

El humanismo y la pintura mural mexicana

Luis Cardoza y Aragón

Quien dice arte dice humanismo. Nada fácil definir qué es arte. Nada fácil definir qué es humanismo. Sin embargo, de arte y humanismo tenemos dilatada noción sin límites estrictos.

En la estética es en donde más molesta la frecuencia de las tautologías. Las tautologías ponen de manifiesto una dificultad.

Esta dificultad siempre me ha atraído.

Orfeo es el primer humanista.

Abolir, atenuar la bestialidad del hombre.

Poco se ha logrado, aparte de tener conciencia de esa bestialidad.

La maza del neolítico es más civilizada que la bomba de neutrones.

Restituir el hombre a sí mismo. Restituirlo bendecido por la luz, por el azul del cielo.

A la finalidad sin fin kantiana del arte he opuesto un sinfín de finalidades.

El arte es para mí una fiesta del alma. El arte es el ejercicio de la libertad.

El sueño de la razón engendra maravillas.

Prometeo, Quetzalcóatl, Apolo, Coatlicue. Estoy con mis clásicos. Con el espíritu de ellos. Las culturas grecorromanas, las hebreas, las agarenas, las orientales. Historia del arte. El Renacimiento, el concepto de humanismo en los florentinos, en los paleolíticos. Erasmo entreabre las puertas a la locura.

La estética, ¿no es la sombra del arte?

Ahora estoy recordando ante los muralistas mexicanos que Picasso solía preferir un poema de Paul Éluard a las



José Clemente Orozco.
Destrucción del viejo orden

explicaciones de los siniestros profesores.

Mi dificultad para tratar de nuevo sobre el arte mural mexicano es inmensa. Cada día es más difícil, dado que no poco he escrito sobre ello antes de 1940. Esta abundancia, acaso lamentable, denuncia que tal vez he percibido varias y valiosas presencias.

He captado facetas ricas en afirmaciones, en negaciones, en contradicciones. Ello reunido, aparentemente constituye un caos. No es un caos lo que constituye: revela complejidad. Tal amplitud es su humanismo. Con su belleza, con su hondura.

En la medida en que el muralismo es arte, no lo veo como un probable humanismo social. ¿Qué no es social? Es más: estimarlo sólo como humanismo social es dictar un juicio reductor.

He leído varias veces los centenares de páginas escritas por los muralistas, especialmente por Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. Orozco escribió poco.

Me agrada y suscribo el dictamen de Holbein: "No hay que pintar con la boca". Y también el dictamen de Henri Matisse, tan olvidado por algunos artistas: "Si quieres ser pintor, lo primero es cortarte la lengua".

Lo que escribieron y lo que se ha escrito sobre ellos lo olvidamos ante sus pinturas. Y si no lo olvidamos, debemos darle un sitio lateral a los propósitos y situarnos ante los hechos plásticos. Situarnos con las obras. Son las obras mismas las que deben prevalecer. Aceptarlas o desecharlas. Distancia o identidad o brumas entre ellas.

He buscado y expuesto distintos razonamientos de los teóricos mexicanos del arte mural: Rivera y Siqueiros. He sopesado la teoría y la praxis. Quienes me escuchan quizá conozcan algo de mis tentativas y de la intensa y agria reacción por ellas de los maestros. No de Orozco.

Lo más bello que seguimos poseyendo es lo inexplicable. Es decir, vivimos absortos por la belleza. Me importa la imantación de lo maravilloso. La vida tiene justificación por ello.

"El arte es enaltecedor de la vida", resume Bernard Baranson.

¿En qué medida el muralismo cumple con estas necesidades clásicas primordiales?

En la medida en que las cumple es humanista. Es arte.

Cada vez he comprobado que mi estudio, mi reflexión sobre el muralismo es tarea de Sísifo.

Tengo el muralismo como la expresión más cabal del arte de México



Diego Rivera. *La civilización totonaca*. (Detalle)



David Alfaro Siqueiros. *Mural en la biblioteca central de CU*



Orozco. *Trilogía*



Rivera. *Historia y perspectiva de México*



Orozco. *Sueño, contemplación, dominio: llama del espíritu*

después del arte precolombino.

