

su dictadura sin que lleguemos a aperebirnos de ello. Toda esta tragedia, que es la de la humanidad en su lucha contra los condicionamientos subconscientes, se inscribe en un juego de curvas y contracurvas —arcos de medio punto y circunferencias a línea que acaban de cerrarlos o de abrirlos hacia lo alto—, que parecen un canto a «la divina proporción». Pocas obras pintó Siqueiros tan complejas y estremecedoras en su descenso hasta los impulsos que en nuestro inconsciente ha reprimido un superego igualmente inconsciente en sus más arcaicos estratos.

En 1952-54, 1957 y 1958 realizó tres de sus más espectaculares conjuntos murales. Son los del Hospital de la Raza, los del Castillo de Chapultepec y los del Centro Médico. Hay en los tres conjuntos un delirio de movimiento, una tensión de grandes masas distribuidas sobre «terribles» líneas de fuerza, diagonales o piramidales, una utilización entre trágica, ornamental y simbólica del color, una factura rápida y emotiva y una distorsión de los volúmenes que sesga la dirección inicialmente frontal de los avances de masas. Ni tan siquiera los grandes escorzos resultan en ellos en exceso efectistas, ya que se integran en el conjunto con buscadas distorsiones, pero sin romper por ello la ambientación general.

Siqueiros se hallaba entonces en la plenitud de su gloria como pintor. Su inquietud política había alcanzado también su cima y atrajo sobre él la desgracia en el momento en que menos parecía esperarla. En 1959, con motivo de la huelga nacional de ferrocarriles, se celebraron varias detenciones. Siqueiros organizó un comité y un congreso nacional para obtener la libertad de los presos. Luego, durante un viaje, atacó duramente en Caracas y La Habana la actitud adoptada por el PRI y el Gobierno en tan espinosa cuestión. A su regreso a Méjico, en 1960, fue encarcelado por dicho motivo. Contaba entonces sesenta y cuatro años y notable renombre, pero tras haber sido sometido a juicio, fue condenado a ocho años de cárcel. Cuando había cumplido la mitad de dicha condena, fue indultado en 1964.

4. Nuevos momentos de plenitud y los «delirios» del polyfórum

Los años de cárcel impresionaron profundamente a Siqueiros. Prueba de ello nos la ofrece el estremecedor autorretrato que pintó en la penitenciaría en 1961. La factura es dramáticamente gestual, tanto, casi, como la del monstruo goyesco que realizó también en la penitenciaría, dos años más tarde. El rostro llena el lienzo, la pasta se alarga en estrías y las arrugas de la piel parecen incididas con sedienta ansiedad. Es un retrato épico, pero todo palidece en él ante los ojos. Hay en ellos desengaño y tristeza, pero también un asombro dramático que pocas veces ha sido traducido con similar intensidad en la pintura del siglo XX.

Salido de la penitenciaría, comenzó Siqueiros a buscar la manera de convertir en realidad el gran proyecto que había concebido en la estrechez de su celda. El millonario español Manuel Suárez le facilitó los medios para conseguirlo y el resultado fue el «Polyfórum Siqueiros». Se inauguró en diciembre de 1971. Siqueiros realizó allí doce murales de 250 metros cuadrados, uno en cada una de las doce paredes exteriores de ese gran dodecágono que es por fuera el polyfórum, un muro, también exterior,

de veinticinco metros de largo, y la decoración gigante del gran salón de conferencias (llamado «Foro universal») en el cuarto piso del edificio. Los paneles escultopictóricos que pintaron en este salón Siqueiros y sus cincuenta colaboradores miden 2.400 metros cuadrados y cubren la totalidad de las paredes y el techo. Es no sólo el mural más extenso que se ha realizado hasta ahora en el mundo, sino también la más gigantesca escultopintura de todos los tiempos. Su título es «La marcha de la humanidad en la tierra y hacia el cosmos». Siqueiros estaba convencido de que aquel conjunto constituía la culminación de toda su obra, su testamento artístico, su mejor legado para el futuro.

