

La transfiguración de Rufino Tamayo: una lectura de Octavio Paz

Carmen Gloria Valdebenito
Licenciada en Arte, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Para Octavio Paz corresponder como poeta al diálogo incesante de toda expresión artística es derivar en lenguajes análogos que enriquezcan de modo mutuo las sensibilidades y la percepción. Esto implica ejecutar incesantemente nuestro rol crítico con el propósito de renovar de forma constante las ideas que articulamos sobre lo que es el arte y, por ende, una idea de lo que es la creatividad en general. En el ensayo “*Trasfiguraciones*” de su libro recopilatorio de artículos y crítica sobre artes visuales, *Los Privilegios de la vista*, Paz comienza describiendo la forma en cómo contempla las pinturas y el interés que en ellas se suscita. Marcado por el análisis y la fascinación, se comprueba que para el poeta mexicano el vínculo con la obra es ceremonial:

*“Hay muchas maneras de acercarse a una pintura: en línea recta hasta plantarse frente al cuadro y contemplarlo cara a cara, en actitud de interrogación, desafío o admiración; en forma oblicua, como aquel que cambia una secreta mirada de inteligencia con un transeúnte; en zig-zag, avanzando y retrocediendo con movimientos de estrategia evocadores tanto de juego de ajedrez como de las maniobras militares; midiendo y palpando con la vista, como el convidado goloso examina una mesa tendida; girando en círculos, a semejanzas del gavilán antes de descender o del avión en el aterrizaje. La manera franca, la manera cómplice, la reflexiva, la cazadora, la manera de la mirada imantada.”*¹

El tránsito que realiza Paz en las obras nos permite descubrir el modo de exploración y la comprensión de ciertas coordenadas que propone hacia el espectador. Coordenadas simples basadas en una gran dosis de placer y curiosidad. Desde la atracción se inicia el diálogo con las obras artísticas. Esto se ve reflejado en las pinturas de Rufino

¹Octavio Paz; *Los Privilegios de la Vista tomo II*. (México: Edit. Fondo de Cultura Económica) 1997. p. 272.

Tamayo. Para esta oportunidad la obra escogida para analizar es *Tres Personajes*.² Ella representa el periodo maduro del pintor. Tamayo logra desarrollar una nueva forma de pintura sintética, luego se enfrasca en la representación humana para derivar en la reinterpretación de la experiencia humana sin apartarse del espíritu moderno. De esta forma el pintor mexicano abordó las más complejas gamas de emociones: desesperación, agresión, reconciliación, odio, amor, entre otras interpretándolas en sus obras más maduras. Unió conceptos estéticos de vanguardia con el arte arcaico y popular de México. Adaptó una utilización fauvista del color y un tratamiento cubista de las formas. La figura humana fue geometrizada, deformándola hacia una pureza, una simpleza del objeto. No usa la perspectiva de manera tradicional, dando a la composición una contundencia y belleza particular. Durante sus primeros años cultivó un lenguaje visual influido por los movimientos artísticos imperantes en Europa de a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Trabajó con el impresionismo, el neoimpresionismo, el fauvismo, el cubismo y el futurismo, reimaginando estas tendencias artísticas desde el prisma propio mexicano. En los siguientes años y posterior a la revolución mexicana (1910-1917) desarrolla una pintura que expresa el carácter del pueblo de México, incursionando en temas nacionalistas. Sin embargo, se disocia de aquellos principios para volcarse hacia una expresión mucho más lírica.

En sus escritos Octavio Paz manifiesta un entusiasmo que gira en torno a la obra pictórica de este autor sin detallar el análisis o comentario de alguna pintura específica. La instancia creativa de Tamayo revela en Paz una reflexión detenida que vuelve una y otra vez a redescubrir en el cuadro sus diversos significados. Volver sobre la obra para Paz es escudriñar en primera instancia con un sentido placentero. Observar sus trazos, sus formas, el manejo y la fuerza del color, la característica principal que resalta cada pintura. Luego viene el juicio como sentido crítico que modera las sensaciones producidas por el cuadro, es decir, incluye una articulación visual instintiva en donde los sentidos y sensaciones incrementan la imponencia del cuadro. La primera impresión logra atraer y disponer el gusto, el placer. Luego desde una pausa se reflexiona cada detalle, técnica y significado. Se descubre la obra en su totalidad, diferenciando las obras vivas y las que son mero artefacto.

