

• LUIS MARIO SCHNEIDER

“El Corcito” en el destello de los escritores

MÉXICO conserva una poderosa tradición de poetas, narradores, dramaturgos y ensayistas literarios sensibles a las artes plásticas, trayectoria iniciada en el siglo XIX que va de Altamirano a Nervo pasando por Cuéllar, Peza, Gutiérrez Nájera, Tablada; que se inserta en el XX desde Maples Arce a Paz incluyendo a Pellicer, Torres Bodet, José Gorostiza, Villaurrutia, Usigli, Cuesta, Barreda, Cardoza y Aragón, Acevedo Escobedo.

La pintura de Antonio M. Ruiz no se ausentó de la mirada afectiva y atenta de algunos de esos intelectuales quienes dieron testimonios de su fascinante y elocuente obra insertada en un auténtico hálito nacional, real y ensoñado, atisbos que completan el análisis de críticos e historiadores del arte que también supieron entregarse, seducidos por una creación particular, insólita.

Salvo la presentación de dibujos de Antonio Ruiz en la revista *Forma* —Núm. 4, verano de 1927, pp. 40-43—, elaborados con base en la observación de la arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII, puede señalarse 1938 como el año de inicio de la preocupación sobre la obra del pintor mexiquense. La de vela Carlos Mérida al mostrar, en enero de ese año, el óleo *Desfile* (1936) en el *Boletín Carta Blanca* que publicaba mensualmente la Cervecería Cuauhtémoc de Monterrey.

Pocos días más tarde, el 25 de febrero, el Departamento de Acción Social de la Universidad Nacional Autónoma de México inaugura en su Galería de



ANTONIO RUIZ "El Corcito",
El Fox, s/f, tinta/papel,
 19 x 13 cm.

Arte, dirigida por Julio Castellanos, la 2ª *Exposición. Pintores Mexicanos Contemporáneos*. La presentación de la muestra corresponde al poeta José Gorostiza con el ensayo "De la pintura nueva" en la que señalaba:

Hay en México un grupo de pintores —no integrado desde luego por sus personas físicas, sino por la unanimidad de su actitud estética—, a quienes se debe que nuestra pintura haya asumido, como propia, la conciencia de la pintura occidental. En este grupo, que sólo existe cuando se le mira a distancia, figuran los principales de nuestros pequeños maestros, Cantú, Castellanos, Guerrero Galván, Lazo, Mérida, Montenegro, Orozco Romero, Rodríguez Lozano, Ruiz, Siqueiros, Tamayo, Tebo, muchos de ellos también notables muralistas y no todos ellos presentes en esta Exposición, si se les puede llamar así, pequeños maestros, no para empujear su arte, sino para distinguirlos momentáneamente de los grandes maestros de la pintura mural —Diego Rivera y José Clemente Orozco— a quienes se debe consagrar por diversas razones un lugar aparte en la consideración crítica.

Enseguida determinará esa actitud del conjunto, teorizará la "consanguinidad" de la pintura con las calidades abstractas de la poesía:

Un óleo, una acuarela actuales, contienen desde luego un mundo plástico inventado, irreal, en donde las formas se nos presentan, más bien que como un reflejo de las apariencias sensibles, como un eco que hubiera hecho de sí mismo una voz o como una imagen que se hubiera ausentado de su objeto. Toda esta pintura es naturaleza muerta, naturaleza que el artista mata para hacerla vivir la duración de su muerte. En seguida, al contrario de lo que ocurre en la pintura tradicional, no es éste un mundo acabado, pero abierto; sino como en la poesía, un mundo inconcluso, pero cerrado —¿existe rito más hermético que el de la invención?—, por una especie de singular fatiga, por un acto de renunciación que, lejos de invalidar la obra del pintor, la perfecciona.

Característica de esa nueva pintura en México es carecer de horror al vacío. "Rigor que el artista aplica a sus invenciones", "perfección técnica", "intelectual", "intensión esotérica", "repudiación deliberada de la naturaleza", "honradéz artística", apoyada en no un *realismo* todavía, sino un *irrealismo*, como el de todas las escuelas *primitivas* y en especial esa condición de absolutamente mexicana que se contamina en los propósitos fundamentales de la pintura europea.

