

El arte de México

André Breton

Traducción de Fabienne Bradu

Es conocido el profundo interés —palabra quizá pobre: no sería exagerado hablar de auténtica pasión— que sintieron los surrealistas por la realidad mexicana, a la que pensaron, escribieron y tradujeron en numerosas ocasiones. En Vuelta nos hemos ocupado antes del tema, y en este mismo número encontrará el lector las páginas que Jean Schuster, guardián del legado surrealista, ha dedicado a la actividad de Antonin Artaud, autor de *Los tarahumaras*, y Benjamin Péret, traductor de *Piedra de sol*, el poema de Octavio Paz.

¿Que decir de lo que se ama y cómo hacer compartir este amor? Todo se antoja aún más vano cuando se trata de un país y no de un ser humano. Incluso si es el más bello del mundo, su "inmenso cuerpo" se desvanece apenas se intenta hacerlo palpar. Los relatos de viaje agotan todo su poder de exaltación con los niños. Entre éstos y el común de los hombres que le oponen una barrera de desgaste y de definitiva resignación a su suerte, sólo el poeta lleva el timón de un arca donde lo que queda más remoto en el espacio y en el tiempo se adorna con colores demasiado resplandecientes como para no marchitar el cielo al alcance de los ojos, ni rebajar la vida que uno lleva. Mi propósito no es rehabilitar el exotismo por el exotismo, ni alentar el instinto de regresar a una época definitivamente superada en la historia humana. Pero lo desconocido que hoy se persigue —lo desconocido interior— no debe opacar lo desconocido exterior de las tierras ajenas a las que pisamos y de las cuales tenemos una idea aproximativa mediante los libros. Sólo a la *visión* le reconozco el derecho de supremacía absoluta: procurar verlo todo, por fuera y dentro a un mismo tiempo. Sería tan descabellado limitarse al testimonio de los sentidos como pretender que la imaginación sustituyera toda experiencia. En este aspecto, México es una piedra de toque. Su relieve, su clima, su flora, su espíritu rompen con todas las leyes que nos rigen en Europa. Pide una toma de conciencia radicalmente distinta a la que invitan nuestros horizontes cerrados y el poco peso de nuestra existencia comprometida, lo queramos o no, en la lucha encarnizada entre intereses encontrados. Cuando tuve que abandonar sus maravillosas soledades, me sobrecogió una gran tristeza ante la perspectiva de no volver a encontrar algo parecido y de no poder transmitir satisfactoriamente la nostalgia que me despertaba. Con este espíritu, pensé reunir un determinado número de obras y de objetos susceptibles de constituir un conjunto necesariamente limitado pero representativo del arte mexicano, desde sus orígenes hasta nuestros días.

CUADROS MEXICANOS (siglos XVIII y XIX)

Apenas se intenta detectar las escasas influencias que en ellos se manifiestan, se percibe la manera común y mucho más

importante como se sustraen a ellas. La sumisión entusiasta a la moda de la primera mitad del siglo pasado vuelve más áspera aún la expresión de estos rostros de niños sobre los cuales se detuvo un ojo primitivo. Estos retratos hablan de una época feliz en la que la pintura sólo se interesaba por su propio problema y los artistas parecían no tener el recurso ni la preocupación de inmortalizar sus nombres. Los museos mexicanos donde ahora figuran la mayoría de las obras de este tipo, provocan una impresión ambigua, única: uno se sonreiría ante tanta ingenuidad si no se contagiase del ambiente misterioso de estos cuadros que, como lo entendió Roberto Montenegro, quien más contribuyó a revelarlos, surge de la expresión, específica del genio mexicano, de "este destello de vida que persiste más allá de la muerte".

Su presentación en París me pareció justificarse por la siguiente consideración: estos cuadros iluminan con excepcional intensidad una producción que hasta hoy se juzgaba desconcertante por su situación histórica. Me refiero a la obra de Henri Rousseau. Cuando conocí estos cuadros, pude percibir los medios de comunicación, de alguna manera magnética, que Rousseau había establecido entre los dos mundos. Recordemos que Rousseau, músico de regimiento, hizo la campaña de México y se inscribe así, muy naturalmente, en la línea de los pintores mexicanos. Su *Enfant aux roches*, su *Bebé au polichinelle* podrían perfectamente emparentarse con algunos de los cuadros que figuran en esta exposición.

Por lo demás, se apreciará la notable contribución que ciertos atributos de los retratos aportan a la simbología sexual. Estos atributos atestiguan la creación de un lenguaje espontáneo, dramático, susceptible de expresar, en la luz eterna del amor, los juegos de la inocencia y de la fatalidad.