² Rufino Tamayo; Obra: "*Tres Personajes*" óleo semiabstracto; medidas: 98 x 130 cm, México, 1970.

La importancia de este proceso contemplativo que elabora el poeta hacia las pinturas es en la forma experiencial con que lo aborda. Para Paz, vincularse con la obra implica un compromiso con ella, seguir sus pasos de configuración. Su crítica será imitación creadora. Solo así –nos dice Paz- el placer se vuelve creación: el mirar deja de ser pasivo. Teniendo a la vista estos antecedentes, Paz desarrolló su interés por la pintura de Tamayo en tres fructíferos ensayos. Cada uno de ellos es un destallado análisis creativo dado como respuesta a las impresiones que provocó las obras del pintor mexicano. Estos ensayos otorgan lineamientos que muestran la incesante búsqueda de una nueva universalidad plástica. En el primero, titulado “*Tamayo en la pintura mexicana*”, Paz desarrolla sus impresiones en donde lo sitúa en su contexto más inmediato: la pintura mexicana moderna. Tamayo representa al pintor ya liberado de las cadenas ideológicas que imponía el Muralismo Mexicano, descubriendo en su pintura la vitalidad y el anhelo de caracterizar una nueva creación pictórica:

*“Al mismo tiempo constituyen la prueba de fuego de una vieja verdad: lo genuino vence todas las influencias, las transforma y se sirve de ella para expresarse mejor”*³

Luego en su segundo y tercer ensayo, titulados *De la crítica a la ofrenda y Trasfiguraciones* respectivamente, vemos a un pintor independiente y descubridor de nuevas expresiones plásticas. Su libertad creativa va más allá del dominio de toda técnica o perfección del oficio. El instinto de Tamayo lo lleva a arriesgarse en develar no un acontecimiento, sino a la desnudez esencial del objeto. Sin embargo, no es un análisis racional del objeto en sí, más bien se trata de reducir la pintura a sus elementos más esenciales. Esto refuerza una nueva dosis de originalidad al objeto pero dentro de los valores plásticos. En ambos ensayos distinguimos la propuesta de Tamayo de generar un nuevo sentido en la universalidad plástica. Este se origina de la necesidad de expresar desde su propio temperamento erótico, es decir, amor apasionado de todo lo que le rodea. Este principio proviene del reconocimiento de las fuerzas ancestrales. Poderosa estética prehispánica y de lo popular mexicano.

³Octavio Paz; *Los Privilegio de la Vista II*. (México: Edit. Fondo de Cultura Económica.)1997 p.258.

Posteriormente hacia mediados de la década de los sesenta, Tamayo desarrolló un estilo abstraccionista que, sin embargo, logra crear imágenes plenamente identificables. En su evolución pictórica vemos varios procesos: algunos cuadros son composiciones punzantes e inquisitivas. Otras, que son la gran mayoría, están dotadas de un humanismo emotivo dándole una connotación romántica a la condición humana. Personajes simples que representan la universalidad del ser humano y que su condición es la misma en todo el mundo. Puede entenderse que la importancia del pintor con temperamento dictamina una comprensión apasionada del mundo que lo rodea. Baudelaire nos señalaba que el alma del color y la línea en la dosis justa de cada temperamento expresa vida al cuadro: pintor es aquel que traduce la palabra en imágenes plásticas. El cuadro desde su autonomía traduce en imágenes plásticas la fuerza de los colores convirtiendo la obra en lenguaje.