La presentación del catálogo de la exposición la escribe otro poeta, también pintor, el español José Moreno Villa, quien había llegado a México el año anterior por invitación de Genaro Estrada. El malagueño sin pretensión "analítica" y a manera de rotundos relámpagos especifica las peculiaridades de cada uno del grupo expositor. De Antonio Ruiz que exhibe el óleo pintado sobre madera, *Verano* (1937), dirá: "parece trabajar con pinzas como un científico naturalista".

Xavier Villaurrutia, que asimismo gustaba de dibujar y colorear, estuvo constantemente absorto en descubrir las afinidades entre la poesía y las artes plásticas. Muchos son sus textos sobre esta relación, quizá el más concluyente sea un párrafo del artículo "Pintura sin mancha":

Inventar, en vez de transcribir; hacer, en vez de repetir, son los deberes, y también los goces únicos, del poeta. Los del pintor no pueden ser diversos. Si el pintor no es como el poeta, la pintura sí es como la poesía. En esencia, las letras de los unos no difieren de las líneas y colores de los otros. Y ya sabemos, después de Rimbaud, que las letras tienen colores, y después de Nietzsche, que los poemas habrán de estar escritos —iba a decir pintados— con sangre.

En la revista *Hoy*, en abril de ese 1938, Villaurrutia presenta, bajo el título "La pintura mexicana moderna", un repaso lúcido sobre la transformación de la



"El Corcito", *La soprano*, 1949, óleo/madera, 27 x 24.5 cm.

transformación que después de los años 20 ocurre en la plástica nacional. Respecto a la creación de Antonio Ruiz formula:

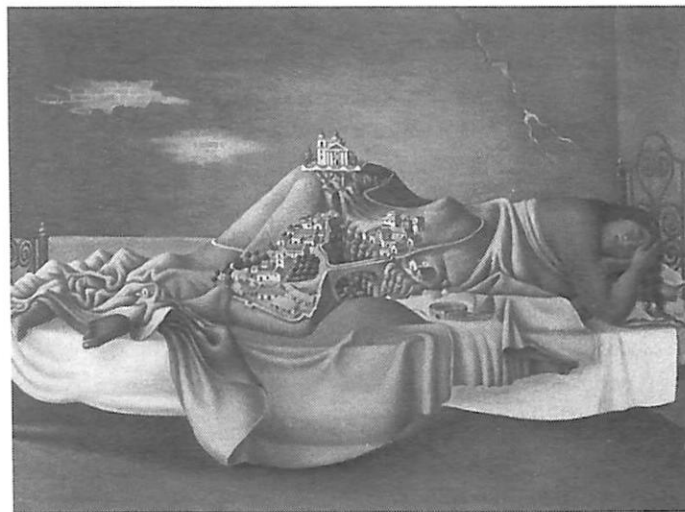
Mucho de la tradición popular de la pintura mexicana tiene la obra que Antonio Ruiz empieza a desarrollar –ahora más que antes– con sensibilidad y buen gusto. Ante los pequeños cuadros de Ruiz se piensa no sólo en los retablos mexicanos, sino en las obras de los grandes grabadores populistas, pero también el nombre del aduanero Rousseau viene fácilmente a los labios.

Juicio certero, en especial cuando asocia a “El Corcito” con los exvotos y con el trazo ingenuo y el colorismo armonioso del francés Henri Rousseau, estimación, precisión que será repetida, casi infinitamente, por los críticos o historiadores que se han ocupado del universo de Antonio Ruiz.

Dentro de la pléyade de intelectuales españoles exiliados de la Guerra Civil que acogió México entre 1939 y 1940 está José Bergamín. En julio de 1943, el *Boletín del Seminario de Cultura Mexicana* –asociación a la que pertenecía Antonio Ruiz– publica un ensayo del madrileño titulado precisamente “La pintura de Antonio Ruiz”. Hasta ese momento el más extenso y quizá el más analítico de toda la estimación aparecida anteriormente sobre “El Corzo”.

