

dos, mi amiga más cercana, pero se acaba de morir. Y Elena era muy amiga de la que publicaba *La boteghe obscure*, que era una gringa que había hecho *Commerce* en París durante muchos años y luego se casó con un príncipe italiano y editó, hasta que se murió, esta revista que te digo.

—*¿Y en cuanto a los pintores?*

—De los pintores conocí a este que le daba puñaladas a los cuadros, que es argentino. Al que juntaba los pedazos de tela y les echaba encima colores fuertes. Eran muy famosos entonces. Además conocí a Chirico, y a otros ya más jóvenes. Se veían en los cafés, y si ibas a sus estudios tenían que avisarles porque escondían todo lo que estaban haciendo, con el fin de que no les copiaran. Porque cuando se abrían las exposiciones, tenían que ser novedad. Así que como yo no ocultaba nada, algunos me copiaron a mí unas calaveras que andaba haciendo yo. Hubo varios que la hicieron: unos con puntitos, otros con rayitas o con agujeritos, y todo eso me divertía muchísimo. A mí no me tenían miedo, me decían que yo era oceánico.

—*En ese período tu pintura comienza a cambiar.*

—Cambió mucho después de un viaje que hice a Grecia, en los cincuenta. ¿Por qué? No lo sé. De repente me dio por pintar unos Apolos, y otras cosas que eran pura caligrafía. Me di cuenta de que cierto arte preclásico tenía la misma inspiración que algunos períodos del arte mexicano o del arte negro. En cierto sentido todos esos momentos están muy cerca de la magia. Los griegos antiguos oscilaban entre lo mágico y lo filosófico, y la religión es una religión más cerca de tus verdaderos instintos. Si te da por robar, inmediatamente hay el dios del robo, y ya no está tan mal que robes. Como que en todos los tropiezos que da el ser humano encuentras abogados. Y de una manera muy clara y precisa.

—*Pero cambiaste no sólo en la temática sino también en los procedimientos ¿no crees?*

—Sí, pero siempre encantado y fascinado por la posibilidad de, con un carbón o con un buril, poder hacer lo que quieras. Pintas todo de negro y una rayita, y la gente te dice: sí, es el mar. Y tú te dices ¿y cómo lo reconocerán? Eso me parecía fascinante. Por eso nunca tuve ganas de agarrar pedazos de cosas ya hechas y ponerlas, porque no poetizan, ¿entiendes? Es como mucha de la música que se hace ahora, que toman ruidos para ensamblarlos. Pero se quedan en ruidos.

—*Sin embargo los escritores no tenemos más remedio que utilizar esos trozos ya hechos, las palabras.*

—Eso es maravilloso, pero si tú lees un poema, ves que la misma palabra, ese pedazo encontrado, ya no es igual. Pero con esta mesa y con ese televisor, es muy difícil hacer algo que trascienda, que se vuelva espíritu.

—*¿Cuándo comenzaste a hacer esculturas?*

—Antes que a pintar. Cuando eres niño, para callarte te dan de comer, y me daban una tortillita y me hacían un monito con ella, o un gatito o un perro o «¡cómete a tu hermanita!» Y casi todas las familias teníamos otra familia más pobre, y esa familia a su vez tenía otra más pobre. Era una escala de miseria, y nosotros teníamos una familia que había heredado un casco de hacienda. Mi padre, cada vez que le iba mal en la política y en todo lo demás, me mandaba a mí con mi nana a esta hacienda. Y allí me pasaba yo el tiempo en un segundo patio lleno de matas de calabazas. Hacíamos silbatos, bailábamos y bajábamos por unas escalinatas hacia unos pasadizos que comunicaban todas las iglesias con la catedral, ahí en la ciudad de Guadalajara. Bien, pues me gustaba entonces el teatro, y los títeres y muchas de las figuritas las hacía yo mismo, y mis primos y hermanos me ayudaban, pero en general tenía muy poco público porque se aburrían con lo que yo hacía. Así que ponía un espejo enfrente y yo era mi propio público. De esta manera yo veía todo lo que quería. Y como te decía antes, todo eso sucedió en un suspiro, pero luego en la imaginación y en el tiempo me ha dado mucha mecha.

—¿Y de tu vida en París?

—Ahí ya era como soy ahora, que me da mucha flojera ir con artistas y hacerme muy amigo, mezclado en muchas discusiones. Todo eso me daba flojera porque no tiene nada que ver la discusión con la creación. Todo lo que dicen que es la pintura, no tiene nada que ver con lo que es la pintura, o lo que es la poesía. Lo que se vive es completamente diferente. Así que desde que me di cuenta de eso, sólo he leído por placer. Recuerdo que cuando era joven en México se discutía mucho en los periódicos, Paz y muchos otros, sobre qué era ser mexicano. Esto me irritaba muchísimo. Yo decía, pues ser mexicano es lo que soy. Yo soy mexicano, lo sé muy bien. «Bueno, explícanos lo que es», me preguntaban. «Pues como soy yo». No hay teoría para ser mexicano. Y les decía, yo soy mexicano de Jalisco, pero ¿cómo es un mexicano de Oaxaca?, ¿cómo es un mexicano de Yucatán? Yo soy mexicano porque quiero, no es una fatalidad. Podría mañana ser de otro país, aunque yo por dentro siguiera siendo de Jalisco. Porque ¿qué haces con todo eso que mamaste, con los libros y la historia?. Pues están ahí tus tíos y tus bisabuelos que estaban en aquella cañada y les hicieron y no les hicieron... Está todo eso.

