

# LA VUELTA DE LOS DÍAS

---

## RUFINO TAMAYO

JUAN SORIANO

No RECUERDO QUIÉN NOS PRESENTÓ, NI dónde, ni cuándo, ni en qué circunstancia. Lo que no olvido es la primera visión de su obra. Fue un encuentro decisivo para mi sensibilidad, para el descubrimiento de mí mismo. Al poco tiempo de haber llegado de Guadalajara tuve la suerte de ver los primeros cuadros de Tamayo de verdad, los vivos, no los de catálogo. Eran su obra de los treinta. Me impresionaron mucho porque pintaban la Ciudad de México, el ambiente de algunas de sus calles que para mi resultaban un poco misteriosas, extranjeras, peligrosas. Esas pinturas recogían una terrible melancolía. Lo mismo aparecía el Hemiciclo a Juárez que unos ángeles volando entre los alambres del telégrafo. Fue una obra que me tocó en lo profundo; frente a la de Siqueiros o Rivera, que me parecieron un tanto retóricas, grandilocuentes, preferí el silencio de los cuadros de Rufino. Me conmovió.

Aunque él y Olga vivían entonces en Estados Unidos, podíamos encontrarlos en México con frecuencia. De repente, no recuerdo cómo, empezaron a aparecer y a formar parte de mi vida. Nos hicimos amigos pese a la gran diferencia de edades. Rufino era un hombre de gran fortaleza física -lo fue hasta sus últimos años- y Olga, además de guapa, se distinguió desde entonces por su agudeza y lo intenso de su personalidad. Era la época de su precioso cuadro de la *Venus* fotográfica. Después vendrían esas maravillas: las sandías, los helados... y otra gran lección para mí: supe que uno se enamora de los grandes modelos de la pintura y que debe, al mismo tiempo, ser humilde, saber que son caminos únicos e irrepetibles, que no podemos seguir porque no son los nuestros. Si hubiera intentado copiar a Tamayo habría sido un desastre. En esos años realizó también una serie de retratos, de Olga y de otras personas, que me gustaron mucho: una

composición rigurosa y, a la vez, un juego cuyo fin era encontrar los signos expresivos de la forma física de las personas. Eran ensayos no psicológicos sino pictóricos, llenos de perspicacia y aguda intuición. Esa era su fuerza. El retrato de Olga con el reloj me pareció, me sigue pareciendo, una obra maestra.

Más tarde, en la década de los cuarentas, lo vi en Nueva York. Yo había ido con otros jóvenes pintores. Fueron momentos excepcionales. Allí estábamos Octavio Paz, Alfonso Michel, Juan de la Cabada, Jorge Hernández Campos, Carlos Mérida, Lola Álvarez Bravo, Ricardo Martínez y yo. Tamayo fue generoso conmigo. Me invitó a Harlem; me llevó al teatro chino, que duraba varios días; me enseñó el mundo del baile negro. En su casa, Tamayo cantaba y tocaba la guitarra. Tenía una voz formidable y una alegría contagiosa. Una alegría, hay que añadir, reposada, sedante que nos quedaba bastante bien a quienes éramos demasiado acelerados. También la incesante imaginación y la juventud imperiosa de Octavio nos sorprendían. Quería apoderarse de todos los secretos de Nueva York y descubrímoslos. Discutía con Rufino sobre pintura y sobre la vida cotidiana. Todo eso fue muy vital para mí, muy impresionante. Es curioso, no recuerdo alguna reunión precisa o alguna anécdota determinada. El recuerdo de esta etapa es una especie de atmósfera, de perfume.

Cuando Tamayo vino a vivir a México me convertí en un invitado indispensable en sus fiestas en las que había borracheras increíbles. Su cambio de residencia coincidió con un cambio en su producción: empezó a pintar cuadros con seres quemados, volcánicos, hechos de lava y angustia; eran como aparecidos o gente convulsionada por el pánico o la inseguridad. Esos seres carbonizados me producían un sufrimiento casi corporal;

los colores eran de fuego pero los ambientes, más que un aire denso, me hacían sentir la ausencia de aire. Fue un largo periodo en su trabajo que coincidió con el de la guerra. No he conocido ningún pintor contemporáneo que haya descrito tan bien la angustia, ese estado como de espera de la catástrofe que se avecina.

