

Octavio Paz, el crítico polémico, el ensayista de arte

José Manuel Springer

Ponencia en la Asociación Hispánica de la Haya, 27 octubre de 2008

Dos características pueden señalarse sobre la obra ensayística que Octavio Paz escribió en torno a las artes visuales. Por un lado, su forma de abordaje fue la de la contemplación de esas obras desde la poesía; por otro lado, nunca dejó de sostener una línea ética, haciendo énfasis en el compromiso de artista, frente a la historia, y con la libertad creativa.

En sus ensayos, Octavio Paz era el poeta que descubría para sí el viaje por las artes y que invita al lector a seguirlo. También fue el crítico que asumió posiciones firmes, enfrentó la polémica y supo separar lo puramente ideológico de lo estético.

La vertiente ensayista de Paz es, como él mismo, vasta, intermitente y guiada por la curiosidad más que por la metodología. En sus escritos publicados en revistas como *Plural* y *Vuelta*, que él dirigió, se ocupa con igual pasión del pasado remoto de culturas como la hindú, que del rito y el mito precolombino, que del arte Renacentista o el arte Moderno.

Su aportación más fecunda ha sido quizá la más controvertida: el análisis de la modernidad, a la luz de los hechos y de los fenómenos históricos. A partir de la crítica de los movimientos y los estilos artísticos de su tiempo, Paz entra en el debate sobre el papel del intelectual de su tiempo, dentro de un sistema político cerrado, como el mexicano, con una enorme carencia de autocrítica, pero también en un tiempo en el que se propusieron utopías por medio de la revolución política y artística.

Como él mismo lo ha señalado, su interés por expresar sus opiniones y juicios sobre las artes visuales obedece a una tradición que viene desde el siglo XIX, que inicia con Charles Baudelaire, que además de reconocido poeta saltó a la fama por sus ensayos sobre la pintura y la música. Esa estirpe de poetas que cruzan las puertas de la percepción de otras artes, de Baudelaire a Mallarme, de Apollinaire a Bretón, creó una herencia que llega hasta el último cuarto del siglo XX.

Con ellos, Octavio Paz comparte la vocación de fundir tres artes en una: poesía, música y pintura. Aunque el propio Paz no dedicó ningún ensayo a la música, sus escritos sobre las artes visuales se convirtieron en la conciencia del arte moderno de su época, de su país y del mundo occidental.

Criado luego de la primera revolución social del siglo XX, la mexicana, Octavio Paz es todavía un estudiante universitario cuando los pintores muralistas, José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, viven su más álgido reconocimiento en México, en Estados Unidos y, en menor medida, en Europa. Para hacer frente a la herencia de estos artistas monumentales, Paz abrevó en los grandes poetas de su tiempo: por principio, en los escritos del primer poeta moderno mexicano, José Juan Tablada, quien fuera el primero en exaltar la obra de Rivera, Orozco, Rufino Tamayo y Miguel Covarrubias.

La generación de escritores inmediatamente anterior a la de Octavio Paz, que se reunió en torno al grupo llamado Los Contemporáneos, heredó la tradición francesa de escribir con inteligencia y sensibilidad sobre los pintores, específicamente sobre aquellos que fueron relegados de su época. José Gorostiza, Xavier Villaurrutia y Jorge Cuesta descubren en los pintores no académicos, que se formaban al margen de las corrientes nacionalistas, a creadores libres, comprometidos con su arte y la historia, y ajenos al didactismo y dogmatismo que caracterizó a los muralistas.

Los primeros años

Corre la tercera década del siglo XX, Octavio Paz, que vive en un pueblo vecino de la ciudad de México, recibe una formación estética modesta. No había grandes museos ni colecciones públicas en las que admirar las creaciones de los maestros europeos. Había eso sí, mucha arquitectura religiosa, civil, popular y plena de festividades.

Estos espacios y las fiestas que en ellos se practican van a impactar sobre un contemplador del arte, que por igual se maravilla con las estructuras arquitectónicas del siglo XVII: palacios, catedrales y edificios públicos de la Ciudad de México, que con las luces de los fuegos artificiales que irrumpían en la noche.

