Vuelta

SUPLEMENTO EXTRAORDINARIO • JUNIO DE 1995

JUAN SORIANO

POR

JULIETA CAMPOS

Y

CARLOS MONSIVÁIS

Soriano visto y oído

JULIETA CAMPOS

Esta es la tercera vez que escribo algo sobre Juan Soriano. La primera fue para la presentación de aquel libro de retratos de Lupe Marín en el Museo Tamayo, que evocó una exposición de esos cuadros que había visto en 1962. Era 1989. Aquella ocasión me sirvió para discurrir en torno a la "celebración de la idolatría", y a la fascinación —semejante a la que ejercía sobre Shelley la "tempestuosa belleza de lo terrible", la cabeza de Medusa— que ejerce sobre Soriano la figura femenina. Me pareció que tenía mucho de la veneración de los tiempos más remotos por las Diosas Madres, a la vez nutricias y devoradoras.

Para el catálogo de la exposición de esculturas que preparó Miguel Cervantes para el Museo Marco de Monterrey, en 1992, escribí un nuevo texto, que titulé "En el centro de la rueda del mundo" y que Sergio Pitol recogió en el libro que ahora se reedita y nos da un nuevo pretexto para hablar de la obra de nuestro querido Soriano. Ahora se me ocurre que hizo bien Juan en elegir Guadalajara para colocar una escultura monumental que, creo yo, encierra el símbolo muy arcaico de la "rueda de la vida", un símbolo común a muchas culturas, que envuelve en el ritmo cósmico y, a la vez, sitúa a cada experiencia individual como punto de referencia del incesante devenir cíclico. Hizo bien en darle a *La ola* un sitio en su ciudad natal: fue allí donde Juan empezó a experimentar el mundo y donde empezó a envolverlo la ola de mutaciones infinitas de su propia vida.

Me resulta difícil, pues, decir algo nuevo sin repetirme. Voy a dejarme guiar, entonces, por algunas cosas iluminadoras que el propio Juan Soriano ha dicho sobre sí mismo. Ha dicho, por ejemplo, que nada ha podido, en el curso de su existencia, agotar el núcleo de su infancia: "bodega cintilante de luz y de ciegos, oscuros, incomprensibles misterios". Desprenderse de aquel reino temible pero entrañable —el universo familiar— era, sin embargo, el precio que había que pagar para crecer y abrazar el arte.

Había que desprenderse físicamente y había que preservarlo en el alma, para volcarlo en la luz y el misterio de la tela, del barro, del yeso y del bronce. No dejar de ser, nunca, un niño sorprendido ha sido su privilegio: "Todo está aquí conmigo, para siempre", ha reconocido Juan, "hasta que yo me muera". La infancia —la aurora del mundo para cada cual, sigue estando con él y ha puesto, en su obra, una luz de aurora.

La memoria está en el centro de la rueda del mundo y hacia esa memoria se remite la sensibilidad, de modo que lo visto hoy recibe luz de lo visto el primer día. Una luz de primer día sigue bañando todo lo que toca la mano de Soriano que, a los 75 años, camina acompañado del niño que fue.

No quiero decir que la infancia recordada fuera el paraíso: quizás era un paraíso visitado, de vez en cuando, por el infierno —o, a lo mejor, al revés, un infierno visitado, de vez en cuando, por el paraíso.

Si uno lee con cierta atención las conversaciones con Juan que nos regala Sergio Pitol, en este hermoso testimonio sobre el perpetuo rebelde, registrará la curiosa repetición de la palabra *rispidez*. Como si la aventura de Soriano con el arte hubiera sido el resultado de haber conocido y trascendido la rispidez.