*“Ver un cuadro es oírlo; comprender lo que dice. La pintura, que es música, también y sobre todo es lenguaje.”*⁴

El lenguaje referido por Paz corresponde a la vida diaria, insertando la poesía y el rito. O sea: arte de transfiguración. Los elementos cotidianos trascienden esa cotidianidad: las sandías, mujeres, guitarras y figuras humanas penetran en un mundo regido por los astros. La composición *Tres personajes* está envuelta en esa atmósfera atemporal. En la obra se ve un cromatismo mucho más brillante: los colores morados, rojos intensos, tonos de amarillo gris y negro conforman el espacio. Los personajes de la obra develan ciertas deformaciones: reduce al objeto -en este caso la figura humana- a sus elementos plásticos esenciales, expresión cubista de las formas. Las suaves veladuras y texturas matéricas realizadas con arenas de diversos granos otorgan las imágenes de los antiguos elementos. Universalizando lo más propio de México, Tamayo nos muestra la facultad metafórica de los colores y las formas: el don del lenguaje se transmuta en pintura. El cuadro se convierte en la contrapartida plástica de la imagen poética, es decir no es la traducción visual de un poema verbal sino una metáfora plástica.

“La traducción sensible del mundo es una transmutación. En el caso de Tamayo la transmutación nunca es abstracta: su mundo es la vida cotidiana, como lo señaló André

⁴ Octavio Paz.; op. cit. p. 43.

*Breton. Esta observación carecería de interés si el mismo Breton no hubiese dicho enseguida que el arte de Tamayo consistía en insertar la vida cotidiana en el ámbito de la poesía y el rito. O sea: transfiguración. Ese tejido de sensaciones pictóricas que es un cuadro de Tamayo es, asimismo, una metáfora. ¿Qué dice esa metáfora? El mundo existe, la vida es la vida, la muerte es la muerte: todo es.”*⁵

Su lenguaje pictórico no narra ni cuenta anécdotas, sino que es una serie de personajes solitarios e inquietantes que danzan o están inmóviles, animales monstruosos que están de manera petrificada por una fuerza secreta. Paz penetra como crítico apasionado en las obras de Tamayo, realizando por medio de sus ensayos puntos de conexiones o puentes que muestran a nuestro poeta ávido de comprender el sentido de obra del pintor. En estas conexiones, Paz intensifica los inicios pictóricos de Tamayo. Reforzando la independencia de éste respecto de los muralistas, para Paz es de vital importancia dicha disociación porque devela la libertad creativa y la búsqueda que también él mismo, en tanto autor, encuentra en la poesía. Al no influenciarse bajo ningún precepto autoritario como la Iglesia, el partido o el Estado o más allá como tendencias o estilos, incluso la misma Historia, ratifica la predisposición de Paz en reconocer que toda creación artística debe poseer autonomía y pureza en sus composiciones. Tal autenticidad sobrepasa los tiempos. Y es ese instante genuino en que el tiempo no tiene fechas el tiempo inmemorial. Paz reconoce la naturalidad con que Tamayo restablece el perdido contacto con las civilizaciones precortesianas como comprensión del ritmo vital. Ambos artistas comparten el imaginario mundo prehispánico y como herederos de una conciencia moderna, sitúan el valor de significar en la obra como parte de esa realidad inmemorial. Nos dice Paz:

*“Toda la obra de Tamayo parece una vasta metáfora. Naturalezas muertas, pájaros, perros, hombres y mujeres, el espacio mismo no son sino alusiones, trasfiguraciones o encarnaciones del doble principio cósmico que simboliza el sol y la luna”*⁶

⁵ Octavio Paz; op.cit p.287.

⁶ Octavio Paz; op.cit p.261.