Escribieron mucho. Pintaron mucho.
Vivieron con energía sorprendente.

He dicho que voy más a las obras pintadas que a sus teorías. Mi posición es opuesta a la de un hombre como Paul Valéry, que se interesaba más en las teorías artísticas que en las obras. Le apasionó la mente de Leonardo. La mente en sí misma, por encima de las obras derivadas de las teorías.

II

Si los muralistas escribieron tanto (Rivera y Siqueiros), debiéramos estudiarlos también en sus escritos. Los he leído a fondo más de una vez. Ambiciones e inquietudes muy amplias,



Siqueiros. *Retrato de la burguesía*



Rivera. *Historia y perspectiva de México*. (Detalle)

centradas no pocas de ellas en una utilidad política, con intención de servir lo inmediato o lo mediato.

Los encuentro repetitivos en sus textos, a la par que intolerantes y olímpicos. Siento que muchas de sus tesis político-artísticas, sociales, revolucionarias, nacieron anacrónicas.

He explicado en varias ocasiones

que como medio de propaganda el muralismo es un procedimiento anticuado frente al cine, la radio, las rotativas, la televisión y demás.

Por esta suposición, por esta certeza, he tendido a disfrutarlo más allá de una tendencia proselitista o de agitación.

Tenemos en el muralismo los

designios y las realizaciones, ambos de notable ambición. Ambos en el terreno del humanismo.

El muralismo sería antípoda a una deshumanización del arte. Buscó humanizarse íntegramente. Realismo, medio social, lucha de clases, lirismo individual, defensa de categorías ideológicas, tal como las encontramos explícitas o tácitas en las artes de todos los tiempos.

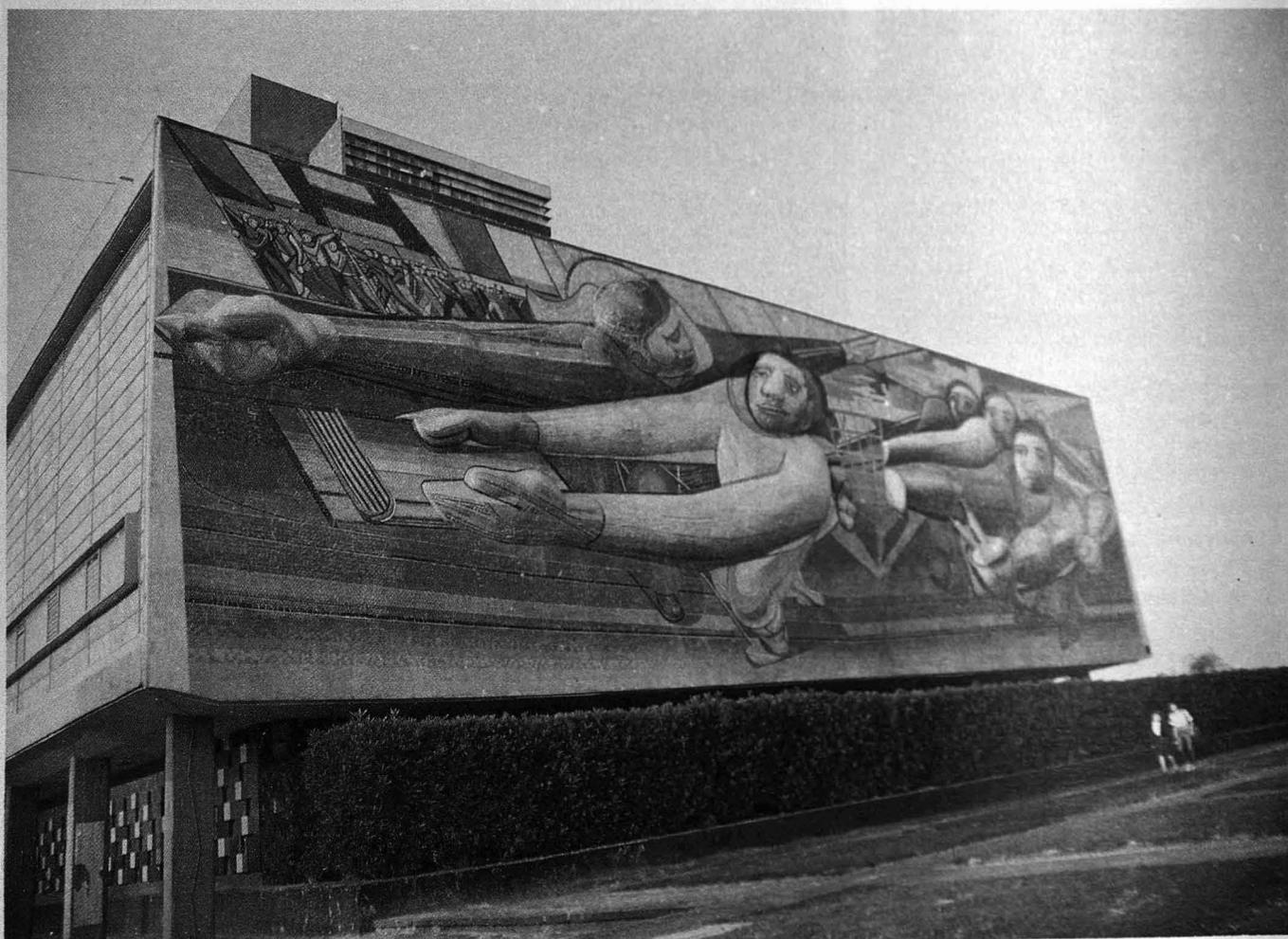
El muralismo se esforzó en que el hombre se humanizara. ¿Por qué el hombre no es humano? La incesante búsqueda de lo humano, del concepto humanidad, de normas abiertas y plurales en relación con una vida más cumplida por ascenso de la razón y del ensueño, es humanismo.