“Todavía recuerdo ...aquella cascada de plata y oro...cayendo sobre la fachada de la iglesia: agua de luz sobre la piedra, bautismo de fuego inocuo sobre las torres y los follajes verdinegros de los fresnos...”

Luego de la revuelta popular, a partir de 1920, México se había convertido en el primer centro de arte moderno de América, antes que Nueva York. El ministro de educación del primer gobierno emanado de la revolución, el pensador y ensayista José Vasconcelos, invita a jóvenes muralistas a tomar las paredes de los edificios públicos, una iniciativa cultural sin duda revolucionaria. Los artistas aunque discrepaban con las ideas creacionistas y cósmicas de Vasconcelos, recibieron su apoyo para producir los primeros murales públicos de la era revolucionaria.

Para Octavio Paz el destino del arte posrevolucionario no podría ser de otro: el arte muralista se convertiría en una especie de epifanía religiosa que desenterraba el pasado de México y descubría sus raíces de manera única en el mundo.

En el México posrevolucionario surgió una división, que no se extinguió sino hasta casi el final del siglo XX, entre aquellos que sentían una obligación con una escuela estética o de pensamiento y los que, por el contrario, declaraban su absoluta libertad de creación y su compromiso de romper con todo principio a priori para la creación plástica.

La nueva pintura mexicana había logrado crear un arte americano nuevo. Cineastas como Sergei Eisenstein o fotógrafos como Paul Strand, visitaron México y se contagiaron de aquella atmósfera moderna, que Octavio Paz comenzaba a desgranar en sus primeros ensayos. Para Paz, la revolución fue una vuelta a los orígenes y un reinicio, México volvía a su tradición para inaugurar otra historia.

En 1937 Octavio Paz viaja a España para participar en el congreso de artistas antifascistas y conoce a poetas que cambiaran su destino; el peruano Cesar Moro, el surrealista Benjamin Peret y el revolucionario Victor Serge. A partir de este viaje su actitud hacia el arte afirma su indeclinable compromiso con la libertad creativa.

Si en un principio admiró el trabajo de Rivera, a quien veía como un digno sucesor de Ucello y Cezanne, Octavio Paz comenzó a impacientarse con las declaraciones mesiánicas de éste y de Siqueiros. Para Octavio Paz la ideología que permeó en los muralistas hacia los años 30 y 40 del siglo pasado fue el origen de su cerrazón dogmática, que los convirtió en los obispos de una nueva religión.

Los pintores cuya obra generaba mayor simpatía en Paz fueron: Manuel Rodríguez Lozano, cuyos cuadros le recuerdan al Picasso neoclásico; Julio Castellanos, Agustín Lazo y, especialmente Juan Soriano, un artista que lo deslumbró, tanto por su obra como por su conversación.

La primera polémica que encabezó Paz como ensayista, se dio contra una posición estética que había devenido en posición política, supeditando la libertad creativa a los intereses de una postura ideológica. Para el poeta, el arte era cuestión de libertad personal, más que de posición política. Desde sus primeros ensayos, Octavio Paz dejó claro que escribía no desde una doctrina sino desde el gusto personal, libre, individual y, por qué no, caprichoso.

A pesar de su posición combativa y crítica, en sus escritos de madurez el poeta supo dar crédito a quien lo mereció. En ensayos publicados hacia los años 80 dio a conocer su posición clara y firme respecto a la Escuela Mexicana de Pintura. Reconoció la tentación que tuvo el artista revolucionario —al convertirse en sacerdote de la nueva religión revolucionaria— de predicar la buena nueva entre sus conversos. En sus últimos ensayos, el poeta llega incluso a lamentar que al final del siglo esa actitud rebelde haya sido liquidada por el mercantilismo de galerías y el mercado del arte.

Sobre la pintura mural, Orozco, Rivera y Siqueiros.

En pocos escritos como los dedicados a los tres grandes muralistas, Octavio Paz fue tan riguroso. Sus opiniones sobre el movimiento muralista constituyen una tábula rasa en la que discierne con suma claridad las virtudes, los vicios y la aportación de los tres grandes muralistas. Uno de sus textos, *Re/visiones: la pintura mural*, escrito hacia 1978, va a poner las cosas en una perspectiva que le da el tiempo y su capacidad de ver el pasado a la luz del presente.