Este principio cósmico representa el imaginario íntimo y mítico del componente indígena. Los trazos primitivos indican para Paz la visión de Tamayo. Ve el mundo con otros ojos, pintar fue y es aprender a ver, agudizar la mirada para penetrar la realidad y descubrirle las entrañas. Aquellos trazos primitivos son precisamente líneas triviales o comunes en cualquier ser humano. Tamayo se desligó de toda significación trazada por los parámetros y estilos pictóricos por un sentido más puro. Su obra se caracterizó por una libertad creadora; la pureza de sus composiciones consiste en el objeto mostrado en su desnudez original. Para Paz este sentido de pureza del objeto guarda un principio ancestral y un orden plástico, es decir, el cuadro como ofrenda en donde el objeto que se refiere se sacrifica hacia una desnudez. Lo vuelve en estado puro, es decir, despojado de toda significación anterior. Así, Paz reconoce aquella singularidad de transformar al objeto puro en significaciones plásticas y entiende que parte de la originalidad de Tamayo es dar a la expresión pictórica, la búsqueda de significados que le otorguen al objeto libertades dentro de ese lenguaje. Sin embargo, dentro de esa búsqueda, Paz descubre el origen de ese convencimiento crítico que lo hace singular y que también proviene desde la plasticidad, concibiendo así un lenguaje pictórico capaz de generar críticas y revelar nuevas realidades que rodean al artista. Con esto, el poeta mexicano reafirma que la creatividad es inherente a la crítica. Tamayo estuvo en una lucha constante con el mundo, cuestionando la realidad en su sentido o valor. Además, en lucha con las obras de arte contemporáneas o del pasado que lo rodeaban y, desde el interior; en lucha consigo mismo y con sus propias obras. La originalidad de Tamayo para Paz radica en que pudo asimilar y comprender la disposición objetual que tenían los artistas contemporáneos. Georges Braque le enseñó a tener una actitud frente a la pintura dotada de contención y rigor. Su concepción del cuadro obedece a cierta exigencia plástica, es decir, sus obras de naturaleza muerta, grupos de hombres y mujeres, animales son estrictamente composiciones. Logra someter al objeto a una inquisición sobre sus propiedades plásticas, ya no como idea o representación sino como un campo de fuerzas magnéticas: *cada cuadro es un sistema de líneas y colores. No de signos. El cuadro puede referirse a ésta o aquella realidad pero su significado plástico es independiente.*⁷

⁷Octavio Paz; op.cit. p. 273.

Tamayo ve al cuadro como lo que es: una tela, una superficie plana. Sin embargo, el espacio de esa tela es lo que cobra importancia: los elementos que emplea en estricto rigor generan el valor al cuadro, en este caso, el sentido de composición y no los colores en sí mismos. Cada color es un elemento que sostiene a los otros valores. Cada color es parte de una estructura y por gracia de ellos el espacio vibra, existe, siendo su función parte de una totalidad que es el cuadro. Aquí Paz recrea el sentido de realidad que muestra Tamayo, ésta es corporal, visual. En un sentido primario, táctil, ya que refleja las sensaciones que equivalen a lo que el espectador, en este caso Paz, experimenta:

*“¿Cómo definir mi actitud ante la obra de Tamayo? Rotación, gravitación: me atrae y, simultáneamente, me mantiene en distancia –como un sol. También podría decir que provoca en mí una suerte de apetito visual: veo su pintura como un fruto, incandescente e intocable. Pero hay otra palabra más exacta: fascinación”*⁸

La realidad de sus cuadros es experiencial. Paz comprueba que lo que dice la superficie plana en las formas como la sandía, la mujer o el perro, develan la existencia de un mundo, lo tangible de la existencia. Tal es la rigurosidad de Tamayo en relación a su obra. Actitud que es más que una estética –nos dice Paz, es una profesión de fe. La pintura no es una realidad autosuficiente, sin embargo nos permite tocar de algún modo la realidad. Nos afronta a la realidad de las sensaciones, las más inmediatas y directas que son los colores, las formas, el tacto, cosas algo más intensas que sentir las sensaciones de la realidad. El esmero de Tamayo se halla en su continua experimentación pictórica ya que nuestro pintor investiga las texturas, los colores y sus vibraciones, además de conocer la densidad de las pastas y el peso de cada material. Pasión por la materia, Tamayo demuestra prolijidad guiada por la lógica de su investigación, lógica que comprende las leyes y las excepciones que rigen las relaciones entre la luz y la sombra, el tacto y el ojo. Así, las líneas y sus estructuras en los cuadros de Tamayo, reflejan el paso de la crítica en donde sitúa el interés por el objeto y vemos cómo en ese proceso pasa a la crítica del color en sí mismo. Explora el color extrayendo su potencial. De un solo color despliega la variedad ilimitadas de pigmentos. Paz nos refiere a esto de la siguiente manera:

⁸Octavio Paz; op.cit. p. 272.

