

Tamayo

MEXICANO DE PURA CEPA

RAFAEL SQUIRRU

MÉXICO ES PIEDRA fundamental de América. En más de un sentido, lágrima piedra fundamental. Veo a México como la espuma de dos inmensas olas que entrechocan.

Nunca sentí en América tan presente lo español, nunca

tan presente lo indígena, y en verdad que lo que está presente no es ni lo uno ni lo otro, es México, lo mexicano. La catedral podría engañarnos, o la casona de Pedro de Alvarado que atravesé para visitarlo a Tamayo en el pintoresco barrio de Coyoacán.

Personaje en negro





El hombre y la flor

Pero escudriñando con un poco más de atención vemos las formas barrocas cargadas de un acento no europeo, la mano del indígena asoma por todos lados y por esta el espíritu. Los frescos de Orozco, Rivera o Siqueiros, destinados a reivindicar lo autóctono, están a su vez cargados de españolismo; en el despliegue de brutalidad con-

ser tan característica de su obra que en los Estados Unidos se habla del "Tamayo pink" y del "Tamayo blue".

Difícil dar en el equivalente de la palabra lo que transmiten estos dos colores que Tamayo "inventó". Porque los colores del arte, si bien parten de la naturaleza, no son la naturaleza; el pigmento lo mezcla el pincel, pero el tono



Perro, 1959.

quistadora se patentiza una alquímica transmutación en la que los viejos fantasmas encarnan con furia las mismas fórmulas que los denuncian. La misma influencia del españolísimo Picasso lo confirma.

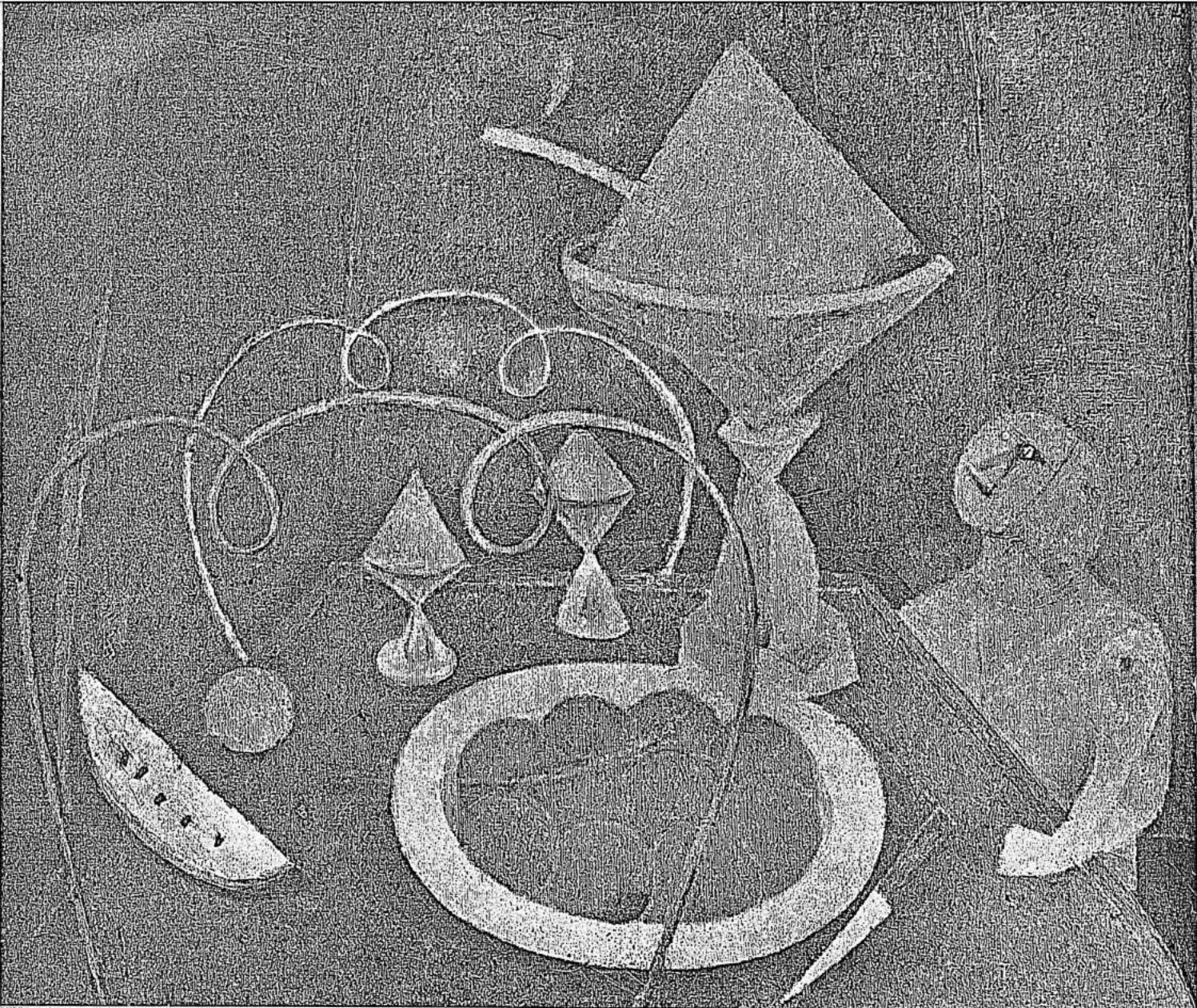
México es así fruto de guerra y tensión. Las caras de los mexicanos están cortadas con este dramatismo. Cada ojo es el tajo de una espada, en las bocas tiembla la mueca, el color de la tez dice del sol violado por la luna.