La crítica mejicana opinó de otro modo y ni tan siquiera los más fervientes admiradores de Siqueiros dejaron de condenar en una u otra forma los «delirios» del Polyforum.

Varios de los juicios desfavorables de la crítica aparecieron en el «Magazine dominical», de «Excelsior», del 12 de diciembre de 1971, y a ellos remito al lector. La oposición al Polyforum fue tan unánime que incluso el pintor Mario Orozco Rivera, director del equipo de cincuenta artistas que colaboró en su realización, y el escritor Antonio Rodríguez, el más ditirámico de los panegiristas de Siqueiros, no pudieron dejar de hacerle serias censuras. Orozco Rivera escribió: «No es la cuarta etapa del muralismo como lo dice él (se refiere a una afirmación de Siqueiros). No hay tal cuarta etapa. Lo que hay es una crisis absoluta y la obra de Siqueiros viene a ser el fétetro de un tipo de muralismo que ahora solamente a nivel burocrático realizan algunos pintores».

Antonio Rodríguez, por su parte, insistió en la grandiosidad de la obra, pero no dejó de hacerle serios reparos en su monografía sobre Siqueiros. Dice así en su análisis ponderado:

«Me pareció contradictorio que el artista, visionario de la alianza del arte con la ciencia y la tecnología más avanzada, no hubiera utilizado la luz como factor intrínseco del mural, sino como factor epidérmico del alumbrado. Critiqué la barda no deseada por el pintor, que aísla el edificio de la calle y constriñe la función pública de la obra.»

Y muchas más críticas se podrían hacer a un trabajo que sufrió las consecuencias de múltiples implicaciones, ajenas al arte.

Pero el polyforum se levanta, por encima de sus contradicciones, como la expresión de una voluntad creadora excepcional.

Sólo un hombre hecho al fragor de muchas batallas, templado en el fuego y en el agua de diversas calamidades, poseído por el férreo propósito de dar forma a sueños grandiosos y escalofriantes, podría emprender tal empresa y llevarla hasta el fin, sobre todo a la edad en que lo hizo.

Es cierto que esta marcha de miles de años de la humanidad, en una superficie que, a pesar de ser grande, se ve pequeña, llega a sofocar. La masa enorme de figuras gesticulantes, de formas hiperbólicas, de superficies colocadas en planos distintos, de colores que gritan, aturden al espectador y lo incitan a salir a la calle, en busca del aire, de la luz, de la libertad. (¿Y no será precisamente en la calle, en las superficies

del poliedro, donde Siqueiros, respondiendo al reto de la naturaleza y de los edificios circundantes, alcanzó su más decantada expresión plástica? ¹⁾

También yo experimenté, en mi primer encuentro con el Polyfórum, una sensación de desagrado o, más bien, de agobio, pero la modifiqué en parte en mis visitas posteriores. Lo que primero vi en mi primer atisbo fueron los doce grandes poliedros que se proyectan en el aire hacia el espectador, y las doce escultopinturas que los recubren y que enmascaran los doce muros de cierre. Me hicieron pensar automáticamente en las fallas de Valencia, cuyos ninots constituyen una sabrosa objetivación de la capacidad de ironía de un pueblo. No cabe olvidar, de todos modos, que las esculturas de las fallas son de carácter lúdico y que constituyen el plato fuerte de una fiesta en la que se disfruta y critica con salero, pero sin vocación de eternidad. El destino final de las fallas es arder en un fuego que todo lo barre. El exterior del Polyfórum y sus doce poliedros me parecieron, en esa mi primera visita, una falla que no quería ser quemada y que, aspirando a ser épica, no había pasado de rimbombante. De ahí mi desaprobación *instintiva*.

