucio y da
 la impresión ¡ay! como
 todo el Greco de
 falsedad y de cosa teatral
 y por encima de esos
 caballeros que posan para
 su retrato, les cae como
 una pedrada una horripilante
 Gloria de santos lívidos
 y de caras abotagadas.
 ¡Qué diferencia la que
 hay entre esta gritería chi-

Este libro se terminó de imprimir en el mes de febrero de 2014
En su diseño se empleó la fuente Catalog, diseñada por Michael Mischler y Nik Thoenen

ISBN 978-958-725-134-0



9 78789587 251340

Beatriz:
¡tanta feyo sin esabn!

