

Francisco Toledo:

El silencio, la red y las metamorfosis

Alberto Blanco

Propongo al lector de este ensayo tres llaves para penetrar en el mundo que Francisco Toledo ha concebido, edificado y poblado a lo largo de más de cinco décadas de una infatigable labor: el silencio, la red y las metamorfosis.

LA PRIMERA LLAVE: EL SILENCIO

*La sensación de estar solo en el campo al atardecer,
el silencio en los cines, las tardes del colegio,
el país de los lápices de colores.*

Pere Gimferrer

Hablar de silencio en relación al trabajo de Toledo es casi una tautología. Será por el silencio que a veces guarda celosamente, o será por el sobrio perfil público que mantuvo por mucho tiempo y del que sólo se decidía a salir cuando consideraba que su participación social o política así lo ameritaba, o será por la silenciosa concentración con que sus obras de arte son creadas, pero el caso es que una abisal sensación de silencio se desprende de su trabajo y acaba por contagiar de lleno al espectador. Claro está que toda pintura, todo grabado, todo dibujo y toda escultura se presentan envueltos en un aura de silencio que —dependiendo de su poder de encantamiento— convoca con mayor o menor fuerza a la palabra; porque —a pesar de que en el principio era el verbo— no cabe duda de que en el proceso de conocimiento que

vive todo ser humano primero viene la imagen y después viene la palabra. Pero el caso es que en la obra y en la vida de Francisco Toledo campea un difícil juego de amor y desconfianza hacia la palabra —que lo ha llevado, incluso, a convertirse en un prestigiado editor— y que al final de la jornada opta siempre por el juego de la imagen y desemboca con frecuencia en el silencio.

Cierto es, también, que la obra de Francisco Toledo, como toda gran obra de arte, requiere de una atención precisa, de un silencio interior que permita su génesis, su desarrollo y su crecimiento: la lenta y segura maduración de sus inmensas posibilidades. Porque “el Creador sólo dijo una palabra —el pensamiento es del maestro Eckhart— y esa palabra está siempre por ser dicha”. Y, aunque de pronto parezca que estoy hablando de música o de poesía, en realidad estoy hablando de la pintura de Toledo y su hondo silencio visual. Porque así como de la matriz del silencio surge el sonido —lo mismo el ruido que la música—, así del profundo silencio de la imaginación surgen todas las formas habidas y por haber.

Pájaro de paradojas: para hablar de los lazos establecidos entre las imágenes creadas por la mente y la mano de Toledo y las palabras que van entretejiendo los textos con los cuales Toledo ha trabajado, más que a la palabra, las leyendas, los mitos, la tradición oral o el sorprendente acervo de lecturas que este artista ha realizado, habría que remitirse al silencio. Pero, ¿cómo *remitirse* al silencio? ¿Cómo dirigirse hacia lo que no tiene dirección? ¿Cómo actuar a partir de la nada? “La fuerza de la

nada es tremenda —dice Jerszy Lec— no se le puede hacer nada”.

Por inverosímil que pueda parecer, la primera clave para acceder a una obra visual como la de Francisco Toledo proviene del universo sonoro o, dicho con más propiedad, de la ausencia de un universo sonoro: es el silencio. Se trata, claro está, de un silencio singular que nada tiene que ver con el quedarse callado. Se trata —en pocas palabras y tal como lo diría el célebre chamán yaqui don Juan Matus— de “parar el diálogo interior”. Éste es el desafío: ver la obra del maestro zapoteco con frescura, tal como ha sido creada; ver el mundo de Toledo tal como él mismo lo propone: por primera vez. Sólo que para poder enfrentar con provecho la obra de este artista sin prejuicios ni pretextos es necesario desprendernos de una serie de suposiciones básicas que damos siempre por sentadas.