Ahora que me he puesto a recordar me doy cuenta de que no se pueden recordar conversaciones con Tamayo porque era muy parco y prefería hablar con la mirada. Con un guiño, un leve gesto de los ojos me decía, por ejemplo, que el personaje que mirábamos en alguna reunión le parecía ridículo, que la mujer que había entrado era muy guapa, que la exposición a la que nos habían invitado era una porquería. Llegamos a formar una especie de código silencioso y lleno de complicidad. Nuestra amistad era extraña: casi no hablábamos, no discutíamos. A mí me gustaba estar con él simplemente aunque a veces fuera seco o se encerrara en su mutismo. Platicábamos, sí, pero de cosas en general intrascendentes. Me pedía mi opinión sobre tal o cual pintor, si estaba bien fulano o mengano. Las veces que fue a comer a mi casa llegó a decirme, frente a uno de mis cuadros: “¡Juan, este cuadro es horrible!”. Cuatro semanas después frente al mismo cuadro: “este sí me gusta, está muy bien”. Mi explicación es que tardo mucho en pintar. Algo parecido llegó a pasarme con la escultura. Dé una de ellas me dijo algo más o menos así: “la forma es muy bonita pero el color que le metiste es espantoso, es una porquería”. Nunca me disgustaron sus comentarios; sabía que tenía que darle toda la libertad para juzgar mi trabajo, como a cualquiera que se acerque a él. Tamayo elogió sobre todo mis esculturas, pero muy rara vez alguno de mis cuadros. Por ello me extrañó que una

vez me dijera que le gustaba mucho el retrato gris de María Asúnsolo. Ahora recuerdo otro de sus comentarios. Una tarde me invitó a su estudio para enseñarme un cuadro. Apenas empezaba a verlo cuando me dijo “con este cuadro ya me chingué a Orozco”. Fui sincero y le dije, con todo respeto, que qué le importaba lo que hacía Orozco si era tan distinto a su trabajo. Me contestó que Orozco era un viejo desgraciado y repitió: “ya lo chingué, ya le di en la madre”. La verdad es que el cuadro era magnífico: la cabeza de un hombre que se reía de una manera muy cruel, tremenda, muy expresionista. Era un lienzo con ese dramatismo que produce el miedo a la locura; veías a alguien que había perdido la razón delante de ti.

Nuestra amistad me permitió mostrarle algunos de mis cuadros en proceso y verlo trabajar en su estudio. Me llamaba fuertemente la atención que canturreara al trabajar y que sacara sus colores de una paleta llena de costras. De su técnica sólo puedo decir que era muy suya. Y es que es un error tratar de definir a un pintor por una técnica: existen líneas generales pero cada quien hace la suya para expresar lo que quiere, lo que siente. Si no lo vemos así un cuadro sería a fin de cuentas unos cuantos colores sobre una tela o un muro. Pintura y técnica son la misma cosa. Yo vi pintar a Tamayo, por ejemplo, superficies enormes con pinceles muy usados y muy delgados. Con ellos modulaba las superficies hasta lograr la textura adecuada para que surgiera la luz que quería ver. Lo que hacía y cómo lo hacía no podríamos lograrlo Cuevas ni Toledo ni yo mismo porque cada uno de nosotros maneja los colores de manera diferente. Por eso creo que pintura y técnica son lo mismo y que en realidad los pintores deberían llamarse técnicos. Cada quien inventa su modo de decir las cosas. Naturalmente la técnica de Tamayo fue cambiando con el tiempo; en sus cuadros ha habido los mismos cambios que en su espíritu. Recuerdo la felicidad que le produjeron sus trabajos de mixografía, en la que se utiliza un papel muy grueso para una impresión de mucho relieve. Su espíritu era muy afín a esos materiales; con ellos logró verdaderas obras maestras que otros no habrían podido alcanzar. Pero no puedo decir que me guste más el color de Tamayo, la luz de Tamayo que logra en tal o cual cuadro. Lo que Tamayo

manejaba con la pintura, con el color era la luz y esa luz iluminaba los colores. Son elementos inseparables, como lo son también su trazo y su emoción: eran, son, la misma cosa. Muchos hablan del color de Tamayo o el de Tiziano que aseguran es el del atardecer. Son metáforas para expresar cosas que no son expresables. Uno las percibe en un momento de contemplación, todo forma parte de una manera de mirar al mundo en un espacio reducido. Esa es la realidad de la poesía. Ningún personaje de Tamayo puede vivir más que en su pintura; pero todos te hacen vivir otra vida, tener sensaciones que sólo podrás encontrar en sus cuadros. De modo que no sé cuál es la poesía de Tamayo. No sé. Necesitaría ser un gran crítico para definir, primero, lo que es la poesía y, después, cuál es la de este pintor tan especial para acercarme a las maneras en que conjugaba las imágenes, a las formas de que se valía para hacer vivir los colores en unas armonías como metálicas, como de la piel tensa de un tambor. Es difícil definir su poesía sobre todo cuando él ya la definió, ya la expresó, ya nos la puso frente a los ojos de una forma tan poderosa.

