

## Una conversación con José Luis Cuevas en Madrid

*—La exposición que ha presentado en el Centro Reina Sofía se abre con un dibujo que hizo cuando tenía cinco años y que, por cierto, lleva a pensar que la historia del pop se inició ya en 1939, cuando el niño mexicano Cuevas pintó a una mujer rubia, probablemente sacada de una revista de moda. También hay unos cuantos dibujos de 1945 y 1946: el mendigo, los gatos, los parias, etc. Sorprende que la temática sea tan afín a lo que caracteriza su obra posterior. Me pregunto si el sentido de que esa selección de dibujos tempranos esté en la retrospectiva es simplemente el servir como demostración de su precocidad.*

—Los dibujos antiguos que se han mostrado aquí, los vi apenas hace dos años, tras encontrar una nota del *Art News*, la revista de Nueva York, que anunciaba una exposición en la galería Gary Nader, a la que pertenecen estos dibujos, de «Trabajos tempranos de José Luis Cuevas». Fui allí con una enorme curiosidad para ver de qué se trataba. Había unas cuarenta obras. Las más recientes eran de 1951 y las otras eran de la infancia. Lo cierto es que toda esa obra había desaparecido de mi vista desde hacía mucho tiempo. En la galería estaban todas las obras enmarcadas en diferentes tamaños, algunas más grandes de las que aquí están expuestas. Entré con mi esposa, me paré en la puerta y empecé a reconocer cada una de ellas. Me encontré con la sorpresa de que casi todas estaban vendidas, excepto las de la retrospectiva de aquí, que prestó Gary Nader. Pero lo curioso es que las haya reconocido y le pudiera decir a Berta, mi mujer: «Ése que está ahí lo hice en tales circunstancias, éste así fue...» En fin, le iba yo explicando cosas distantes, pero de forma inmediata. Era una galería que no conocía, y mi intención era ver en qué forma se podía adquirir esa obra, pero me quedé con las ganas. Muchos los había adquirido un cantante de Puerto Rico, muy famoso, Juan Luis Guerra, y coleccionistas de allí y de Miami. Lo sorprendente para mí era recordar tan bien las circunstancias en que yo había hecho cada uno de los dibujos. No estaba el de la mujer rubia, éste pertenece a otro grupo.

Hace muy poco fui objeto de un homenaje en la ciudad de México. Fue otra ocasión de retorno al pasado, en este caso a una escuela llamada

Mexican City College a la que, a los catorce años, comencé a acudir para hacer grabados. Llegué a la Universidad de las Américas, que así se llama ahora. Es una gran universidad, está en Puebla. Aparte de homenajearme se me entregó un diploma de alumno de mérito de la escuela. Allí había estudiado únicamente grabado, aunque entraba también a algunas clases de filosofía, historia del arte y arte mexicano. La filosofía la impartía Ramón Xirau, catalán, que sería un gran amigo mío. Era un gran maestro, conversábamos mucho. Yo iba a las clases de pantalón corto. Lo asombroso es que estaba yo en este último viaje con el rector y los maestros y me dicen: «Mira, hemos encontrado en la biblioteca una revista muy antigua que se llama *Mexican Quarterly*. Éste es uno de los primeros números y hay un artículo sobre ti, en inglés, de unas seis páginas, ilustrado con dibujos de la época».

También los reconocí de inmediato. Le dije al rector que me gustaría llevármelo, pero no fue posible. Yo no sabía de este artículo. Conocía la revista, bien hecha, con buen papel, pero nunca me enteré de que había aparecido un ensayo tan extenso sobre mí. No venía el nombre del autor, sólo las iniciales. Es sorprendente que ocurran estas cosas que de pronto te sitúan en la infancia. Los dibujos estaban muy bien reproducidos y eran, lógicamente, de aquella época, 1948, cuando yo tenía 14 años.

El Mexican City College era una escuela de veteranos de guerra, subvencionada por el gobierno de los Estados Unidos. Yo no era veterano de guerra, por supuesto, pero sí mis compañeros, que acudían un poco como terapia. Lo asombroso es que pasaron por allí gentes que luego fueron grandes personalidades, por ejemplo Robert Redford, David Bowie, en fin, gente destacada en otros campos.

