

Entrevista con Rodolfo Nieto

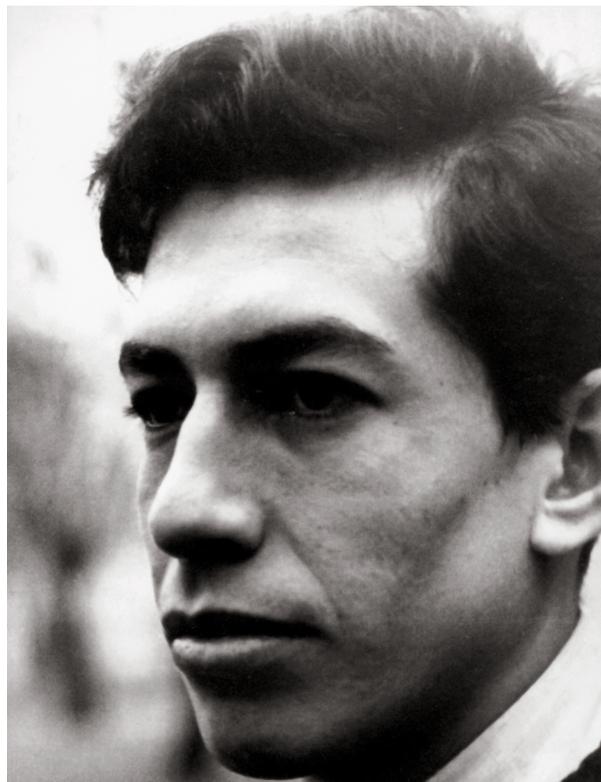
A tantos años de distancia

Beatriz Espejo

El encuentro fue en un restaurante del Paseo de la Reforma, Champs Élysées. Era un hombre alto, anguloso y delgado que usaba trajes azul marino impecablemente cortados. Llegó cinco minutos antes de la cita con una extraña y fingida arrogancia a cuestas. Tenía talento; pero entonces ni él ni yo sabíamos cabalmente cuánto talento tenía, aunque Julio Cortázar y Octavio Paz ya lo habían avalado con sus juicios. Ambos textos se han publicado muchas veces. El de Cortázar, escrito para la segunda exposición de Nieto *Laboratorio de papel* en la Galerie de France el año 1967, se llama “Por debajo está el búho...” y habla de un latido de cosmogonías en el que aún rescoldan las hogueras, jirones de un cielo primordial. Había algo de retórica al enjuiciar a un artista tan ajeno al medio en que se movía, pero que según parece conoció en su propio departamento cuatro años antes cuando Rodolfo y su mujer, Marta Guillermoprieto, acompañaron a una amiga común para entregarle papeles. Desde entonces se convirtieron en invitados frecuentes; sin embargo, era de esperarse, advirtió en esa pintura fogosa y tierna ríos profundos y ancestrales que de alguna manera más sutil de lo que se veía de un plumazo se emparentaba con su célebre cuento “La noche boca arriba” donde el tiempo histórico y el presente se confunden y acaban en lo mismo. A la primera lectura sorprenden también con una feliz, violenta y jubilosa pugna artística cuya primera interpretación es el asombro; pero la parte más interesante de esta presentación, que sería un buen espaldarazo, Cortázar la dedicó a enjuiciar lo más cercano a lo parisino. Estaba presentando, los *collages* trabajados al unir materias donde pedazos de telegramas, papeles industriales, mensajes y otras texturas a veces finísimas y poco imaginables establecen un concierto, se trasmutan y consiguen alquimias. Octavio Paz para la Galerie de France, 1964, lo sustentaba afirmando que ese arte unía la tradición visionaria de la pintura con el aliento poético. Nieto le parecía tan excep-

cional que hasta el final de sus días en la Casa Pedro de Alvarado donde se estableció durante un tiempo la Fundación que llevaba su nombre, habitada después del incendio de su departamento en la calle Guadalquivir, mantuvo obras de este creador en sus salas de recibo.

No recuerdo que Rodolfo y yo hayamos simpatizado ni nos hayamos entendido el año de 1976 en que debí entrevistarle. Había vuelto a México poco antes. Quizá por nuestra falta de comunicación esta entrevista se mantuvo inédita, quizá los dos vivíamos momentos difíciles pero no teníamos la suficiente confianza ni simpatía para celebrar a las primeras de cambio una confesión general. Yo cargaba mi grabadora a cuestas y, no obstante los contratiempos que se me presentaron, estaba demasiado segura de mí misma porque era joven.



Rodolfo Nieto

Él con su apostura y la seguridad de sus éxitos europeos estaba demasiado seguro de sí mismo porque también era joven aunque, pensándolo ahora, su regreso debió causarle problemas. No tenía en México el mismo éxito que tuvo en Francia; sin embargo parte sustancial de su obra ya estaba hecha. En 1963 recibió por ejemplo el encargo de la editorial Maurice Nadeau para ilustrar el *Manual de zoología fantástica* de Jorge Luis Borges destinado a una edición de bolsillo. Los dibujos que realizó fueron verdaderamente extraordinarios, con una imaginación desbordante acorde con los textos, líneas sueltas, trazos impensados en que se muestra a un creador que no sólo había interpretado el cometido sino que se empeñó en hacer de él una serie de obras excepcionales, incluso a mi juicio mejores que las que hizo Francisco Toledo con el mismo tema. Se dice que llegó a contener ochenta versiones de cada animal en un cuaderno destinado para el caso, aunque se publicaron unos cuantos. Tiempo después uno llega a reflexionar que se perdió sin remedio una oportunidad de oro para ver las evoluciones de las líneas y que debió ser sumamente difícil la elección de los dibujos publicados. Ese encargo fue —no el único— sino uno de los detonantes para los bestiaros que Nieto realizó a lo largo de su vida, entre los que se encuentran algunas de sus obras maestras. Sin embargo no todos los animales de Nieto son amigables, muchos se vuelven agresivos y distantes. Seres malévolos dispuestos a convertirse en enemigos de los hombres como sucede en el *Bestiario* del mismo Cortázar.

