

LA VUELTA DE LOS DÍAS

VICENTE ROJO EL CORAZÓN Y EL LABERINTO

ALBERTO BLANCO



*Sólo lo difícil es estimulante;
sólo la resistencia que nos reta...*

José Lezama Lima

Cuando el poeta cubano José Lezama Lima decidió comenzar el primer capítulo de *La expresión americana* con un soberbio elogio de la dificultad debió haber estado pensando en Vicente Rojo. Sólo lo difícil le resulta estimulante; sólo la resistencia de los materiales y el desorden reinante lo retan a prodigarse en una obra que no deja de crecer y de asombrar. Como aquel fulminante rayo que no cesa de Miguel Hernández, el chispazo de la intuición que enciende la obra de Vicente Rojo no deja de echar luces a lo largo, lo ancho y lo profundo de ese laberinto de líneas, colores y texturas que con ejemplar paciencia ha ido construyendo.

La obra sobre papel que hoy se presenta al público español (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, enero-marzo de 1997) en esta muestra cubre más de cuatro décadas de trabajo y remata con un políptico espléndido: el *Gran escenario primitivo*

pintado en 1996. Salvo esta última obra, todas las demás piezas que componen esta exposición son dibujos a tinta, gouaches, y técnicas mixtas. No pocas deben ser consideradas propiamente como pinturas —tanto por el uso del color, como por la textura y la calidad de su terminado— y, en cuanto tales, antecedentes del *Gran escenario primitivo*.

Hace algunos años, con motivo de la exposición "Escenarios" de Vicente Rojo en la Galería López Quiroga de la ciudad de México, dije en un texto dedicado a su trabajo: "La obra toda de Vicente Rojo —lo mismo en el terreno de la pintura que en el de las artes gráficas, el diseño, la edición y la tipografía— se cifra a un orden geométrico en busca de la clave que habrá de revelar la forma de ese laberinto que conforman nuestros días, nuestros pasos, nuestros temores, ambiciones, amores y sufrimientos sobre la faz de la Tierra."

Hoy, con motivo de esta "Obra sobre papel de Vicente Rojo" que exhibe el Centro Reina Sofía de Madrid, retomo la frase y le doy un giro a la formulación para llevarla un paso más adelante, o —si

se quiere ver así— para subir un piso más en esta construcción metódica y sin pausa que su obra nos ofrece: las obras sobre papel de Vicente Rojo —sus dibujos en particular— se cifan a un orden geométrico en busca de la clave que habrá de revelar la forma de ese laberinto que conforman sus cuadros pintados al óleo —o pintados con vinílica o con acrílico— y sus collages, sus diseños gráficos y sus esculturas en bronce, sus gouaches y sus objetos, sus técnicas mixtas y sus libros, sus piezas de cerámica y sus serigrafías.

Ese juego geométrico donde pareciera estar escondida la clave de estos laberintos es, en realidad, un velo, una pantalla más, en esa larga serie de descubrimientos y ocultaciones sucesivas que la obra de Vicente Rojo nos propone y con las cuales trabaja y reconstruye un orden siempre en entredicho. Al fin y al cabo detrás —o dentro o al margen o más allá— de la geometría del pintor alienta el espíritu libérrimo de la poesía. Porque —como bien lo observó Octavio Paz— Rojo "es riguroso como un geómetra y sensible como un poeta".

Ahora bien, me parece que esto de considerar a Vicente Rojo "sensible como un poeta" y comenzar a hablar de poesía en relación a una exposición de artes visuales amerita, por lo menos, un par de comentarios. El primero: que cuando hablamos de poesía en este contexto no estamos hablando de Poesía —así: con mayúsculas, la cima y la gloria de toda creación humana— sino de poesía —así: con minúsculas—

nada más y nada menos que un humilde, pero orgulloso género literario. El segundo: que cuando decimos que la poesía con minúsculas mantiene con la obra de Vicente Rojo una relación estrecha, signficativa, y hasta esencial, es porque el mismo pintor así lo ha reconocido muchas veces, tal como consta —por citar sólo un ejemplo— en la entrevista que el pintor mexicano concediera a Juan Buñill el 30 de marzo de este mismo año en *La vanguardia*, de Barcelona: “lo daría todo por poder plasmar en una obra frases leídas en un poema.”