Rufino Tamayo hizo muchos cuadros importantes. Y eso es mucho decir, si pensamos que la importancia de un artista radica en haber logrado un cuadro importante en toda su vida. Podemos contar los grandes cuadros de Leonardo da Vinci que son 6 o 10 en una vida muy larga. Tiziano, también en una vida larga, logró, en cambio, muchos cuadros importantes. No podemos decir que uno fuera mejor que otro. Es inútil discutir si es más grande la Gioconda que la Coallique: ambas son símbolos de la mujer hasta la médula. El arte es así. Por eso es producto de la confusión que un pintor tenga celos de otro. Uno no pintará jamás como el otro. La *Gioconda* o la *Venus fotográfica* son irrepetibles, como ese otro maravilloso cuadro de Rufino en el que una niña mira los rascacielos en una azotea de Nueva York. La importancia de Tamayo, lo repito, es que hizo muchas obras importantes. Pensemos en ese hombre que le grita al sol, en algunos de sus cuadros de bebedores, o en sus marionetas deshechas, o en el del cantante de rock o en aquel que hizo en San Miguel Allende donde hay una pareja abrazada que tiene como fondo la ciudad vista desde lo alto.

Este último cuadro es muy chico pero la paz que transmite es inmensa, comunica una reconciliación con el universo que es formidable. Necesitaría tener a la mano un catálogo para dar cuenta de lo que para mí son sus grandes obras. Tampoco puedo decir que me guste más su producción de una época o de otra. Es curioso, porque otros pintores me gustan sólo en determinada época. De Diego Rivera, que era un océano de pintura (porque era muy disparejo, y porque iba y venía), me gustan mucho algunos de los cuadros de niños que me inspiran ternura, el retrato de Lupe Marín, algunos de sus cuadros llamados cubistas -aunque no todos lo sean pese a sus formas geométricas- y algunos fragmentos de sus murales. Románticamente hablando, de Tamayo prefiero su primera época, porque fue la de mi encuentro con su pintura. Pero cientos de sus cuadros me han impresionado y me siguen impresionando. Su producción fue grande, constante y casi siempre de muy alta calidad. Es verdad que nunca pude adquirir ninguno de sus cuadros (no desearía los menos brillantes, que son buenísimos) porque son muy caros. Pero aparte de esa circunstancia tengo todos los Tamayos que me han gustado; no necesito tenerlos en casa porque los he visto, los he vivido, me han reconciliado con la vida y la vida la sigo teniendo. La poesía de su pintura me permitió verme a mí mismo, comprender mis posibilidades, acercarme a la indispensable humildad y a conocer el mundo de una manera muy especial, muy extraña, que sólo él hizo posible.

Fue hace relativamente poco cuando me enfrenté a la cercanía de su muerte. Fue en París. De regreso de su viaje a Rusia hizo escala en Francia. Me telefoneó y lo invité a mi casa. Fue terrible porque después de que entraron al edificio tardaron mucho en subir. Pregunté lo que pasaba: simplemente Rufino no podía subir las escaleras. Se había olvidado que para llegar a mi casa habría que subir tantas escaleras. Lo ayudamos a subir y Olga nos preguntó: “¿y qué, nadie me va a subir a mí?”. Estaba recién operada. Fue la primera vez que vi a Tamayo tan mal. De plano creía que se iba a morir. Se sentó en una silla bajita, abrí las ventanas y cuando se empezó a recuperar me pidió un margarita. Como no sabíamos cómo prepararlo nos tuvo que dar la receta. Le pareció horrible y

decidió no cenar. Ya más relajado, me dijo: “¿Sabes?, me tengo que morir pero no quiero”. Me turbé mucho y sólo pude comentarle “ojalá que no te mueras”. Finalmente se animó un poco, tomó algunas copas de vino y platicamos un rato. La última vez que lo vi fue aquí, en México, en su casa. Me sentí mal porque lo veía mal. Casi no hablaba pero de repente me preguntó si aún me visi-

taba un escultor que conocíamos y si había visto a Octavio Paz recibiendo el Nobel. “Le quedaba muy bien el chaquet” me dijo. No quiso comer y la enfermera se lo llevó. No lo volví a ver. Me parecía impertinente buscarlo sabiendo que tenía tantas visitas. Luego, el día de su muerte, no sabía qué hacer, si ir a su casa, a la funeraria, a Bellas Artes o al panteón. Fui a Bellas Artes pero no pude

creer que Tamayo estuviera en el féretro, no podía aceptar que ese tótem mexicano estuviera en esa caja. Pensé que le había llegado pronto la muerte y demasiado tarde. No supe qué hacer hasta que decidí salir a recorrer las calles de esa ciudad de la que tantas claves me había dado su pintura.