Nos entregamos a un diálogo que, hoy no me cabe la menor duda, pudo haber sido infinitamente superior si hubiera surgido la chispa de empatía. Prendí mi aparatito y lo probé con el consabido uno, dos, tres para ver si funcionaba mientras él me sugería que lo dejara ordenar por los dos un *fumet* de pescado y un filete relleno de paté y queso roquefort. Las sugerencias no podían ser mejores y sin embargo algo nos faltó. Hoy sé que fallé al no tener en esa época un mejor entendimiento de su obra insólita y admirable. Él puso entre nosotros una especie de barrera. Estaba casado con una muchacha que había sido Miss California, se llamaba Nancy Glenn y en México trabajaba como modelo. Después de la conversación fuimos a un estudio que le rentaba Jaime Saldívar en Tacubaya, arreglado con un orden impecable y acogedor. Ella vino desde su departamento de Coyoacán como figura lejana y hermosa que decía cosas poco importantes y se fue casi sin despedirse. Recuerdo todavía que me parecieron excelentes los dibujos a lápiz sobre papel. Gatos que se convertían en tigres llenos de ojos. Y sus pinturas blancas y negras donde las líneas parecen volverse locas para expresar lo inexpresable de la belleza que hace guiños a un artista invitándolo a seguirlo hacia un camino sin retorno, retándolo a ser aprehendida corriendo todos los riesgos. Nieto trabajaba en varias propuestas al mismo tiempo y me comentó que limpiaba el lugar en que nos encontrábamos. No manchaba nada y acomodaba sus utensilios por tamaño y los tubos de sus óleos de acuerdo con la gama de colores correspondien-



Rinoceronte, 1967

tes. Cosa que a Juan Soriano causaba verdadera admiración y lo repitió muchas veces.

En La Esmeralda Nieto había estudiado, además de los que menciona en esta entrevista, con Aceves Navarro y Roberto Donís. Según testimonios de Tomás Parra, otro de sus discípulos, antes de irse a Europa ocupaban, junto con Fernando Ramos Prida, unos cuartos de servicio donde trabajaban alternando horarios en la calle de Michoacán cerca de Tamaulipas; pero en una borrachera de Nieto, que desde muy joven bebía demasiado y en opinión de José Luis Cuevas se metía drogas, quemó todo lo que había allí, lo suyo y lo de sus compañeros, incluyendo muros y techo. Fernando pagó los daños. Había firmado como fiador. En la escuela por supuesto todos recibían indicaciones de los maestros. Y los cuadros y retratos de la primera época de Nieto tienen un colorido tenue con grises imperantes, posturas tradicionales y quizás alguna influencia remota de Orozco Romero que no llegaba a salvar esos trabajos. Conservaban algunos residuos de la Escuela Mexicana pero comenzó a cambiar sus propuestas, las formas, distorsionaba los movimientos, introducía el dinamismo, echaba a volar la imaginación, erizaba los contornos, el lomo de sus rinocerontes, convertía a sus changos en contorsionistas, convocaba a las estrellas y sus obras se volvían algo tan suyo y sorprendente que rebasa las similitudes. Y luego, es bastante fácil admitirlo, a pesar de sus años en Europa seguía fiel a sus primeros gestos. Tomás Parra dice que uno de los errores de Rodolfo fue su gran admiración por Rufino Tamayo quien de alguna manera lo contagió, sobre todo en algunas hechuras entre las que se contarían *Maternidad* y *Sin título*, con una cabeza de mujer sobre una mesa de palo junto a un cráneo de vaca. Ambas obras corresponden a 1956 y en las composiciones y las actitudes hieráticas hacen pensar en los primeros cuadros de Tamayo; sin embargo la cercanía resulta importante para adentrarse en la manera de pensar de Nieto en ese momento. Tal vez porque como diría luego Andrés Henestrosa existe un aire de familia entre los componentes más conspicuos de la Escuela Oaxaqueña.

Rodolfo, ¿qué recuerdas de tu infancia?