Tal vez el mejor ejemplo que puedo ofrecer al lector de estos prejuicios tan arraigados en nuestra retina y en nuestra manera de pensar tiene que ver con esa terca incapacidad de comprender y aceptar que lo que estamos viendo no lo conocíamos en realidad; que el trabajo de un artista como Francisco Toledo es algo que no podemos traducir sin más al idioma de nuestra vida cotidiana; que es un mundo distinto, nuevo, donde lo más importante, quizás, es el anhelo de humana verdad y —más que de perfección— de totalidad, belleza y coherencia, que el pintor nos regala. Creo que para hacernos merecedores de semejante anhelo hemos de recibir esta maravilla de la única manera posible: maravillados.

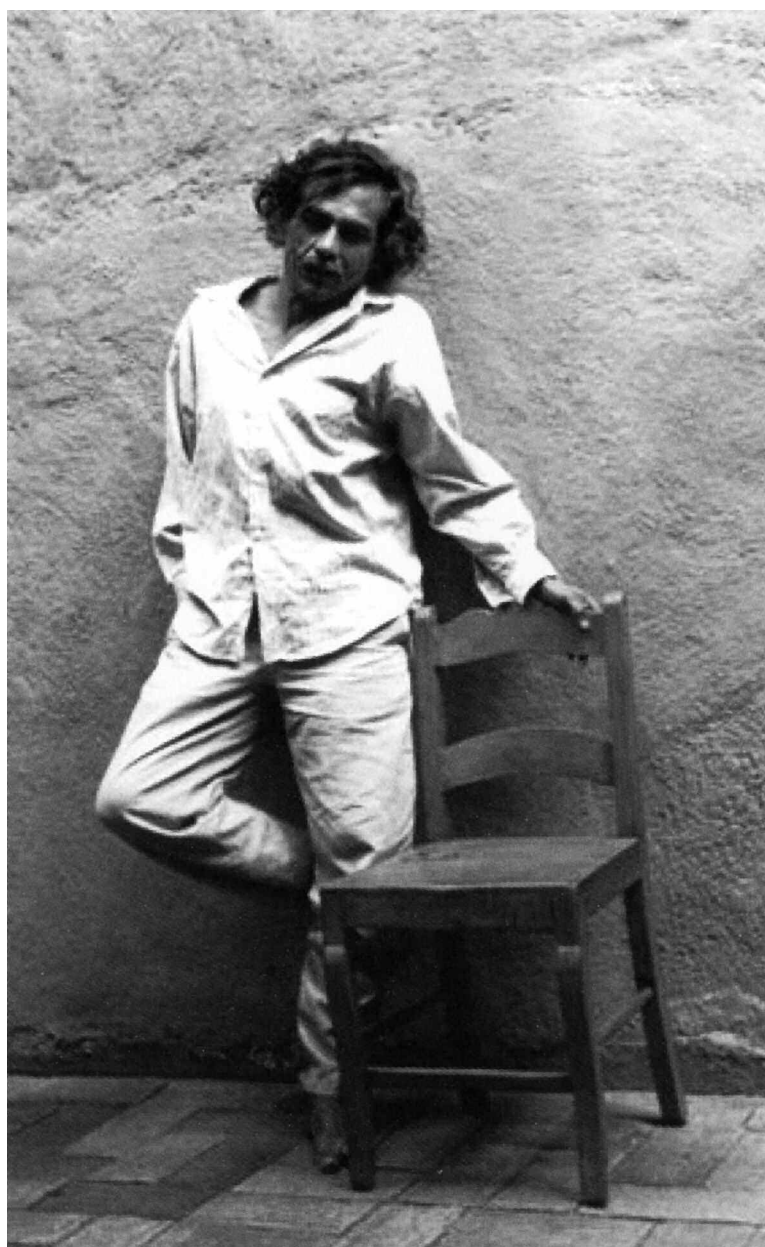
Con Toledo hay que tener en cuenta siempre tanto lo que se ve como todo aquello que no se ve: lo que está oculto; lo que ha sido ya borrado; todo lo que conscientemente se calla. Es muy común que en sus obras se encuentren ocultas, debajo de su apariencia final, encarnaciones previas y —según el mismo Toledo— fallidas de la obra en cuestión. Tal y como sucede en el legendario relato del *Popol Vuh*, el creador —aquí con minúscula y con mayúscula en el texto maya— ha tenido que hacer un acopio enorme de paciencia y echar a perder varias creaciones antes de dar con la criatura o el mundo que sus sueños estaban buscando.

