

## JUAN SORIANO, SUCESIÓN DE LEYENDAS

CARLOS MONSIVÁIS



A Merry Mac Masters Juan Soriano le dice: "La gente ve muy bien los cuadros sin necesidad de saber que nació en Guadalajara, que en mi estado llamado Jalisco hubo tales y tales pintores. Eso es para la otra historia, pero no explica un cuadro. Un cuadro se explica solamente a través de la sensibilidad de otro hombre que lo lee y lo puede ver" (*La Jornada*, 3 de mayo de 1995). Sí, pero también, y así no sea nunca indispensable, la percepción de cuadros y obras se enriquece si disponemos de datos fundamentales y de anécdotas sobre el modo de ser del artista, su forma de relacionarse, su vivacidad verbal, elementos todos que así no estén presentes en la obra, sí animan la relación que con ella tiene el lector o el espectador, constituyen por así decirlo la "segunda intimidad", la que afirma o matiza los vínculos que una persona establece con el hecho artístico.

*Juan Soriano*, libro diseñado con maestría por Vicente Rojo (Ediciones Era y Conaculta, México, 1994), nos acerca a la obra, con excelentes reproducciones, y a la vida, en el monólogo conducido y editado con brillantez por Sergio Pitol. Además del interés de los admiradores de un pintor en su proceso formativo, amistoso, político, existencial, en el caso de Soriano el interés se potencia por sus sesenta años de permanencia en el medio artístico, desde la llegada del adolescente de Guadalajara hasta la condición de maestro reconocido de hoy. Entrecruce de las generaciones, Soriano ha conocido con detalle al medio artístico e intelectual de México, de Roberto Montenegro, Frida Kalho y Diego Rivera a los más recientes, de los integrantes de la revista *Contemporáneos* a los de la revista *Vuelta*. Artista fecundo, Soriano se da tiempo y es incesante en el trato y puntual en la evocación; es suyo el don de la anécdota memorable y de la caracterización esencial: "...en 1940 pinté a Xavier Villaurrutia. Ese cuadro tiene algunas de las características de los retratos anteriores. Cuando uno observa tanto cada fragmento del rostro y luego lo dibuja por fuerza se carga de expresión. Veo ese cuadro y es como si viera a Villaurrutia. En el retrato plasmo la impresión que él me producía: las manos frágiles, el gesto pícaro de quien acaba de decir una frase muy aguda y mordaz. Se le veía siempre tan atildado como en ese cuadro."

Soriano, según insiste, confía en la separación tajante entre vida y obra, y rechaza la pretensión de hacer biografía con la pintura. "No creo que la pintura deba ser un reflejo exacto ni de la época ni de la persona, me parece que más bien es resultado de una especie de intuición que va más allá de la vida consciente." Sin embargo, es tan amplio el sitio del retrato en el trabajo de Soriano que, sin forzar la interpretación, se advierte en esos cuadros una carga autobiográfica. Los retratos son con gran frecuencia versiones y confesiones: así ve Soriano a lo permanente y a lo único del ser humano, así concibe las relaciones entre alma y apariencia, entre cuerpo y armonía, entre auge y extinción: "En 1942, en *San Jerónimo*, quise recrear un tema clásico. La comparación entre la extremada belleza de una persona en su edad mejor y la muerte". O eso, o la exaltación de la amistad al rango de biografía alternativa: "En cambio, las amigas son como ángeles de la guarda".

En este sentido, lo más revelador es la serie que Soriano le dedica a Lupe Marín, figura que en una etapa encarnó en México a la personalidad femenina llevada a un límite, al protagonismo como sublevación. Lupe: mujer del entramado de las mitologías, la Eva eterna y provisional, la Medusa sin consecuencias fatales, la Circe de las frases exterminadoras, la Hécate invariable y, de nuevo, y siempre, Lupe Marín, la figura irrepetible, el modelo primordial, la diosa desgarbada, la quietud de la turbulencia. En la serie de Soriano, Lupe es la obsesión por definir pictóricamente un elemento de la vida personal múltiple y única, en el impulso que va de lo clásico a lo furiosamente moderno, de acuerdo con la norma de Soriano: "Una de las cosas que me han hecho vivir tranquilo se la debo al hecho de estar en paz con la tradición. Seguirlo o abandonarla jamás ha sido un problema para mí". Lupe, retrato veneciano o descomposición al límite de la figura.