Nací el 13 de julio de 1936 en la calle de la Soledad. Mis recuerdos son bastante borrosos. Recuerdo sólo árboles que subían estrecha y agradablemente custodiados por construcciones simples. En Oaxaca tienen gran belleza. Viví allí hasta los doce años, mis padres se llamaban Rodolfo Nieto Gris y Josefina Labastida. Influenció en mi vocación un pintor anónimo que copiaba las cajetillas de cerillos de los Clásicos. Tras el vidrio de la ventana del cuarto donde trabajaba yo solía observarlo entregado a su labor sin que se diera cuenta. Nunca se imaginó lo importante que fue para mí. Ese hombre

cambió el rumbo de mi vida y ni siquiera supe cómo se llamaba. *(La realidad no fue tan sencilla, en otras ocasiones dijo que desde los ocho años modelaba caballitos de cera negra con los que hacía un desfile en el comedor de su casa y, antes, se cruzaba la calle para ver a un restaurador de santos; además, en los viajes de la familia a la playa de Salina Cruz descubrió caparazones de tortugas, una especie de cementerio que sin duda le dejó honda impresión hasta tomar parte en sus obsesiones; pero amigos que lo conocieron y con los que incluso vivió una adolescencia medio caótica donde aparecía el fantasma del correo —la vejez desdichada de Nahui Ollín buscando muchachitos—, una adolescencia recorriendo barrios bajos llenos de prostitutas, afirman que como la mayoría de las personas Nieto se inventaba una infancia y que su padre no murió sino que un buen día desapareció sin mayores comentarios).*

Después, viniste a México. ¿No resultó brusca tu llegada a la capital?

México nunca me gustó. Lo encontraba feo e impersonal y me sentía perdido y sin amigos hasta que en La Esmeralda me relacioné con otros estudiantes como Francisco Corzas, Tomás Parra, Luis López Loza y Rafael Coronel que iba dos años adelante de nosotros. *(Le faltó decirme que allí mismo conoció a Marta, con quien se casaría después).*

¿Y ya apuntaba en cada quien el estilo propio y posterior?

Rafael y Corzas lo anunciaban, mientras que yo sufría una serie de transformaciones e influencias; pero tuve la suerte de acercarme a Juan Soriano. Dejó su huella en mi trabajo de los años 1958 y 1959. Es un artista muy importante. Estuve en su taller ejercitándome y haciendo cerámica y generosamente me proporcionó revistas sobre lo que se hacía internacionalmente, las hojé con exquisito cuidado tratando de entender las épocas y los recursos y, curiosamente, por aquellos años organizaron la exposición de Constance Permeke que fue mi primer contacto con algo concebido en el extranjero. Quedé fascinado. *(Luis López Loza me comentó algo sabido por los estudiosos de su obra, al morir o irse por el mundo, su padre médico epidemiólogo como afirman algunos catálogos, la familia cayó en una gran pobreza y Santos Balmori, director entonces de la Escuela de Danza, llamó a Nieto para que inventara coreografías y aprendiera a iluminar. Lo llevó a su casa e incluso pensó en adoptarlo aunque por razones desconocidas el proyecto nunca se concretó).*

Por lo que me cuentas deduzco que recibes tus influencias como chispazos o revelaciones imprevistas a las que sucumbes.

En los primeros tiempos sí. Luego varió mucho. Me mantengo muy al tanto de lo que ocurre y cuando un artista me interesa lo estudio profundamente. Debo contarte además que por aquellas fechas conocí a Pe-

dro Coronel, otro de mis deslumbramientos. Mis trabajos oscilaron entre Soriano y Coronel que no se parecen nada; sin embargo, intentaba captar la delicadeza de Juan y la fuerza de Pedro, aunque mi colorido era personal, distinto del uno y el otro. Resulta curioso contarte que aprecio las cosas que terminé en aquel tiempo pero no las saco al mercado ni las exhibo. Están guardadas rigurosamente en mi taller.

Al venir de Francia montaste pronto un taller en México.

Sí. Y no traía nada, ni siquiera ropa. Se me ocurrió emprender el viaje intempestivamente y vine con tres camisas, dos chamarras de gamuza y dos pantalones. *(Ese regreso a nuestro país después de sus triunfos en Europa no deja de asombrarme y lo mismo ocurre a sus críticos y amigos. Había tenido por ejemplo exposiciones colectivas en el Museo de Arte Moderno de París, en Kunsternes Hus de Oslo y en la Galería La Balance de Bruselas, sin contar varias más y las bienales como Caen y la de l'estampe. Estableció contacto con Pierre Soulanges, Pierre Alechinsky o Mario Prassinis. Se le abrió la puerta de Peter Bramsen para sus litografías. Por tanto su vuelta a México rompiendo lazos se convirtió en un misterio difícil de explicar. A lo mejor intervinieron las fracturas de su matrimonio con Marta Guillermprieto, aunque durante la entrevista nunca lo mencionó. Cabe mencionar aquí un párrafo de Antonio Rodríguez titulado "Nieto: el pintor de la angustia engalanada", publicado en 1980 para una exposición en la Galería de Estela Shapiro que dice a la letra: "... ha tenido que enfrentarse, en diversas ocasiones, a importantes desafíos. Uno de ellos, y tal vez el más decisivo de todos, ocurrió cuando él, después de haber viajado triunfalmente por Europa durante muchos años, sintió, en la persistencia fantasmagórica de los viejos nabuales que México y su natal Oaxaca lo seguían llamando". A la distancia, uno tiende a pensar que la vida de este artista comenzó a complicarse; pero durante la entrevista se veía dueño de su destino que a partir de entonces alcanzaba el principio del cenit).*

A los veintidós o veintitrés años viajaste a Europa y permaneciste allí mucho tiempo.

En Francia me dediqué a recorrer el país. Conocí conventos e iglesias y preparé varias exposiciones.

¿Dónde viviste en Europa exactamente?