Otro escalofrío de México recorre estos *retablos* en los que, con un estilo que va desde el magistral hasta el más ingenuo, el artista a veces improvisado agradece al cielo una curación, la remisión de una enfermedad, haber sobrevivido a un accidente o escapado de un peligro. Los resultados son desiguales, en decadencia, pero a Jerry le hubieran fascinado estos arranques de piedad que toman como trampolín las confidencias más atrevidas y la más encantadora trivía.

OBJETOS POPULARES

Estos objetos, cuyo amontonamiento caprichoso constituye la mayor atracción de los mercados mexicanos, merecen ser considerados en sí mismos, es decir, independientemente del fastidioso punto de vista pedagógico que conlleva el folklore. Responden a la necesidad de preservar el acento individual, artístico, en el menor objeto de uso cotidiano, y de imprimirle al producto del trabajo la caricia de la mano del hombre.

De pueblo en pueblo, porque por lo general no llegan hasta las ciudades, los objetos de origen popular, indígena, atestiguan esta necesidad imperiosa, desde hace tiempo reprimida por la economía de los países "desarrollados". Señalan, allí y allá, la existencia de un solo hombre entregado a conciliar una realidad, por más humilde que sea, con su sueño: aquel que, por estar "embrujado", dejó de decorar las extraordinarias cerámicas verdes de Patamba, ese campesino de 108 años que sigue entregando a un comerciante de Guadalupe sus máscaras de barro pintado a la Arcimboldo, o bien la existencia de una categoría de hombres, alejados de toda aldea por cuatro o cinco días a caballo, como esos que, hasta la revolución de 1910, concibieron los perturbadores y magníficos objetos rituales de Matamoros, o los iluminadores de Uruapan que siguen repartiéndose, según su habilidad, la ejecución de las casas, de los árboles y de los personajes destinados a adornar los baúles.

Los "objetos funerarios", exclusivamente originarios del Valle de México, nos recuerdan este gusto pronunciado de México por todo lo que la muerte conlleva de pompa y de irrisión.

No hay nada más entrañable como la conjunción que se observa en la vida del campo, entre las prácticas impuestas por la conquista cristiana y la reminiscencia pagana que le sugiere al campesino indio organizar fuegos artificiales a la salida de las iglesias y mezclar a sus rezos las encantaciones para apaciguar al "señor de la lluvia". En el mercado de Toluca, una mujer humilde ofrecía silenciosamente, sin siquiera sacarlos de su canasta, los pequeños personajes ecuestres y otros muy vivamente pintados, que se podrán ver en esta exposición. Algunos objetos, a primera vista no figurativos, llamaron tanto mi atención como la de Diego Rivera que me guiaba. Después de informarnos, supimos que uno de ellos que pude traer conmigo, era un *huracán*; otro, del mismo tamaño, más oscuro y en forma de cuerno irregular, era la *noche*.

FRIDA KAHLO DE RIVERA

Allí donde se abre el corazón del mundo, aliviado de la angustiosa sensación de que la naturaleza, en todas partes idéntica a sí misma, carece de ímpetu, de que, a pesar de las razas, el ser humano, hecho con el mismo molde, está condenado a sólo cumplir lo que le permiten las grandes leyes económicas de las sociedades modernas; allí donde la creación multiplicó los accidentes del suelo, las esencias vegetales, y no escatimó las gamas de estaciones ni las arquitecturas de nubes; allí donde desde hace un siglo no ha dejado de arder, bajo un gigantesco fuelle de herrero, la palabra INDEPENDENCIA que, como ninguna otra, lanza estrellas a lo lejos, allí es donde, durante mucho tiempo, quise ir a probar la concepción que me he hecho del arte, tal y como debe ser en nuestra

época: un arte que deliberadamente sacrifica el modelo exterior en beneficio del modelo interior, y le apuesta a la representación por encima de la percepción.

