

EL RETORNO DEL BRUJO QUE PINTA

Alberto Cedrón que vio y midió Buenos Aires desde Europa, prepara el asalto a su ciudad en un muro.

MIGUEL BRIANTE

El viaje me pareció lento y cada vez que aterrizábamos me parecía más extraña esta posibilidad de volver a la civilización. Recordaba el día que partí y las horas que precedieron al viaje, la inquietud, y el tiempo, que venían desde lejos, desde una calle de mi ciudad donde los chicos se sentaban en rueda para hablar de los indios y soñábamos con las grandes hogueras y no había dimensión para las cosas más extrañas. Era el domingo 14 de julio de 1963; Alberto Cedrón escribía estas líneas entre las sacudidas del avión, mientras cruzaban las calientes tierras del Brasil y el Matto Grosso quedaba atrás, como una pesadilla inapresable. Alguna vez entendería esas líneas hechas con temblor, escapadas a la objetividad con que había llevado el diario de ese *Viaje al Alto Xingú*, entre tres médicos, un dentista, un radiotécnico y un vacunador brasileños. Alguna vez lo entenderíamos nosotros también.

Le quedaban cosas por hacer: ordenar sus bocetos, entregar todos sus dibujos al gobierno brasileño, rescatar la última cara de un borracho en un amanecer de San Pablo. Cuando llegó a Buenos Aires vivíamos épocas de fervor; Jorge Cedrón acababa de asomarse con su primer corto metraje al mundo hostil de la Isla Maciel, Juan Cedrón buscaba desde sus tangos el ritmo de la poesía, y toda vía nos inclinábamos asombrados, temerosos, rebeldes, sobre ese texto de Pavese que empieza: "Ente los signos que me advierten que mi juventud ha terminado, el principal es el percatarme de que la literatura ya no me interesa verdaderamente". Cuando Alberto Cedrón llegó venía enloquecido de colores; tramaba cuadros que eran una tormenta de color, con hombres que parecían musitar una letanía de miedo, y eran un eco tal vez monstruoso de aquellos hombres que en sus carbonillas anteriores cruzaban un crepúsculo, grises, turbios, aferrados a una bicicleta o a una botella de vino.

Hablaba del *Mato*; narraba historias siniestras o risueñas, se dilataba en palabras como *burduna* —esa espada de madera filosa—, o *sucuri* —esa boa siniestra que nada en el Amazonas—, o convocaba las altas hogueras de la noche, en la selva. Los tambores del *Mato* tronaban todavía en él, pero no entendíamos. Hasta que habló de una india que tenía un hijo de pecho y era joven. Al amanecer la habían encontrado muerta; su niño jugaba encima del cadáver. Cuando llegaron a la aldea, los indios cantaban y es-



Cedrón en la dimensión implacable del territorio plástico en el que la firma es eterna.

taban enterrando al niño, que lloraba, junto al cuerpo de su madre. Mientras contaba esto trazaba, como al descuido, algunas líneas en una hoja. Lo miramos.

Algo así —dije.

Entonces supimos —y Alberto Cedrón supo— que las palabras finales de su diario eran la síntesis de su encuentro definitivo con el mito. Que había cruzado la selva para rescatar aquel muchacho que hablaba de los indios en las rondas de Saavedra, el barrio en el que nació en 1937, para enriquecer su imaginación estrellándola con la realidad, para encontrar su voz. No suscribiría tarde esa frase de Pavese; ya sabía que el arte es posterior a los hombres, una manera de consuelo o de grito, un modo de la fiebre de quienes luchan contra la fiebre que azota al mundo. Eso decía el dibujo.

Los trabajos y los días. — Eso dice él. Claro que es más fácil ponerse cronológico, informar que es el mayor de los Cedrón — cinco hermanos que ya dan que hablar—, que hacía sus doce años mudó a Mar del Plata e ingresó en la Escuela de Artesanía, que a los 15 años instaló con su padre y sus hermanas un taller de cerámica, que a los 18 años empezó a dibujar. O que, entre ellos —sus hermanos, su padre— levantaron en el barrio de Camet una casa que aún hoy los arquitectos se detienen a mirar. Más difícil es referir un día, una noche, claves. El día (la noche) en que sus dibujos deben saltar los alambres provincianos, extenderse, ser mostrados. Y él decide a irse a Europa y vende la casa. A Europa, no a Buenos Aires. Pero Buenos Aires es el primer puerto; no hay vueltas para ese axioma inal-

