

DIALOGO CON RODRIGUEZ LOZANO

ENTREVISTA DE
RAFAEL HELIODORO VALLE

Ni el albañil, ni el médico, ni el ingeniero, ni el carpintero, regalan su trabajo. ¿Por qué va a regalarlo el pintor?

La paciencia terrible, la desesperante paciencia de nuestro pueblo, y la claridad simplísima de estas montañas, la crueldad de esta luz, son las cosas que el pintor mexicano está reflejando en su obra.

Pero la pintura sin mixtificaciones, sin convertirse en vehículo de codicias burocráticas —la pintura pura—, es la que debe preocupar al pintor. La pintura en sí. Una pintura mexicana más formal, sumergida en la tradición, hasta en la geología.

Abraham Angel sigue siendo el Adán en el paraíso de la pintura en América.

Y cuando esto dice Manuel Rodríguez Lozano se siente más que satisfecho de sí mismo, seguro de ser uno de los pintores que, si más enseñan, trabajan con más fervor, con un fervor estremecido, religioso, que no lo anonada, sino que lo invade de alegría cotidiana, en afán perpetuo de creación, que es aprendizaje. Porque para él la pintura es uno de los oficios más sagrados, que lleva en sí el desinterés y la inocencia de los frutos primordiales. Un gran poeta lírico, que se expresa en la pintura y que ve en ella no el camino para la satisfacción de apetitos, sino el ámbito para vincularse a la emoción pura y fértil.

En su estudio —casi un eremitorio en el corazón de la ciudad de México— Manuel habla conmigo en ese momento crepuscular en que las ideas se sazonan en el otoño que precede a los advientos primaverales. Y calladamente, en atmósfera de soliloquio, trabaja sin horario, aprovechando de la hora lo propicio y entregándose con pertinacia a sus esquemas, sus imaginaciones, todo lo que le sirve de canevá para edificar, deshacer y reedificar, sin prisa, pero con ritmo recóndito.

Rodríguez Lozano acaba de imponer su prestigio de pintor en una exposición llevada a tres de las universidades de los Estados Unidos, una de ellas la de Minnesota y organizada por Mr. Philip Adams, Director de The Columbus Gallery of Fine Arts, quien presentó los mejores frutos del ilustre pintor, los de la última etapa, en esos cuatro centros de arte, por medio de las palabras siguientes: "A Rodríguez Lozano no le interesan los efectos de superficie. Si hay afinidades en el mundo contemporáneo, la manera clásica de Picasso puede ser la semejante en carácter, aunque falta la intensidad destilada de la línea de Lozano. Es casi lo mejor en sus dibujos, en donde es evidente su admiración juvenil por Mantegna".

Ya antes había mostrado lo mejor de su producción, la de su primera juventud, porque su actual es eterna, en París, Buenos Aires, La Plata, y algunas horas en Nueva York. Y así se puede explicar por qué su obra ha repercutido en críticos tan apreciables como André Salmon, André Lothe, Carl Zigrosser.

—En esta exposición he podido presentar —advierte Rodríguez Lozano— 54 trabajos, que no sólo son míos, sino también de algunos de los muchachos que concurren asiduamente a mi estudio: Felipe Subervielle, Ezequiel Manilla, Alberto Soto y Alfredo Serrano, y el pintor Antonio Ruiz. Entre ellos sobresale —por su nombre, que es un secreto, y su obra inicial que es una anunciación— el que se firma "Tebó" al pie de sus imaginaciones pictóricas, que tienen atmósfera de mitología y personalidad resplandeciente.

Mientras Rodríguez Lozano diserta sobre los temas apasionantes del momento contemporáneo de la pintura, me aproximo a la ventana de su estudio para contemplar el paisaje mexicano, circunscrito de cúpulas, flotando en ese gris perla de las tardes más dulces que se pueden admirar en el mundo.

—Una vez —me dice el joven maestro— contemplaba desde aquí, con Adams, este mismo paisaje, y comparando la arquitectura antigua, colonial, con la arquitectura moderna, le decía que lo más importante y característico era esta luz mexicana. La crueldad de la luz solar de México, que ha ido templando el carácter mexicano, la claridad y la simpleza de sus montañas y la paciencia desesperante de su pueblo. ¡La admirable, terrible paciencia de su pueblo! Estas, estas son las cosas que nosotros pintamos.