Apoyado en un verso de un poeta indio y de la frase de André Malraux donde afirmaba que la pintura es tan alegre como triste la literatura, Bergamín alaba el goce profundo, la deleitación vívida del arte de Antonio Ruiz “aunque nos parezca que lo quiere disimular con una ironía, un humor claro y evasivo”.

Cuadros de perfección, involucra al mismo tiempo romanticismo y puerilidad que se plasman a través de una minuciosidad y un “gusto de la pintura misma”, que no excluye una íntima versificación. Así la impresión “intensa y profunda” del cosmos de Antonio Ruiz, que “tras su aparente levedad” transmite “como el



“El Corcito”, *La Malinche*, 1939, óleo/madera, 29.5 x 40 cm.

dardo agudísimo del pensamiento en un aforismo o epigrama”, plástica que sabiamente concentra diversas insinuaciones y tendencias y que evoca nombres tan opuestos como el del aduanero Rousseau y Salvador Dalí.

Nada de ecos de primitivismo, pues:

Lo que tiene de infantil su presencia no es simulación de primitivismo o infantilismo engañoso: es su propia y originalísima forma de expresión que parece siempre recién nacida al medio poético del arte. Y su romanticismo, que señalábamos, consiste en seguir, en cierto modo, tradicionalmente, o sea originalmente, una especie de naturalismo pictórico característico de los mejores pintores mexicanos del siglo XIX.

Con el ánimo de desalojar lugares comunes que se venían manejando en la crítica, Bergamín observa la existencia de un naturalismo romántico derivado de una imaginación exacta y que la pequeñez o reducción material del lienzo no cae en un miniaturista, pues ello “no disminuye la percepción pictórica”:

Por el contrario, la engrandece, profundizándola. Como, por ejemplo, en la relación de las enormes superficies de Velasco con las más reducidas de Clausell; pues es, en las de este otro paisajista donde la veracidad pictórica del paisaje se amplía y engrandece, también profundizándose; incluso por la luz. La lección clásica de los holandeses y flamencos, como la de los italianos y españoles, no fue olvidada por este otro nuevo pintor mexicano impresionista, que no dejó por ello de serlo, nuevo y mexicano, más firme y hondamente que Velasco y como los mejores retratistas —¿anónimos?— de aquel naturalístico romanticismo.

Determinantemente trasciende la pintura de Antonio Ruiz por “una especie de voluntario caprichoso antropomorfismo” que une imaginación “de aparente racionalización”, no exenta de cierto juego burlón. Pero todo ello destruye la visión caricaturesca, ya que

estos breves lienzos ensimismados no lo son tanto, o no lo son de la misma manera que pueden parecernoslo; porque su ensimismamiento en lirismo o es afirmación tan lograda de su forma, que ésta se traspasa de realidad poética; y es, o se hace, imagen creada por la voluntad del artista; creador tan humilde y verdadero que percibe, como de la Divinidad creadora nos dice otro poeta indio: “hasta el crujidito imperceptible que hacen al andar las articulaciones de los insectos”.



“EL CORCITO”



En resumen José Bergamín otorga definitivos atributos a los lienzos de Ruiz: recato pudoroso, goce profundo, autenticidad y veracidad, dicción poética que la expresa, donde "la invención pictórica" es equivalente al mecanismo estrecho entre el pensamiento con la palabra.

El ensayo del español incluye cuatro reproducciones de Ruiz. De paso vale certificar que los títulos no corresponden a los que en la actualidad se manejan. Así *Juego de niños* –Niños jugando–, *Sueño de la Malinche* –La Malinche–, *Fiesta Patria* –El desfile–, *Los novios* –El lechero–, y el *El verano* solamente *Verano*.

Manuel Maples Arce, primer promotor de la vanguardia mexicana, dicta, el 8 de diciembre de 1943, una conferencia, *Modern Mexican Art*, en el anfiteatro del Municipal College of Southend de Inglaterra. La versión bilingüe fue publicada al año siguiente en Londres, por la editorial A. Zwemmer.