Tal vez ningún camino mejor para concentrarnos en la esencia que adentrarnos en el arquetipo. En este caso Rufino Tamayo, uno de los grandes de América y del mundo.

Dos son los colores emblemáticos de este genio americano, el azul y el rosado, cuya tonalidad ha llegado a

final está amasado en el interior del artista, en un repliegue misterioso de su conciencia a la que no llegan los ojos curiosos de la fisiología.

Si me introduzco en Tamayo a través de sus colores ello es algo más que casual. Su casa está pintada por fuera y por dentro con esas galas, en particular el azul. Trátase de un azul que tira a violeta, que tira a sueño. Ya de por sí el azul es melancólico; tan solo que aquí la melancolía no es la nota sobresaliente; se la presiente como por inercia, pero el sentido es otro. El "Tamayo blue" trasciende el plano sentimental, es algo más metafísico, más hindú. Nos coloca en esferas astrales, nos dice de un tiempo fuera del tiempo, de un espacio donde ya no rigen los primeros peldaños de la escalera.



El helado de fresa, 1955

Hemos ascendido por la cuerda mágica de Houdini y nos hemos perdido en alguna noófera cósmica. El azul crece adentro nuestro y nos obliga a crecer con él. Nos sentimos cargados de una extraña sustancia y ascendemos sobre el cielo de Coyoacán, sobre los tejados de las techumbres añejas a un mundo diferente hecho de antepasados queridos, de nosotros mismos transfigurados en extraños seres luminosos, de los hijos muertos con quienes nos volvemos a encontrar y nos abrazamos después de tanta ausencia. El rosado, en cambio, nos recibe por dentro; ya estamos en la intimidad de la casa y del artista. Si antes viajamos hacia arriba ahora el viaje es hacia adentro. El rosado duele en actualidad, en presente. El mundo astral se vuelve real. Aquí las madres de Tamayo paren

a sus hijos con gritos donde se mezcla el dolor y la angustia con el triunfo de las razas nuevas que despuntan. Es una realidad en que también hay sueño, tan solo que el sueño que nos ata a lo real, el que nos hace penetrar en lo real, un sueño en que se sufre.

Y, ya estamos con el artista, sentados frente a él. Rufino Tamayo estará bordeando los sesenta. Imposible saberlo en quienes llevan el indio dentro; lo mismo podría tener cuarenta o cien. Contrasta el cabello cano, casi blanco, con una fisonomía juvenil, casi infantil; o, mejor, con mucho de infantil.

A ratos me parecía estar delante de alguno de los colegiales que frecuenté durante más de diez años. Lo sentí capaz de arrojar una tiza contra el pizarrón. Tan solo

que el rostro del niño estaba provisto de una mirada que no deja lugar a dudas sobre lo que han visto. Había algo dantesco en el contraste. Mirándole a los ojos podría creerse que, como el florentino, la blancura del cabello bien podría deberse a una chamuscadura recibida en alguno de sus viajes al infierno. La inocencia del rostro permanecía, pero era una inocencia *de vuelta*. Como quien después de haberlo visto todo, decide ser inocente.