“Más que los valores me interesaba el funcionamiento de esas enigmáticas construcciones que si bien podía atribuir en la primera instancia a la gran destreza de Toledo —dice Salvador Elizondo—, en la última, cuando las tenía ante los ojos, no suscitaban en mí más que silencio”. Nacida del silencio, la calidad de su observación ha nutrido una enorme capacidad para sugerir y una formidable inventiva que aparece siempre cifrada del modo más natural. Como si cada cifra del artificio proviniera de la misma naturaleza y no hubiera sido tocada por la inventiva del hombre. Porque, como inmejorablemente

lo dijo a fines del siglo xv el sabio Águila Blanca de Tecamachalco, Ayocuan Cuetzpaltzin:

Del interior del cielo vienen
las bellas flores, los bellos cantos.
Los afea nuestro deseo,
nuestra inventiva los echa a perder...

De este cuidado extremo prodigado al impulso primero, a la necesidad interior, creo yo, proviene una de las características más notables de la obra toda de Toledo: su fuerza. Fuerza para seducir, para sugerir, para convencer... Es como si detrás de cada cuadro se pudiese advertir el rugido silencioso que uno alcanza a escuchar —con los oídos atentos— detrás de cada una de sus pocas palabras. “Una vida plena de secretos —como dice Angélica Abelleira en *Se busca un alma. Retrato biográfico de Francisco Toledo*— para la intimidad y el silencio. Porque nadie más cercano a esta naturaleza de siglo que Francisco Toledo”.



Francisco Toledo en una fotografía de Graciela Iturbide

Todo está relacionado en el mundo de Toledo: seres humanos, animales, plantas, objetos, luz y sombra, cielo y tierra.

La fuerza de un espacio inmenso, profusamente poblado, donde los grillos son la escritura nocturna de los augurios.

Nacida del silencio, la obra de Toledo se impone por la fuerza incontenible de su reticencia.

LA SEGUNDA LLAVE: LA RED

*El inmiuk en su témpano de hielo sabe que ningún ser humano es una isla;
el pescador chino se considera parte de la tierra firme
y los campesinos curdos ven que la muerte de uno a todos disminuye
y responden como un río de hormigas cuando uno es pisoteado...*

Ivan Malinowski

Todo está relacionado en el mundo de Toledo: seres humanos, animales, plantas, objetos, luz y sombra, cielo y tierra. Todo se trenza en una danza, una lucha, un coito, un abrazo, una batalla, según el ánimo del día o la noche. A tal grado está todo relacionado en este mundo que no es de sorprender que la red y el ojo —a través de su parte más sensible: la retina— compartan una misma raíz etimológica. Red, redil, enredo, retícula, retina... familia de palabras que convienen, una por una y todas juntas, al arte de Toledo.

Y la imagen de la red suscita de inmediato el concepto de relación. Como bien lo ha hecho notar Jorge Alberto Manrique, “el problema de la expresión prácticamente no existe en la obra de Toledo, porque está desplazado por el problema de la relación”. En realidad Toledo no

nos pide una complicidad psicológica, ni que nos concentremos en saber quién es él o cuáles son sus inclinaciones. Por principio, su trabajo no expone sus problemas personales ni su ideología ni su biografía. A través de su obra, Toledo se ha propuesto borrar —hasta donde esto es posible— las huellas de su historia personal. “No trata de expresar, de mostrarnos, su intimidad, sino de proponernos una posibilidad de relación con las cosas”.