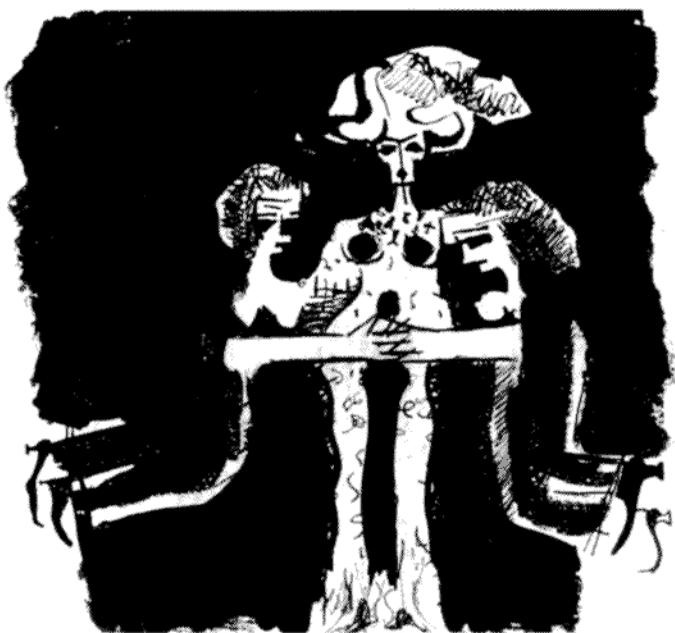
A los retratos de Soriano, tan serenos y tan clásicos a su manera, los matizan en el libro sus descripciones de los personajes y del momento al que corresponden. Son criaturas de la heterodoxia o del convencionalismo, desgarrados, belicosos, tranquilos como las pretensiones sociales que los conforman, o seguros de su desafío. Pitol deja hablar a Soriano, el mejor informante a propósito de Soriano, y sabe conducir, es el interlocutor



ideal y no ocupa espacio notorio en la conversación. Pero él discrimina y no permite complacencias en las evocaciones de alguien que en privado, lo que tratándose de él significa una versión ampliada de lo público, opina y juzga sin término. Soriano es un fanático del arte y un incrédulo del arte, ama y aborrece a la misma idea en la misma conversación, compara sin cesar y le niega cualquier utilidad a las comparaciones. Es contradictorio y le gusta serlo, sólo para resolver las paradojas con frases brillantes donde los extremos se anulan. Esto, en principio, parecería distante de la atmósfera de

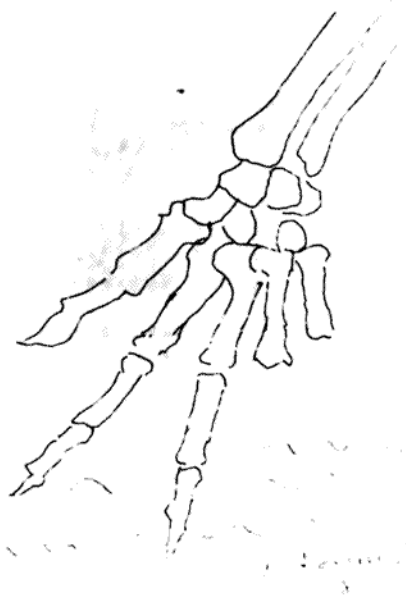
sus cuadros, las más de las veces animados por la búsqueda de serenidad o, si se admite el término, por el despliegue de la inocencia, tan presente en sus múltiples retratos de niños o en su serie donde los ángeles manifiestan la perversidad de la pureza.