El antiguo estridentista, no sin precisar dificultades, agrupa a ciertos artistas por sus afinidades, por cierto impulso de creación –"aunque no haya estricto parecido y sin que ello implique ninguna clasificación de capillas, podrían reunirse, en esfuerzo concordante": Manuel Rodríguez Lozano, Abraham Ángel, Rufino Tamayo, Agustín Lazo, Julio Castellanos y Antonio Ruiz. De la pintura de éste, de carácter evocativo, dice sustentarse:

[...]por su precisión y simplicidad, el realismo de la escuela mexicana del siglo XIX, realismo que no es naturalmente el de la cámara, sino el de la visión psicológica. Ruiz pinta en pormenor cada cosa, cada figura en una actitud definida, y fuerza la atención del observador con preciso espíritu de enfoque en el dibujo y en el colorido.

Fecha en París, en noviembre de 1950, Octavio Paz redacta un texto, "Tamayo en la pintura mexicana", como comentario de la primera exposición del pintor. Con el propósito de ubicarlo dentro del grupo que entre los años 1925-1930 comienza a dar luminosidad a la nueva pintura

nacional cita a Antonio Ruiz junto al propio Tamayo, Agustín Lazo, María Izquierdo, Manuel Rodríguez Lozano, Carlos Orozco Romero y Julio Castellanos. Señala que la ruptura protagonizada por ese conjunto:

No fue el resultado de la actividad organizada[...] sino la respuesta aislada, individual de diversos y encontrados temperamentos[...] Pero a todos los impulsaba el deseo de encontrar una nueva universalidad plástica, esta vez sin recurrir a la "ideología" y, también, sin traicionar el legado de sus predecesores: el descubrimiento de nuestro pueblo como una cantera de revelaciones. Así, la ruptura no tendía tanto a negar la obra de los iniciadores como a continuarla por otros caminos. La pintura perdía su carácter monumental pero se aligeraba de retórica.

El 5 de octubre de 1956 se inaugura en la Loggia of the Music Building de la Universidad de Texas, Austin, a través del Department of Art y del College of Fine Arts, una exposición de Antonio Ruiz. Se exponen 15 telas: *The Miners*, *Little Mornings*, *Magic Flute*, *The Megalomaniacs*, *Flight Without Scruples*, *Dedication of the Hero*, *Maternity*, *The Guitar*, *Seaboard*, *Napoleon*, *Summer Days*, *Native Weavers*, *Mexican Kitchen*, *The Peripatetics*, *The Dream of Malintzin*. El catálogo lleva fragmentos críticos de José Bergamín, Manuel Rodríguez Lozano y Rodolfo Usigli.

A raíz de este acontecimiento Manuel Horta, el 18 de octubre de 1956 publica en *Jueves de Excelsior*: "Antonio Ruiz, El Corcito", acompañado de un retrato del pintor y de los óleos *Guitarra flamenca* y *Consagración del héroe* que, con el tiempo, se nombraría *El héroe*. Más que un texto de examen se trata de un encuentro con la personalidad y sobre el carácter del artista en relación con la actitud de *ninguneo* que recibe de parte del medio cultural:

[...]los mixtificadores le hacen el vacío en México, o fingen ignorarlo[...] A cambio, el hombre sonríe mefistofélicamente, se encierra en su Tebaida y continúa cristalizando vigorosos cuadros.

Largo y profundo fue el conocimiento que siempre existió entre Antonio Ruiz y Rodolfo Usigli, tanto en el orden amistoso como profesional. Siendo éste Embajador de México en Líbano, editó, en 1963, una monografía con 11 reproducciones del pintor, bajo el título de *Antonio Ruiz Et L'Art Dangereux de la Peinture*. El dramaturgo observa que "es peligroso ser pintor en México como ser político. Pintura y política parecen ser dos profesiones nacionales preponderantes", pero a pesar de ello, Ruiz:

ha logrado adquirir una personalidad tan original y tan específicamente mexicana como sus grandes contemporáneos, evitando todo parecido con ellos y llevando su temperamento mexicano a asimilar una técnica ardua y "perfeccionista" que se le puede comparar sin falsa modestia a la de los primitivos flamencos.