Conocí a Juan hace casi veinte años, en París, después de haberlo rastreado infructuosamente en Italia. No sé si puedo explicar por qué siempre lo sentí cercano. Creo que hay un Soriano con aristas ríspidas, que a veces asusta a la gente, sobre todo cuando él juega a proponérselo. Sé que puede ser despiadado, quizá para devolverle al perverso baile de máscaras que suele practicarse en los salones, sobre todo cuando circulan intelectuales, el susto que esa beligerante "vida social" le causó siempre. Quizá a Juan lo hizo ríspido la necesidad de poner a raya la rispidez, de guardar su distancia para no dejarse lastimar demasiado. Conmigo nunca fue ríspido. No puedo evitar, aunque él la disimule, descubrirle la ternura y, por eso, me despierta ternura. Como aquel ocelote de La Venta al que quise acariciar a través de las rejas y apenas me dejó un rasguño, a modo de caricia *maladroite*, en la yema del dedo. El Soriano que yo he conocido me recuerda a aquel ocelote.

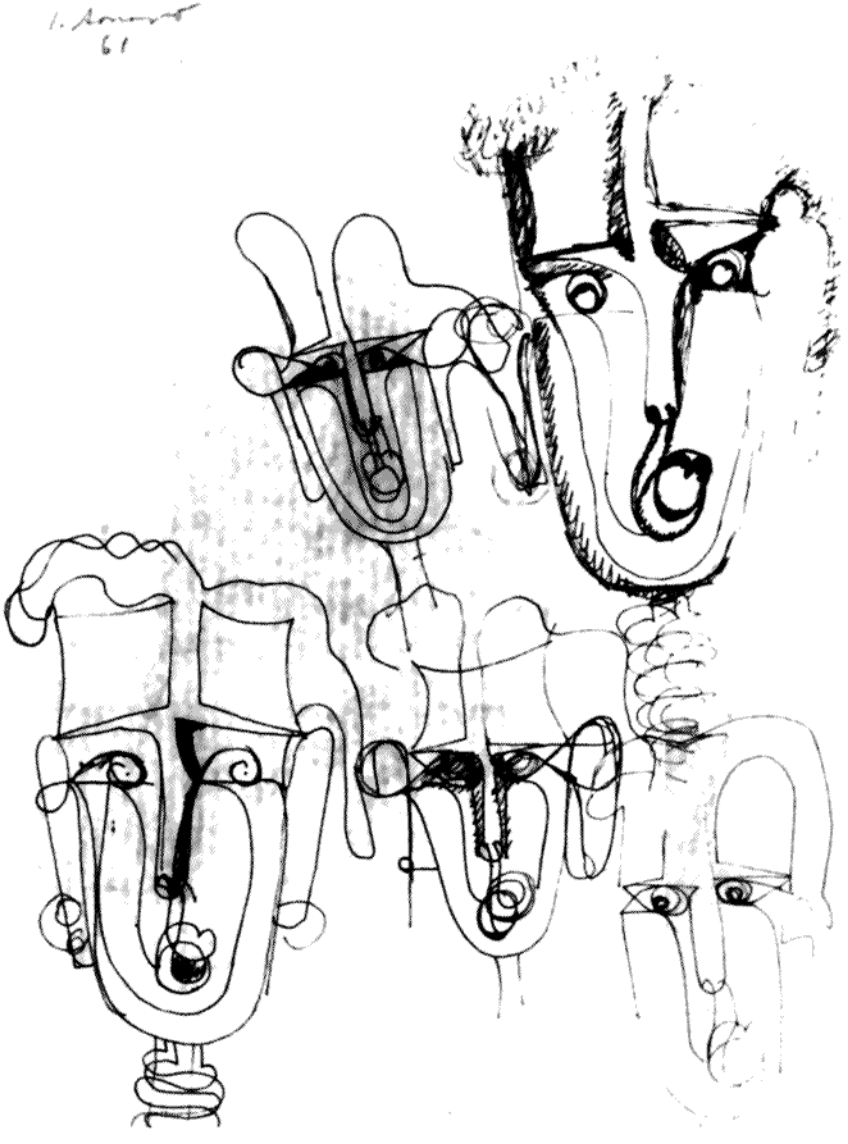
Pero volvamos al libro, porque vale la pena seguirlo en su recolección de recuerdos: escuchar cómo vivió su aventura con las formas, con la luz, con el color, cómo hizo el descubrimiento de la relación entre figura y espacio y cómo hizo el hallazgo de la nueva y antes insospechada realidad que es el cuadro, donde el misterio se resalta y, por ello, súbitamente, se entreabre.