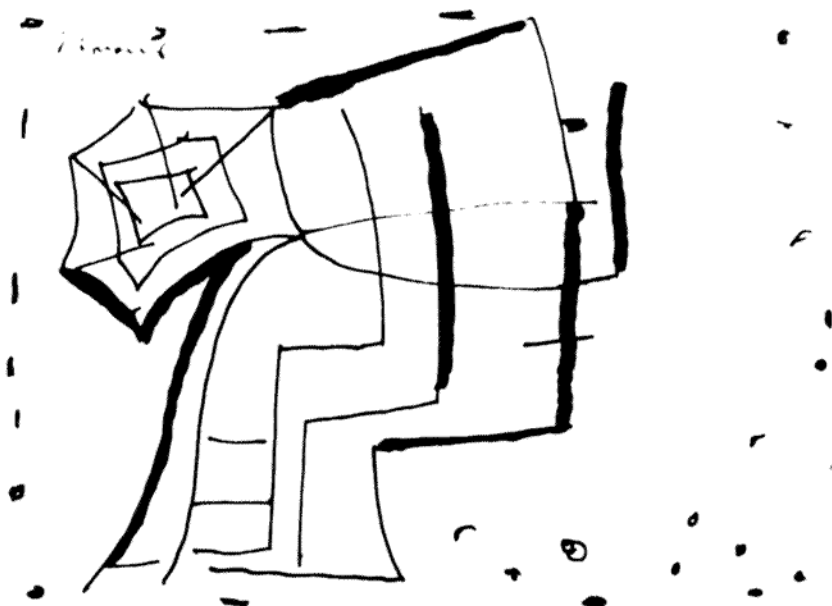
Si la vida de Soriano, tal como la consigna Pitol y como la ha narrado Juan durante medio siglo, no se agrega al sentimiento estético, si crea las corrientes subterráneas que ayudan a la comprensión del proceso creativo, asunto de humanización, técnica, cultura y formas emocionales. "La renovación de la técnica viene



de la renovación del alma", afirma Soriano, y en seguimiento de esa tesis se podría decir que la respuesta del espectador a la técnica se relaciona con su visión del artista. "La pintura por fuerza tiene que dejar muchos de los momentos de la vida fuera de su ámbito porque su

realización se produce en un momento privilegiado, cuando el pintor puede organizar algunas emociones que quedan fijas en el cuadro, y eso tiene muy poco que ver con la vida de todos los días, que puede ser amarga, triste y hasta informe. Sólo los momentos lu-