—Y también esta luz tiene su meridiano en el mapa de la poesía lírica de América —le hago notar.

—Purista, han llamado al grupo que conmigo trabaja, en el sentido de que no hacemos más que pintura. La pintura sobre todas las cosas, sobre todos los problemas. La pintura que se ha hecho bajo la idea social es, entre las muchas confusiones mexicanas, de absoluta índole fachista, pues es una pintura que pretende abarcar todos los órdenes de ideas políticas, sociales, poéticas, pictóricas, sin comprender que la pintura tiene una visión limitada, ya que existen como medios de propaganda otros vehículos adecuados, el radio, el cine, el periódico, el mitin, el folleto y hasta la hoja volante, que son los medios para llegar más fácilmente a las grandes multitudes, porque a un cuadro o un muro pintado le bastan 20 metros de distancia para que la multitud no los perciba. La pintura, para no salirse de sus medios, tiene que representar un elemento espiritual, y creemos que así como un tornillo en la máquina tiene la importancia de una biela o un pistón, ya que sin éstos la máquina no podría marchar, nuestro deber es ofrecer al pueblo un producto puro, que no esté adulterado, y son el economista, el político, el conductor de masas, los encargados de dar al pueblo este alimento espiritual.

—No te interesa la pintura mexicana, sino la pintura en sí. Y al decir mexicana, no quiero negar la universalidad de la pintura, sino a las preocupaciones que ha tenido el pintor mexicano de unos diez años a esta parte, a los temas que ha tratado, a todo eso que ha permitido calificarla en el extranjero como una manifestación artística que singulariza esta época que, siendo tan diversa, sigue siendo tan mexicana.

Rodríguez Lozano, sin perder la directriz de su discurso y sin rehusarme respuesta, dice:

—La pintura en sí. Solamente que yo no puedo hacer otra cosa que pintura mexicana, puesto que por raza, educación y visualidad, soy mexicano. Basta con ser sincero para ser mexicano. Mi expresión es mexicana, mis temas son mexicanos. Lo que pasa es que no caigo en lo pintoresco. Porque no hay necesidad de eso. Tú eres mexicano, yo soy mexicano. Anhelamos dar una pintura mexicana más formal. Eso es todo.

—Una pintura enraizada en ciertas formas tradicionales mexicanas, sin perder la línea de la tradición mexicana.

—La luz, la geología, la raza, son elementos inalterables en el tiempo, que constituyen esencialmente a América y nos diferencian completamente de Europa en sabor, sonido y color.

—¿Podría aplicarse a la pintura en México la tesis que Henríquez Ureña formuló al hablar del matiz discreto, sobrio, de la poesía lírica, diferenciándola de la que ha producido el trópico?

—Es la altura la que nos da una visión matemática y justa de las cosas.

—¿Entonces no crees que surja un gran pintor en el trópico?

—Puede surgir en el trópico un gran pintor, pero hasta hoy no ha surgido. Creo que a nosotros nos ayuda esta visión tan nuestra que nos enseña cotidianamente un paisaje nítido, cruel y tan exacto como ningún otro.

Divagamos en la conversación. Rodríguez Lozano no se conforma con escuchar, sino que siente la alegría del que es interrogado, cuando le parece que es oportuno el instante para hablar. De los problemas de la vocación, de ciertas definiciones, de algunas ideologías, hasta de las preocupaciones de la poesía, pura, de las utopías que el hombre ha construido en esas lindes en que los problemas sociales y el arte hallan un común denominador; de todo esto, de lo de aquí, y hasta de lo de más allá, de las nieblas en que apenas se precisan formas, y de las formas que no tienen más que un propósito de ocio, hablamos durante nuestro diálogo. Preocupaciones, imaginaciones, y siempre el poeta lírico, que halló su camino en la pintura y en ella sigue siendo un noble, claro ejemplo de lo que es una vocación cuando tiene responsabilidades.

—Yo traía la pintura, siempre. Y cuando viajé, hace muchos años, no llegué más que a investigar en todos lados la pintura. España, Francia, Italia, las tierras del sol, el vino y el júbilo. Después de recorrer la pintura moderna y la pintura clásica se nos presentó el problema categórico de una expresión americana. Entonces, ya en posesión de una técnica tratamos de conseguir una pintura cuya raíz, cuya visión, sabor y color fuesen esencialmente mexicanos. Pero nosotros creemos que para

ser mexicanos de verdad, anhelando dar una síntesis, no debemos caer en lo pintoresco regional, sino en un mexicanismo formal, lenguaje que puede ser entendido en cualquier latitud del planeta.