*por la transcripción: Javier Aranda Luna*

BUZÓN DE FANTASMAS

## DE RUFINO TAMAYO A JOSÉ GOROSTIZA

**En su conmovedor relato sobre la muerte de Gauguin, Paul Vernier evoca la reacción de Tioka, el féeti maorí que, siempre fiel, acompañó el tránsito de su amo hacia otro paraíso. Tioka, después de empeñarse según la usanza de su pueblo en revivir a su Koké, dijo la**

**frase que para Victor Segalen resume, como ninguna otra por él escuchada, el estupor ante la muerte:** Ahora ya no hay hombre.

**La correspondencia de Tamayo -que imagino vasta y variada- deberá ocupar una cláusula relevante en su testa-**

**mento. Las letras del colorista deberán colaborar a precisar adecuadamente su perfil. Con una carta de Tamayo a José Gorostiza, redactada en 1927 o 1928, nuestro buzón de polvo memorioso invita a esa tarea y se llena de vida,** ahora que ya no hay hombre. G.S.

New York, 5 de marzo  
Mi querido Pepe:

Usted me escribe siempre expresando cierta admiración que estoy muy lejos de merecer y que si no fuera por su sinceridad no tomaría en cuenta.

Créame Pepe, yo sólo soy un luchador y nada más; eso sí, un luchador que se da cuenta del problema y que sabe que el secreto está en buscar, buscar siempre, y no hacer lo que los otros hacen, creyendo que lo poco que han aprendido es lo más que puede saberse; no, para mí la obra de arte es un ensayo, de modo que el esfuerzo que ella representa debe superarse con un ensayo más.

La verdadera luz resplandece en estos

países sombríos que no tienen los privilegios naturales del nuestro, pero en los que en cambio se aprende a pensar, pues las cosas grandes se suceden en ellos con la regularidad con que en México se descansa y se cultiva el **yóismo**.

Ciertamente es dura la lucha, no crea usted que la perspectiva es para mí completamente diáfana, frecuentemente paso días miserables que no se los deseo a nadie; en cambio, creo que he adelantado un poco y esta es una compensación que vale la pena.

París es mi **goal**. Llegará el día en que iré al único lugar de la tierra donde estaré feliz, aún en la miseria. En el fondo no soy más que un místico y sólo busco

la isla tranquila donde dar rienda suelta a mi inteligencia.

Ahora un consejo: noto en usted cierto flaqueo que no le admito.

Sea fuerte y resista los contratiempos.

La lucha nos salva. ¿No le parece eso una preciosa recompensa?

Escriba pronto; somos lo suficientemente amigos para contarnos nuestras vidas.

Lo abraza

Tamayo.

(Tablada sigue siendo para mí el idiota de siempre; ignoro qué haya escrito sobre mi exposición. Si lo ha hecho, no me interesa.)

## TEORÍAS

SALVADOR ELIZONDO

**HACE SEIS MESES QUE EN ESTA MISMA CASA** hacía yo votos por un arte a la altura de la inteligencia. La circunstancia feliz del Premio Alfonso Reyes me permite hoy dirigir estas palabras de salutación a quien en nuestro continente representa, en su expresión más alta, esa aspiración. La obra de Adolfo Bioy Casares

sugiere de inmediato un “arte de las ideas” o más bien un teatro en el que las ideas “actúan” convertidas en personajes o elementos de un drama puramente mental que se deleita y se cumple llevando una idea hasta sus últimas consecuencias.. literarias, novelescas.

Tal es la impresión general, crítica, que

tengo de los libros de Bioy que he leído y de los que he guardado lo que desearía mañana, razón por la que no he querido releerlos apresuradamente en los días pasados para no enturbiar con citas, precisiones y parangones evidentes o arbitrarios el recuerdo que guardo de ellos y el homenaje que rindo a su autor.