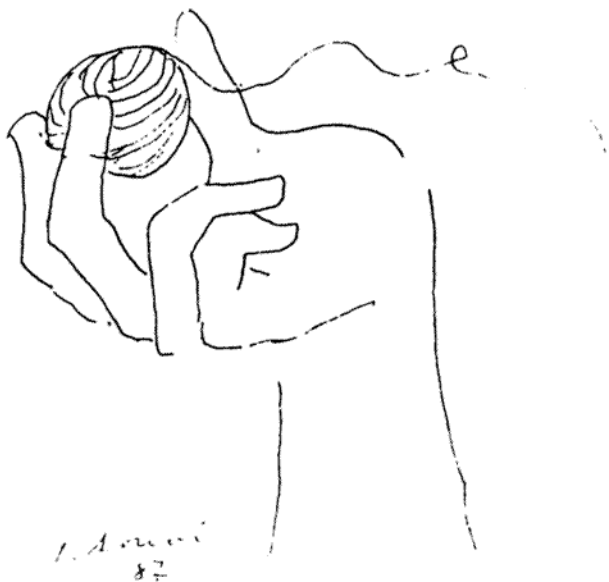


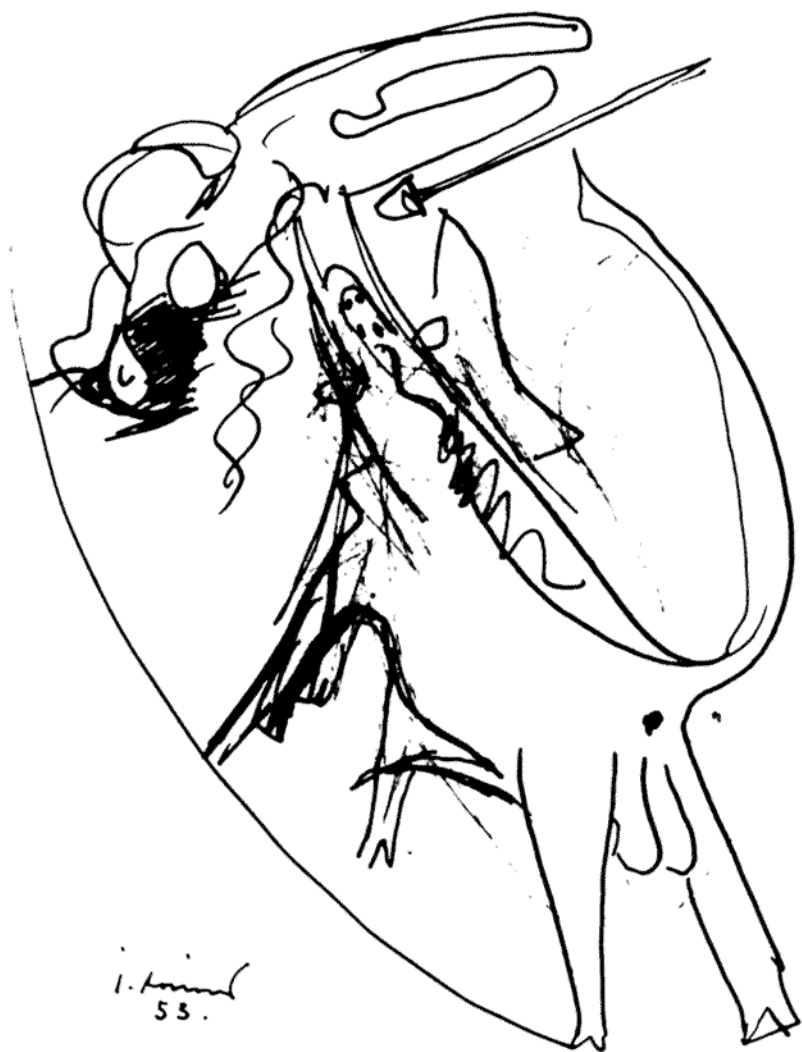
minosos, cuando resulta posible organizar eso que viene a ser la muestra de que uno vivió en este mundo y que dejó algo suyo en él, son de verdad maravillosos".

Soriano admira y recela de su admiraciones. Y Pitol capta y reproduce con finura la ambivalencia que, tam-

bién, se presenta en los cuadros, y en las afirmaciones y negaciones que una pieza hace de lo que la antecede y de lo que, en la misma obra, la sucederá. Esto no sin ordenamientos.