Usigli considera, al cuestionar la creación del Corzo, que en sus cuadros viven dos elementos de orden teatral resumidos en la anécdota y el carácter



de su concepción, al contarnos historias simples y perfectas y a la vez expresadas en "términos estrictamente mexicanos".

La originalidad de Antonio Ruiz y su característica es:

No solamente un buen pintor desde el punto de vista del oficio, es "real" también en el sentido definido más alto, no es un simple eco, un imitador o un niño perdido en el bosque de la pintura mexicana.

Al año siguiente fallece Antonio Ruiz, el 9 de octubre de 1964. "Testimonio y figura de Antonio Ruiz" –*Excélsior*, 31 de octubre–, de Rodolfo Usigli es un dolorido texto recordatorio del amigo y del artista, escrito que se aprovecha dos años más tarde para el catálogo de la *Exposición Homenaje a Antonio M. Ruiz* en el Palacio de Bellas Artes, en octubre de 1966.

Nuevamente se encadenarán juicios que evocan cualidades inéditas dentro del panorama de la pintura mexicana: calidad de oficio, técnica perfeccionista, goce, limpieza humorística, verdad nacional, todo envuelto entre recuerdos, afectos y anécdotas, entre su labor de maestro y de promotor.

Sinopsis de una fecunda existencia donde ahora la pérdida, el desconsuelo, dictan su trazo:

Limpia, ejemplar obra. Limpio, ejemplar amigo. Pero observo que la sola enumeración de sus telas, que sólo hablar de él y evocar en mí sus acciones, sus bromas, sus travesuras y risas de niño grande de pelo blanco parece dispersar un tanto la tristeza de su pérdida por cuanto reinstalan su presencia permanente en la pintura y en la amistad, que es la mayor posesión humana.

También y por la muerte de Ruiz, otro amigo, Antonio Acevedo Escobedo, quien había conocido al pintor hacia los años 30 por medio de Gabriel Fernández Ledezma, escribe el 20 de diciembre de 1964, en *Excélsior*, un extenso ensayo "Antonio Ruiz", ilustrado con un excelente dibujo de Rafael Freyre, texto reproducido en *El Día*, el 29 de junio del año siguiente, con el título de "El afán y la obra de Antonio Ruiz". El documento puede dividirse en dos grandes secciones: vida y obra del artista. En la primera Acevedo Escobedo da a conocer datos esenciales, algunos desconocidos, desde el nacimiento hasta el fallecimiento del pintor; proseguirá después de esos "pasos terrestres visibles" a considerar la íntima personalidad de un hombre de constancia afectiva, sensitivo, "fatalista por vocación", chanzero, anecdótico, de "timidez inverosímil", "con acentos de burla sonriente", enemigo de la retórica.

Apoiado en cartas de Antonio Ruiz a Rodolfo Usigli, prestadas por éste a Acevedo Escobedo y de las que se reproducen párrafos, muestran al pintor desilusionado, malhumorado, inserto en un ambiente intemperante enfrentado a un medio hostil, de falta de reconocimiento, tanto que proyectaba abandonar el país e irse a vivir a España o a Italia:



"EL CONCIERTO"

Ahora me encuentro solo, en este México de locos y oligofrénicos y paranoicos, de artistoides y geniodontes y en donde vivo como dentro de una campana neumática, o sea dentro del más profundo vacío.

Respecto a la obra, Antonio Acevedo Escobedo la sintetiza como:

no abundante, ni monumental, ni aparatosa. No la apoyan férreas, agobiadoras estructuras de publicidad, ni trata de inducir al espectador a sumarse a una fracción política, ni requiere textos explicativos de su significado.

Su obra es diáfana, sencilla y desinteresada, como el alma del pueblo en cuya raíz se origina.