La crítica que hace Paz consiste en señalar como el arte público y revolucionario rápidamente se transformó en el arte oficial. La idea de la ruptura con ese arte nacionalista inició con los artistas de mediados de siglo, como Rufino Tamayo y José Luis Cuevas.

La oficialización se debió a que los gobiernos posteriores a la Revolución requerían de la consagración que les podían brindar los artistas. El canon del nacionalismo, que cantaba las loas de un país justo, de obreros y campesinos, creó una academia. La paradoja de la revolución institucionalizada tuvo su contraparte en la academia revolucionaria de pintura mural.

El auténtico artista popular y trascendente fue aquel que menos tenía conciencia del poder de su obra: José Guadalupe Posada, artista gráfico y prolífico que exageró y caricaturizó los tipos mexicanos y sus historias, para crear una mitología auténtica, la de las calaveras, los cuerpos deformes y las circunstancias grotescas de la picaresca mexicana.

Por su parte, Rivera, Siqueiros y Orozco siguieron sendas del arte europeo establecido, Rivera el Cubismo, Siqueiros el Futurismo y Orozco el Expresionismo.

Para el poeta lo que mató el brío de ese arte revolucionario, promovido por un estado joven, fue la intolerancia que profesó el Muralismo hacia cualquier obra que no retratara los grandes temas de México o que fuera producto de la expresión sensible de una libertad individual.

¿Cómo sucedió ese viraje de 180 grados entre un arte que se dice emanado de la revolución y un arte al servicio del Estado?

Lo que más impresiona a Paz de este periodo del arte mexicano es el vigor, la cantidad y la exaltación que producen algunas de sus obras. Aunado a esto señala tres equívocos que se convirtieron en velos emocionales e ideológicos que impiden ver el arte como tal y no como una didáctica ideológica.

Para Octavio Paz, los muralistas, especialmente Diego Rivera y David Siqueiros se convirtieron a sí mismos en predicadores y sus pinturas en imágenes sagradas para un cúmulo de devotos. El gobierno mexicano, señala el poeta, convirtió al muralismo en un culto nacional.

Por su puesto, de todos los cultos se proscribió la crítica.

En segundo lugar, el muralismo sufre de una incongruencia estética. Los murales fueron pintados en excelentes edificios de los siglos XVII y XVIII. En los cuales, según Paz, su presencia constituía un abuso, pues muchas de sus figuras aunque impresionantes no dejaban de ser dibujos ampliados.

Y en tercer lugar, la exposición de la ideología marxista fue simplista y maniquea. El gobierno aceptó esa retórica porque contribuía a darle una imagen progresista y revolucionaria que en los hechos no tenía o era excepcional, como sucedió con el gobierno de Lázaro Cárdenas (1936-42).

Hubo entonces una complicidad entre el gobierno y los artistas, ellos pretendían ser revolucionarios y el gobierno se asumía como tal, cuando en los hechos la demagogia de ambos creó una cortina de humo que, como se ha señalado, negaba cualquier tipo de autocrítica o crítica velada.

Como sucedió en Brasil, durante la llamada Semana del Arte Moderno, la pintura Mural entre 1920 y 1924 partió de un deseo auténtico de proponer una transformación social y estética del país.

Los pintores comenzaron con asuntos derivados de la iconografía tradicional cristiana: vírgenes, santos, entierros, mártires. Los murales de Rivera en el edificio del Ministerio de Educación demuestran el talento del pintor para reconocer una realidad diversa, rica y mitológica.

Los muros de Orozco en la antigua escuela de bachilleres muestran una tendencia religiosa para referirse al a revolución, la patria o el inicio del mestizaje.

José Vasconcelos había proclamado las bases del proyecto cultural revolucionario. Ese proyecto era nacional, pero no porque pretendiera encerrarse en las fronteras geográficas sino porque se propuso crear el carácter de una cultura autóctona hispanoamericana” .

Para Octavio Paz el nacionalismo de Vasconcelos era un hispanoamericanismo.