Tuve un taller precioso cerca de la Sala Pleyel, con un estilo de La Belle Époque y de quince metros por veinte. Todo un hallazgo que había tomado primero un pintor polaco cuyo nombre no recuerdo. Di con el lugar por mera casualidad. Al principio sin tener muchos contactos, me refugié en el pabellón griego de Ciudad Universitaria hasta que el conserje me descubrió ese sitio espléndido del que te hablo con jardín y una recámara enorme. Lo malo es que me arruiné tra-

tando de calentarlo. Estaba constantemente helado. *(Tuvo también varios otros departamentos uno por el rumbo de l'Étoile, en el Boulevard Pasteur o cerca de la estación Denfert-Rochereau).*

¿Y cómo te sostenías para vivir?

Mira, en 1959 expuse en la Galería Chapultepec. De pronto llegó un señor millonario que se interesó por mis cosas. Compró algunas, me visitó en mi casa y me pidió prestados treinta cuadros (*quince dicen algunos*) y los llevó a las mejores galerías de París. Como si fuera poco me ayudó a sostenerme en Europa.

Me estás describiendo a un personaje salido de una película dirigida por Frank Capra.

Más o menos. Nunca me pidió un cuadro de regalo y todos sus actos respondían a una gentileza poco usual.

Pero tú, que tienes fama de espléndido con tus obras, ¿nunca le regalaste nada?

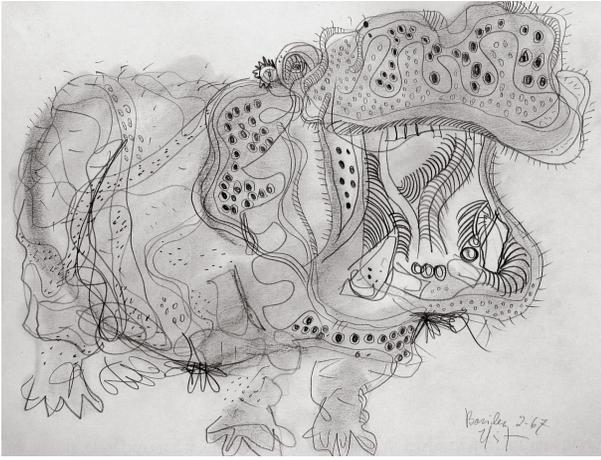
No. Y se lo ofrecí repetidas veces. La última me contestó que me lo aceptaría cuando yo tuviera sesenta años y me costara trabajo desprenderme de una pieza maravillosa. ¡Increíble, verdad! Te seguiré contando que en París recibía un cheque mensual. Habíamos hecho un contrato por dos años. Yo me comprometía a una exclusividad con la Galerie de France, misma de la que me enteré en las revistas que hallaba en casa de Soriano. Jamás pensé entrar donde los expositores eran *la crème de la crème* entre los franceses. La primera vez que fui me convencí de que jamás lograría cumplir mi parte del trato; pero con una suerte increíble me compraron cinco cuadros el día que los llevé.

Por lo visto (y aclaro que en ese momento no tenía una bola de cristal) la vida te depara muchas sorpresas.

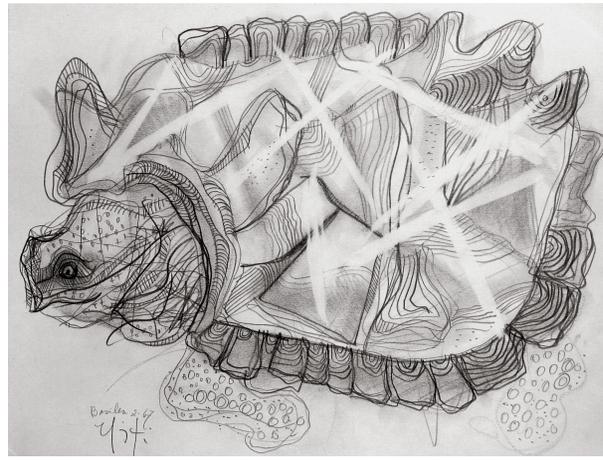
Lo mismo que a todos... Fue curioso conocer a un señor que ni siquiera acepta un cuadro y tener a los veinticinco un contrato de exclusividad con una de las galerías más importantes de Europa. Siempre vi todo eso como una fatalidad. Me quedé once años que me desligaron de México, al volver casi no reconocía a nadie. Había olvidado e idealizado muchas cosas. Fue un descubrimiento doloroso y bello a pesar de la epidemia de supermercados y restaurantes norteamericanos y de tantas fachadas lisas y anodinas.

¿Cuál es la temática rectora de tus obras o, para que la pregunta no resulte tan tonta, qué pretendes antes de empearlas?

Hago lo que puedo y prefiero no explicar nada. Me encantaría que el espectador tuviera una complicidad con el cuadro; sólo así lograría su imagen final y definitiva. Jamás explico mis trabajos. Doy claves relacionadas con su factura, respecto a la manera de preparar las



Hipopótamo I, 1967



Tortuga I, 1967

telas y realizar un dibujo o un grabado. En su tensión y sus contradicciones se esconden sus características oscilantes entre una calma aparente y una violencia interna. No vale la pena hablar de eso. Necesitas sentir las cosas que te llegan.

¿En qué escuela pictórica estás situado? (Nadie hablaba entonces de la Escuela de Oaxaca y la pregunta resulta ahora muy ingenua. Henestrosa fue probablemente el primero en usar esa idea en el catálogo de la exposición que Nieto hizo años más tarde en la Galería de Estela Shapiro, 1978).