—*Pero lo que Paz dice en El laberinto de la soledad es que se es fatalmente de un país o de una lengua, pero esa fatalidad se puede trascender. Podemos transformar la inercia gracia a la voluntad.*

—Bueno, eso ahora me parece fácil, pero en aquel momento me era difícil entenderlo. De pronto me estaba yo afeitando y me decía: ¡Qué desgraciados éstos, quieren que uno demuestre que es mexicano! Había una bola de libros muy filosóficos hablando de este problema gravísimo.

Y luego muchos de de ellos estaban enojados con los conquistadores. Y yo les decía: «¿Oye, de donde a dónde te divides, en horizontal o en vertical?» Yo tenía tal amor por las cosas coloniales: los santos estofados, la iglesia que brillaba como una selva, y todo ese espacio lleno de indios que bajaban a la misa, todos sentados en el suelo, muy bien acomodados, y la gente de calidad con sus chales. Y todos era iguales de cara, porque se habían mezclado. Era un mestizaje bastante parejo. Y en mi casa teníamos una hermana que no tenía los ojos claros, como los teníamos el resto, y entonces le decíamos que era recogida.

–*Volvamos a París. ¿Qué te interesó allí?*

–En París me interesó muchísimo la ciudad, que me pareció maravillosa, todo parecía construido de verdad: la piedra y el bronce, las calles eran sólidas y anchas, cabían todos los coches. Con jardines y bosques. Una ciudad de mil ochocientos o un poco antes. Y extranjeros. Negros y latinos de todos los colores. Esto me encantaba. El sentido de la Escuela de París se me reveló y siempre me ha parecido maravilloso haber vivido en esa época en esta ciudad con gente procedente de tal diversidad de países. Luego, cuando regresaba a México –porque como no tenía dinero para vivir de una manera constante tenía que regresar de tiempo en tiempo–, me daba como asco, y entonces comprendí eso del incesto. Yo salía a la calle y me decía: ¡qué horror, aquí siempre hay incesto! Todos puros mexicanos. Toda una ciudad llena de puros mexicanos. Un amor incestuoso. Ahora la ciudad ha cambiado un poco porque ha venido mucha gente de fuera: primero fueron los refugiados, pero luego, debido a las revueltas políticas latinoamericanas, vino mucha gente de Chile y Argentina. Y gracias a que en México, en todo este período, no hemos tenido revueltas, se refugiaban allí. Ahora sí se ven rostros diferentes que alegran la ciudad. Pero es algo que no es fácil de solucionar. Te pondré un ejemplo: los norteamericanos hacen unas exposiciones cada diez años sobre México, gigantescas, pero la obligación es que seas bien mexicano. En la última que hicieron nos quitaron a toda mi generación. Llegaron hasta Frida Kahlo. ¿Por qué? Porque nosotros les parecíamos poco mexicanos debido a nuestra forma de pintar.

–*Por falta de color local.*

–Exactamente, por no hacer arte popular.

–*Tal vez hacen reservas, como la de los indios en su país, y, en este caso, la reserva de los mexicanos populares.*

–Exactamente. Y yo estaba enfurecido y les dije que son unos canallas los mexicanos que aceptan este trato. Con todo lo que algunos mexicanos hemos luchado durante años para que la pintura fuera lo que es: una conquista maravillosa, verdadera libertad que no tiene que servir ni a la iglesia ni al partido, bueno, no tiene ni que servir al pintor, y que ahora quieran volverla de nuevo a los carriles, diciendo que tiene que ser sinté-

tico, geométrico o político, autóctono, etc. Estoy contra los reduccionismos. Por eso me divierte oír a los críticos cuando hablan de un pintor y dicen: tiene los pies de Paul Klee, la cabeza de Mondrian, las manos de Diego Rivera, ¡bueno, eso es un monstruo! Pero ¿y dónde está el pintor, el que firma el cuadro? Ese no está. Es como si tú intentaras continuar a Velázquez, ¿pues cómo lo vas a continuar? Así que cuando la gente habla de «arte barroco» se olvida de que hay una gran cantidad de arte barroco que no es nada, y luego hay tres o cuatro grandes obras que están en ese período, pero que sean barrocas o que no lo sean, eso carece de importancia. ¿Qué puedes hacer con el pobre Bernini? Cuando llegué a Italia, todas las obras barrocas más preclaras y conocidas, me parecían neoclásicas, acostumbrado como estaba yo a la mano india en las decoraciones, en las fachadas. Visto desde México el barroco italiano parecía neoclásico.