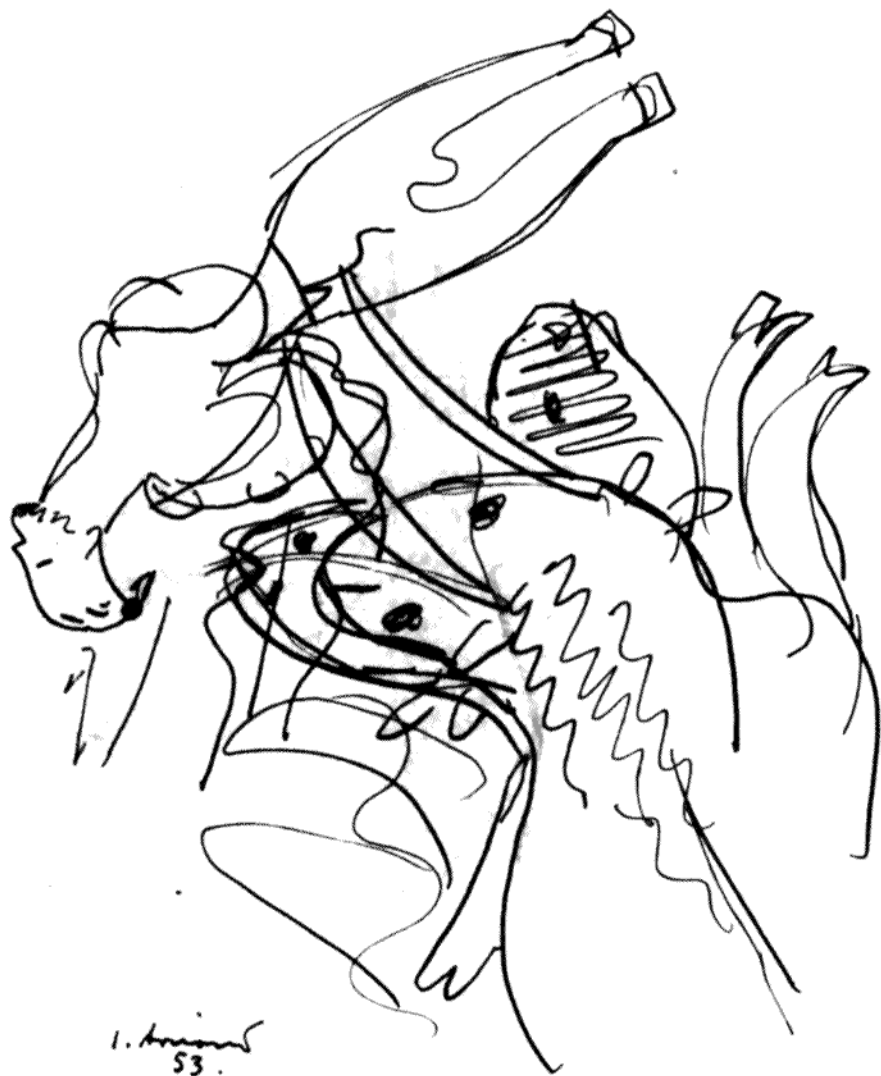
En su diálogo, Pitól recorre con Soriano varias eta-





pas del artista. Al principio, es el personaje al que todo sorprende porque contempla a la sociedad cerrada de los años treinta y cuarenta desde las filtraciones libertarias. Luego, es el viajero animado por las amistades y los caminos intelectuales que se abren al paso de las conversaciones: "...pues hasta entonces había vivido a la manera de un niño a quien sus padres le impusieron la vida que ellos tuvieron, sin permitirle la independencia necesaria para poder elegir, y en ese momento me di cuenta de que lo que debía hacer era acabar con la vida de parrandas, las visitas a algunos amigos que me eran