El diálogo fluye con naturalidad. Mis preguntas crecen en la medida en que me entusiasman las contestaciones. La tan mentada pareja conceptual arte y política, sale a relucir. Tamayo no vacila. "Estoy en contra, dice, de todo lo que sea poner el arte al servicio de cualquier meta que no sea la del hombre mismo, en su integralidad. He sido acusado de no participar con el criterio de nuestros grandes muralistas. Acepto la acusación. Yo creo que *lo político* debe surgir como por añadidura, espontáneamente de la obra del artista sin que él se lo proponga. Por otra parte, el mensaje de la pintura no debe entenderse por vía de la anécdota. Una anécdota mexicana en manos de un pintor a la italiana, resultará siempre italiana. Mi búsqueda se dirige hacia lo precolombino. Mis *formas* dicen de mis raíces, de mi México, de mi política."

Le pido que se explye sobre la enseñanza del arte. En esto se manifiesta drástico. "Estoy contra toda forma de academia," declara.

—Pero, ¿y la técnica?

—La técnica es asunto personal. Lo que a unos conviene, no conviene a los otros. Cada artista debe descubrir su propia técnica. Para ello debe estar enterado, alerta de lo que ocurre a su alrededor. Usar lo que le viene bien, desechar el resto.

—¿Y el dibujo?

—Debe ser entendido como expresión lineal. La soltura en materia de dibujo viene dibujando. Poco importa el parecido o la semejanza con la realidad. Lo que interesa es la sensibilidad que se manifiesta a través de la línea.

—¿Y, la naturaleza enseña en este sentido?

—Enseña a ver. Yo vivo mirando, me gusta manosear hojas secas, piedras. A veces dibujo del natural, plantas. Sobre todo miro, miro todo el tiempo.

—Sin llegar a la academia, pregunto, tal vez el taller del maestro *all' uso antico* . . .

—Es muy difícil ser maestro. El maestro suele imponer lo suyo. No; para mí, en todo caso, el maestro es el museo. Ver y estudiar las obras que nos interesan. Descubrir en ellas lo que llevamos dentro y queremos exteriorizar.

—Hablando de maestros, ¿cuáles le parecen los más importantes?

—De la pintura actual, sin duda Picasso. Es quien abrió mayores caminos al arte de la época. Por cierto que también admiro a otros, como Klee.

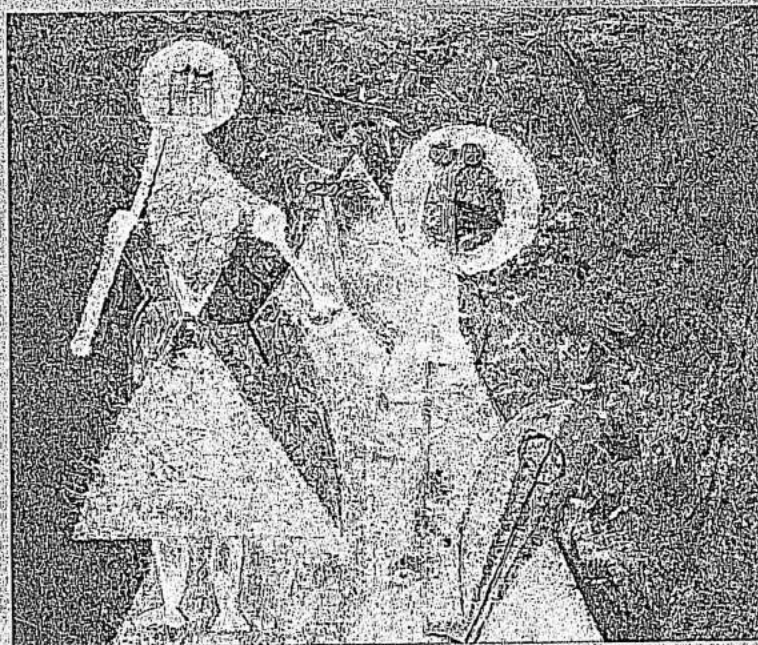
—¿Y Mondrian?

—Demasiado antiséptico para mi gusto, aunque sin duda gran pintor. Tengo cierta alergia a lo geométrico *per se*. Considero que la vida incluye, pero va más allá de lo geométrico. Es un desorden ordenado. El orden debe estar presente, pero también el desorden. Creo que el geometrismo carece de la vibración humana.

—Sin embargo, acoto, surge del hombre.