No soy banquero para tener una situación. Me horrorizan los lugares comunes. Si mañana descubro a un pintor que haga cuadros como los míos, buscaré otros rumbos. Sólo en el amor me permito la promiscuidad. Trato de hacer una pintura en la que predomine la tensión, en la que aparezcan latigazos que den claridad a mitad de la noche. En todo cuadro hay debajo un gran dibujo que trato de borrar para que quede apenas marcado; luego procedo a mancharlo con capas de temple. (No cabe duda de que esa técnica le daba una estructura sólida de la que ninguna pieza carece y la tensión de la que hablaba debió haber sido otra influencia de Cortázar quien jamás dejó de insistir en que los cuentos la requerían para atrapar a los lectores y no soltarlos hasta el desenlace).

¿Y además de Pedro Coronel y Juan Soriano qué maestros te influyeron?

Todos los buenos, los que logran con su pintura acariciarte la inteligencia. (En realidad se trataba como decía Paz de un artista culto cuyos grandes amigos fueron escritores. Se cuenta que leía con verdadera admiración Doctor Faustus de Thomas Mann y Ulises de Joyce; por supuesto los cuentos de Cortázar, los de Borges, los poemas de Hölderlin y Novalis. Admiraba a José Bianco de quien se hizo amigo y no dejaba de oír a gran volumen música clásica que lo estimulaba a pintar como enajenado).

Nieto era inteligente, culto, escribía poemas y había tomado lecciones de piano. Usaba distintos materiales que

investigaba entrando a un laboratorio científico. A mi entender, casi siempre tomaba un punto de apoyo y de ahí partía su investigación en la que no desestimó las lacas automotrices; pero mi pregunta quedó muy por debajo de mis pensamientos y sólo pude decirle: ¿Alguna escuela europea influyó en tus obras?

No, mis cuadros parecen de pulquería. Si alguna influencia europea surge en ellos será más bien relacionada con las atmósferas. El hecho de haber vivido en París tantos años no quiere decir que me haya asimilado. No soy profesional de la pintura ni pienso como europeo. Nunca fui profesional de la cultura ni trabajé para trazarme una carrera. Me parecía poco interesante. Pinto porque se vuelve maravilloso que surjan jirafas y monos donde antes había un vacío. Me aterra y me fascina tomar en las manos un pincel.

A la fecha ya has expuesto en muchas galerías, basta con echarle un ojo a tu curriculum vitae; pero consideras que algunos artistas mexicanos están inscritos en la vanguardia...

Que yo sepa la pintura no tiene analogías con tácticas militares o paramilitares. Las palabras vanguardia o retaguardia no quieren decir nada, son una fórmula cómoda para dictaminar que alguien permanece al día. Jamás fui cronista de modas. Si me preguntas a quiénes considero figuras, te contesto sin dudarlo: Luis López Loza, Francisco Toledo, Juan Soriano y Rufino Tamayo, un verdadero clásico de la plástica mexicana.

¿Y en Europa qué país consideras el más adelantado en cuestiones artísticas?

El que tenga los mejores químicos especializados en pigmentos y aglutinantes... En México después de los últimos ochenta años jamás ha existido tal riqueza y variedad como ahora. Son más ricos y sugerentes los autores actuales que los aparecidos en los cuatro siglos anteriores. Hay pintores comparables por sus logros a los de cualquier parte del mundo. Es debido a la parte económica y social del país, factor indispensable en cualquier manifestación artística. Los cam-

bios sucederán conforme se modifiquen las circunstancias. Debemos entender que los fenómenos aislados o no existen o son falsos.

¿Y tú qué opinas de los happenings? (Muy de moda en el momento y que por supuesto no tenían nada que ver con él).

Me parecen estupendos, teatros casuales muy ensayados. Todas las culturas primitivas los conocen bien.