Pero esa ideología fue abandonada un lustro después por el gobierno del presidente Plutarco Elias Calles, que adoptaría el famoso nacionalismo revolucionario.

En el fondo Paz simpatiza con el arte del muralismo; lo entiende desde una perspectiva puramente estética y artística, pero no ideológica. Para Paz la obra de arte es siempre infiel a su creador. La obra de arte dice algo distinto a lo que se propuso el artista.

El arte dice algo más. En sus mejores y más intensos momentos la pintura mural mexicana es algo distinto a la ideología de los pintores y de sus mecenas.

De los tres grandes, al que más rescata Octavio Paz es a José Clemente Orozco. Este, en opinión del escritor, es el más profundo, más serio y tétrico. Aunque es un pintor de aliento religioso su postura anárquica en contra de la historia, de la dialéctica, que pretende ver en la contradicción el motor de la historia, y la admiración que sostenía por figuras como Jesucristo o el mismo epítome de la conquista, Hernán Cortes, lo convierten en una figura solitaria del arte mural mexicano.

Aunque la crítica especializada de arte calificó a Paz como enemigo de la escuela mexicana de pintura, fue él quien más hizo para defender su verdadera aportación y tuvo la visión para rescatar las aportaciones esenciales de ese movimiento, sobretodo en los años en que la proliferación comercial y mercantil del arte se había convertido en el sistema de validación y definición de lo que es arte y lo que no lo es.

“A nombre de una estética de comerciantes se pretende negar algo que tuvo vida propia, lo que no ocurre con la mayoría de la pintura contemporánea mundial”. Son palabras suyas escritas en 1963.

El gusto y la crítica de arte.

Si bien había mantenido una posición crítica, lúcidamente racional frente a la Escuela Mexicana de Pintura y el Movimiento muralista, Octavio Paz también se vale del lirismo, y de la poesía para abordar aquello que lo motiva, que lo estimula: el arte libre y comprometido consigo; aquel que es autónomo, pero que vincula la experiencia individual con la realidad.

Dice el poeta:

...Nuestros gustos no se justifican; mejor dicho, satisfacerse, encontrar el objeto que desean, es su única justificación. A mis gustos no los justifica mi razón sino aquellas obras que los satisfacen.

Poco o nada puedo decir sobre esas obras, excepto que me seducen de tal modo que me prohíben juzgarlas y juzgarme. Están más allá del juicio, me hacen perder el juicio. Y si me decido a juzgar, no me engaño ni engaño a nadie sobre el verdadero significado de mi acto: lo hago sólo para añadir placer a mi placer...

Al gustar las obras las juzgo, al juzgarlas gozo.

Efectivamente, al juzgar las obras Octavio Paz creaba la experiencia total, la plena involucración de las capacidades sensibles y racionales, en su máxima expresión. El equilibrio perfecto de los dones humanos de sensibilidad, sentimentalidad y racionalidad.

Cuando se produce este balance, la obra se convierte en parte del que la percibe. Es entonces, cuando: el placer se vuelve creación y la crítica es imitación creadora.

Para Paz, la crítica es la descripción de una experiencia, de la gesta que logró que un acto se convirtiera en obra.

Para defender esta postura, que combina la búsqueda de la belleza y con el hedonismo, y el existencialismo, Octavio Paz descubre en Rufino Tamayo al artista por excelencia de México, el artista que responde a la esencia mexicana pero con una vocación universal. El caso de este pintor oaxaqueño comprueba para Paz que la creación es una actividad libre y crítica en diversos niveles: 1) el artista lucha contra el mundo y pone en tela de juicio el valor de este. 2) el artista lucha contra sí mismo y 3) el creador se enfrenta con la tradición que le precede.

Para Paz, la escuela mexicana de pintura llegó al agotamiento del lenguaje pictórico y degeneró en fórmula. Pero de la misma manera, también reconoce que el arte abstracto devino en escuela y fórmula.

Rufino Tamayo fue la búsqueda de sí mismo.

¿Qué fue lo que impidió que Tamayo continuara con la escuela mexicana y se convirtiera en un seguidor de un estilo?

