

# La ruta de Rufino Tamayo

Beatriz Espejo

*Una visita de la cuentista y ensayista Beatriz Espejo a la casa de Rufino Tamayo da pie a una conversación —que hasta hoy había permanecido inédita— en la que el gran pintor oaxaqueño comenta sus diferencias con los principales exponentes de la generación anterior, como Rivera y Siqueiros, así como sus consideraciones sobre el color y las formas, sobre el arte prehispánico y el muralismo.*

El día anterior había caído una tromba sobre la Ciudad de México y no pude llegar con la puntualidad que siempre procuro al callejón de San Ángel donde vivían Olga y Rufino Tamayo. Así pues debo de haberme tardado una hora por el tránsito imposible cuando todos los coches elegían Avenida Revolución rumbo al sur de la ciudad. Llevaba un pequeño automóvil y un vestido pegado a la espalda del sudor que me causaba la angustia de los embotellamientos. Por fin pude estacionarme y tocar la puerta. Olga me abrió con cara de pocos amigos sin aceptar mis disculpas; argüí que venía desde el poniente y había librado una travesía que a cualquiera dejaría exhausto, pero me interesaba esa comida porque el maestro había aceptado prologar un libro mío sobre pintura mexicana, en tres tomos, que publicarían Comermex y Editorial Armonía (se trataba de un regalo de Navidad y el volumen quedó en el reino de lo privado). Kena Moreno, siempre eficaz, había arreglado la entrevista y estaba parada detrás de la anfitriona haciéndome cara de ya verás lo que te espera. Y me esperó. Sin preámbulos Olga dijo en tono altisonante:

—Mira, chiquita, como llegaste tarde se te pasó la hora del tequila y vamos rápidamente a la mesa para que

no se eche a perder la comida —asentí con un movimiento de cabeza y apenas saludé tímidamente, quizás un poco cortada por la augusta presencia de Tamayo que a pesar de sus años seguía siendo un hombre apuesto, de alta estatura erguida con una cabellera blanca completa y dejándole a su mujer decir y desdecir.

La casa, sin considerarse una residencia del otro mundo, tenía un encanto especial, diseñada con gusto cierto, para cumplir las necesidades de una familia sin hijos (de manera que no era muy grande) y se arreglaba con sillas de palo en el comedor pintadas de rosa mexicano. Sin embargo, en casi todas las paredes había cuadros, grandes cuadros de Tamayo, y eso le prestaba el lujo del arte que apenas puede describirse. No recuerdo aún cuál fue el primer plato; sí el segundo, un pollo en salsa de perejil con piñones realmente exquisito. Pregunté la receta después de alabarlo y Olga me contestó inmutable:

—¿Cómo piensas que voy a dártela si no se la di a Martha Chapa que también me la pidió?

Acto seguido se puso a llorar como Magdalena por la noticia de que se había muerto una amiga y tales desastres nos dejan desarmados ante las pérdidas y la idea de que nuestro mundo se despuebla de seres cercanos.



Rufino Tamayo en Nueva York, 1941

Pero ver llorar a nuestra anfitriona encima del platillo principal resultaba desconcertante y nadie tragaba bocado. Tamayo estaba como piedra calcinada de Yagul sin proferir palabra ni dejar que lo calentara el sol del mediodía que entraba por una ventana. Kena empujó su plato discretamente y nos veíamos incómodas, desconcertadas en medio de tanta desolación. Ella abría los ojos como diciéndome algo que las buenas maneras no le permitían expresar. Yo los bajaba disimulando el mensaje.

Tampoco recuerdo el postre. Sí el café de olla con piloncillo; pero ninguno iniciaba conversaciones que vinieran al caso. En eso sonó el teléfono: Georgina, la mujer de Fernando Benítez, invitaba a Olga. Proponía encontrarse en algún lugar cercano. Rauda, Olga aceptó y evitando preámbulos y explicaciones nos dejó “en nuestra casa” dispuesta a desaparecer casi por encantamiento. Un poco antes de irse se volvió hacia mí y me dijo.

—Chiquita, hálbame de tú porque me caes muy bien —¿cómo se hubiera portado de haberle caído mal?

Kena aprovechó el momento y huyó diciendo que su tía Lucero estaba en el hospital y había quedado de verla. Le volaba el bonito saco que llevaba puesto como si una ráfaga de aire fresco se lo levantara. Y “A ver qué haces”, aconsejó incrédula y presurosa.