¿Acaso esta concepción podía resistir el clima mental de México? Allí, todos los ojos de los niños de Europa, incluyendo al niño que fui, me precedían como mil fuegos embrujados. Con la misma mirada con la que recorro los sitios imaginarios, veía despegarse a la velocidad de un caballo al galope la prodigiosa sierra que rompe a orillas de las palmeras rubias, las haciendas feudales que arden entre el perfume de cabelleras y de jazmín de China en una noche del sur, delinearse, más alta, más imponente que en ninguna otra parte, bajo sus pesados ornamentos de fieltro, de metal y de cuero, la silueta del aventurero que es el hermano del poeta. Sin embargo, estos retazos de imágenes, arrancados al tesoro de la infancia, y por más intacto que perdurara su poder mágico, no dejaban de mostrarme ciertas lagunas. No había oído los cantos inalterables de los músicos zapotecos; mis ojos no habían entrevisto la extrema nobleza, la extrema desesperanza del pueblo indígena cuando se inmoviliza bajo el sol en los mercados; no me imaginaba que el mundo de las frutas pudiese abarcar semejante maravilla como la *pitahaya* cuya pulpa tiene el color y el enroscamiento de los pétalos de una rosa, la *pitahaya* con su carne gris y su sabor a beso de amor y a deseo; no había tenido entre mis manos un pedazo de esta tierra roja de la cual salieron, idealmente pintadas, las estatuillas de Colima que son mujer y grillo al mismo tiempo; en fin, no se me había aparecido, con su garbo igual al de las estatuillas y tan ataviada como una princesa legendaria, con encantamientos en la punta de los dedos, en el reguero de luz del pájaro quetzal que, al tomar el vuelo, deja ópalos en el flanco de las piedras, Frida Kahlo de Rivera.

Allí estaba ella, aquel 20 de abril de 1938, enmarcada en uno de los dos cubos —nunca recuerdo si el azul o el rosa— de su casa transparente cuyo jardín, colmado de ídolos y de cactus con cabellera blanca como si fueran bustos de Heráclito, está delimitado por una barda de órganos verdes, entre los cuales, durante todo el día, se deslizan las miradas de curiosos venidos de toda América y se asoman las cámaras fotográficas de quienes esperan apresar el pensamiento revolucionario como se sorprende al águila en su nido. En efecto, se supone que, de un cuarto a otro, por el jardín donde se detiene a acariciar sus monos—araña, por la terraza a donde sube una escalera sin barandal que da al vacío, Diego Rivera pasea cotidianamente su andar de péndulo y su esultura física y moral de gran luchador —encarna, a los ojos de todo un continente, la lucha estrepitosa contra todas las potencias de la esclavitud y, por lo tanto, a mis ojos, lo más valeroso en el mundo—; y sin embargo, no conozco nada que iguale en calidad humana su sumisión al pensamiento y al modo de ser de su mujer, ni en prestigio lo que rodea para él la personalidad feérica de Frida. Si la indiscreción pública se encarna tanto con esta casa es también porque se sabe que de cuando en cuando alberga a un hombre que la inmoralidad de nuestros tiempos obliga a desplazarse furtivamente en el único rincón de la tierra que le han dejado; un hombre cuya inteligencia es muy superior a la de sus perseguidores, cuya esperanza en el hombre es tan fuerte que puede exigirle un salto total hacia la liberación —el salto, como él mismo lo ha dicho, del reino de la necesidad al de la libertad— y esto, a

pesar de los arranques que se frenan a sí mismos al principio de la carrera, cuya juventud se manifiesta en todos los actos de la vida y la de su pensamiento, inmortal para los que se acercan a él o a sus libros, en una promesa y una certidumbre de revancha: León Trotski.

En la pared del cuarto de trabajo de Trotski, admiré con detenimiento un autorretrato de Frida Kahlo. Vestida con alas de mariposas doradas, así es como, en la realidad, entreabre la cortina mental. Al igual que en los más bellos días del romanticismo alemán, nos es dado asistir a la entrada de una mujer joven y provista de todos los dones de seducción que suelen encontrarse entre los hombres geniales. Así, se puede esperar que su espíritu sea un lugar geométrico: allí encuentran su resolución vital una serie de conflictos de la misma naturaleza de los que antaño afectaron a Bettina Brentano o a Caroline Schlegel. Frida Kahlo de Rivera se ubica en este excepcional punto de intersección entre la línea política (filosófica) y la línea artística, a partir del cual *deseamos que las líneas se unan en una misma conciencia revolucionaria, sin que se confundan las razones de diferente esencia que las recorren*. Como en este caso la resolución se busca en el terreno plástico, la contribución de Frida Kahlo al arte contemporáneo cobra un valor de parteaguas entre las diversas tendencias pictóricas que están naciendo.

