

LUIS CARDOZA Y ARAGÓN

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

DOS APUNTES PARA UN RETRATO

Mientras pintó en Guadalajara (1925-1939) estuve tres veces a verlo. La primera, cuando terminaba su trabajo en la Universidad. Me pidió un breve texto y lo editó en una monografía agotada hoy; la segunda, cuando pintaba la escalera del Palacio de Gobierno, y la última, cuando concluía la cúpula de la Capilla del Hospicio Cabañas. En 1948 me pasé una tarde en su casa y no lo volví a ver más a causa de mis viajes. Por la prensa parisiense me enteré de su muerte.

Amaba al pueblo, la naturaleza, las costumbres; se identificaba con lo suyo y los suyos, con sus dolores y zozobras, sencilla y valientemente, sin la menor brizna de alejamiento. El gran espíritu de México hinchaba todas sus velas y su conversación se hacía atropellada, se le humedecían los ojos. Y un niño ávido era entonces aquel hombre súbito y seco, empapado de fervor, al decir lo sufrido por México y lo que siempre habrá de ser, la perennidad de su perfil: amaba a su pueblo, feliz o desgraciado, a su pueblo en sí, como estuviera.

Y dentro de su amor a México, su tierra tapatía y Guadalajara, aparte. Íntimo, provinciano, en lo suyo, con terquedad de raíz. El hombre, ese que pasa frente a él, el que está en los mercados, en los talleres, en las fábricas, el borracho tirado en la acera, y no un hombre arcaico, amado a través de la historia: su compatriota, el de ayer y el de hoy, y ese que va prendido a la falda de la madre, el niño que está naciendo. Recuerdo cómo se transformaba al hablar de su provincia, al contemplar, enternecido, desde una azotea, la llanura de Guadalajara. Ya en la calle, recogió un terrón y comenzó a desmoronarlo dulcemente, mientras me hablaba de la hermosura de su tierra: aquella tierra que se le escurría entre los dedos, su pueblo, él mismo, como si se hubiese herido las manos. Habíamos ido a ver un solar comprado recientemente. Sí, allí deseó vivir, quedarse pintando y recorrer campos y poblados de la comarca. Hacía planes: pintar, pintar, pintar. El corazón de su pueblo era su corazón.

Creo que entre los años más felices de su vida cuentan los que pasó en Guadalajara absorbido en sus grandes pinturas al fresco. Por las tardes, solía descansar de la tarea mural. Dibujando desnudos preparábase para lo que vendría en días próximos. Más de una vez me pidió lo acompañara, entre otras cosas para enseñarme la belleza de una de sus modelos del barrio de San Juan de Dios. Fue muy sensible al encanto de la mujer. ¡Qué morena apiñonada de claros ojos verdes maravillosos! Su tierra también, y este amor me llegaba al alma quizá porque yo lo he sentido y nunca me lo he quitado, ni he querido ni podría quitármelo.

Poderoso y apasionado, el maestro amaba lo que su pueblo amaba, y respetaba lo que su pueblo respetaba. En su anticlericalismo está la furia que siente porque se ha burlado la fe del pueblo, porque se le ha engañado con ella. Así también con los "humanitarios" que se acercan al pueblo por el dolor del pueblo, sin sentirlo, no por el pueblo mismo y con algo de ese irritado desprecio que hay escondido en la conmiseración. La caridad, la limosna, la beneficencia, sacábanle de quicio. La revolución, "el más alegre de los carnavales, como dicen que son los carnavales", y se crecía su imprecación contra las deficiencias o las falsificaciones. No es Cristo, no es la Revolución, lo zaherido en su obra. Todo lo contrario: le duele la burla de lo sagrado para los suyos, y nos muestra, con violencia, los rostros carnalescos. Él es pueblo que tiene fe, o quiere tener fe. Maestro de libertad, es conciencia de ese pueblo votivo y altivo.