Me quedé a solas con Tamayo. Parecía haberse quitado una coraza de encima, por fin habló y escuché el sonido de su voz.

—Bueno —dijo—, empecemos la entrevista y el prólogo aunque las palabras no son mi fuerte. Yo le digo lo que pienso y usted lo escribe respetando mis ideas y mis términos. ¿Comenzamos?

—Maestro, ¿fue usted uno de nuestros primeros artistas que coleccionó arte prehispánico?

—Tengo necesidad de aclararle algo. No pertenezco a esa generación aunque muchos aseguran que soy el único que queda de los muralistas llamados Los Cuatro Grandes. Mire: cuando Diego Rivera regresó de Europa, yo tenía 18. Así que hay una diferencia muy grande entre ellos y yo. Todavía Siqueiros se acercaba un poco más a mí; sin embargo, me llevaba algunos años. Pertenzo pues a una camada distinta e incluso estoy contra lo que ellos hicieron. Pretendían una Escuela Mexicana que se gastaba a pasos agigantados. Su intención era aislarse del resto del mundo. Yo, al revés, considero que somos de lo grande y que nos tocó nacer en lo chico. Explicándome mejor, le diré que la cultura es universal y no debemos trabajar para México sino para el mundo. ¡Por favor, eso aclárelo bien!

—Sin embargo, mi pregunta iba dirigida a otra cosa...

—No hice colecciones. La colección que nosotros, Olga y yo, donamos al Museo de Oaxaca, la compramos cuando íbamos a inaugurarla. Nunca hemos sido dueños de ninguna colección, ni de la que integra el Museo de Oaxaca ni de la que integra el de México. Las compramos para esos propósitos porque entonces se vendían las cosas públicamente. No había problemas en tal sentido. Así que se enteraron los vendedores y vinieron a ofrecernos piezas.

—¿Y eran caras?

—Sí, pero no como ahora. Las escogimos hace unos veinte años. Diego sí hizo una gran colección desde que vino de París, en épocas que se adquirían maravillas a precio de regalo. Los indios llegaban bien surtidos a venderlas baratísimas. A mí ya no me tocó esa época. Generalmente las obras se toman como arqueología y se exponen como arte. Por eso el Museo de Oaxaca se llama de Arte Prehispánico.

—¿Le gustan a usted los murales prehispánicos?

—¡Claro que sí! Mi obra se propone continuar nuestra tradición. No quiere decir que intente traer de vuelta lo que se hizo hace muchos siglos. Quiero continuar un plan artístico. Nuestra cultura incluida en la universal.

—Algunos hallazgos del muralismo prehispánico aparecen en sus pinturas.

—Porque sigo las corrientes mexicanas. Tuve la fortuna de trabajar mucho tiempo en el Museo de Arqueología. Ahí me interesé en nuestra evolución plástica.

—Y de las culturas antiguas, ¿cuál le interesa más?

—Varias, por ejemplo, la olmeca, la mixteca, la maya. Pero en general me interesan todas las culturas del México precortesiano. Hay muchas diferencias entre nuestro arte y el de otros países. Pongamos por ejemplo Egipto, donde siempre las figuras llevan los pies de lado, aunque el personaje permanezca de frente. Se repi-

te una misma simbología o hallazgo. En cambio aquí, el hecho de que el territorio estuviera dividido en muchos reinos prestó riqueza a las variedades de cada región. Interpretaban de distinta manera los elementos naturales. Por eso no me interesa particularmente el arte zapoteco, como pudiera pensarse, sino todas las distintas formas de expresión. Pongamos por caso los murales de la Huasteca. Sus figuras son largas y las aztecas al revés, chatas; en otras partes anchas, en otras, angostas. Y eso da muchas posibilidades para concretarlas en la plástica actual. Las aprovecho para continuar la tradición pero conservo visiones del momento. Es importante. No copio, intento corresponder a mi tiempo.

—¿Cuál era la técnica del muralismo?

—Algo parecido al fresco. Surgió en la prehistoria. No representa ninguna novedad. Se hace con cal y arena. Se llama fresco porque tiene que pintarse esa pasta estando fresca. Seca ya no pega la pintura. Por eso se elabora en pedazos, lo demás se continúa al otro día y suelen no coincidir los colores y se remienda la parte restante, aunque al secarse sea más subido un color que el otro. Hay veces que se nota claramente el parche. He trabajado poco el fresco porque no me interesa; me parece una técnica superada. Ahora se usan los acrílicos que se ponen en una pared y pegan. El que sequen rápidamente resulta una ventaja; uno puede pintar y pintar encima evitando que se noten las enmiendas.