“Se dice y repite que Tamayo es un gran colorista; hay que añadir que esa riqueza es fruto de una sobriedad. Para Baudelaire el color era un acorde: una relación antagónica y complementaria entre un color cálido y uno frío. Tamayo extrema la búsqueda: crea el acorde dentro de un solo color. Obtiene así una vibración luminosa de resonancias menos amplias pero más intensas: el punto extremo, casi inmóvil a fuerza de tensión, de una nota o un tono. La limitación se vuelve abundancia: universos azules y verdes en un puñado de polen, soles y tierras en un átomo amarillo, dispersiones y conjunciones de lo cálido y lo frío en un ocre, castillo agudos del gris, precipicios de los blancos, golfos del violeta. La abundancia no es abigarrada: la paleta de Tamayo es pura, ama los colores francos y se rehúsa, con una suerte de salud instintiva a todo refinamiento dudoso. Delicadeza y vitalidad, sensualidad y energía. Si el color es música, ciertos trozos de Tamayo me hacen pensar en Bartók, como la música de Antón Webern me hace pensar en Kandinsky”⁹

Paz comprende que el rigor plástico de Tamayo enfatiza la libertad de la pintura: las formas son las que hablan, no la intención del artista. Por ello las imágenes tienen tal grado de abstracción, tanto del color como las estructuras. Sin embargo, el valor de Tamayo radica en que es la forma la emisora de significados. La idea y los mitos y las figuras imaginarias, lo que vemos y soñamos son realidades que el pintor ha de encontrar dentro de la pintura. Y es así que el valor que le otorga Paz a la obra de Tamayo sea esa, es decir, que desde el cuadro brote el sentido, ya sea por la forma y el color y no como algo que pueda ser una composición predeterminada que el artista introduce en el cuadro. Nuestro poeta nos pide volver a ver. A reconocer las obras, ya que éstas -y así lo cree- nos permiten traspasar el umbral interior de sí mismas:

“El cuadro esta allí, frente a mí, colgado en una pared. Lo miro y poco a poco, con inflexible y lenta seguridad, se despliega y se vuelve abanico de sensaciones, una vibración de colores y de formas que se extienden en oleadas: espacio vivo, espacio dichoso de ser

⁹Octavio Paz; op. cit. p. 276.

*espacio. Después, con la misma lentitud, los colores se repliegan y el cuadro se cierra sobre sí mismo.”*¹⁰

La intención crítica de Paz es comprometerse con el artista y su obra. Disponerse a verlas, a sentirlas, a escucharlas y tomar distancia. Sin embargo, la crítica de Paz va más allá. Se reconoce en el cuadro y lo interpela. Desde su atracción gravitacional alude la similitud poética: no son símbolos, sino metáforas. Cada forma alude a cierta pasión por el infinito. La presencia del elemento solar refleja la unidad del mundo y dicha unidad se manifiesta como dualidad. Paz se aproxima a ver que la dualidad está hecha de metáforas. La vida se alimenta de la muerte, el elemento lunar rima con el solar. Por eso Paz plantea que la luna le ha dado a la pintura su verdadero equilibrio, no en cuanto a proporciones, sino en algo más decisivo que es equilibrar la balanza de la vida con el peso de la muerte. Parte de todo este proceso vital que ha caracterizado la obra de Tamayo, Paz lo atribuye a esa capacidad de ser un artista individual y dinámico, siempre en búsqueda de esa individualidad que otorga con el tiempo una identidad, un sello. Paz escudriña la noción de la primera mirada como parte de ese sello. Despojada ya de las imágenes interpuestas por el hábito, la cultura, las normas ideológicas y los museos. Todas ellas en su sentido extremo derivan en estilos y fórmulas. El sentido es ver sin intermediarios.