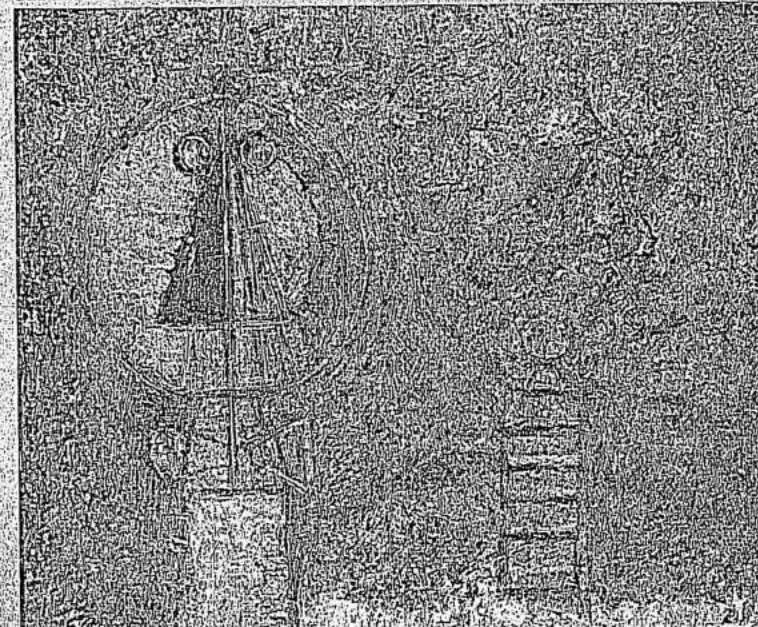


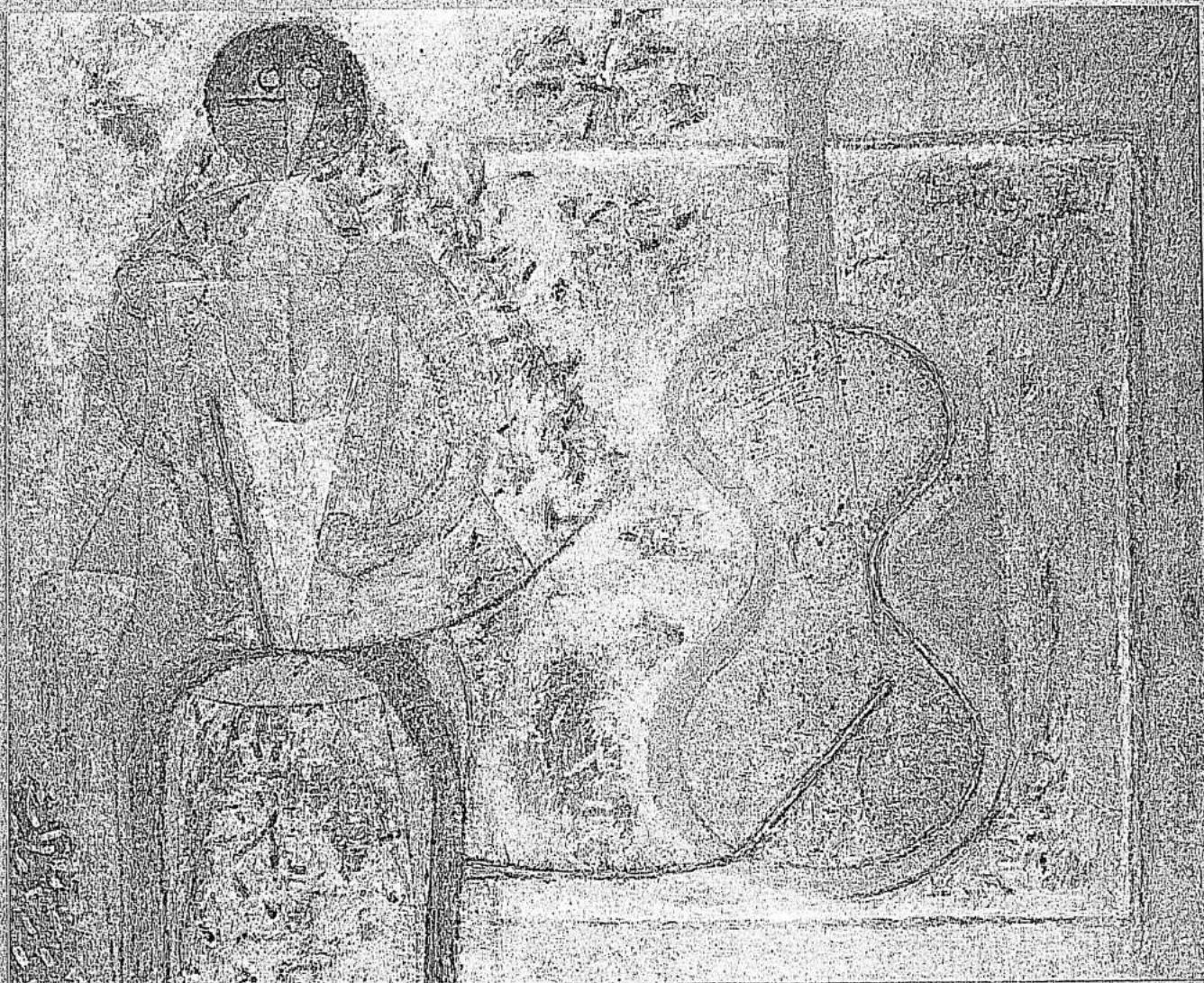
Retrato dinámico, Olga



Pájaro azul, 1959

Cabeza de hombre, 1959





El hombre y su guitarra, 1959

—Sí, no puedo negarlo. Pero insisto: me parece que presenta al hombre incompleto.

—¿Y con relación a los viejos maestros?

—El Greco es para mí la más sorprendente de las figuras. Lo veo actual.

—Respecto de la pintura norteamericana.

—Bueno, creo que los representantes del *action painting* son, sin duda, lo más importante que ha salido de los Estados Unidos y que representan algo que tiene validez para la pintura universal. Recuerdo la preocupación de los franceses por demostrar que los orígenes debían buscarse en Masson, dentro de la escuela de París. La verdad es que son bien originales y precisamente muy americanos. Pollock y Kline expresan eso que de mejor tiene la vida yanqui: la acción. Lo sorprendente es que hayan logrado algo tan importante casi podríamos decir *ex nihilo*. No parecen emparentar con ninguna tradición. Surgen como de la nada.

—¿Y el *pop art*?

—Le doy importancia. Son movimientos que aportan. Aun cuando sin duda resultará efímero. Son gritos que no se pueden sostener, lo importante es darlos.

—¿Y de la pintura latinoamericana?

—Me interesa, casi diría por encima de los demás, Wilfredo Lam; pero creo que hay valores de importancia y valores que surgen. Por ejemplo, trabaja ahora en París un joven mexicano Toledo que dará que hablar.