Dice Soriano que "la pintura surge de lo que uno ha

visto" y nos cuenta cómo el amar lo que veía, y sobre todo el esplendor de la naturaleza, lo habitaba y se plasmaba, como visión, en la tela. Soriano ha sido un enamorado de la tierra y de los árboles, de las flores, de los caballos, de los toros, de los gatos y de los pájaros. Le gusta pintar ventanas y puertas que se abren a la luz

y a la vida, aun a riesgo de que, de repente, por ellas se asome también la muerte. Queda el recurso de atraparla en una jaula, entre las frondas resplandecientes de un árbol solar y jubiloso.

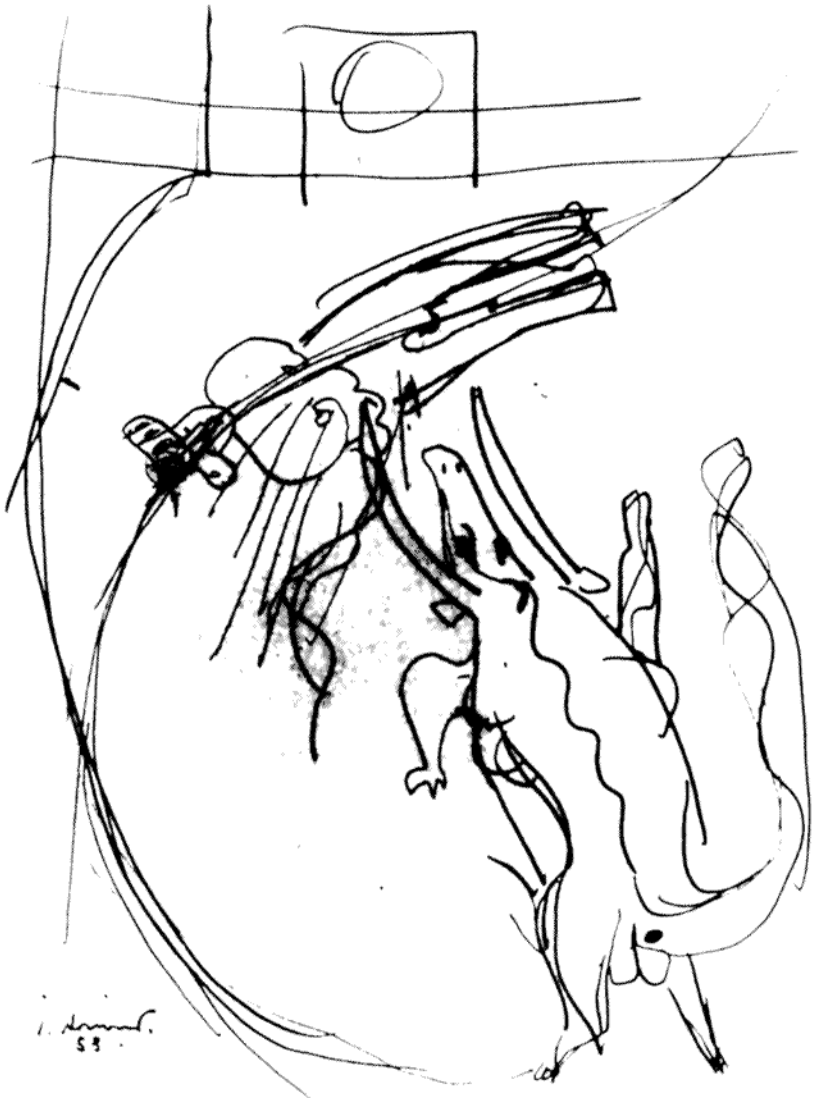
Este pintor, que es un gran lector, se alimenta de imágenes, pero también de palabras. En su afán de leer el mundo se le ván los ojos, también, hacia esas otras lecturas que otros visionarios —los poetas, y no sólo los que escriben versos— traducen en palabras. Así entró, por ejemplo, al universo, terriblemente humano y apasionado, de los dioses griegos. Después, a los treinta y dos años, hizo contacto, de piel a piel, con el mundo



antiguo o, como puntualiza, con algo más arcaico, que tiene más de los atridas que de Fidias y de Pericles. Por eso se puso a explorar el preclásico micénico y cretense y toda esa exuberante riqueza de formas y expresiones que floreció en torno al Mar Egeo.