Después de haber visto el exterior, subí al foro del cuarto piso, pero no sin haber visitado en el camino los otros tres. Vi en el segundo piso el «Teatro circular» y el «Foro de las artesanías» y en el tercero una selección del arte contemporáneo de Méjico. Subí un piso más y me metí en el «Foro Universal» para contemplar «La marcha de la Humanidad». Mi decepción fue grande otra vez. Me agobiaba tanto barroquismo, tanto saliente, tanta chatarra, tantos y tan caóticos personajes. Tenía la sensación de que las figuras se me caían encima. Me encontré, además, con que muchas de las imágenes —pero con menos desmesura— las había contemplado ya en varias otras obras de Siqueiros. Todo ello me desilusionó, pero no quise atenerme a una primera impresión. En visitas posteriores, el caos comenzó a ordenarse. Seguía encontrando la obra un tanto farragosa y difícilmente legible, pero descubrí que había en su conjunto una defendible grandeza. Algo similar comenzó a sucederme con los poliedros exteriores. Siqueiros había descubierto en ellos una nueva modalidad de integración entre arquitectura, escultura y pintura y le había dado forma con un sistema que, de esa manera, nadie lo había empleado antes que él. Nada de ello me pudo convencer de que el Polyforum era la mejor obra de Siqueiros, pero acabé por aceptar la exactitud de un juicio de Giles Queant, con el que me hallaba, en cambio, en desacuerdo casi total el día de mi primera visita.

Dice así:

«Este arte puede ser todo lo que detestemos; por lo menos todo lo que nos es contrario. Pero ¿qué podemos nosotros oponerle, en proporciones semejantes? ¿Qué decir de las búsquedas cerebrales e impotentes de nuestros apóstoles de la negación y de la insignificancia, ante la inspiración explosiva de un verdadero creador?» ²⁾

La pregunta final del párrafo de Queant es válida no sólo para el Polyfórum, sino también para la totalidad de la obra mural de Siqueiros. Podrá entusiasrnos unas

¹ ANTONIO RODRÍGUEZ: *Siqueiros*. Testimonios del Fondo de Cultura Económica. Méjico, 1974. Págs. 58 y 59.

² QUEANT, GILES: *El Arte de hoy para el público*. Plaisir de France. París. Junio de 1972.

veces y desagradarnos otras, pero Siqueiros ha dejado en todo cuanto realizó su huella de creador. A Siqueiros hay que aceptarlo en bloque. Yo prefiero la aceptación, pero con reparos cuando la grandiosidad va acompañada de desmesura o se convierte en gigantomaquia.

5. Breve consideración epilodal

Orozco, Rivera y Siqueiros recuperaron para el gran arte la historia viva de Méjico y pusieron la pintura mural, tal como había sucedido en los siglos más creadores de la nuestra y de varias otras culturas, al servicio de algo que la trascendía y que le daba, a la postre, su plenitud de sentido.

Iberoamérica inventó con la obra de los tres maestros que he recordado en estos ensayos, el primer gran movimiento artístico que, entre los posteriores al descubrimiento, fue específicamente suyo. Las deudas con Europa fueron accidentales y se limitaron a procedimientos y técnicas, pero no calaron en la intención última, que era la de hacer que todo un pueblo se encontrase con su pasado y reafirmase su fe en su futuro. Lograron su propósito a través de la calidad, pero ésta no era un fin en sí misma, sino un instrumento. Hicieron en casi toda su obra lo que debían hacer y lo dotaron por añadidura de grandiosidad y legibilidad. La evolución de la historia ha hecho que, en líneas generales, el muralismo haya casi terminado su ciclo evolutivo. Es la ley de vida que unas tendencias sucedan a las otras, pero posiblemente no hubiesen surgido en Iberoamérica tantas nuevas propuestas durante los sesenta y cinco años inmediatos al día en que el filósofo, historiador y ministro de Instrucción pública, José Vasconcelos, puso a disposición de los pintores mejicanos todos los muros que dependían de su departamento, si el esfuerzo renovador de los muralistas no hubiese desbrozado el camino, demostrando así que las naciones iberoamericanas se hallaban maduras para no limitarse a reelaborar las tendencias europeas o norteamericanas, sino que podían también crear y exportar abundantes movimientos y tendencias de gran calidad y originalidad.

CARLOS AREÁN

Marcenado, 33

28002 MADRID