El perfeccionamiento de un destino. Una finalidad indefinible más allá de la muerte.

¿He dicho algo?

Parecería que me estoy incorporando en la amiba, que prosigo y salgo de la caverna, y avanzo con pasos galácticos hasta estar aquí discurriendo acerca de tal devenir.

Esta dinámica constituye el meollo del arte. Para concretarla, los



Siqueiros. *Mural en la biblioteca central de CU*

muralistas se valieron de lo propio, incorporaron el pueblo a los muros, al indio, al obrero, al burgués, a nuestros paisajes y costumbres. A nuestra intrahistoria y a nuestra historia.

Con todo ello arde el fuego de Orozco, elemento que le obsede, que lo autorretrata. Con todo ello pintaron Rivera y Alfaro Siqueiros. Y con su poesía. Afirmaron y fortalecieron la conciencia de la nacionalidad.

Mi juicio, si juicio pudiera llamarse lo que estoy escribiendo, ha propendido a lo que se comprende con simpleza por formalismo. Al menos así lo enjuició David Alfaro Siqueiros, quien en sus memorias me coloca entre los enemigos del muralismo. El desacuerdo de Rivera fue tan agresivo y reiterado como el de Siqueiros, en el fondo por militancias partidarias.

¿En qué y cómo la temporada trotskista de Rivera o el stalinismo de Siqueiros sirvieron a su creación artística?

La respuesta está en los muros, en las obras.

Las querellas ideológicas se desvanecen en la obra: cada día las vemos menos. Va quedando lo que en nuestra estimación es arte.

Las polémicas de los muralistas han envejecido, cuando no nacieron viejas. Mucho de ellas nació muerto.

En cambio, cada día vemos menos la ideología y cada día contemplamos más las formas, la composición, el color, el dibujo. Y cuántas maravillas encontramos. Cuánta intensidad y cuántos nobles y logrados empeños con sus temas.

Mi preferencia "formalista" no me veda apreciarlos en toda la extensión de su imaginario. Para nada, de ninguna manera. He hablado de las herejías de Alfaro Siqueiros y de Diego Rivera. Me refiero a cuando no se ciñen o no es prepotente en su pintura lo que es prepotente en sus teorías, en sus exigencias didácticas. Cuando son ante todo pintores.