Sus fugas a Europa, a partir de 1952, fueron un encuentro consigo mismo, con lo más auténtico y lo más libre de él mismo. La fuga se prolongó más y más, hasta que Juan supo que, para mejor reencontrarse con los orígenes, debía poner distancia. Hacer casa en Europa no era desprenderse de México sino inventarse el espacio preservado —a salvo de la voraz anécdota cotidiana de las vidas ajenas y de la fama— para que pudiera respirar mejor "la patria íntima".

Sus exploraciones o visitaciones marginales de la abstracción se explican por el prurito de no resbalar hacia "algo demasiado melancólico y pegajoso" que a veces se le asomaba en la pintura figurativa: algo que



tenía que ver, sin duda, con los sentimientos más remotos y más entrañables, esos de los que nunca ha podido prescindir, pero a los que ha pretendido mantener a raya. Lo figurativo volvió y se le impuso porque su intercambio con el mundo está mucho más marcado por la sensualidad que por la razón: las formas pueblan su universo y son formas opulentas, no sombras de ideas platónicas.

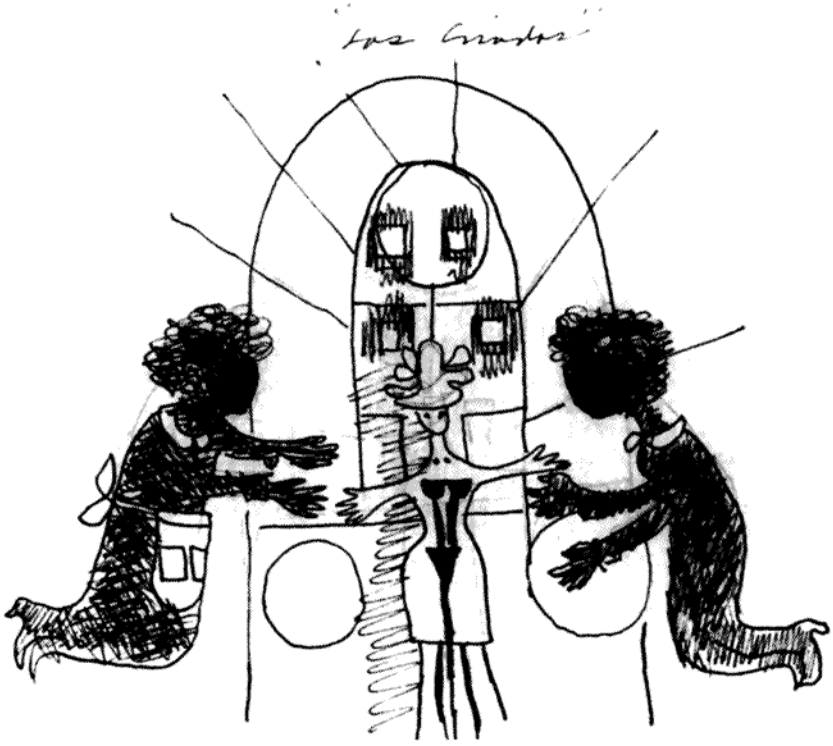
En suma, el arte le deja hacer la paz con el mundo y con él mismo. Como alguna vez lo apunté hablando de la escultura de Soriano —en el texto que reproduce esta especie de "Soriano, modelo para armar" que nos ofrece Pitol— "lo que el niño conoció jugando, al hombre le permite poner afuera, en paz, su tumultuosa turbulencia". El sosiego de domesticar el desconcierto con el concierto es reconciliatorio. Yo he experimentado esa reconciliación en los amarillos de Soriano: amarillos que invocan la eterna regeneración: la energía infinita que, pasando por la muerte, la trasciende. Lamento no conocer el retrato de *La madre*, casi enteramente amarillo según el testimonio de Juan, un retrato que a él le gusta identificar como la "Gran Madre", la diosa de la

fertilidad que, como la Coatlicue, reúne la ambivalencia de la muerte y la vida.