—Sin importar esto, su primer mural fue al fresco...

—En el Conservatorio. Actualmente ya no es lo que hice porque lo repintaron. Tenía algunas pequeñeces que arreglar y nombraron a una señorita que se dio vuelo en la superficie entera... Demuestra el descuido existente en México para cuidar nuestros valores. Por ejemplo en Francia, donde se preservan tanto las obras, se ruega a los visitantes que usen zapatos especiales antes de recorrer los museos o que tengan especial precaución y respeten la línea de las cintas protectoras sin pisar la punta de un tapete... Ahora se me presentan problemas con el mural llamado *Homenaje a la raza*. Es una india con canasta de flores y siempre ha estado en Bellas Artes. Lo acaban de prestar a una exposición. Regresó desprendido de la punta de un panel. Sencillamente le metieron unos clavos en el mero centro de la obra. ¡Hágame el favor!

—¿Le interesan los códices?

—Claro. Nomás que niego que eso alcance los valores pictóricos. Eran ilustraciones; dibujos con líneas negras que rellenaban coloreándolos. No es pintura propiamente dicha. Lo mismo podría decirse de la cerámica. También eran decoraciones. Carecen de la belleza específica de la pintura. Una decoración de un jarro es muy hermosa pero se trata de cosas distintas.

—De ahí la diferencia de algunos dibujantes que se le ponen al brinco.

—Yo no busco pelea.



Olga y Rufino Tamayo en Puerto Rico, 1957

—Usted ha evolucionado mucho en el color. Al principio no parecía el mismo. Hay artistas que sienten haber llegado a su meta. En su caso específico, su paleta es muy diferente a la que usaba durante los primeros años de su creación.

—Y tal vez lo sean mis dibujos.

—Por ejemplo, cuando pintó *Homenaje a Juárez* o *El estudio del artista* usaba tonos más apagados.

—Puede decirse que tengo dos paletas aunque el término es obsoleto porque ahora nadie usa paletas. Digamos mejor que tengo dos maneras de colorear. La brillante se debe a que en mi niñez, hasta los 17, viví entre frutas. Se dice que atendía un puesto de naranjas en el zócalo de Oaxaca. En realidad mi familia tenía lo que se llaman encomiendas: manejaba cosechas por furgones. Viví entre plátanos, melones, guayabas. Y eso quedó en mi mente. De allí que haya cambiado los colores apagados por los brillantes. Tengo siempre presentes las frutas entre las que crecí.

—Acepto sus explicaciones, aunque a decir verdad usted inventa colores, como un mago dueño del arcoiris, inverosímiles. Parece que los saca de un encantamiento.

—Porque usted sabe que el pintor mezcla tonos hasta descubrir matices distintos de los que otros usan...

—En el arte prehispánico hay una simbología muy clara que de alguna manera pasó al arte mural.

—Para algunos muralistas sí. Conmigo no. Mi pintura es muy simple. Capto personajes, animales, objetos carentes de significado. Simplemente me interesan las formas y los colores. No así los temas. Por eso en mis cuadros puede verse una figura, dos; pero no están ha-

ciendo nada. Me interesan los problemas de las composiciones, los contornos y las luces.

—Y, con todo, usted ha captado muchas veces el hombre frente al infinito.

—De una manera muy simple. No intento profundizar literariamente. Pinto a un hombre frente al infinito. Nada más. No hay sentidos secundarios ni trato de resolver problemas metafísicos. Simplemente mi personaje está frente al infinito y no quiere decir nada más. Los otros muralistas se preocupan por problemas revolucionarios o políticos. Retratan personas que se matan por un ideal, tratan de darnos cursos de historia.

—Y usted se vale de la poesía...

—Es distinto. Soy poeta. La poesía interviene en otras artes aunque sean ajenas a la palabra.

—¿Para usted pintar es un gozo?

—Mitad y mitad. Es un gozo porque es lo que me gusta. Nací para eso. Por otra parte, sufro porque se me presentan inquietudes serias. Representan una lucha continua. A veces no logro resolverlas y ello me enfurece. Le pongo un ejemplo elemental, una imagen muy gastada: las señoras sienten placer al parir un hijo pero padecen los dolores del parto.

—¿Y de dónde viene ese gusto por la vida que suelen transmitir las imágenes de sus telas?