Acevedo Escobedo cuestiona el membrete que ha puesto la crítica a la creación de Antonio Ruiz sobre la influencia de los pintores flamencos en su obra y la admite siempre que se haga la salvedad de que es un "pintor flamenco a la mexicana". Para ello argumenta que después de ver *La danza nupcial* de Brueghel el Viejo, donde aparecen "nada menos que 125 figuras", de campesinos que se divierten al aire libre "en una apoteosis de alegría y desenfado", examina tres telas "donde Ruiz acomodó en mínima extensión" decenas de personas: *Desfile cívico escolar*, *Carrera de cintas en Texcoco* y *El héroe*, que arropa en este cuadro más de cien individuos. Deduce que se advierte en el tratamiento "parecidamente minucioso":

pero detenido en esa frontera de la conducta del mexicano que es el encogerse, el no dar plena expresión externa a los desbordamientos emotivos que ahogan el corazón.

Esta pintura de Antonio Ruiz se halla envuelta en un aura de malicia deliberadamente candorosa, pero exultante de ternura familiar. Tanto es así, que parece que pinta en diminutivo, al modo de nuestra más arraigada tradición doméstica.

Dos vetas se advierten en el conjunto total de la obra de Antonio Ruiz para Acevedo Escobedo. Por un lado la popular, gustoso y amoroso de retratar festejos, de arraigarse en una tipología de seres y ambientes de la vida común, diaria de México; por el otro, y sin refrenar ironías pinta la alta sociedad, la hipocresía de políticos, la intelectualidad, etcétera.

Acevedo Escobedo cierra su artículo con un sentido párrafo entre el reconocimiento, la tristeza y la alegoría:

Los ojos de Antonio Ruiz, el hombre que desconoció la vanidad y nunca dio un paso hacia el mercado publicitario para consolidar su fama, se han cerrado en estos días. No perturbemos más su querida memoria, porque estará muy ocupado allá donde ahora se asienta —pincel en mano y la sonrisa brillando en sus labios delgadísimos— empeñado en pintarles las alas a los ángeles probables que le circundan, pues se han hecho muy buenos amigos. Quedamos en espera de este retablo póstumo de Antonio Ruiz.

El Museo de Bellas Artes de la ciudad de Toluca realiza, del 19 de julio al 20 de octubre de 1985, una magna visión retrospectiva de Antonio Ruiz, exhibiéndose 114 obras que incluyen óleos, témperas, acuarelas, pasteles, tintas, dibujos a lápiz, proyectos arquitectónicos, escenografías y otros documentos. En el catálogo figura entre los prologuistas –Oliver Debroise, Diego Rivera, María Izquierdo, Manuel Rodríguez Lozano, José Bergamín, Rodolfo Usigli, Juan O’Gorman, Inés Amor– una composición poética del joven escritor Jorge de la Luz. Centelleos de ensoñación, verificación anímica, descripción emotiva y de referencias plásticas a través del impacto que algunos cuadros del pintor flechan, iluminan, enjuician y engendran al poeta.

Antonio M. Ruiz

Los sueños que contienen rayos reales.
 ¡Clarísimo semblante!
 Sus insoldables ojos,
 prodigio de las manos mexicanas
 de unánimes raíces
 con alma de flamenco.
 ¡Figuras de eminente paranoia!
 Pintura ensimismada.
 Sentado en una barda
 veo *Carrera de cintas en Texcoco*.
 Color de voz templada,
 detalles gigantescos.
 Eterno amanecer en *Las changuitas*,
 don *Chucho y Tranquilina* platicando.
 Verano de vitrina para obreros;
 zoomorfo autorretrato magrittiano.
 Es Antonio M. Ruiz,
 por todas sus pinturas:
 relámpago de grieta
 en la pared del mundo.



“El Corcoro”

Hasta aquí fecundas perspectivas, objetivaciones que no mancillan simpatías, que se integran a la historiografía de Antonio M. Ruiz, artista integral que sabiamente interpretó un México verídico y, por lo mismo, transparentemente quimérico. LC

*Malinalco,
 14 de septiembre de 1998.*