Vuelvo así al principio de este breve y nuevo acercamiento a la obra de Soriano y a la inquietante presencia de la imagen femenina. Enigmática, evoca a arcaicas decidoras de oráculos y profecías, propiciadoras de un acceso vedado, y por lo mismo seductor, al conocimiento. Sospecho que pintar y modelar han sido también, para mi amigo Soriano, actos de exorcismo.

Las conversaciones con Juan, la reconstrucción que

ha hecho Sergio de largas pláticas con el artista, le dan al libro que hoy volvemos a tener entre las manos una calidad comunicadora excepcional. Cuando Juan, como decía Xavier Villaurrutia, "esculpía sus retratos", hizo el de su hermana Martha, en 1934, y el pintor tenía apenas catorce años. Es un retrato notable, como casi todos los suyos, y como el autorretrato de la misma fecha. Ambos inician la galería que, con fidelidad, sigue a las pláticas que abren el libro: el artista y la que fungió como introductora al mundo que le permitiría, después, aprender a exorcizar a sus fantasmas —el mundo del conocimiento y del arte, que el adolescente empezó a entrever en aquel pequeño salón donde la hermana, algunos años mayor que él, recibía a amigos que habla-



ban de música y de literatura y parecían poner a New York o a París, sobre todo a París, al alcance de la mano.

Una espléndida secuela de láminas, que reproducen hasta donde es posible la luminosa presencia de las telas, sirve de puente entre las conversaciones y algunos textos, debidos a varias plumas, que han dado cuenta de hitos sucesivos en la obra de Soriano. Recomiendo especialmente la lectura de los que le ha dedicado Octavio Paz a quien ha sido su amigo, muy querido, desde hace más de medio siglo. El primero es de 1941; el último, de 1989. Son tan reveladores que no hay que leerlos antes de ponerse a escribir algo sobre Soriano: le quedaría a uno muy poco qué decir.

¿Cómo añadir algo a ese retrato virtuoso que hace Octavio del "...pájaro, potro huérfano, extraviado... pájaro disfrazado de humano. O potro que fuera pájaro y niño y viejo al mismo tiempo." Hay que advertir que Juan tenía 21 años entonces. En 1954 escribe Paz que "Juan Soriano, el pájaro entumido de ayer, se ha echado a volar" y "va dejando caer sus cuadros, como quien deja caer frutos cortados en la altura". Descubre entonces, en esos cuadros, un amarillo que triunfa, que "de nuevo asciende como un himno".

El entusiasmo será el mismo en 1962. Hablará de las *visiones* de Soriano, "de las cuales no podemos apartar los ojos". Y dirá, en tres palabras, su encuentro con los retratos de Lupe Marín: "mujer, muerte, memoria" y con el endiosamiento alucinado de la mujer que hace Soriano.

En 1987, volverá a vincular el arte con la persona, "realidades distintas pero inseparables" sugiere, que viven entre la eternidad y el tiempo, insistiendo en describir al artista como "un ser muy antiguo y, simultáneamente, muy joven" y comparándolo con el cohete o con "una nube de luciérnagas". Por último, en 1989, el poeta hace un rápido recuento de la aventura cultural, en México, desde los últimos 30, cuando, a su regreso de la guerra de España, se encontró por primera vez con Soriano y ubica al pintor como uno de los protagonistas cardinales que han dado un combate, "que aún no ha terminado" y que tiene que ver con el riesgo que no debe dejar de asumir, todos los días, el que entienda la creación como compromiso con la libertad.

Creo que no hace falta abundar más en esta celebración de Soriano para inducir a los que todavía no lo conocen a que se apresuren a ponerse enfrente de una obra suya. Los que lo hemos hecho, tantas veces, no dejamos de reincidir en la emoción y en el entusiasmo.