Cuán grandes fueron mi sorpresa y mi alegría cuando, a mi llegada a México, descubrí que su obra última, concebida en la ignorancia de las razones que nos movieron a mí y a mis amigos, florecía en pleno surrealismo. En el estado actual del desarrollo de la pintura mexicana que, desde el principio del siglo XIX, es la que más se sustrae a toda influencia extranjera, la más fiel a sus propios recursos, volvía a encontrar, al otro lado de la tierra, esta misma interrogación espontáneamente planteada: ¿a qué leyes irracionales obedecemos? ¿Qué signos subjetivos nos guían a cada instante? ¿Qué símbolos, qué mitos están latentes en tal amalgama de objetos o trama de acontecimientos? ¿Qué sentido darle a esta capacidad del ojo que permite pasar del poder visual al poder visionario? El cuadro que en ese entonces estaba terminando Frida Kahlo —*Lo que me dio el agua*— ilustraba sin saberlo la frase que yo había recogido de la boca de Nadja: "Soy el pensamiento sobre el agua en el cuarto sin espejos".

Su arte también incluye la gota de crueldad y de humor capaz de ligar las raras potencias afectivas que se precipitan para formar el filtro secreto de México. Los vértigos de la pubertad, los misterios de la generación alimentan aquí la inspiración que, a diferencia de lo que sucede en otras latitudes donde se mantienen recónditos en el espíritu, los exhibe en una mezcla de candor y de impertinencia.

En México, llegué a decir que no existía otra pintura mejor ubicada en el tiempo y en el espacio. Ahora añado que no la hay más exclusivamente femenina en el sentido en que, para ser la más tentadora, no vacila en volverse sucesivamente la más pura y la más perniciosa.

El arte de Frida Kahlo es una cinta que envuelve una bomba.

ARTE PRECOLOMBINO

Este arte dio lugar a glosas tan eruditas y abundantes que no se trata de presentarlo aquí desde un punto de vista didáctico

El pasado de México es más conocido que su presente y los admirables objetos que lo evocan tienden cada vez más a rebasar, cuando no a romper, los esquemas arqueológicos que los enmarcaban. Si el arte asiático perdió la relevancia que conoció en los tiempos de la fundación de la Compañía de Indias, y luego en la segunda mitad del siglo XIX, si el arte africano perdió el interés que los pintores que daban a principios del XX, el arte americano precolombino es, junto con el arte de Oceanía, el que más influencia ejerce hoy sobre los artistas. Por lo demás, sólo es posible evocar a México si se atienden las primeras manifestaciones de su genio. Considerándolas desde allí, uno acaba convenciéndose de que no se trata de un tesoro muerto: sólo algunos días bastan para comprobar que profundas raíces ligan al indígena con la magnífica tierra que todavía cobija parte de este tesoro y, por esto, resplandece intermitentemente.

FOTOGRAFÍAS DE MANUEL ÁLVAREZ BRAVO

Por lo general, la fotografía se limita a revelar a México desde el ángulo fácil de la sorpresa que puede asaltar al ojo extranjero en cada esquina. El resultado es el más ecléctico y desilusionante documental que conozca, en el que se reiteran hasta el cansancio los sitios panorámicos, las danzas indígenas y la arquitectura barroca de la Colonia. Tanto al hojear los álbumes de impresiones fugaces como al oír, allí mismo, el ruido continuo, mecánico, fundamentalmente insensible, de las cámaras fotográficas, uno dudaría que se pudiese penetrar el alma del país con este medio. Es imprescindible haberla conocido desde la infancia y no haber dejado de interrogarla con pasión para retratarla de cuerpo entero. Esto es lo que logra Manuel Álvarez Bravo en sus composiciones de un admirable realismo sintético y, a mi gusto, sin precedente. Gracias a él nos es dado palpar todo lo patético mexicano: allí donde se detuvo Manuel Álvarez Bravo, para fijar una luz, un signo, un silencio, no sólo late el corazón de México sino también el valor plenamente objetivo de la emoción del artista que supo presentarla con un discernimiento único. Apuntalado en los grandes movimientos de su inspiración por un sentido excepcional de la calidad así como por una técnica infalible, Manuel Álvarez Bravo, con su *Obrero asesinado en una pelea*, ha alcanzado lo que Baudelaire llamaba "el estilo intemporal".

GRABADOS DE POSADA

El triunfo del humor en estado puro y manifiesto en el nivel plástico debe situarse al parecer en época muy cercana a la nuestra y reconocer como su primer artesano al artista mexicano Posada, que, en admirables grabados en madera de carácter popular, nos hace sentir todos los remolinos de la revolución de 1910 (las sombras de Villa y de Fierro, interrogadas juntamente en estas composiciones, nos iluminan sobre lo que puede ser el paso del humor de la especulación a la acción —México, con sus espléndidos juguetes fúnebres, afirmándose ante los demás como la tierra de elección del humor negro). □