*—Por la proyección pública que usted tiene tanto en su país como fuera de él, es uno de los grandes representantes de la pintura mexicana contemporánea. Sin embargo, si se trata de contextualizar sus propuestas artísticas, se le mira como a un gran solitario. Con sus compañeros de viaje, los de la «generación de la ruptura», comparte su obra pocos rasgos comunes, al menos desde el punto de vista plástico. Por otro lado, el recuerdo de Posada o de otros exponentes de la tradición mexicana moderna, como Gráfica Popular, es demasiado débil. Con respecto a los muralistas le separan debates verdaderamente tormentosos.*

—En los años cincuenta escribí un manifiesto publicado en un suplemento cultural muy importante en México, llamado *México en la Cultura*, que dirigía Fernando Benítez. Ahí empezaron a publicar sus primeros textos Carlos Fuentes, Juan García Ponce y toda una generación, no sólo de pintores sino también de escritores. Porque la escritura mexicana era más bien una escritura del campo, de la provincia y, con esta generación, por ejemplo, con *La región más transparente* de Carlos Fuentes, es ya la ciudad de

México la que se expresa. De alguna manera estos escritores hacen una literatura más cosmopolita que la anterior. Y lo mismo ocurre con la pintura. Recuerdo un texto muy antiguo de Fuentes en el que habla de ser yo el iniciador de esta actitud frente a la vida, frente a las cosas. En los años cincuenta escribo un artículo, recogido con otros posteriores en un libro llamado *Cuevario*, publicado por Grijalbo en México, que se llama «La cortina del nopal». Este texto fue de mucha importancia en su tiempo, porque provocó el rompimiento con las generaciones anteriores. No olvidemos que en aquellos tiempos los jóvenes se rebelan en Inglaterra, Estados Unidos, en todas partes. Empieza una revolución en contra de las generaciones anteriores. En esta época, hablo de cuando tenía 20 o 23 años, ya había viajado a los Estados Unidos. Había estado en Nueva York. Recuerdo que la primera entrevista importante que se me hizo, ya de proyección internacional, fue en 1954, cuando tenía 20 años. Allí arremetí en contra de la cultura mexicanista de contenido político. Además, en México se decía que el único arte verdaderamente importante en el mundo era el arte mexicano. Lo demás no existía. Se hablaba de un arte purista, no se hablaba de Picasso, ni de Braque, ni de Paul Klee, de ninguno de ellos. Si de pronto, en alguna reunión, surgía algún comentario, era siempre en contra de ellos. Mi presencia en el Mexican City College era lo que me permitía revisar las publicaciones sobre arte de otros lugares que llegaban a la biblioteca. Ya me daba cuenta de que también en otros países se hacían cosas importantes.

También a principios de los años cincuenta vino mi relación con el exilio español. En ese momento se escribe, cuando yo tenía 18 años, el primer artículo sobre mí, dejando a un lado el recientemente encontrado en el *Mexican Quarterly*, al que antes me refería. Para mí el primer artículo siempre había sido ese otro, el publicado precisamente por Margarita Nelken, figura muy importante de la República española, compañera de viaje de la vanguardia, exiliada en México («desterrada», prefería decir ella), con la que tuve una importante amistad.

—¿Cuál fue su relación con otros exiliados españoles?

—Conocía a Arturo Souto y a Enrique Climent, les veía a ambos, aunque tenía más relación con Souto. También conocí a Remedios Varo y a otros muchos pintores españoles. Asistí a las clases de filosofía de José Gaos, una figura muy importante para mí. También traté, aunque con menos relación amistosa, a Luis Cernuda. Lo curioso de ese grupo de españoles es que todos eran verdaderamente fantásticos. Todos esos refugiados tuvieron gran significación para la cultura mexicana, precisamente porque quebraron la cerrazón a que me refería. Los españoles hablaban de otras cosas. Había un café, que todavía existe, que era el lugar de reunión de los españoles. Se llamaba *Café París*. Allí iba, por ejemplo, León Felipe, que ya estaba en México desde

antes de la guerra civil, y con quien tuve una magnífica relación. Estaba Adolfo Salazar, que era musicólogo, y otra gente también muy notable.

Este suplemento cultural del que hablaba, *México en la cultura*, había abierto sus puertas a todos ellos. Sobre música escribía Adolfo Salazar. León Felipe publicaba sus poemas. Recuerdo una vez que estábamos dando una conferencia a dos voces Fernando Benítez y yo, y de pronto él dijo algo que sorprendió un poco al público: «Algo tenemos nosotros que agradecer mucho a Franco... A México llegaron intelectuales de primerísimo orden...» Allí estaban María Zambrano, a quien no conocí; el escritor e historiador José Moreno Villa, que también dibujaba; Ceferino Palencia, que escribía crítica de arte. En fin, gente de gran categoría, que teníamos allí, a la mano. Esto fue sumamente importante en la época de mi formación. Por eso puedo decir que mi relación con España comenzó mucho antes de que yo conociera este país. Fue intensa, a través de los intelectuales españoles exiliados. En 1959 viajé por primera vez a Buenos Aires, donde viví aproximadamente tres meses. Allí conocí a Ramón Gómez de la Serna, Guillermo de Torre, Rafael Alberti.