Los aprecio aun por su intransigencia, por su absolutismo. ¿No han jugado un gran papel en la historia los fanáticos?

Orozco, Rivera, Siqueiros, hombres dotadísimos, además enriquecidos por la pasión. Hombres candentes, hombres ígneos.

Cada uno de ellos pintó varios millares de metros cuadrados en los muros. Es imposible que algunos



Orozco. Estudio para los murales del Hospicio Cabañas

kilómetros no sean aburridos.

Estoy convencido de que los he amado por encima de las limitaciones que ellos mismos defendían como la razón y lo intrínseco de su pintura.

Los defiendo de ellos mismos por el camino propio de la Historia.

Cuando se reducen con dogmatismos, olvido los dogmatismos y me entusiasma lo que en ellos hay de pintura, sin que en nada me estorbe la prédica.

Rivera y Siqueiros parecería que colocaban en primer lugar la práctica política, y no la especificidad artística. Leo sus mensajes, como leo los mensajes del arte egipcio, de los sumerios, de los aztecas, de los griegos, de los cubistas. No creo en Osiris; no soy católico. No veo en Coatlicue una divinidad; tampoco practico sacrificios humanos ni soy antropófago. Veo una obra de arte prodigiosa.

He aludido a los copiosos escritos de Rivera y Siqueiros. Los he atendido cuidadosamente. Son como un prolongado pleonasma.

A Ángel Rama, hace años, propuse editar los escritos de los tres muralistas: Se firmó el contrato. Envié al cabo de meses materiales como para dos gruesos volúmenes. Que yo sepa, hasta hoy no se han editado. Ignoro los motivos. Trabajé con ayudantes que investigaron en hemerotecas.

Cada día los vemos más como pintores. Los vemos como artistas. Quien los ve nada más como políticos no sabe contemplar pintura y afirmarla que no los conoce.

III

Hablamos del muralismo mexicano como de un todo homogéneo. Olvidamos su diversidad. Olvidamos que los tres maestros fueron muy distantes en su estética, en sus obras, en su vida.

Al emitir un juicio sobre ellos se olvida su diversidad. Se olvida la obra capital. Ellos (Rivera y Siqueiros) fueron sectarios. El juicio global y nada más ideológico sobre ellos es sectario y opuesto a lo elemental de la historia del arte.

Nunca comprendieron que el distanciamiento de mi juicio era en defensa de ellos. A pesar de ellos.

Me acontece frecuentemente con sus ensayos lo que Jorge Luis Borges recuerda que Hume descubrió en los ensayos de Berkeley: sus argumentos no admitían la menor réplica y no producían la menor convicción.

Es reductor y melancólico este principio de Diego Rivera: "El arte que no es propaganda no es arte ni es nada".*

Siqueiros: "No hay más ruta que la nuestra". Orozco: "Una pintura es un poema y nada más".

La universalidad de lo humano se conquista más allá de nacionalismos, de ideologías, de modernidad.

Los muralistas asumieron la universalidad del hombre.

En toda expresión artística siempre ha existido un condicionamiento por época y lugar. No creo en cerrados

* *Excelsior*, 16 de abril de 1933.



Rivera. Sueño de una tarde dominical en la Alameda. (Detalle)

determinismos. Y las excepciones me son más queridas.

Imagino que suelo ver con mayor trascendencia el arte monumental de como Rivera y Siqueiros querían, exigían, que se les considerara.

Me aventuraría a insinuar que Rivera y Siqueiros entendían la cultura —al contrario de Fernando Pessoa— como la erudición en el conocimiento y no en el entendimiento.

Para Orozco la pintura es un poema.

Los tres maestros manifiestan la memoria y el imaginario de un pueblo. Así del hombre.

Con la imaginación y la memoria anhelamos significar, aprehender el futuro y el pasado. Georges Braque decía: El presente es perpetuo. Todo se elude, y su captura es obra mayor de las artes. Del humanismo. El arte detiene el tiempo.