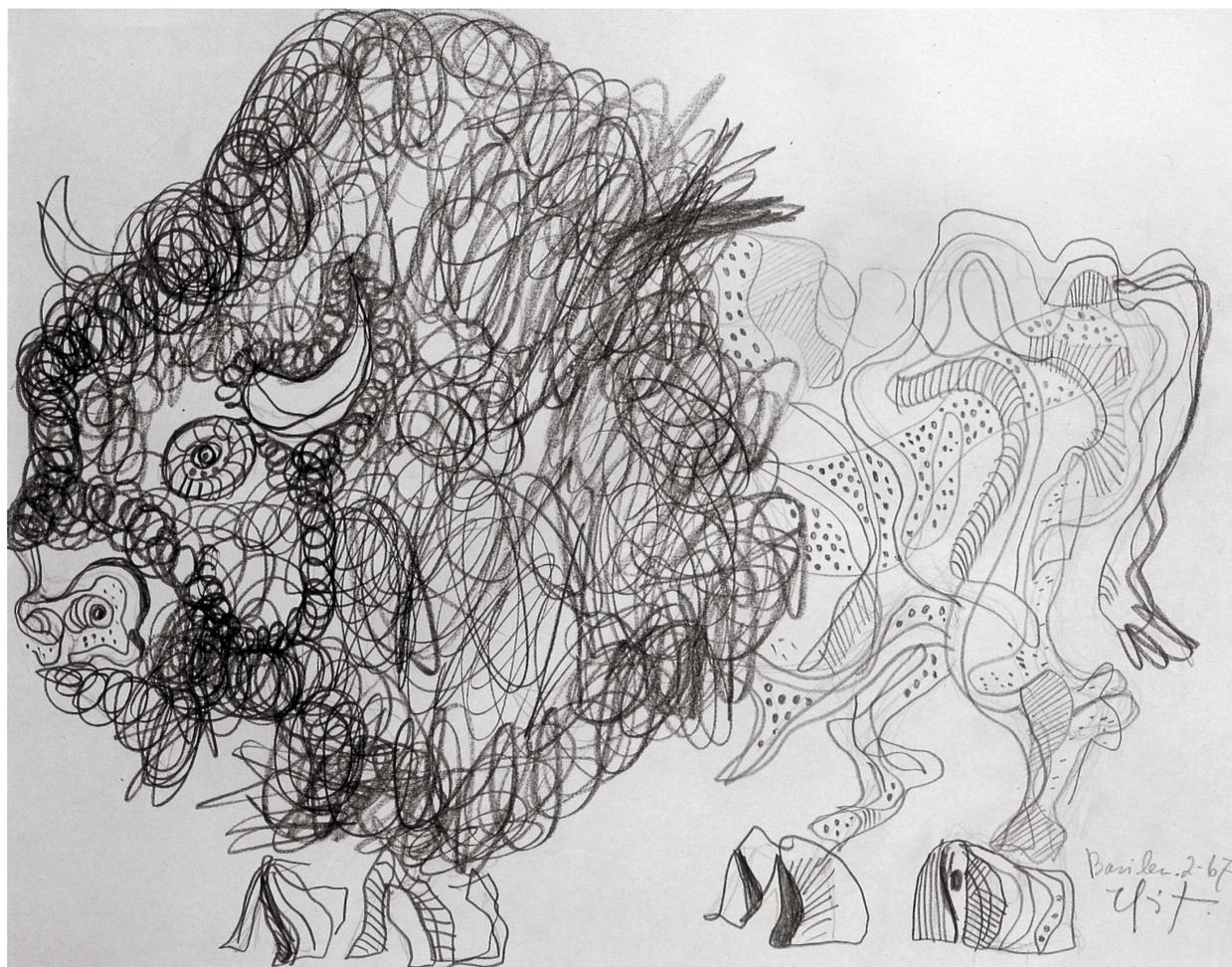
¿Qué proyectos inmediatos tienes?

Regresar a París para una exposición en la Galerie de France y hacer un libro de grabados, uno con mi editora alemana, Manus Presse de Stuttgart y el otro con mi editor parisino. *(Hasta donde sé ninguno de estos proyectos se llevó a buen puerto a pesar de lo prometedores que resultaban).*

He oído sobre ti muchos comentarios encontrados. Descúbreme tu propia versión de quién es Rodolfo Nieto.

Un desconocido. Todos los días me sorprende en las mañanas al verlo preocupado porque le salió un barro en la cara o por la metafísica o por la meta física, absorto por algunos libros como *Rayuela* o incómodo de que las rayas de sus pantalones no estén derechas. Es un complicado laberinto de pensamientos contradictorios, un insatisfecho siempre incómodo. En ningún lugar se siente bien esta persona, personalidad o máscara.

No sabe cuántas máscaras luchan por colocarse una encima de otra y el conflicto lo asfixia. Ello complica su existencia; pero no se molesta. Lo sobrevive sin darse cuenta de que la vida es más sencilla y que nadie debe complicarla sin chiste. Nieto el pintor no es sino un humilde artesano de líneas y colores. Devorado por proponer el aspecto sensible de las cosas, imágenes que lo obliguen a trastabillar, sin embargo no sabe qué terreno pisa, tierra firme o arenas movedizas. Juguetón, frente a un caballete olvida las solemnidades y ni siquiera recuerda el peso agobiante del momento histórico que le tocó. Se limita a esforzarse porque el cuadro cobre vida y eso le parece suficiente. El material, el azar y la autocrítica se encargan del resto. Ya enmarcados sus cuadros parecen casi buenos... Y si te cuento otra versión condensada de cómo llegó a París. Te diré, por vía aérea y en medio de un cuento de hadas porque Nieto tenía miedo de enseñar sus obras y gracias al entusiasmo de Lupe Solórzano expuso en el sitio exacto donde lo encontró Bernard Semiatisky quien le preguntó si le gustaría ir a París. Respondió que era su más grande sueño y después, lo que sabes, los cheques llegaban puntualmente. Quince días antes del último, la Galerie de France le extendió un contrato de exclusividad. Sería inútil agregar que nunca ha tenido becas de organismos mexicanos, una paradoja que a un rebelde le dieran ayudas oficiales.



Bisonte I, 1967

De alguna manera me corroboras con otras palabras lo que me dijiste antes. Sólo me cuesta entender que hubieras roto tus lazos con el medio artístico nacional durante más de una década. No lo hicieron otros que se fueron antes o después que tú.