*“Ascetismo de la visión: que la mano obedezca al ojo y no a la cabeza, hasta que la cabeza deje de pensar y se ponga a ver, hasta que la mano conciba y el ojo piense. Ver al mundo así es verlo con todo el cuerpo y el espíritu, recobrar la unidad original para reconquistar la mirada original. La primera mirada: la mirada que no es antes ni después del pensamiento, la mirada que piensa. El pensamiento de esa mirada arranca la cáscara y la costra del mundo, lo abre como un fruto. La realidad no es lo que vemos sino lo que descubrimos”*¹¹

Por lo tanto no se sujeta a un estilo. Para Paz los estilos en sí mismos son temporales, son manifestaciones del tiempo histórico. Inhiben la autonomía y la

¹⁰Octavio Paz; op. cit. p. 272.

¹¹ Octavio Paz; op. cit. p. 268.

creatividad. Encasillan la originalidad de la obra. Paz nos plantea que un verdadero artista sobrevive al estilo. Tamayo tuvo que enfrentarse a la escuela mexicana de pintura, abandonando la visión repetida de la realidad:

“...se lanzó a ver al mundo con otros ojos. Lo que su mirada le reveló fue, naturalmente, algo increíble. ¿No es ésta una de las misiones del pintor: enseñarnos a ver lo que no habíamos visto, enseñarnos a creer en lo que él ve?”¹²

Sin embargo esa necesidad proviene de una introspección necesaria. Sentirse solo para Paz tiene un doble significado: por una parte tener conciencia de sí, por la otra es un deseo de salir de sí, de ir hacia el mundo. Una necesidad de distancia, pero en constante producción. Es el principio de otredad, en donde el individuo se separa del mundo manifestándose en su necesidad: “ya lo sabes, eres carencia y búsqueda”¹³. Bajo esta condición el artista nos vincula con nuestra búsqueda y carencia humana, logrando ver en las pinturas otro lenguaje que permita descubrirnos en lo que somos. Paz identifica a Tamayo como el hijo de la tierra y el sol, pues gran parte de estos elementos están en sus cuadros y de ellos se identifica. Ya que su infancia estuvo marcada por estos elementos ancestrales que generan vida en su obra, la inocencia de sus cuadros proviene de descender de sí mismo con naturalidad para encontrar al antiguo sol que surte de imágenes a sus cuadros.

En la obra *Tres personajes* observamos la intensidad de los colores proveniente de la misma intensidad del color de las frutas vibrantes, el brillo solar y la energía del rojo como fuerza gravitacional que rige un mundo imaginado por el pintor. Éste genera el espacio en donde muchas fuerzas se unen, como el poema que esta hecho de disociaciones y correspondencias. No es un mundo privado, sino público que permite una cierta comunión. Para Paz el ver las pinturas de Tamayo significa el redescubrimiento de la consagración. A través del cuadro nos permite conectarnos con un sin fin de fuerzas. Como el poema, la pintura genera ciertos pulsos, ritmos muy similares a los poéticos, dado que no

¹² Octavio Paz; op. cit. ibidem.

¹³ Octavio Paz; *Itinerario*. (México: Edit Fondo de Cultura Económica). 1993. p.36.

nos son indiferentes las sensaciones que provoca la pintura. No es un mundo que desee privarnos de la experiencia pictórica, sino participar en el encuentro. Un sitio de comunión:

*“La poesía- escribí hace años- intenta volver sagrado al mundo. De allí el recelo con que la han visto Iglesias, capillas, sectas y partidos políticos. Mediante la palabra el poeta consagra la experiencia de los hombres y las relaciones entre el hombre y la mujer, la naturaleza o su propia conciencia.” Tamayo ha redescubierto la vieja fórmula de consagración.”*¹⁴

¹⁴Octavio Paz; *Los Privilegio de la Vista tomo II.* (México: Edit. Fondo de Cultura Económica.) 1997. p.264



Rufino Tamayo: Tres personajes, óleo semiabstracto, (98 X 130 cm.), 1970.