Pero no sólo vivimos inmersos en una red de relaciones, sino que esencialmente *somos* una red. De aquí el sostén geométrico, finamente subdividido, que campea en tantas obras de Toledo y que nos recuerda algo que ya había hecho notar Manrique: “La repetición de una misma figura en diversas escalas o la presencia de ciertas figuras rítmicamente distribuidas en frisos... ponen constantemente a prueba nuestra relación con el cuadro, ponen a prueba nuestra relación con el mundo”. Y la ponen de verdad a prueba porque lo que se encuentra tácitamente en entredicho en la obra de Toledo es esa suposición básica de que hay seres animados y seres inanimados, y de que el mundo se divide en reinos separados tajantemente y organizados y diferenciados de acuerdo a un estricto sistema de jerarquías. El arte de Toledo apunta a la igualdad de todas las importancias.

El semen, la sangre, la saliva y las lágrimas no son —en este mundo de redes, en esta red del mundo— menos reales ni menos importantes que la mierda, tal como puede observarse en el *gouache* titulado *El desayuno*, o en la extraordinaria serie de grabados hechos en una sola placa de *Libertad a Victor Yodo*. Un mundo fuera de las convenciones morales asentado en una verdad profunda: todo está en todo. Todo es en todo. Todo es lo mismo y a la vez todo es distinto. En el espacio fundamental del mito no estamos separados.

Y la red no sólo pone nuestra solidaridad a prueba, sino que es ella misma la prueba visual de que vivimos relacionados. Una verdad ecológica profunda: una geometría orgánica, pulsátil, vibrante, que nos confirma la interacción y la interpenetración de los Reinos. La red nos habla siempre de una relación, de una sucesión, de un trabajo en común, de un tiempo cíclico, de un oficio humano y más que humano. De aquí la omnipresencia de un sexo que no conoce límites: infinitas copulaciones donde todos los seres participan. De aquí también las cadenas alimenticias donde nada se desperdicia y todos somos o seremos —tarde o temprano— alimento y abono de los demás.



Francisco Toledo, *Sirenas*, 1983

“Su único tema es la vida” dice Marta Traba, y de allí la red, la concatenación infinita que proviene del mito y deviene mito: “la verdadera manifestación —las palabras son de Jorge Alberto Manrique— de la trabazón indisoluble entre hombres, animales, plantas y piedras”. Por su parte, Luis Cardoza y Aragón ha dicho: “Encuentro Juchitán, una referencia nomás, implícitamente en su pintura, su gráfica, que son más que su vida. Encuentro la Vida”.

Así está bien, con mayúsculas: la Vida en sus mil y una facetas cambiantes, con sus diez mil máscaras y sus infinitas variaciones. Porque la vida es una red, la fabulosa red de Indra, matriz de todos los mitos, concatenación de seres en un coito interminable. “Se dice que en el cielo de Indra —resume Sir Charles Eliot en su libro sobre budismo japonés— hay una red de perlas, arregladas de tal manera que si uno observa una de ellas, uno ve a todos los demás seres reflejados en ella”. En esta telaraña recién llovida, cuajada de puntos luminosos como en las constelaciones de Toledo, el único tema es la vida en su hora inmediata, en su densidad orgánica, en su poder genético.

No se puede concebir la vida separada de la muerte; el sexo separado de la muerte; la comida separada de la muerte; el arte separado de la muerte. Ometeotl: Dios de la dualidad. El otro lado del mar es el cielo y nadie —ya lo dijo John Donne y nos lo recordó Paul Simon— es una isla.

En la pintura de Francisco Toledo podemos encontrar con mucha frecuencia esta red delicadísima que lo mismo atrapa estrellas de mar que los astros del firmamento; los rostros lo mismo que las máscaras; los animales de todos conocidos lo mismo que los seres innombrables que vienen del sueño.