Se debe a que los mexicanos no me escribían. O tal vez a que vivía tranquilamente pudiéndome confrontar y saber dónde estaba parado. Estuve contento porque era un desconocido. El anonimato es el sello de toda gran ciudad. Conozco a muchas gentes y muchas me conocen a mí, pero si evito ciertas calles desaparezo en la multitud... Te corrijo, no es cierto que me hubiera desconectado del medio artístico mexicano. Ocurrió que estaba ávido, todo me llamaba la atención. Me quedé para enriquecerme de imágenes, música y libros. Y más que eso, tal vez por la manera de vivir y la mentalidad reinante. Como en cualquier parte sólo así se descubre el hechizo de una ciudad y sus fuentes secretas. París no es sólo Les Champs Élysées, un paseo de nuevos ricos. En la Rue Champollian hay cinco salas donde exhiben películas estupendas que cambian cada miércoles. Adoro el *jazz* y lo puedes oír en múltiples partes. Un *jazz* sin concesiones que inició mi pasión por grandes intérpretes. Además soy un amante de la literatura. Trato a gran parte de los escritores latinoamericanos, alemanes y franceses. Mis mejores amigos son escritores a quienes leo y oigo... Me parece difícil explicártelo. Te estoy dando unas instantáneas visuales de mi mundo parisino y eso no sirve de nada. Lo importante es la atmósfera que aglutina diversos factores indispensables. París es una mujer que adoro aunque me engañe diariamente, si cabe parafrasear a Henry Miller.

¿Entonces en el extranjero cambiaste tu tabla de valores?

Sí. No creo en lo solemne, ni en la pintura como se entendía en el Renacimiento. No creo en la cultura como ritual ni en la grandilocuencia de las palabras sonoras. Creo en el folclore urbano. En una palabra, no creo que el humanismo tenga nada que ver con nuestra época. No creo que porque en Nueva York, París, Londres o Berlín el lenguaje sea el Pop o el Op o el arte conceptual ello me modifique. No creo en la pintura intelectualoide o que al menos lo parezca. Encuentro fascinante y rica una pintura que le habla a la inteligencia y le abra curso a la vocación e imaginación. Palabras peligrosas que me encantan como las palabras ambigüedad o turbio. Aprendí una lección. No sirve de nada ser un buen pintor. Existen muchos en el mundo. Hay que ser excepcional o tener la humildad y la lucidez para quemar los pincelitos. Los artistas de hoy dibujan jaguares o el torbellino de objetos que llegan diariamente al mercado mundial. El arte más *up to date*, el cinético, como el de Soto, Leparc, Di Marco, Vasarely, está en el falso encino. Se queda en un hermoso juguete o en los peo-

res casos en un mecano aburrido y un espectáculo triste. El buen arte exalta. Por mi parte no puedo amar el que no tiene forma.

Háblame un poco más de tus impresiones causadas por tu reencuentro con México...

Estoy confuso y azorado. La ciudad me desconcierta como un lote baldío y bien cuidado. Las personas son amables y cordiales; pero cada vez que alguien habla escucho un simulacro de mi voz emitiendo un pensamiento indigesto. La mezcla de experiencias me hipnotiza. Pensé hacer un viaje desde Europa como cualquier otro. Hice el viaje más sensacional. Sin saberlo, me subí a la máquina del tiempo de Wells y regresé al pasado, al tiempo inmóvil. Todos mis fantasmas tomaron cuerpo. Me doy cuenta de que en París viví en una libertad condicional, que cada carta de un conocido, que cada carta de mi madre me sumergía dentro del tiempo detenido que inevitablemente me esperaba aquí. Por fortuna sé que México no es la Zona Rosa ni la mentalidad de Polanco. El México maravilloso de la contradicción y el contraste es el que me interesa, deseo aprovechar sus mejores cualidades, las de mi infancia. En París y Europa en general me ha ido muy bien. Eso me da seguridad porque en realidad soy tímido y apocado. Sin embargo aquí se me niega y desconoce. Quiero decir que me aprietan el zapato. Exhibí en el Museo de Arte Moderno para que vieran mis monos, los aceptaran o los rechazaran. ¡Que los conozcan! De lo que te expreso se desprende que no me gustan los sillones confortables. Estoy mejor en cuclillas.

¿Has encontrado radicalmente distinto el ambiente artístico mexicano?

No. Ya te hablé de la máquina del tiempo. Es el mismo. Me parece conmovedor el esfuerzo por comprender el siglo XX mientras se piensa como en el XIX.

Pero aun así, después de once años de alejamiento, ¿qué evoluciones de la pintura mexicana te impresionan?

El Poli-Tec.

Y sobre los artistas consagrados ¿algunos se sustentan en valores falsos?

Sí, en la *mexicanidad*.

¿Y dentro de la mexicanidad no hay muchas cosas que te influyen?

La cerámica de Metepec, de Tonalá, las iglesias delirantes como las de Tonanzintla y Acatepec, algunos pintores desconocidos que decoraban pulquerías o restaurantes de mariscos en Veracruz. Con todo ese enjambre hago cuadros y la crítica opina que son muy originales. Por perezoso nunca me ha gustado copiar. Mi natura-

leza me lleva contra la corriente. Fíjate, mi exhibición del Museo de Arte Moderno en 1972 fue un homenaje a Jean Dubuffet. Y al respecto me dirías que las influencias no me asustan si te fijas en similitudes que acusan mis pinturas.

De cualquier manera conservas nexos muy evidentes con nuestra realidad social, artística o histórica.