Con el Renacimiento (renacimiento de la *Antiquité* frente al supuesto oscurantismo gótico, de lo medieval) volvió al Número, ya conocido antes de Cristo, el "orden" frente al "desastre".

Las grandes composiciones, los grandes temas. A veces en ellos nos damos menos cuenta de la esencialidad de la pintura que en unas manzanas. Más que grandes temas hay grandes pintores.

El muralismo se afanó en grandes temas y en grandes composiciones. Lo hizo con éxito: la Escuela Nacional Preparatoria, Chapingo, el Hospicio Cabañas, el Hospital de la Raza.

La ferretería del Polyforum de David Alfaro Siqueiros no supe asirla. En notas, publicadas hace años, me expliqué sobre ello.

Las bodas de Canaán de Paolo Veronese y una miniatura persa, una estampa china, un jade olmeca. Cada obra tiene su sitio. Cada obra se cumple y es cabal en sí misma.

El arte que se fundaba sobre bases matemáticas y el hombre central ante un dios que impregnaba a la civilización mediterránea, crearon un academicismo contra el cual se rebeló esa misma cultura.

El humanismo ha sido creador de rutinas y enemigo de las rutinas. La tradición ha de ser conquista cotidiana.

Por el egocentrismo europeo no se podían ver las artes negras, las artes prehispánicas y demás.

El humanismo occidental había fijado una concepción del arte. De la belleza. El humanismo desbarató esa concepción. Abrió nuevos horizontes.

El muralismo mexicano le dio vuelta total a todo un entendimiento del arte que regía en México. Espléndida, histórica victoria.

Cuando algunos de sus creadores quisieron encerrarlo, la imposibilidad fue patente. A la cabeza de la apertura se encuentra Rufino Tamayo. Lo demás vendría hasta por inercia. Hasta por cansancio.

Es antihumanista la pretensión de ruta única. No nos detengamos en el lapsus de un gran artista.

La civilización mediterránea también

pensó muchos, muchos años, que no había otra ruta que la suya.

El muralismo de México rompió esta suposición. La rompió basándose en elementos renacentistas. Forjó una cosmovisión.

La evolución de las ciencias, de las artes, es emocionante. Y qué deleznable certeza abrigan a veces los hombres representativos de una época. Cuánto dogmatismo siempre.

(Me pongo en guardia: ¿hasta qué punto estoy incurriendo en dogmatismos?)

Entre las bases de la crítica de arte de Diderot se encuentran la moral y la perspectiva. Y eso que, aparte de ser un genio, no era nada mojigato. Fue más bien libertino. Recordemos *Las joyas indiscretas*.

Lo más abstracto (o como usted desee llamarlo) conserva vínculos que niegan una pureza imposible. El *Cuadrado blanco sobre cuadrado blanco* de Casimir Malevich entrañaba una protesta. Y diría que definida y violenta.

Los medios universitarios, los medios académicos, se contaron entre los enemigos más rabiosos, con acción directa, de la obra mural mexicana. Del humanismo de esa pintura que es uno de nuestros orgullos culturales más legítimos.

El siglo XX comienza en México en 1910, con la Revolución. Para ser más exacto, con el Plan de Ayala, 1911. En arte aconteció lo propio. La hostilidad contra el muralismo despedía fétido relente porfirista, académico tufo decimonónico.

(Los primeros cinco años del arte mural mexicano nadie los ha historiado mejor que Jean Charlot.)

Las obras se rayaban, se pedía su destrucción. Hoy siguen descuidadas y algunas han sufrido daños irreparables. Sería bueno que se viera cómo se encuentran los murales de Orozco en el Hospital de Jesús.

El rector de la Universidad, nos lo recuerda Charlot, Ezequiel A. Chávez, declaró en una reunión ante numerosos alumnos: "Estas pinturas no son hermosas". Juicio que constituía estimulante amenaza. Se produjeron varios motines. Furias incitadas por causas políticas y estéticas. Aun el racismo antiindigenista participaba en las apreciaciones.

Charlot resalta el documento que dos norteamericanos, Carleton Beals y



Orozco. *Los conquistadores*

Anita Brenner, pusieron en circulación en defensa de la pintura mural vilipendiada.