Nos hemos puesto de pie.

—¿Sería tan amable, maestro, de enseñarme algo de lo que está haciendo?

—¡Cómo no! Vamos al taller.

Salimos al jardín. Mil plantas y flores diferentes forman una maraña que contrasta por lo sana con aquel enfermizo que imaginase Tennessee Williams para el primo Sebastián.

—¿Lo cuida usted mismo?

—Sí, es mi orgullo.

—Y esta flor, ¿cómo se llama; y esa y aquella? Y los nombres van desfilando como soldaditos de plomo.

Abrimos la puerta del taller que me hace recordar una casita que tenían mis abuelos en la quinta de Burzaco. Es un cuarto amplio y sencillo de paredes blancas. La pared principal está totalmente ocupada por una tela pintada en una técnica que recuerda el fresco. "Son pinturas sintéticas, explica. Una maravilla de la técnica moderna. Pueden utilizarse de mil maneras. Con transparencias o usándolas con la densidad del óleo. Este mural está destinado a un barco israelí. De allí acabo de volver. Hay que ver la maravilla del impulso que están dando a la cultura. Sorprendente. Creo que es uno de los países que en este momento interesan."

La enorme tela, unos diez metros por tres, pintada en ocre, verdes y amarillos, asemeja una de esas vistas que contemplamos desde el avión. Una franja blanca recorre horizontalmente la composición.