TERCERA LLAVE: LAS METAMORFOSIS

*El pájaro, fuera de su migración, precipitado sobre la piedra del pintor,
ha comenzado a vivir el ciclo de sus mutaciones.
Habita las metamorfosis.
Saint-John Perse*

María Zambrano afirma que “la metamorfosis es la forma en que todo lo viviente evita el padecer”. Por su parte, Novalis intuye que “todo es semilla”, y Toledo lo confirma en cada una de sus obras. Los seres que pue-



Francisco Toledo, *El mono de la tinta*, 1983

blan su mundo imaginario —es decir, su mundo real— con frecuencia han sido captados en el instante preciso en que por la virtud de su exuberante imaginación logran transformarse gozosamente en otra cosa. La potencia de la semilla se actualiza en la tierra húmeda del mito. Después de todo, tal vez en ello radica la necesidad y la permanencia del arte, en llegar a comprender con todo el cuerpo y toda el alma que “yo es otro”. Y aquí me voy a permitir citar en extenso a José Ortega y Gasset que en un estudio sobre la vida y la obra de Velázquez parece estar hablando de Toledo, para ofrecernos entero el molde liberador de esta tercera llave:

He ahí el truco de prestidigitación, he ahí la divina y permanente metamorfosis en que todo arte consiste; generosa potencia que liberta, como mágicamente, a cada cosa del inexorable confinamiento en la limitación de su destino, en no ser sino eso que es irremediamente, y logra, en cambio, hacer que sea un poco otra cosa, que descansa de sí misma, que consiga en un mágico instante evadirse de su habitual condición, y goce de ese poder que sólo los dioses tienen, el poder de poder ser otra cosa; pues éste era el atributo fundamental —aunque nunca se haya subrayado— del ser mitológico: la metamorfosis; precisamente porque es el atributo de que el ser humano, y con él toda realidad, carece.

Ahora lo subrayamos: basta observar piezas como *La maga*, de 1984, o el fresco del mismo año, *Mujer, conejo y personaje*, o bien *La iguana*, un aguafuerte que forma

En la pintura de Toledo podemos encontrar con mucha frecuencia una red delicadísima que lo mismo atrapa estrellas de mar que los astros del firmamento.

parte del libro *Guchachi*, para confirmar lo dicho: la metamorfosis es el atributo esencial de los seres mitológicos. Que lo diga si no, con su electrizante ritmo, el *Pescado con paraguas*. O dígallo si no, el *gouache* de *La vanidosa*, con su doble luna que no sabe mentir enmarcada en mundos sucesivos provenientes de los tres Reinos: el mineral —una botella y un embudo—; el vegetal —una calabaza—; y el animal —un perro, un sapo, dos lúbricos conejos y una miríada de cangrejos.

Ya sea porque se devoran, copulan, o porque simplemente están mutando en una ronda de transformaciones, las criaturas que pululan en el mundo de Toledo van sin sobresaltos de una especie a otra, de un plano a otro, de una vida a otra... van transmigrando de un sueño a otro sueño y otro sueño... Después de todo *metamorfosis* viene de *morphe*, “forma”; y de *morphe* en el sentido de “apariencia engañosa” vino *Morpheus* “dios de los sueños y del sueño”. Y si Borges calificó en más de una ocasión a la literatura de “sueño dirigido”, no veo por qué no habría de extenderse esta definición a las artes visuales, especialmente en un caso como el de su compañero de aventuras imaginarias, Francisco Toledo.

Son pocas las mancuernas de textos e imágenes en el arte contemporáneo que han logrado consumir con tal eficacia la alianza de los sentidos en una sola obra como sucede con el *Manual de zoología fantástica* del también fantástico Jorge Luis Borges ilustrado de manera inigualable por Toledo. “Hay un punto de semejanza entre los relatos muy terrenales que Toledo traza e invoca —nos hace notar Carlos Monsiváis— y el fabulario clásico de Borges: la duda ante o el desdén hacia un orden donde las formas ya arribaron a su límite”. Y decir que las formas no han arribado a su límite no es más que decir, con otras palabras, que lo que une a estos dos creadores es la aceptación de uno o varios universos en perenne metamorfosis.