Claro, con mi educación provinciana y mi condicionamiento del medio tengo un tatuaje indeleble que no se borra ni con Ajax. Estoy perdido sin remedio. Todo lo que pinto, mis versiones y perversiones salen de la iglesia de Santo Domingo en Oaxaca. Basta con ver mis cuadros y dibujos. Son la exasperación del barroco. Un barroquismo de origen. En cambio mis ideas han sufrido influencias literarias, Paz, Kafka, Lowry y muchos otros tienen que ver con mis delirios, mis infiernos y mi cinismo. Por otra parte confieso que los críticos de artes plásticas jamás me orientaron. *(Y tenía razón, ninguna de las críticas, mejor dicho las crónicas que le escribieron, a pesar de sus grandes firmas, pasaron de ser opiniones impresionistas).* Ven siempre para atrás y conservo la ilusión de ver para adelante. Comparan la calidad con x, y, z. Y las etiquetas sólo me gustan en la buena ropa.

¿Te sientes un pintor mexicano?

No. Soy mexicano. Tengo los ojos verdes y el pelo negro. Pintar es otra cosa. No tiene nada que ver con la geografía.

Sin embargo sí la tenía. Su serie de hermosos *collages* realizada en París está influida hasta en el clima, la falta del sol que espiaba al levantarse lamentando los días nublados. Hizo ciento veinte de los que se conservan una buena parte. Revelan su tenacidad, su fuerza física y la técnica que requerían sobreponiendo capas de papel que pueden arrugarse a la menor provocación de no sobreimprimirse con admirable destreza; pero demuestran que Nieto seguía una moda del momento en la cual conseguía propuestas personales y sutiles. Sus largas contemplaciones de Picasso se notan en algunos cuadros suyos, con unos gatos que tanto le gustaron y en ocasiones fueron bestias feroces, como en *La raison du plus fort* o *Ilusiones perdidas*, claros homenajes al artista malagueño. Su pasión por Dubuffet es incluso más marcada. Pienso en una pintura famosa *El instante propicio*. A lo mejor marcó una corriente que Nieto tomaría después en que la libertad no impone coto a los trazos, los deja fluir como si estuvieran en un mar revuelto que atrapa rasgos significativos. Nieto me dijo no ser un pintor mexicano. No. Si por ello se entienden sólo los nopales o los indígenas cubiertos por sombreros que los protegen en una eterna flojera. Su arte es mexicano y universal, mueve a la crispación de los sentidos, a identificar una cabra

trepando riscos convertida en algo mitológico. Descubren una máscara zapoteca cuyos contornos pueden ser reconocidos en el fondo de la tela. La zoología le sirvió de fuente inspiradora, lo sabemos quienes hemos visto sus exposiciones con detenimiento. Amaba los leones y las panteras, los camellos retorciéndose en sí mismos y se comenta que visitaba el Jardín des Plantes con frecuencia para atisbar una y otra vez a los ajolotes que con sus ojos dorados veían a su vez constantes visitantes observando su pequeña pecera. En el cuento de Cortázar sobre el tema hay una especie de simbiosis entre el que mira y es mirado. Terminan siendo uno mismo. En la pintura de Rodolfo Nieto sucedió algo igualmente trascendente. Casi no hay óleo o temple o guache suyo que carezca de esos ojos mirones. Aparecen siempre en sus acrílicos a veces deslumbrantes sobre fondos azul cobalto y hasta en la serie de sus carnavales. Por ello esos ojos nunca se cierran. Ahí están como testigos de cargo vigilando, advirtiendo, diciéndonos que ellos son nosotros. Y sí, detrás de los búhos estaba el hombre asustado con los cantos agoreros. Y los ojos aparecen en sus monstruos con luz de luna, en sus libérrimos autorretratos que lo vinculan con el reino primitivo de los ajolotes. Nos parece que el artista permanece infinitamente unido a nosotros en la distancia horas enteras expresándonos algo escondido en lo más profundo de nuestro ser. Quizás él mismo creyó que lo reprobaban, que lo acusaban de algo inconfesado y extraño. Y se transformó en otra persona. ¿De dónde le vino ese cambio, a qué obedeció? Se volvió humilde, dejó de preocuparse por la ropa de firma, olvidó su galanura, a lo mejor quiso volverse santo, luchó sin éxito por desintoxicarse del alcohol. No abandonó a sus amistades que después de las francachelas le robaban obras valiosas saqueadas de sus cajones y caballetes, sus piezas arqueológicas que coleccionó imitando el ejemplo de Tamayo y de Balmori, dejó de ir al zoológico de Chapultepec y se desinteresó de la pintura. Como de alguna manera lo había anunciado en esta entrevista y en aquel lejano acto imprevisto al incendiar el cuartito de servicio de la calle de Michoacán, quemó sus pinceles. Convencido de que no era lo suficientemente bueno tuvo intentos de suicidio aunque hacía grandes esfuerzos por subsistir. Dice Jaime Moreno Villarreal en un catálogo de 1995, publicado por el Museo Marco de Monterrey, que encerrado en una recámara se dedicó a leer *Las florecillas de San Francisco*, el que más amó a los animales. Entonces dejó de alimentarse hasta su muerte en la Clínica Londres de la Ciudad de México. Fue en junio de 1985. Unos meses después iba a cumplir cincuenta años. Se anunciaba en dos cuadros, probablemente los últimos que pintó. Son unas barcas de humildes pescadores que permanecen a la orilla del mar sin tripulantes aún pero están a punto de partir. No cabe duda. En ambas aparece un cielo muy oscuro.