Los estilos son temporales, no pertenecen a los territorios geográficos o los siglos, esa va a ser el primer paradigma de Paz para desenrollar el hilo que conduce a la autenticidad de Rufino Tamayo.

El verdadero artista sobrevive al estilo.

Rufino Tamayo, que en los principios de su carrera se involucró con el muralismo y los muralistas más representativos del movimiento, pronto dejó de lado la ruta nacionalista y comenzó a indagar en su propia historia, la de su región y de su sangre. Empezó ver el mundo como nunca se había visto.

El secreto de esa búsqueda consistía en interpretar la relación entre creación, reflexión y oficio, que en términos pictóricos, Paz definía como la búsqueda de un 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 el mundo así es verlo con todo el cuerpo y el espíritu.

A los ojos de Octavio Paz la labor de un pintor como Tamayo fue reconquistar la mirada original.

La primera mirada, la mirada que piensa, nos hace conscientes de que la realidad no es lo que vemos sino aquello que descubrimos.

Tamayo no era un pintor de gran elocuencia verbal. Callado, de gesto grave, pocas veces sonreía o dejaba entrever algo con la palabra. Tamayo era un artista visual que se mostraba a través de actos pictóricos. El arte moderno le permitía lograr eso que su personalidad no tenía; le ofreció un camino para conocerse y expresarse individualmente al reconocerse a sí mismo.

Lo que busca a través de la pintura es una mirada original basada en el instinto y la crítica del objeto, el encuentro con la realidad esencial, una visión del mundo a través de sintetizar una geometría lineal, el rigor con el que dispone sus coloridos y los chispazos de seducción que le caracterizan. Cada objeto es una constelación de alusiones. El instinto guía a estas composiciones. Poéticas y expresionistas .

Tanto el artista visual como el poeta actualizan la capacidad de llegar a ver a los objetos en tres niveles: como cosa en el mundo, como forma aislada y como arquetipo o esencia. El resultado son esas constelaciones pictóricas, plenas de signos, que hablan de la materia, de la superficie y de la profundidad de las cosas y su lugar en el universo.

En Palabras de Paz, Tamayo es la pintura como un doble del universo, no su símbolo sino su proyección en la tela.

Los ensayos sobre arte visual de Octavio Paz se extendieron en infinidad de direcciones. No fue ajeno a la arquitectura, a la que dedicó comentarios atinados sobre las propuestas de Luis Barragán, el arquitecto mexicano más destacado del siglo XX.

La pintura de Jasper Johns, los ensamblajes de Robert Rauschenberg , la pintura abstracta geométrica de Gunther Gerzso, o las metáforas surrealistas de Remedios Varo le permitieron extender sus dotes poéticas más allá del análisis y más cerca de la metáfora lírica.

En la fotografía de Manuel Álvarez Bravo, descubre imágenes que contienen otras imágenes y producen otras realidades, sirviéndose del título de sus fotografías como de un puente que ayuda a pasar de una realidad a la otra.

Las relaciones que establece entre imágenes le hacían pensar en las líneas de un poema, unidas por la rima y las configuraciones verbales.

Ante esta fotografía, Paz apunta el realismo sobrecogedor de la imagen , que roza el territorio entre el mito y lo sagrado. En el otro extremo se encuentra esa imagen que sintetiza el juego verbal sobre la fama, que el artista de la lente ha representado con una literalidad deliciosa y al tiempo evocadora.

Lo eterno en esa centésima de segundo que captura el obturador de la cámara de Álvarez Bravo es ese chispa de claridad, que ilumina el instante en que se dispara la historia de la imagen en miles de direcciones, tantas, como nuestra imaginación nos permita.

Los textos de Paz sobre las artes visuales oscilan entre la traducción y la creación, traduce al lenguaje poético lo que el artista ha puesto en lenguaje plástico, y recrea con sus sentidos lo que el artista ha dispuesto materialmente.

Para Paz el arte visual no era únicamente la representación sino la evocación de imágenes. Estas no se ven con los ojos sino con la mente, con el ojo interior, diría él. Las imágenes del arte se ven como si fuesen palabras dichas en una lengua desconocida pero que en ese instante, no sabemos cómo, comprendemos. Palabras silenciosas a las que también, oímos con la mente.