—Pero México no sólo tiene pintura, sino también una gran riqueza arquitectónica...

—Los arquitectos quieren que se haga arquitectura colonial, porque no quieren darse cuenta de que la casa es una cosa que debe estar de acuerdo, que debe estar adecuada a la vida moderna. Están pidiendo casas coloniales, cuando tenemos una manera distinta de vivir de la que se tenía durante el régimen colonial. Esto es falta de lógica, hasta de elegancia. Ahora ya no podemos soportar una casa enorme, con piezas en que se pierden los pasos y construcción complicada, cuando lo que necesitamos es algo que esté a tono con nuestros adelantos, con las exigencias de la vida moderna. ¿Por qué, entonces, hacer casas coloniales?

—Yo creí que te referirías a cierto conflicto que hay entre arquitectos y pintores. Parece que hay arquitectos que todavía no consideran necesaria la colaboración del pintor.

—Los arquitectos están de tal manera retrasados, que son grupos marginales dentro de la cultura moderna. Si no, mira las casas que construyen. Le Corbusier incorpora a los pintores a la obra arquitectónica. El pintor no sólo decora paredes, sino que también toma parte en esa confabulación para que los muebles y los enseres estén vinculados a la atmósfera plástica.

—Entiendo que esto es lo que hacían los mayas. Entre los mayas el arquitecto entendía de pintura y viceversa. Es lo que de pronto se nos ocurre cuando vemos el interior del templo de Huejotzingo. Todo el Renacimiento fue así. Pero no puede negarse que hay algo específico en América y que eso es, se llama, "la pintura mexicana".

—No se puede negar; pero hay algo que conviene decir. La pintura mexicana es una de las grandes mentiras mexicanas. Los pintores que hemos triunfado afuera, somos dos o tres, y en cambio habla de ella una caterva de zánganos que nada ha hecho, que nada hará. Yo quiero referirme a ese síntoma terriblemente alarmante, que ofrecen con su pereza las llamadas "agrupaciones". Todo el mundo se agrupa, porque nadie es capaz de hacer nada. Como las gentes no se sienten aptas para realizar obra propia, tienden a agruparse y creen que pueden hacer esa obra sumando elementos disímboles. ¡Hay que hablar con franqueza!

—Sor Juana en la lírica o Tresguerras en la arquitectura, ¿han hecho una obra individual?

—La obra de arte siempre es individual. El artista debe dar, simplemente, su fruto.

—Entonces tus discípulos no son un grupo, sino gentes que se dedican a estudiar, a trabajar, sin ningún propósito de grupo.

—Ningún propósito político, sino artístico.

—Pero el arte es política.

—Nuestra ideología está absolutamente con la extrema izquierda. Estamos con la extrema izquierda, solamente que insistimos en que la espiga ignora su utilidad; que hay que dar un fruto sin deformaciones utilitarias, para que sea el político quien lo utilice, quien lo lleve a la masa, para que el pueblo pueda nutrirse con elementos no falsificados. ¡Cuidado con las falsificaciones!

—Pero es que hay pintores que hacen política. El arte puede hacer política, ¿por qué no?

—Cuando el pintor no puede pintar, es decir, cuando no es pintor, tiene que hacer política.

—Ese pintor entonces lo que busca es acomodarse en la colmena burocrática. Verdad es que hay grandes pintores que lo son, a pesar de que hacen política.

—Pero no olvides que Diego había ido de Ingres al cubismo y del cubismo pasó al callismo. Y como la política marcha a gran velocidad, se encuentran los pintores políticos con que el director de la política ya no es el de la víspera y que las ideas han cambiado.

—¿Los pintores del Renacimiento estuvieron dentro del movimiento de la política renacentista?

—Los pintores del Renacimiento no. Casi nunca hacían pintura religiosa. En todo caso era una pintura pagana.

—Entonces quiere decir que modificaron el gusto de los patrones. No es que éstos les hayan dicho: "Me gustaría que ustedes pintaran ésto o aquéllo", sino que fueron ellos los que impusieron normas.

—Claro que así fue.