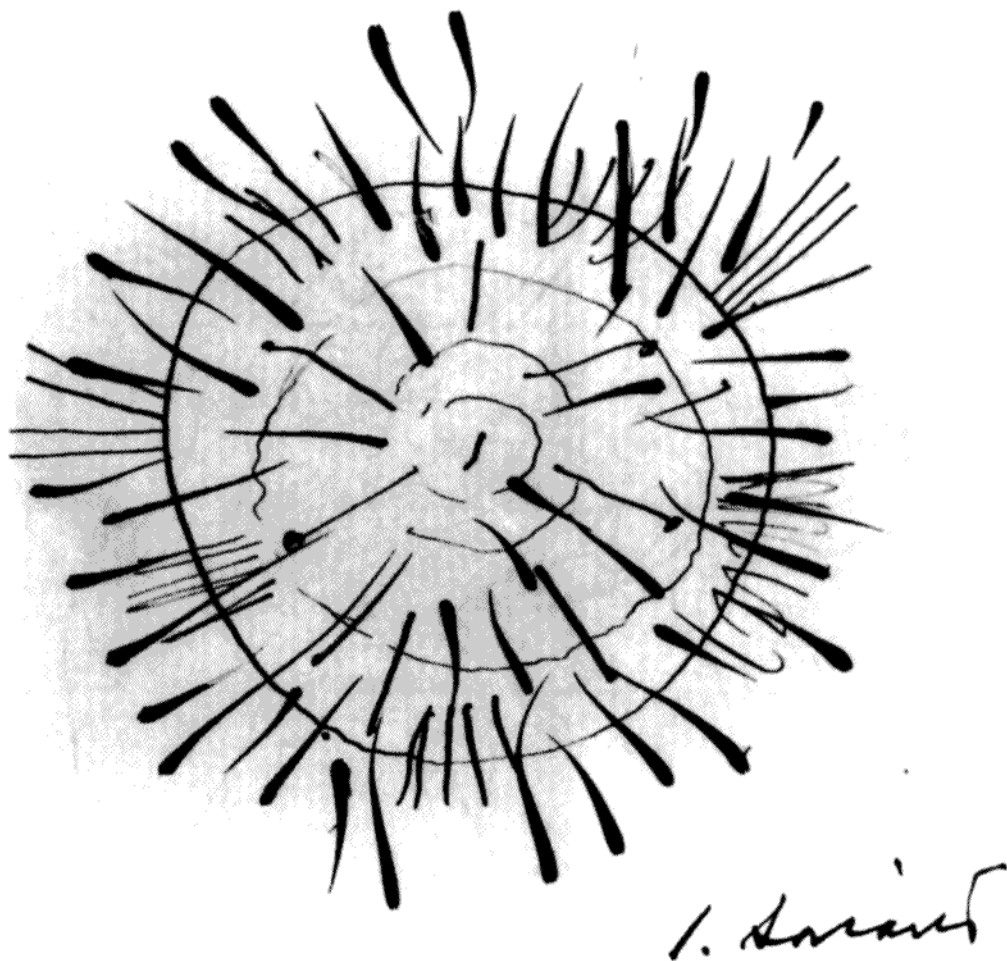
muy simpáticos pero que me resultaban tan perniciosos para mi tiempo como lo era yo para el de ellos". Y el proceso intelectual, muy álgido en Soriano aunque él suela ostentar su "mirada ignorante", se afina con el abandono a la pintura, el ver el mundo desde la perspectiva del niño o desde la abstracción ("un estallido de libertad") o desde la metamorfosis infinita de un personaje o una idea. Y a lo largo del tránsito se da el peregrinar de la persona, con todo y excesos, amores, entusiasmos, suspicacias, entregas sensibles. Pitol trabaja con los materiales de una memoria de primer



orden, que recapitula y actualiza su acervo de vivencias, y Rojo selecciona el material de las distintas épocas. Cada parte del libro contextualiza a la otra.

Juan Soriano no es una leyenda; es, como el libro lo puntualiza, una sucesión de leyendas, desde el niño prodigio que llega a la capital en las postrimerías del Renacimiento Mexicano, al artista en plenitud (en su segunda o tercera plenitud) que disemina esculturas monumentales, agradeciblemente nunca de héroes. La calidad de su obra y la pasmosa facilidad verbal se unen para multiplicar ese relato, la de un ser a quien su con-

ducta margina y a quien su obra y su actitud sitúan en el centro, la del artista consagrado que recurre a las provocaciones para no dejarse encasillar, la del esteta a quien vigorizan las formas populares. Soriano es el rebelde que se opone a *la biografía autorizada* porque lo mejor para él es empezar de nuevo, como si la responsabilidad de sus existencias anteriores recayera exclusivamente en la memoria colectiva que no le importa porque es amnésica, que le importa enormemente porque él la representa. Soriano ve, pinta, se involucra en grandes proyectos escultóricos, murmura, viaja, refren-



da lazos amistosos, cita con frecuencia a Octavio Paz para comprometerlo con el diálogo incesante, se deja entrevistar, se queja de la crítica, acepta que si se queda en México se enmohece y si no regresa se burocratiza. Es un artista que experimenta con la luz, el color, la forma, la evocación de las formas, y es una vida que se cuenta interminablemente para no congelarse en el recuerdo. Él concilia la tempestad en vaso de agua y las contradicciones que caben en un monosílabo. "Todas

las cosas tienen color aunque sean blancas", afirma, y todas las formas se fragmentan, y ninguna vida es tan monótona como para no conocer de la diversidad de la muerte. Él, que ha conocido a los demasiados Méxicos que caben en el arte del país en un siglo, es, como lo prueba su diálogo con Pitol, su propio paisaje y la naturaleza hecha de opuestos a la que no se le puede hallar un sentido definitivo porque eso sería como renunciar al uso de la palabra. 