Y como de la Poesía —como lo más alto, profundo, bello y extraordinario— no podemos decir nada porque no la conocemos (y aquí viene a cuento el amoroso apotegma de Wittgenstein: “es mejor no hablar de lo que no se puede hablar”) intentemos hablar entonces de lo que sí se puede —y aun se debe— hablar: de la poesía y la obra sobre papel de Vicente Rojo... una obra magnífica signada por las formas ancestrales y recurrentes del laberinto. No es por una mera casualidad que tanto poemas como dibujos hayan escogido a lo largo de la historia (sobre todo en Occidente) como su albergue predilecto a la hoja de papel en blanco: la pulpa misma del árbol de la vida. Después de todo, y tal como lo expresara Paul Klee en su *Filosofía de la creación*: “Escribir y dibujar son, en el fondo, idénticos.”

Pero Klee, que fue toda su vida un apasionado del dibujo, nos legó otra definición excepcionalmente rica y sugerente: “El dibujo es el arte de eliminar.” Si tomáramos al pie de la letra el aserto del maestro suizo, entonces resultaría que esta muestra de Vicente Rojo —en la medida en que pudiéramos asimilarla única y exclusivamente al arte del dibujo— no es más que la comprobación de este principio: la exposición comienza

con trabajos muy abigarrados —laberintos— que poco a poco se van simplificando hasta desembocar en figuras más o menos reconocibles: ciudades, construcciones, olas, castillos, montañas, lluvias, homenajes a Klee, homenajes a Gaudí, ¿un rey? Tal vez las figuras de un improbable ajedrez.

Se trata, pues, de encontrarle un orden al laberinto. Aunque el laberinto mismo no es sino el intento de hallarle un orden al caos. O, todavía mejor, se trata de una expresión simbólica de ese caos que en las artes tradicionales ha sido llamado “las tinieblas exteriores”. Una forma primigenia que lo mismo protege a quien se encierra en ella, que lo aísla y lo pierde; que lo mismo guarda un tesoro pidiendo a gritos un liberador, que logra desconcertar en el camino a quien lo busca. Todo laberinto exhibe, por su constitución misma, una doble naturaleza que no es sino un eco de aquello que podría llamarse la posibilidad de un segundo nacimiento: un paso de las tinieblas a la luz. Aquel que ose emprender el camino iniciático que todo laberinto supone, ha de estar dispuesto lo mismo a encontrarse que a perderse. A perderse para encontrarse. Se trata de un viaje. Una peregrinación. Con arte y a través del arte hay que recorrer el laberinto como una prueba de la más alta especie para llegar a dar con el centro de uno mismo: el corazón.

Hace cuarenta años Vicente Rojo comprendió la aventura de iniciación de todo artista bajo la divisa del laberinto. Podemos ver estos dibujos y obras sobre papel como la bitácora de un viaje: las notas y cuadernos de apuntes de un Teseo en busca de su Minotauo. Y qué duda cabe que, como todo viaje, éste ha tenido sus etapas: ciclos, apogeos, perigeos, momentos de riqueza y de gloria, y momentos de dolor y de desánimo. Y como todas las figuras labe-

rnáticas, éstas también cumplen una función protectora, análoga a la que cumplían aquellos dédalos trazados en los muros de algunas antiguas casas griegas, o como el que ostentaban las puertas de la Sibila de Cumas. Todo ello se encuentra presente en estas obras para aquel espectador que sea capaz de sentir con el pintor la aventura de su propia vida.