Al llegar a este punto, se suscitan alusiones a la polémica muy reciente en que Alfaro Siqueiros contendió con Diego Rivera. Y Rodríguez Lozano, terciando en la controversia, dice:

—La pintura es un arte mudo, no hablado: su lenguaje son las formas, las líneas, los colores. En la discusión entre los dos políticos pintores mexicanos, de todo se habló, menos de pintura. La contestación a cada uno de ellos, puesto que negaron, puesto que dijeron estar equivocados, sería

que comenzaran a pintar de nuevo, a expresarse en pintura. Yo querría decir algo sobre la confusión actual.

—¿Y qué?

—No sólo en el momento pictórico hay esa confusión, sino en todos los órdenes de la vida mundial, especialmente la mexicana. ¡Una tremenda confusión! Todo el mundo en México vive con la mira puesta en las nóminas. Siempre que me acerco a un funcionario o que me dirijo a una "personalidad", me afirmo en que a las gentes se les emplea por simpatía, por cualidades de orden doméstico, por ser "buenas personas", "excelentes amigos", o por cualquiera otra razón, nunca por méritos técnicos, y esto es un gravísimo error. Las clases dirigentes debían colocar a los técnicos en los sitios que éstos merecen, porque son los únicos llamados a guiar a la colectividad.

Rodríguez Lozano, a la menor incitación, habla de la pintura mural.

—Lo que es alarmante es que el Gobierno comienza a dar a los principiantes los muros de los edificios, no para que los pinten, sino para que los ensucien. El muro debe ser la última etapa en la carrera del pintor. Cuando el pintor es dueño de su oficio, debe ir al muro. La tachadura no se ensaya sobre éste, sino sobre papeles y cartones. De modo, pues, que sería de desearse que el muro fuera el premio a la competencia y no el estímulo para el mal ensayo. Yo he tenido ocasión de pintar un muro, y, no obstante de que tengo práctica, de que tengo tanta técnica como Picasso, cuando me dan un muro me pongo seriamente a pensar. Quiero decir esto: tengo un indicio de esperanza, ¡el único! Cuando llegué como maestro de pintura a la Escuela de Artes Plásticas, recibí un corto número de alumnos. Los muchachos se llevaban todo lo que podían a su casa, se peleaban; era el desorden más grande que puede haber en un laboratorio de arte. Hubo ocasión en que se inscribiera una alumna alemana, a quien le fueron robados sus útiles, su bata de pintar y todos los objetos que poseía; y ella me dijo: "Rien a faire"? "Rien a faire" por el momento, señorita, le contesté. Pero aquello bastó para emprender la educación de los muchachos: obligarlos a limpiarse, a tener orden, a no ensuciar las paredes y predicarles que no estaba bueno lo que hacían. Y lo logramos. No tengo otro indicio de esperanza en México; pero me basta pensar que pudieron modificarse veinte jóvenes cuando se les exigió y se les enseñó un camino de trabajo.

—Entonces la salvación está en la conducta.

—Sí, señor. Ahora vamos a otro punto importantísimo: creo que el principal motivo de anarquía, confusión y demagogia, es la falta de ética, en la mayoría de las gentes; y llamo ética a la lógica de conducta que puede tener un sujeto entre su manera de pensar y la de obrar.

Y en ese instante, invocando un numen familiar, Rodríguez Lozano habla de Abraham Angel, a quien ha calificado con el epíteto de "el Adán en el paraíso de América", y cuya obra cuida, vigila y colecciona en la pinacoteca de don Francisco Iturbe. Este gran don Francisco, prócer, humanista digno de haber vivido en una gran época, y que ha ayudado a José Clemente Orozo, lo mismo que a Rodríguez Lozano.

—Un gran espíritu europeo, el tipo del caballero antiguo —dice éste.

—¿Y no piensas por ahora en Europa?

—Por ahora no; todavía hay mucho que hacer en México.

Y Rodríguez Lozano reitera su orgullo al hablar del laboratorio en que él es la primera persona, por la seriedad con que trabaja, por las disciplinas a que se ha sometido y los entusiasmos que vitaliza. Por ese laboratorio han pasado, discurrendo, Rafael Alberti, Cartier Bresson, Toño Salazar y tantos otros que han coincidido en que Rodríguez Lozano es el verdadero pintor de México, que trabaja la pintura con más sentido religioso. Y recuerda, con qué emoción, sus exposiciones en Buenos Aires, su amistad con Ricardo Güiraldes, con el peruano José Sabogal, con el uruguayo Pedro Figari y con tantos bonaerenses que han insurgido en las letras.