Sin racismo, nuestro Museo de Antropología se llamaría Museo de Arte Antiquo de México.

La Revolución Mexicana fue —como lo escribió Vicente Lombardo Toledano en célebre conferencia sobre el humanismo de la Revolución Mexicana— el encuentro de México a sí mismo: su revelación. Su redescubrimiento por los mexicanos.

José Vasconcelos es figura capital por su apoyo al muralismo; apoyo que le honra por la completa libertad otorgada en un Estado que no aspiraba a socialista y menos a comunista.

El muralismo encarna ese encuentro de México consigo mismo. El redescubrimiento. Lo político es nada

más una de sus múltiples facetas. No lo desdeño en modo alguno. Lo primordial reside en sus valores pictóricos.

IV

Esbozo breve aproximación. Para el juicio final no encuentro nunca las trompetas.

He visto cuatro motivaciones básicas en la génesis del muralismo:

1. Excepcionales tradiciones propias con raíces milenarias.
2. Circunstancias sociopolíticas: Revolución Mexicana.
3. Personalidades.
4. Rechazo de la revolución artística contemporánea de Occidente.

Lo que semeja obsolescencia en el muralismo constituye su fuerza, su sentido y esplendor.

Vivía México descastamiento completo. Prevalcía un arte enajenado, académico, dependiente y mediocre. ¡Hasta las piedras del edificio de Correos fueron traídas de Europa! Los muralistas se enfrentaron a estas decepciones, a estas cobardías.

Quienes ignoran o conocen mal la historia del arte afirman que con nacionalismo e ideología el arte se desfigura o no puede existir. Ideología y nacionalismo produjeron la Capilla de Chapingo.

He visto el arte monumental mexicano en la suma de los elementos estilísticos, sociológicos, ideológicos, iconográficos, reunidos en la esencia de la poesía de lo visual.

El error —¿quién no está harto de tales insistencias?— es sobreestimar la temática y el contenido y preferir lo formal. Y hay error en repeler el contenido, tal si el arte alguna vez no hubiese liberado una ideología o grupos ideológicos. ¿No es inmenso el arte griego, el arte cristiano, por ejemplo?

Forma y contenido se confunden y se exaltan en el mismo abrasamiento. Una forma exigua no se compensa con lo excelso de una intención.

A los muralistas, como no estaban colonizados ni comercializados, les importó un comino la aprobación de Europa. Lo cual estimo que destaca su grandeza.

En Estados Unidos ejercieron gran influencia y tuvieron gran renombre. El muralismo alcanzó repercusión universal. Se comienza a verlo de nuevo. Ya sin telarañas "puristas", ideologías o nacionalismo y no sé qué exigencia de "modernidades". A verlo como pintura.

El muralismo conserva su lugar y está emergiendo con todos sus valores. Y qué bien que siga la discusión.

V

Las corrientes contemporáneas se encaminan en México por otros rumbos. Natural es ello, natural, irreversible e indispensable. Hay asimismo exageración en aseverar que los muralistas impedían o estorbaban el trabajo de los jóvenes. Indudablemente hubo intransigencia en los muralistas y en sus críticos serviles. Sobre todo en



Siqueiros. *La nueva democracia*. (Detalle)

Alfaro Siqueiros. Se necesitaba ser muy débil y mediocre para sentirse impedido por tal retórica normativa.

Los ejemplos de "independencia" son numerosos. Para comenzar, Frida Kahlo tenía el muralismo en casa, dormía con él y pintó lo que quiso. Igual diría de muchos otros: Mérida, Rodríguez Lozano, Orozco Romero, Antonio Ruiz, Julio Castellanos, Agustín Lazo, María Izquierdo . . .

Orozco se percató de los riesgos de la prédica. Leo en *Autografía*: "Algunos llegaron a apasionarse de tal manera por el tema mismo de sus pinturas que se salieron totalmente del campo del arte."

Se les ha simplificado, se les ha falsificado. No pocos se han detenido en un solo lado del poliedro.