Y una de las características más notables que un espectador atento podrá advertir al contemplar esta muestra, es la que aquí se manifiesta musicalmente por medio de un ritmo. En efecto, hay una oscilación que lleva al pintor desde las primeras obras, pinturas y dibujos —complejas, densas y sofisticadas— a emprender un recorrido que paulatinamente busca la simplificación de las formas. Una vez que lo ha conseguido —como en la retícula emblemática (*Timbiriche 1*, 1964) a la que llegó tras algunos experimentos y que ya nunca habría de abandonarlo— lo deja atrás para ir de nuevo en busca de la complejidad perdida. Este proceso dialéctico entre complejidad y sencillez no es sino un eco de ese otro diálogo que toda la obra de Rojo encarna de una manera ejemplar: el contrapunto entre el orden y el caos; entre la red y la bestia; entre las necesidades constructivas y el vuelo de la música; entre la geometría y la poesía; entre el *son del corazón* y el laberinto; entre la forma cautiva y la libertad total.

Este diálogo no sólo se entabla dentro de cada obra y cada ciclo de obras, sino que se entabla también entre una obra y otra, un ciclo y otro; pero, se entabla —sobre todo— entre el artista y cada uno de los espectadores. El juego está planteado. Y el tablero donde ha de jugarse es una retícula: una red. Y es esta red, esta retícula, la que le ha permitido a Vicente Rojo articular para la retina el espacio visual por medio de cua-

drados que, siendo un eco perfecto de la hoja misma de papel, son también un sólido principio de composición.

La omnipresencia de las formas cuadradas en su obra no tardó en manifestarse en otra dimensión: las formas migraron del mundo bidimensional de los cuadrados al mundo tridimensional de los cubos. Acto seguido, las proyecciones isométricas de un cubo —como una caja de cartón que se desdobra y que genera una cruz— llegaron a dominar buena parte de las obras de papel de los años sesenta, dando pie a su serie de “Señales”. Y no en balde Rojo las llamó señales. En su bitácora plástica estas obras cumplen la función de aquel hilo que Dédalo obsequiara a la hija de la reina Pasífae y el rey Minos para que Teseo saliera airoso de la prueba: son las migajas de pan que el niño va tirando en el bosque para poder volver a casa.

Es evidente que Rojo ya había descubierto a esas alturas el hilo de Ariadna que le iba a permitir seguir avanzando en su exploración del laberinto: las formas geométricas elementales. A partir de este momento, cuadrados, cubos y triángulos —rarísimas veces el círculo— habrán de multiplicarse en su obra en un arte combinatoria que no ha terminado ni tiene para cuándo terminar. Después de todo el arte y la ciencia de Occidente llevan mucho más de dos milenios embelesados con semejantes descubrimientos.

Para fines de los años sesenta y principios de los setenta, Vicente Rojo, en un afán de depuración de las formas geométricas, desembocó en una suerte de minimalismo. Más que dibujos, hay aquí verdaderos cuadros, pinturas con todas las de la ley, donde el color reina y el pintor se encuentra en plena posesión de sus poderes de transformación. Desde luego no me parece una casualidad que ha-

yan sido los poetas —Octavio Paz con sus *Discos visuales*, y José Miguel Ullán con su desafío *Acorde* en amarillo (un color que Rojo no utilizó salvo en rarísimas ocasiones y sólo en una variante del color ocre muy quemado)— quienes dieron constancia del arribo del pintor al centro de su visión poética. Tampoco me parece una casualidad que haya sido en ese momento cuando Vicente Rojo decidió pintar una serie de papeles con formas que no cabría considerar más que como mandalas. Recordemos muy brevemente que un mandala —y Jung ya dedicó a este tema demasiadas páginas de gran belleza y sabiduría como para insistir sobre el tema— es una forma que contiene y que propicia la expresión total y armoniosa —visual y acorde— de un ser humano: una verdadera forma de integración.

Así, tal parece que una vez que Rojo hubo llegado a esa etapa de su transcurso por el laberinto, se sintió lo suficientemente fuerte y confiado como para mirar atrás sin convertirse en estatua de sal: aparecieron entonces las imágenes nítidas de su “Paseo de San Juan”, que se encuentran entre sus obras más entrañables y logradas. Las que en esta muestra se exhiben dan fe de su maestría. La retícula que les da sostén y forma se transparenta hasta convertirse en agua: una ligera llovizna barre las formas en los papeles de Vicente Rojo. Estamos ya muy cerca de “México bajo la lluvia”.

