

## Juan Soriano ILUMINA AL QUE LO VE

*El Museo Rufino Tamayo expone una muestra-homenaje de Juan Soriano, el pintor y escultor que, junto al propio Tamayo, hizo la gran ruptura con el arte de los muralistas. La muestra permite apreciar los múltiples Sorianos y el poderoso magisterio generacional de un artista insatisfecho y en permanente búsqueda.*

En 1953 Juan Soriano, de regreso a México luego de su primera estancia en Roma, está dando clases en La Esmeralda, en el taller de modelado,

adonde lo van a buscar los jóvenes artistas. Por ahí anda Manuel Felguérez, y pronto se asomará Rodolfo Nieto. Se diría que Soriano es uno de sus pares, tiene un aire de jovencito. Lo envuelve ya la leyenda de haber resistido, como Rufino Tamayo, el ascendiente de los Tres Grandes—cuyo mote se infirió, oh ironía, de los Tres Grandes estadistas que triunfaron sobre las fuerzas del Eje: Churchill, Roosevelt y Stalin; con naturalidad provocadora, Juan Soriano demuestra que se puede hacer otra pintura. Es delgado, muy conversador, alza un copetillo sobre su corte a la *brusb*. Por las noches, en las francachelas que organiza en su departamento de Melchor Ocampo, se abrocha el luengo pantalón pachuco a la altura del ombligo y gasta gahné. Es un joven maestro y es un insatisfecho.



Juan Soriano, *Retrato de Lupe Marín*, 1961.

Rufino Tamayo, entretanto, lejos de México pero siempre próximo, ha forjado su gran invención icónica: el centramiento de una figura tenaz, a veces granítica

y a veces desorbitada, que describe la curva de la permanencia del hombre bajo el manto del espacio. Los años 1953-1954 son capitales para la pintura mexicana. Tamayo obtiene el Gran Premio Internacional de Pintura en la Bienal de Sao Paulo y realiza su mural *El Hombre* para el Museo de Bellas Artes de Dallas; Soriano el inconforme abandona de nueva cuenta México, después de sembrar entre los jóvenes discípulos la semilla de la insubordinación—todos los que se quedan en el país coinciden: ahí estaba el ejemplo de Soriano—y emprende el viaje a Creta, en cuyo curso romperá con toda la *manera* que había en su pintura. En lo que resta de la década, los jóvenes que han estado al pendiente de ambos maestros responderán reactivamente hacia la abstracción y la nueva figura-

ción. Una sola obra como la *Calavera*, 1954, de Juan Soriano, nos marca la vía de acceso a Rodolfo Nieto.

Lo que Soriano encarna en ese trance, y arrastra en su lección, es el desprendimiento. Las obras de esos años glosan una despedida de los propios medios. Adiós, dice Juan, y ya no vuelve a pintar como antes. A veces la moción es tan radical, o tan sutil—¡como se quiera!—, que consiste sencillamente en no capitalizar por el momento lo descubierto en el cuadro anterior. ¿Qué es esto?, debió de preguntarse el espectador. Lo que está dejando de ser. Desde aquellos años, para seguir la obra de Soriano hubo que consentir esa sensación de pérdida, y aun reconocer que hay cuadros que no nos convencen porque van cerrando la sombra de nuestras expectativas.

En muchas de sus obras de los años treinta y cuarenta se reconocen el temblor y la crispación que desembocarán en ese atrevimiento liberador. Veo crispación en una mano de su autorretrato con su hermana Martha, 1939; temblor erótico en las pinceladas táctiles del *Retrato de Diego de Mesa con perro*, 1948; temblor en las manos estremecidas que rezan y claman sobre *La niña muerta*, 1938, cadáver de crispados dedos; aprensión y desasimiento en la orgía de culpa y salvación que significa *La playa*, 1943. Cómo tiembla.

Pero para mostrarlo a las claras, hay un cuadro que me evoca esa actividad nerviosa de soltar y aferrar, que significará al cabo el abandono de la pintura segura bajo un signo de gozo y desarreglo. En uno de esos arranques de feísmo, humor y provocación que le son caros, el pintor ajustó cuentas con la tradición de la pintura infantil tapatía del siglo XIX. No puedo decir que el *Retrato de niña con pollo*,

1941, sea una de mis obras favoritas, pero expresa al detalle esa disposición de soltar. Soltar y reaprehender es el pulso de Juan, y el de esa niña terrible que pesca al ave desesperada.

Este cuadrito brutal se desgaja de la rica tradición que Soriano conoció en su adolescencia de la mano de Chucho Reyes y Roberto Montenegro, célebres coleccionistas de retratos infantiles del XIX jalisciense. En dichas pinturas los ni-

ños aparecen a veces mimando entre las manos un gorrión o incluso un periquito que hacen de símbolos o que simplemente “componen” según el gusto de la época. Pero en el retrato *emuladorio* de la niña con pájaro de Juan Soriano, no hay armonía espiritual ni gusto de época. El pollo pelón quiere dejarse de manoseos, la niña bien peinada pierde compostura y equilibrio, ya se le saltó un mechón de cabello. Una mano se atolondra, la otra

agarra al ave a punto de apachurrarla. La placidez convencional de las criaturitas decimonónicas estalla. La infancia redescubierta se revela aquí propensa al desasosiego, la violencia y el abuso. El cuadro es preludeo de aquellos extraordinarios juegos perversos, escenas plenas de erotismo y sometimiento que Soriano pintará en el año 42, y que aluden a su propia infancia de hermanito menor convertido en juguete de sus hermanas. Temblores y crispaciones.

Pero vuelvo a la década de los cincuenta. Rufino Tamayo, profundamente influido por *El laberinto de la soledad*, está pintando al hombre que surge del “mexicano universal”. Soriano, quien ya no puede pintar como lo hacía, abandona lo que sabe hacer, comienza de nuevo. La traición de sus facilidades es su primera, su última lealtad con la pintura. Y si Tamayo centra al hombre, Soriano centrará a la mujer. Una sola: a Lupe Marín. La deja ir y venir, crispada y temblorosa como él mismo, inasible. La centra soltándole el cuadro, que se les va a ambos de las manos. La serie de retratos de Lupe Marín, del año 1961, constituye el túnel y la luz al final del túnel.

Este gran temblor tiene su puerto de llegada: es el arte palpitante que surgirá de Soriano en la década de los setenta y que se mantiene hasta hoy, cuando la agitación interior halla su pacificación y correspondencia en el misterio de la luz nocturna, la transparencia, la penumbra y la incandescencia del sol. El temblor del cuerpo que Juan hallaba en todo lo que veía era el temblor de la luz.

La muestra de homenaje a los ochenta años del pintor, que se exhibe actualmente en el Museo Rufino Tamayo, tiene mucho fruto. Espléndidamente curada por Miguel Cervantes, se ve hasta el fondo. Vibración de la luz, estremecimiento de la sombra. No puede apreciarse de un vistazo. Está temblando. Exige una actitud vibrátil de dejarse prender y soltarse. Contemplación y rechazo forman parte de su lección: Soriano ilumina al que lo ve. —

— JAIME MORENO VILLARREAL



Juan Soriano, *Retrato de niña con pollo*, 1941.