Verlos como mensajeros doctrinarios es harta necesidad y simpleza que se revierte contra quienes así nomás los consideran. Es continuación de la fobia de ayer. La pintura, como la poesía, se hace con todo y con todos.

Un punto de vista nacional es por completo extraño a lo esencial del arte. Todo nacionalismo en arte no es más que una superstición. Universalidad del hombre.

Los muralistas son grandes cuando con lo nacional o sin ello rebasan lo nacional.

Su valor más exacto es ajeno a cualquier nacionalismo o frontera.

Hoy el cambio en la pintura es total, así como en la sociedad mexicana.

Las décadas que corren de 1910 a 1940 son históricas. Son creadoras. Después, más que historia tenemos efemérides.

El arte monumental no es sólo cuestión de aliento sino de naturaleza del artista. En el muralismo de México hay varias naturalezas.

Los muralistas asumieron primero la pintura, y con ella México. Su punto de partida, cuando recuerdan que son pintores, es la Forma; no el discurso.

Me concierne lo mejor de ellos.

De pronto siento que *El hombre en llamas* incinera no poca basura en los muros.

Los muralistas creían en algo. Había algo en qué creer.

El arte sirve si es arte, sin dejar de ser nunca del dominio de lo social y de lo indecible.

Nada es más interesado que el arte.

La pintura de Tamayo ratifica que el muralismo sigue en su sitio, como sigue en el suyo propio su pintura.

La reacción contra Rivera, Orozco y Siqueiros es menos fuerte que su esencialidad.

Tamayo nunca tuvo ideas sino sólo colores y texturas.

Estimo pertinente recordar que el virreinato y el siglo XIX consideraron las formas indígenas como irrefutables testimonios de barbarie, exentos de trascendencia estética alguna.

Los juicios inquisitoriales, juicios de conquistadores, de quemadores de códices, de quemadores de la memoria de México, fueron barridos por los muralistas.

Se ponderaba lo colonial y se excluía lo distante de la imitación de las artes académicas europeas. De las españolas, principalmente.

Rivera, Orozco y Siqueiros ahondan en las artes precolombinas; no como

arqueología, sino en los armónicos ritmos y desproporciones en la representación de los mexicanos y lo mexicano.

Nos transforman las influencias si las transformamos. En la imitación aparentemente no hay relación con nuestra vida. Ahora, más que europea, es norteamericana la influencia: desplazamiento del dominio económico y tecnológico en la divulgación y en lo cultural. Poderío del mercado. ¿Es ello, hoy, el arte *nuestro*? ¿Cabría ser otro? Una respuesta la están dando Francisco Toledo, Vicente Rojo.

VI

El muralismo, etapa concluida. Es el ayer. ¿Qué clase de ayer? Un ayer con difícil mañana equivalente. Y por mucho que nos haya atraído en virtud de la forma y la sustancia, esperamos algo equiparable y diferente.

La buena pintura que nada dice, dice algo. A veces más que la que dice. Arqueológica chochez me parece la nostalgia del muralismo.

La evolución del arte mural en el estilo de Rivera, Orozco y Siqueiros la cerraron ellos.

Nuestro arte monumental no fue una vocécita, un hilillo de agua dulce: su problemática y sus relaciones son "impuras" y grandiosas. Como había de ser. Su impureza y magnitud imponen los temas y contenidos. Su plástica en sí. Fue siempre antiacadémico. ("Los indios son tan feos.")

El muralismo se enfrentaba al acaramelado realismo burgués y, además, exhibía a la vieja clase latifundista que se desmoronaba por el surgimiento de otra clase menos parasitaria. Así lo esperaba la ilusión pequeñoburguesa, afirman sociólogos actuales.

Las nuevas generaciones conciben la pintura de otro modo. Esto es básico. Descreen de la Revolución pintada y de que haya que pintarla.

Lo intrínseco recuperó su lugar hace tiempo. De hecho, no lo perdió nunca. El sectarismo fue inequívoca muestra de inseguridad que se daba ánimo ante su propio vacío.

Resumiendo repetiré viejas palabras más: El muralismo mexicano es la única aportación americana original moderna dada al mundo por el arte de América. ♦