Como se puede apreciar en un recorrido por esta muestra, una vez llegados a esta etapa en el trabajo del artista, las obras sobre papel de Vicente Rojo han pasado de ser apuntes y bocetos para ser realizados en futuros cuadros a ser obras verdaderamente completas y terminadas, haciendo oscilar de nueva cuenta el péndulo hacia una mayor complejidad. En una dialéctica entre la simplici-

dad “románica” y el laberíntico barroco —tan caro a las tierras americanas— Vicente Rojo se brinca el gótico: “el gótico no me gusta —confiesa—, en cambio el barroco sí; me gusta esa libertad a partir de formas muy sencillas y de una propuesta simple y muy pura, muy limpia, sin la cual todo lo demás no se sostendría”. He aquí el corazón del laberinto: la libertad de las formas a partir de un primer axioma.

Las piezas de la serie “México bajo la lluvia” que Rojo pintó a todo lo largo de la década de los años ochenta se cuentan entre las más elaboradas y pictóricas de cuantas este pintor ha producido. Y aunque es cierto que siguen siendo formas geométricas elementales las que proporcionan las unidades semánticas, gráficas, de su muy personal sintaxis, la riqueza de su colorido —y en muchos casos de su textura— hacen que estas obras sobre papel, si bien pequeñas por sus dimensiones, puedan ser consideradas, casi unánimemente, entre sus grandes logros artísticos. Pequeñas grandes obras maestras de la paciencia y el pensamiento controlado donde se ha conseguido un admirable equilibrio entre las solicitudes dionisiacas del caos y el amor apolíneo por la forma. Obras estructuradas a la manera de una maliciosa composición de jazz donde las modulaciones armónicas proveen el soporte necesario y suficiente para que las inesperadas improvisaciones no se hagan esperar.

No debe extrañarnos, pues, que en este punto del viaje el pintor haya optado, siguiendo un impulso lírico y en alas de la intuición y la improvisación, por volver a simplificar sus propuestas hasta dar paso a una nueva serie: “Escenarios”. Ya los “Paseos de San Juan” nos apuntaban en esta dirección: monumentos, presencias incontestables en un espacio diseñado para su provecho; un es-

pacio que bien podría calificarse de teatral. Escenarios vacíos, donde las estrellas del espectáculo no aparecen. ¿O sí?

Y de pronto, en medio de los escenarios, un corte, un estallido, una tremenda llamada de atención. El color se subleva y tal parece que las formas estuvieran a punto de disolverse o de salir del cuadro. Al calor de la playa intuitiva y de los amaneceres de Ayamonte, al sur de España, y de los crepúsculos del trópico en las costas de Puerto Vallarta, en México, las obras sobre papel de Vicente Rojo alcanzan su cenit de lirismo y libertad. "Estudios", "Volcanes", "Escenarios". El corazón tiene sus razones: el pintor austero y sin el menor ánimo de hacer concesiones ha vuelto a ser un niño.

Pero antes de cerrar este capítulo, Vicente Rojo nos tiene reservada una sorpresa más: los recientes "Escenarios" en "blanco y negro". Entrecómulo estas palabras porque cualquiera que vea estas piezas con los ojos abiertos estará de acuerdo conmigo en que pocas veces los grises habían cantado con tal soltura y con tan refinada maestría. Podemos distinguir en ellos los matices más delicados del rosa, pasando por los reverberos del ocre y sus sombras suavemente azuladas. Estos papeles rebosan dominio de los medios y destilan la serena alegría de un ojo que ha visto de todo y que ha comprendido que todo se puede alquimizar a través de la forma.