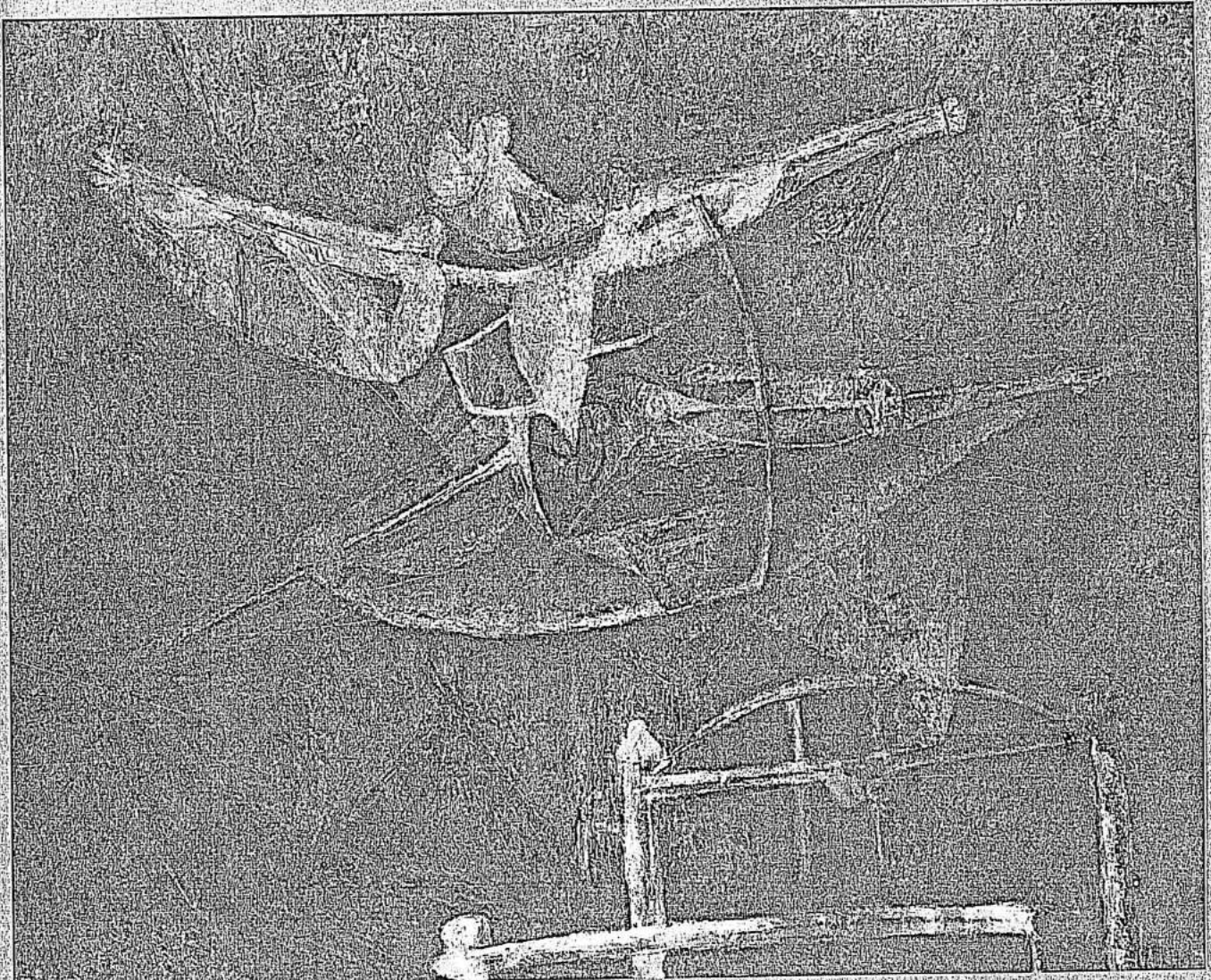
—¿Y eso?

—Es una abstracción de la paloma de la paz.

Comento sobre el uso ceñido del espacio. La presencia de nuevas dimensiones sin acudir a los efectos obvios de la redondez. Dice Tamayo: "En eso consiste precisamente el arte de la pintura: en no evadirse del ámbito bidimensional que la tela impone. Cortar la tela, añadirle trozos, podrá resultar muy interesante, pero supone abandonar la pintura. Creo que la maravilla de nuestro arte está en los límites que nos impone. Lograr el resultado sin violar las reglas del juego."

Salimos nuevamente al jardín. El sol del mediodía lo inunda acariciando cada hoja así como a sus dos perritos, uno japonés y el otro tibetano, que se pasean onrdamente entre el follaje.

Una atmósfera cristalina nos envuelve. ¿Será el aire de la montaña o es que el espíritu de Rufino Tamayo flota en el ambiente aún más rarificado de sus esferas cósmicas? Luego una tercera posibilidad: tal vez sea Olga, la mujer de Tamayo, que nos conmina desde el fondo más íntimo del artista. ☪



Claustrofobia, 1959