—De lo mexicano. Somos seres contradictorios. Las borracheras nos ponen felices y al mismo tiempo no importa demasiado la muerte. Hay canciones que dicen “la vida no vale nada”. En esa vitrina hay calaveras de azúcar con nombres encima. La vida es para gozarla pero la muerte es tan importante como la vida. Y además todo es música. Terminé algunos cuadros que lo recuerdan...

—El primero que me viene a la memoria es *Músicas dormidas*... ¿Esa exaltación que ha hecho usted de las sandías viene de sus primeros años?

—Sí, la suya es una deducción simple. Ahí tiene lo que le estaba diciendo. En las pinturas de las cuevas no hay temas sino objetos, animales, hombres que están flechándolos. Pero están resueltos de manera formidable. Eran poetas esos tipos. El muralismo prehispánico me interesa pero no tanto porque la preocupación por los símbolos es muy marcada aunque no se sepa qué quieren decir. Luego los colores eran muy limitados; en Teotihuacan las serpientes tienen la misma decoración: rojo, azul, verde. No mezclaban el color... Ahora, si usted quiere podemos ir a mi estudio para enseñarle cómo preparo mis cuadros.

Y a su estudio fuimos. Parada junto a él me quedé muda viendo fondear de blanco un lienzo y trabajarlo con un largo pincel. Viendo a un artista de noventa años con la vitalidad de un joven que se embarca en la primera tarea que le dará fama.

Nacido en 1899 en la ciudad de Oaxaca, Rufino Tamayo se inscribió a los 18 en San Carlos y a los 20 ya

pintaba e investigaba por su cuenta. En 1921 lo designaron jefe del Departamento Etnográfico del Museo Nacional de Arqueología y la oportunidad fue muy importante, según sus propias declaraciones. Luego ocupó la jefatura del Departamento de Artes Plásticas de la Secretaría de Educación Pública. En 1933 le encomendaron el mural de la Escuela Nacional de Música. Se distanció de otros muralistas pensando que buscaban un “pintoresquismo” y no una esencia. Así veía como principio irrevocable que la estética debe predominar sobre lo demás. Procuraba conducir al espectador hacia una penetración profunda de la realidad. Y abordaba su obra como una idea poética que unificara el conjunto.

El mural del Conservatorio ocupa el cubo de la escalera y un tramo del segundo piso. Realizado en colores tierra, característicos de aquellas tareas iniciales, su punto de interés radica en su concepción armónica. Allí, con nubes plumizas e hinchadas, hay varias imágenes ingravidas, extasiadas, metáfora de las sensaciones más finas. En el centro una mujer enorme abraza un instrumento para su auditorio compuesto por otra mujer desnuda. La pared izquierda retrata a una cantora más auxiliada por un angelito proxeneta que le dicta palabras al oído. Surgen pentagramas, llaves de sol, instrumentos musicales —las guitarras tan caras a Tamayo— y una orquesta femenina cuyos componentes tocan flautas, levitan, no obstante su apariencia colosal. Lo representado se liga, se enlaza y de una secuencia pasa a la siguiente en perfecta sucesión de contrapuntos.

Poco después Tamayo vivió indistintamente en México y Estados Unidos donde le encargaron la decoración de la Hillyer Art Library (Northampton, Massachusetts). En septiembre de 1952 terminó el primer tablero de Bellas Artes y doce meses después el segundo. Daba relieve a las esencias de nuestra nacionalidad. En el Museo de Bellas Artes de Dallas concluyó *El hombre*. Ya entonces usaba vinilos sobre tela. Lo demuestran sus espléndidas realizaciones de Sanborns Reforma y del Hotel Camino Real, titulada precisamente *El hombre frente al infinito*. En el Museo Nacional de Antropología con *La lucha del día y la noche* recurre a un colorido apenas creíble por su originalidad. Sus figuras son dos fuerzas antagónicas y afines, el jaguar y la sierpe que recuerdan además nuestros mitos ancestrales.

Las opiniones que me dio para el prólogo que puse a su consideración no están recogidas aquí. Encabezan el libro al que me referí antes. Esta pequeña entrevista quedó perdida entre mis archivos. Me pareció interesante dar a conocer un hallazgo inesperado sobre un creador tan distinguido, quizá menos grande que los otros tres aunque magnífico. Descubrió nuevas rutas a nuestra plástica, antecedió a varios valores y abrió puertas al grupo de los cincuenta.