Aceptar el mundo. Comprender que no se le puede comprender, y, al mismo tiempo, rechazar este simple y terrible hecho mediante el único recurso que un artista tiene a la mano: transformándolo. En *Escenarios* —el libro homónimo de la serie pintadas por Vicente Rojo a lo largo de los años noventa y que reúne los más recientes poemas del poeta mexi-

cano José Emilio Pacheco y trabajos sobre papel (entre los cuales se cuentan los que ahora podemos admirar) del pintor —encontramos, en el último poema, estos versos:

Ya es tarde para saber.
Soy ignorancia.

Conozco
lo que no sé.
La luz duerme.

Oscuro el libro del mundo.
Lleno de sombra.
Ilegible.

El artista ha hecho su recorrido por todo el laberinto, y lo que comenzara como un mero croquis, una anticipación esquemática y un poco ansiosa de lo que el futuro le tenía deparado, es ahora —más de cuarenta años después— una certeza cabal: el laberinto ha cobrado cuerpo. No por casualidad es hasta estos últimos años —fines de los ochenta, principios de los noventa— que el volumen se libera de la superficie de los cuadros de Vicente Rojo para reclamar el espacio tridimensional que por justicia estética les corresponde. Y así, la pintura busca a tientas a la escultura y por primera vez aparecen en los papeles las tres dimensiones en perspectiva: luces teatrales y sombras proyectadas dan testimonio del viaje del deseo. Pero sigue sin aparecer nadie en escena.

Pero los intersticios de estos escenarios, por las junturas de las piedras de este laberinto, asoman vertiginosos rayos de neón y deslumbrantes juegos de espejos. Pero, ¿por qué nos conmueven tanto estas pequeñas piezas sobre papel que, como en las insignias "Cárceles" del Piranesi, manifiestan una grandeza, unas dimensiones colosales, que nada tienen que ver con su tamaño real en una hoja de papel? Raquel Tibol

nos ofrece una respuesta en una reciente reseña sobre estos trabajos: "Por un aire de cosmos, de jardín, de ventana, que circula aún cuando los planos estén tapados."

Ventanas abiertas a espacios cerrados. En otras palabras, y luego del largo viaje del pintor a la Itaca de sus visiones, ¿qué viene después del laberinto? Otro laberinto. Pero, ¿qué hay más allá de los laberintos? Otros laberintos. A cada nuevo espacio conquistado a la libertad por la forma, corresponde una nueva forma —espacio cerrado a final de cuentas— y una nueva gesta de liberación.

Y si esta formulación pudiera resultar ominosa a alguno, habrá que tener presente, siempre, la otra cara de la moneda: la fiesta de los sentidos que ante cada nuevo desafío sabe responder con un acto de creación. Y con el ánimo de aligerar cualquier posible sensación de pesadumbre que un descubrimiento de tal especie pudiera traer aparejado, traigo a escena al inmenso poeta Fernando Pessoa que en una de sus deleitosas coplas dice:

Después del día, la noche;
después de la noche, el día...
después de tener *saudades*
más *saudades* todavía.

Séquito de cajas chinas o de muñequitas rusas, realidades concéntricas pulsando con un ritmo: al final del laberinto se incuba, inevitablemente, otro laberinto... construcción y destrucción de un orden en la obra de Vicente Rojo. En esta muestra alternan lo mismo proyectos y estudios para laberintos que "señales" y "marcas" a la mitad del camino, así como piezas con títulos tan significativos como *Destrucción de una marca* (1967), y *Destrucción de una señal* (1967). Una vez más, el doble carácter —de prueba y de castigo, de guardián y de criba— del labe-

rinto, conviene a la obra de Rojo en su conjunto. Es su cifra. Es su ritmo.

Es por eso que, hace cuatro años, al escribir sobre sus nuevos "Escenarios" titulé mi texto "Vicente Rojo: La música de la retina. Hoy que el laberinto superficial de la mirada resuena en el hondo laberinto del oído, confirmo mis intuiciones: "Esta es la música de la retina: trabajos que son un solo trabajo en continua reformulación: habrá que interpretar y reinterpretar esta obra una y otra vez."