Pero no sólo todas las criaturas en el mundo metamórfico de Francisco Toledo son —o han sido o pueden llegar a ser— semilla de otras criaturas en una incesante transmutación que da lugar —en el plano formal, estético— a las repeticiones, los ritmos, los frisos y los ecos, sino que todo trabajo de Toledo es, en sí mismo, semilla de la siguiente obra, y de la que sigue y de la otra...

De un grabado obtiene experiencia, energía, composición, ideas para emprender la pintura de una tela cuya textura lo llevará a trabajar en un fresco, para que éste, a su vez, le dicte cómo ha de seguir construyendo un bajorrelieve hecho en cerámica, de donde habrá de obtener inspiración para moldear una vasija, de cuyos colores se valdrá para emprender una nueva tela, de cuyas pintadas figuras habrán de salir *gouaches*, acuarelas, esculturas, dibujos, *collages*, objetos, grabados otra vez... y así en una danza sin fin donde las metamorfosis de unos seres en otros espejean de mil y una formas en las

metamorfosis mismas de la obra. El coito interminable. Raquel Tibol lo ve y lo expresa así: “En su obra gozan los animales y los hombres; todo se contagia de deseo y todo es penetrable. Es una cuestión erótica, no amorosa, que en ocasiones llega a ser brutal”.

Por eso, y a pesar de que no sólo Raquel Tibol sino mucha gente dice del trabajo de Toledo: “es muy erótico”, yo siempre he sentido que la obra de este artista primigenio, singularmente enraizado en sus instintos, viene de más abajo: viene del sexo. Simplificando las cosas, se podría decir que erotismo es el sexo en la mente del ser humano; que es el sexo más la cultura; el sexo en la imaginación. Pero el sexo propiamente dicho es otra cosa. Y aquí cabe agregar que el erotismo ha sido una nota constante en el arte de Occidente, no así el sexo.

Al respecto, Edward J. Sullivan asevera: “El trabajo de Francisco Toledo es intensamente sexual sin ser intensamente erótico. El propósito de Toledo en sus numerosas representaciones de apareamientos entre seres humanos, animales y toda suerte de combinaciones entre ambos, no es excitar”. Toledo considera como un hecho primordial y fuera de toda discusión la preeminencia de las potentísimas y oscuras fuerzas de la sexualidad.

La obra de Francisco Toledo atiende a un dominio más elemental y mucho más animal que el erotismo. Es una obra que tiene más que ver con los instintos que con las emociones, y poco o nada tiene que ver con los sentimientos. De aquí, tal vez, la convincente naturalidad con la que los animales se integran a las rondas humanas y viceversa, sin el menor asomo de pudor o de remordimiento. Tal y como lo prescriben las *Zoologías complementarias*: “En la feroz sexualización, el mayor refinamiento”.

Y de aquí, tal vez también se desprende uno de los rasgos más sobresalientes de la obra del maestro juchiteco; un rasgo que lo coloca en una posición singular dentro del quehacer pictórico y las artes visuales: la obra de Francisco Toledo trasuda sexualidad sin detenerse en toda la imaginería erótica propia de nuestra asediada civilización y la velocidad de nuestro tiempo. No hay en las imágenes cargadas de sexualidad de Toledo rasgos derivados de las imágenes glamorosas del cine, la publicidad o la televisión. Solamente el ciclo natural de las metamorfosis. Un coito sin fin.

“En su arte la sexualidad es compulsiva e impulsiva —dice Sullivan— y sus figuras copulan como parte de un ciclo natural de actividades (un ejemplo perfecto sería la espléndida acuarela de 1969, *Camino*)”. La unión sexual es la manifestación más contundente de la fuerza vital que distingue a un creador. Y si es verdad lo que dice el relato bíblico y hemos sido creados a imagen y semejanza del Creador, no cabe duda de que hemos de ser creadores. El arte de Toledo es la mejor prueba de ello.