A la pregunta intempestiva de si cree que los norteamericanos ya están preparados para producir valores pictóricos, Rodríguez Lozano responde:

—No lo creo. La pintura es una meta a la que se llega después de largas disciplinas. Fijémonos en lo que pasa con muchos de nuestros muchachos, que apenas pintan el segundo cuadro ya quieren salir a alternar, sin darse cuenta de que les falta la preparación y la técnica necesarias. ¡Qué equivocación!

—¿La pintura tiene toda la calidad de un oficio?

—Es un arte que, sin todos los rigores y disciplinas del oficio, no puede llegar a ninguna realización. Por eso yo me reafirmo en la idea de que los pintores tenemos que dar un fruto espontáneo, sin deformaciones utilitarias.

—¿Y este Picasso?

—En esta pintura puedes ver al artista y la modelo. Es un recuerdo de París, que Picasso me dedicó en marzo de 1931. Este otro cuadro es uno de los que acaba de pintar "Tebo" y todos los que lo han visto están de acuerdo en que en el mundo pictórico sólo Salvador Dalí da la calidad pictórica, de primera categoría, que "Tebo". Yo creo que es el mejor pintor mexicano, sin duda alguna. Sus 22 años son una perfecta anunciación.

Y antes de abandonar el estudio en que Manuel ha sabido congregar a toda una muchachada capaz de ser sus discípulos sin perder su personalidad individual, me detengo delante del "Decálogo" en que el gran pintor ha formulado sus diez mandamientos, con el nombre de

EL TALLER Y SU LEY:

I.—En el México presente, degradado ética e intelectualmente, no gustar es nuestro mejor triunfo.

II.—Como en los mejores tiempos, el arte tiene por fin mejorar nuestra vida, es decir, nuestro espíritu.

III.—Aspiramos a dar como la naturaleza, un fruto espontáneo, sin deformaciones utilitarias. El dinero o el halago o el complacer a la despreciable clase intelectual deforma el fruto. La espiga ignora su utilidad.

IV.—En la pureza de estas leyes está el premio. El arte como la espiga, alimenta.

V.—Sólo por sus propios medios puede llegar el artista a las grandes creaciones.

VI.—Existe un idioma de las formas. El que no sea sensible a él, que no vea nuestro trabajo.

VII.—Con Goethe pensamos: "El arte es largo y la vida corta". Nuestro tiempo es precioso.

VIII.—Somos profesionales.

IX.—Ni albañiles, carpinteros, ingenieros o médicos regalan su trabajo.

X.—Con nuestra vida y con nuestra obra, hacemos lo que nos dé la gana.

HARVEY COMO INICIADOR DEL METODO EXPERIMENTAL

UNA OBRA QUE SE PROPONE DESPERTAR EN LOS JOVENES VOCACIONES CIENTIFICAS
Y EL AFAN DE CONQUISTAR A LA NATURALEZA POR MEDIO DEL EXPERIMENTO

Por JOSE JOAQUIN IZQUIERDO, Profesor de Fisiología Experimental en las Facultades de Medicina de la Universidad y Médico-Militar.

CON haber escrito su famosa obra *De Motu Cordis, etc.*, y haber realizado la trascendental labor experimental de que en ella da cuenta, Harvey introdujo en el campo de las ciencias fisiológicas el moderno método científico, dejó probada su fecundidad, y con ello encendió la aurora de una nueva fisiología que con el tiempo se convertiría en la luz que ilumina en nuestros días a la nueva medicina y a la nueva cirugía.

Por sus excelencias de orden científico; por haber enunciado verdades que lo siguen siendo, y por encontrarse escrita en lenguaje tan claro como preciso y sencillo, tal obra sigue siendo un documento de valor inestimable, cuya lectura deben repetir a menudo los verdaderos hombres de ciencia que traten de embeberse en la verdadera filosofía y la verdadera lógica que debe animarles.

A medida que sus méritos fueron siendo reconocidos, el original latino de la obra empezó a ser reimpresso y traducido a diversos idiomas. El doctor Geoffrey Keynes, en su bibliografía de los escritos de Harvey dió cuenta de que al cumplir la obra el tercer centenario de su aparición, se le había publicado veinte veces en latín,