Lo que sigue, a estas alturas del juego, no debe extrañarnos: Vicente Rojo va a ir con renovados bríos hasta el límite de una nueva complejidad. Dialéctica de la interpretación y la reinterpretación. El artista ya no sólo va a reorganizar su vocabulario y su sintaxis en aras de conseguir una mayor densidad, sino que va a enriquecer los papeles en profundidad. Con un trato netamente pictórico las últimas obras sobre papel de Vicente Rojo nada le piden a sus hermanas mayores pintadas en tela. Así, el *Gran escenario primitivo* que redondea esta muestra emana directamente de estas propuestas y se constituye, más que en un *encore*, en un verdadero compendio de la trayectoria del artista. Una *Summa*.

Aquí podemos encontrar de una forma u otra, las "Señales", los "Recuerdos", los "Paseos", los "Acordes", las "Lluvias", los "Códices" y los "Escenarios" que en otro tiempo dieran pie a series completas de cuadros, integrados ya en un solo laberinto. Un solo mundo. Como dice J.L. Borges en *La casa de Asterión*: "La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo". Una obra donde —las palabras son de Jean-Claude Lambert a propósito de Vicente Rojo— "el rigor semántico se ha ido disolviendo progresivamente en las redes cada vez más complejas de sus obras recientes".

Redes donde podemos ver por un instante todas esas células que en algún momento dieron lugar a los cuadros y a las series que con el tiempo conformarían la obra de este artista. Es por esta razón que cada vez que veo el ensamble del políptico final me gusta pensar en él con una ligera pero, a la vez, significativa variación en el título: estoy convencido de que, más que ante un *Gran escenario primitivo*, nos encontramos en presencia de un *Gran escenario primigenio*.

Pero dejemos ya de lado las especulaciones y las teorías, porque —como insuperablemente lo dijo Goethe— "Gris es la teoría y verde al árbol de la vida." Intentemos mejor, siguiendo el ejemplo del pintor y su *Gran escenario primitivo*, una síntesis, una coda, para que logremos ver al final del laberinto una caverna y al centro del laberinto un corazón. Emprendamos, pues, el viaje de la pintura que esta muestra nos ofrece siguiendo el ritmo de sus alternancias y sus hallazgos. Sístole y diástole de las apariciones. Podemos escuchar su cálido ritmo en la obsesiva gota de tinta y en las solicitudes del silencio y del ruido: música para volar.

Las bandas horizontales que estructuran los 60 cuadros del *Gran escenario primitivo*, pueden verse, desde una cierta distancia, como las líneas de un pentagrama. La pintura canta: la melodía es el color. Una canción para el corazón y el laberinto; o, podría pensarse, una canción para el cuerpo y la mente. Una canción para Icaro y una canción para Dédalo. La canción de cómo hacer más con menos y la canción de cómo hacer más con más.

Pero —como dice uno de los pintores cuyo trabajo está más cerca de Rojo: Jasper Johns— hay que irse con tiento: "Cuidado con el cuerpo y la mente. Hay que evitar las situaciones polares. Hay que pensar en las orillas de la ciudad y en el tráfico allí."

Porque si las formas en la obra de Vicente Rojo constituyen un laberinto —el tráfico y su ciudad— la clave para entrar a él, así como el camino para salir del mismo, es evitar las situaciones polares: la música de la retina: la poesía de la pintura.

A final de cuentas, los escenarios no están vacíos... hay una estrella viva, hay un ritmo en las manos, hay un corazón latiendo... es el arte de Vicente Rojo. ◀

MANUEL ÁLVAREZ BRAVO Y EL ANDANTE CON MOTO

RUBÉN GALLO



En una entrevista publicada unos días después de la inauguración de *Variaciones* —una muestra que se presenta en el Centro de la Imagen y que recoge más de un centenar de fo-

tografías tomadas entre 1995 y 1997— Manuel Álvarez Bravo explicaba que todas las imágenes de esta muestra fueron tomadas con cámaras que adquirió recientemente con los fondos de una