—*¿Qué puedes decirme de tu actual exposición en el Centro de Arte Reina Sofía?*

—Reúne una obra escogida por los organizadores. Yo los he dejado libres, porque creo que uno no debe intervenir mucho en sus exposiciones. Y menos en una retrospectiva. Sería como escoger la soga con la que te vas a ahorcar. Porque en una retrospectiva se puede ver muy claramente que no tienes ningún talento. Es muy arriesgado. Y como no he seguido históricamente el desenvolvimiento estético de mi tiempo, no he hecho referencias, no adrede sino porque salió así. Yo admiraba mucho que Picasso fuera realmente un líder internacional. Todos quisieron ser líderes, cambiar el destino del mundo, hacer a la gente buena con sus cuadros o que fuera de tal o cual manera. Y a mí eso no me interesaba, quizás porque yo ya sabía que era bueno. Bueno o malo era así y no podía ser de otra manera. Pero este esfuerzo que ha habido en este siglo por encaminar el mundo por uno ríeles, no me atraía. Y he visto a gente muy interesante, que ha hecho y dicho cosas muy importantes, y no había dónde meterlas. ¿Qué lugar le quedaba? Y los que estaban muy acomodados en su lugar, resulta que ese lugar, con el paso del tiempo, se hace más estrecho. Porque tú puedes decir: sí, qué maravilla lo de Mondrian, pero qué aburrido. Si ves una exposición retrospectiva de Mondrian y el arbolito este que comienza a descomponerse en cuadrados y luego cuadrado y medio, te acaba dando flojera y acabas diciendo ¡qué bueno que no soy Mondrian! Mejor hacer mala pintura que esta esclavitud a una idea tan bonita y pura. El problema es que aunque se sea libre, tu libertad ha de corresponder a ciertos patrones, todo ha de estar encasillado forzosamente. Y yo no seguí nada, así que tengo ahora el miedo de encontrarme ante la vacuidad de mi vida.

—*Lo dirás en broma.*

—No, en serio. Si es así, pues no pasa nada. Será la vida de una persona vacua, y la vida de una persona vacua también tiene su chiste. Yo la viví, yo sufrí, deseé, me partí en dos e hice miles de cosas; pero no por cambiar, sino por encontrar el encaje justo para estar con la humanidad, pero siendo yo, no transformándome de tal manera que no pueda distinguir entre el que está enfrente y yo mismo. Bueno, tú ya verás en esa exposición qué es lo que he hecho.

*—Y esa actitud ¿es una búsqueda de inocencia o es escepticismo?*

—No, es amor a la vida. Creo que sea como haya sido, me gusta mucho haber vivido. Incluso a pesar de la infancia, y de todo lo que he vivido. Porque la infancia es tremenda, comenzando por la estatura. Como eres tan chiquito, todo el mundo te maneja, es horrible. Y como yo he seguido siendo chiquito, todos mis amigos, siempre me han dicho: «no es por ahí», «date la vuelta», «toca el timbre de abajo, «no, el de arriba». Yo creo que me ven un poco desprotejido y me quieren ayudar, y sé que es de muy buena fe. Parece que yo inspiro eso, que si me distraigo me va a agarrar el coche. Y no, no me distraigo. Y no me agarra el coche. Pero hay esto: la manera directa que tiene la gente de mostrarte su amor es que te quiere hacer otro. ¿Por qué? ¡Quién sabe! A mí me proponían toda clase de negocios que me parecían profundamente inmorales, y a ellos les parecían maravillosos, y se los agradecía porque veía su buena fe, pero no los hice. Me proponían cosas como pintar cuarenta veces el mismo cuadro hasta que la gente con un golpe de vista diga, ese es un Juan Soriano. Pero yo no pinto para hacerme publicidad. Y las entrevistas o apariciones en televisión me daba mucho trabajo aceptarlas, porque no sabía qué contar. Y las preguntas que te hacen habitualmente ya llevan las respuestas. No sabes lo horrorizado que estaban todos cuando yo volvía de Europa y les decía que no había ido a hacer exposiciones y que no había hecho ninguna. Entonces qué hace usted allá, me preguntaban. Pues pasearme. Y los europeos tampoco se lo creían, porque esperaban una historia como la de Marcos y los chiapanecos. Te imaginas que es un problema tan difícil y extravagante que, por lo demás, casi todos los países tienen, porque en todos hay pobres. Todos los países tienen chiapanecos que no quieren vivir al ritmo del país, ¿y qué vas a hacer con ello? Yo no quiero que cambien, mejor que vivan a su ritmo.

*—Pero tampoco se puede ver el resto de México desde Chiapas, que esa visión de la historia y ese ritmo sean los del resto del país.*

—Pues no se puede, porque hay otras aspiraciones, otras gentes que se ponen de acuerdo para funcionar de otra manera.

**Juan Malpartida**

# ARCO 97

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORANEO  
FEBRERO 13-18 FEBRUARY  
PARQUE FERIAL JUAN CARLOS I, MADRID, SPAIN  
INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART FAIR



MUSEO MADRID