table. Una sola noche —la central— le bastan para perder en la ruleta todo su viaje. Una sola bola —la última— lo arroja a las calles de la ciudad, ordenan su primera exposición en la galería Guernica, enfrentan sus trazos con los ojos de Antonio Vernet, que compra sus primeros cuadros. "Yo estaba influido por Bruegel", recuerda. "Por el clima de sus cuadros, ¿por su técnica?", se le pregunta. "No, no, por todo —dice, simplemente—. Yo me dejaba influir por él". Pero también andaban por él los versos de un González Tuñón, los personajes de Roberto Arlt. "Tal vez lo más importante de la configuración argentina —dice— salió de esos hombres, de esa literatura. Ellos nos mostraban la otra cara del mundo". Hay premios: el 2º de dibujo en el salón de Otoño de 1960; el 1º del salón de dibujantes del diario *El Mundo*; el Salón Nacional de la Cámara de Diputados en el 62; el 3º en el salón nacional de Mar del Plata; el 2º de dibujo en el Braque de 1966. Hay, en el medio ese viaje al *Mato* Grosso y esa pasión por la escultura que deja sus huellas en algunas ciudades del Brasil. Hay, sobre todo, un trabajo tenaz, secreto, que elude la publicidad y lo sume, por meses, en el anonimato o la mitología.

Llega el mural, esa dimensión implacable, ese territorio de la plástica donde las firmas quedan como para siempre y no hay bajada de cuadros que cierre el telón. Ya había ensayado en Río, en Buenos Aires, un premio por concurso de la Fiat Concord, le da la pared necesaria. Ahí exalta hasta la perfección su talento de imaginero, se pelea con



Alberto Cedrón en su regreso a un Buenos Aires medido con exactitud.

el barro, estampa su exasperado universo en la cerámica. Enloquecidos, densos como un verso de Blaque, sus caballos, sus caras, sus hombres deformados como desde adentro, ocupan veinte muros más o a largo de la ciudad, cantan una tragedia desorbitada e íntima como la sangre, son impiadosos para mirar y ser mirados, se degüellan, corren, cruzan la mar.

Del lado de acá. — Son cuatro: uno parece no tener cara; el otro es un típico porteño nacido en Avellaneda; el otro es la mitad de lo que fue: le faltan las piernas y hay que sentarlo sobre una silla alta cuando juegan al truco para matar el tiempo de la travesía, y se llama Carlitos. A veces, tirando una carta, el de Avellaneda dice: *Che, Carlitos, no pitiés por abajo de la mesa*. Cuando cruzan la línea del trópico, el de Avellaneda saca un paquete del bolsillo, y dice: *Carlitos, en esta hora solemne, por ser tan buen compañero, hemos decidido hacerte un regalo*. Carlitos lo abre, temblando; es un par de medias tres cuartos.

"El otro era yo —dice Alberto Cedrón, recordando su travesía Barcelona-Buenos Aires—. Entonces entendí esta ciudad, este país". Venía de las tumultuosas ciudades de Europa: del París ancestral, plagado de pintores y cultura; de la Alemania Industrial; de la provinciana España —donde clavó sus

murales y vendió dos exposiciones enteras—, de los siglos. Había visto cuadros importantes y barrios de prostitutas y manifestaciones estudiantiles. Y ahí estaban esos argentinos. "Este país es la agresión, y el aprendizaje de la agresión para la defensa. Pero también es el tumulto, y el encontronazo, y en eso está nuestra fuerza, nuestra riqueza, nuestras diversas maneras de atacar y por lo tanto reflejar el mundo". Ahí está la fuerza —dice Cedrón— que debe aprovechar, y está aprovechando, la plástica argentina.

Ahí nació, tal vez, una nueva concepción del mural, y del dibujo, y de la pintura. En esa ironía y en esa nueva capacidad para reírnos de nosotros mismos, en la negación y en la exaltación de la plástica, en el duro trabajo del artesano que impone cosas al mundo.

Alberto Cedrón vio Europa; tal vez desde allí midió Buenos Aires. No se sabe si han vuelto sus caballos y sus hombres retorcidos y sus caras abiertas en un grito. Pero un día cualquiera —lo presagian los bocetos amontonados en su taller— el eco de esas imágenes va a asaltarnos desde algún lugar de la ciudad, desde una pared o desde un marco. Puede ser peligroso, sorpresivo; en el fondo de su horno de cerámica, en el costado más oculto de sus frascos de tinta china, algo se está gestando implacable. ■