Hay una anécdota interesante. Yo exponía en la galería Bonino de Buenos Aires, que tenía una gran reputación. Allí estaban también los libros de Rafael Alberti, con sus poemas, que él mismo ilustraba con serigrafías. Yo en aquel momento estaba haciendo grabado litográfico por encargo de esta galería. Al enterarse Alberti, me preguntó si le permitiría acompañarme al taller. Un día fuimos juntos y me vio trabajar una piedra. Él comenzó con otra y yo le iba diciendo cómo debía utilizar las tintas para hacer aguadas, etc. Para mí fue muy bonito ser maestro de Alberti en aquella ocasión, porque yo tenía 25 años y él era un hombre mayor, cargado de gloria.

A Ramón Gómez de la Serna lo conocí en un restaurante de Buenos Aires que no cerraba nunca, El Tropezón. Ya sabe que los españoles siempre han sido muy aficionados a las tertulias de café; sin embargo, a él se le veía siempre muy solitario, no rodeado de gente, como en el cuadro de Gutiérrez Solana que le representa en el Pombo de Madrid. Yo había leído las *Greguerías* y los *Ismos* y hablaba con enorme entusiasmo de él. Todos los amigos bonaerenses se asombraban de que yo tratara mucho a Margarita Nelken, y de que ella hubiese escrito sobre mí tantos artículos. A mí lo que me admiraba es que no valorasen suficientemente a Gómez de la Serna, y es que le veían todos los días. No sé si él tuvo algo que ver con el hecho de que el Museo de Bellas Arte de Buenos Aires tuviera varios cuadros de Gutiérrez Solana. Yo conocí su pintura a través de Ramón. Me parece un pintor extraordinario.

—Volviendo al tema de la «generación de la ruptura», ¿puede decirse que antes que nada es el suplemento *México en la Cultura* lo que ordena su relación con ella?

—Con Vicente Rojo, que es de origen catalán, tuve una estrecha relación, muy importante para mí, porque él componía el periódico: era el diseñador gráfico del suplemento. Había heredado este trabajo de otro español, Miguel Prieto, a quien también conocí. Vicente Rojo era el que daba una enorme importancia a mis artículos y procuraba darme las primeras páginas. Recuerdo cuando apareció un artículo de Alejo Carpentier sobre un libro editado en 1957 en el que yo había ilustrado a Kafka. En la primera página Vicente Rojo reprodujo, a toda plana, uno de los dibujos del libro y debajo de él venían las primeras líneas del texto de Carpentier, que pasaba a otra página. Como era un periódico de gran formato, el efecto se hacía muy llamativo. Ese espacio espléndido que siempre tenía yo en el suplemento se debía a él.

También escribía en éste Juan García Ponce, el crítico de mi generación. Aún vive y continuamos teniendo una gran amistad. Continúa escribiendo, a pesar de padecer una enfermedad terrible, la esclerosis múltiple, que le ha dejado completamente paralítico. Hace poco lo visité, después de no haberlo visto desde hacía tiempo, porque soy muy hipocondríaco y me aterra la idea de visitar enfermos. Quería solicitarle un prólogo para un libro de Jaime Moreno Villarreal sobre mí, que se publicó el año pasado en el Fondo de Cultura Económica. El mismo Moreno tenía mucho interés por este prólogo pero, dado como está García Ponce, que no puede moverse, ni reírse, ni tiene ninguna expresión en el rostro, no creía que accediera a escribirlo. Fui a verlo con su ex esposa Menchu Oteiza, que ahora está casada con Felguérez, otro pintor de mi generación. Apenas puede expresarse verbalmente, y yo no entendía nada de lo que decía, pero ella, que lo ve con frecuencia, me traducía, como si se comunicara en un idioma rarísimo. «El objeto de mi visita es pedirte un prólogo para este libro», le dije. Entonces el emitió un sonido rarísimo: «grr... grr...».

Era imposible entenderlo. Pero la ex esposa lo tradujo: «Que encantado, que está muy contento de que hayáis pensado en él». Y añadió: «grr... grr...». «¿Qué dijo?» pregunté. «Que de qué extensión debe ser el prólogo». Y entonces yo, con un humor negro espantoso contesté: «Pues mínimo unas ciento cincuenta cuartillas». Entonces él replicó: «grr... grr...». «¿Qué dijo?», volví a preguntar. «Que eres un hijo de la chingada». Por supuesto que escribió unas cuatro cuartillas.

—*¿Qué le distingue de los otros pintores de su generación, con los que tiene tan pocas coincidencias estilísticas?*

—Ocurre que ninguno de ellos escribía. En la generación de la ruptura el pintor que escribe soy yo, el que hace los manifiestos soy yo. Por otro lado, todos los artistas de mi generación estaban del lado del abstraccionismo, mientras que yo permanecí dentro de lo figurativo.