Luis Cardoza y Aragón, poeta y crítico de arte, sus trabajos siempre han sido piedra de toque y ejemplo. El Fondo de Cultura Económica publicó, hace tres años su libro fundamental en lo literario: *Poesías completas y algunas prosas*, con prólogo de José Emilio Pacheco. Con esta conferencia se inauguró la cátedra José Clemente Orozco del Centro Universitario de Profesores Visitantes y el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.



Orozco era un rayo encarnado en un hombre indoblegable que había sufrido mucho. Flaco, fuerte y nervioso, de mediana estatura, morena cara angulosa. Por los ojos de acero, detrás de lentes muy gruesos, parecían mirar dos bocas de fusil. Sobre el labio delgado, un bigote macizo y breve. Su conversación, bronca y fina, vehemente, la cortaba con una risa tan súbita como fugaz; una risa azteca —los ojos tensos retumbando, como la risa en los gruesos cristales, porque también se reía a carcajadas con los ojos— le sacudía el cuerpo enjuto y mostraba dientes muy separados que recordaban sus monosílabos de sílice cuando no quería hablar. Si no conociese su bondad, la risa y los ardientes ojillos taladrantes perpetuarían en mí la falsa impresión de la gárgola. Pasaba de la gravedad de su ternura acerba a una jocundidad juvenil y sarcástica. Sus cambios de humor no entorpecían su amistad clara y abierta. Hablaba quedito, suave, desafinando hacia lo agudo al matizar conceptos. De pronto, su fuego desbordado estallaba de jovialidad y reía como un niño de pedernal muy niño y demasiado viejo. Un niño de dinamita.

Su conversación, incisiva y exacta, trascendía gracia irónica y cordialidad. Su pueblo lo sacudía hasta en las raíces más profundas. Sus dudas procedían de su exigencia, torturado por la perfección. No estaba convencido por ninguna escuela o doctrina exclusiva. Con pocos charlaba abiertamente. Quienes lo tratamos y lo conocimos bastante (no podría decir que lo conocí bien, y menos que lo conozca bien) guardamos gratísimo recuerdo de su suavidad y efusión, de su alegría y amistad. Para nada el recuerdo de un misántropo, de un escéptico. Se ha creado el mito de un Orozco sombrío. Si se singularizó por su sentido trágico, no descuidemos, sin embargo, que en él alentó, como en ningún otro pintor contemporáneo, un gran humorista. Le repugnaba la vulgaridad, la sumisión, la verborrea; que se le encasillara, que se le pusiera etiquetas. Era transparente y sencillo, de corazón sabio y cabal y de un sinceridad infinita. Cuidaba su tiempo. Visitaba a muy pocos amigos y muy pocos lo visitaban. Le importaban un comino las polémicas, los escenarios y la publicidad. Pintaba, y entonces vertía su vida.

Era lo más opuesto a la demagogia, al sectarismo, a la transacción. Lo irritaba el abandono del carácter individual, el espíritu gregario, las abdicaciones de la personalidad. Y en su pintura, como en la *Autobiografía* y en las cartas, desborda esta unidad. Una aceptación no sentida habría falseado su voz. Orozco habría dejado de ser Orozco. No admitía el rastro más ligero de conformismo, empezando por lo que en él hubiese podido ser conformismo. Y ya no digamos respecto al medio.

En muy raras ocasiones hizo alguna rectificación a la prensa. Su única preocupación frente a Rivera, en torno a los años treinta, fue que, como ya no le permitían pintar murales en México, se le cerrasen las puertas en los Estados Unidos. ¿Qué hubiese sido de Orozco si no desfoga su tempestad? Alguna vez, uno de los pintores mexicanos que más han debatido los temas de nuestro tiempo discutía la obra de Orozco. Después de larga perorata, al verlo entre el público que llenaba la sala, lo invitó a subir al escenario a responder si algo de lo expuesto le parecía inexacto y quería rebatirlo. Si sube al escenario, el polemista —ducho también en tales menesteres tribunicios— se lo engulle. Orozco se puso de pie, se caló el sombrero y respondió: "Lo que tengo que decir, lo digo pintando". Y se largó del teatro, en medio de una ovación. Recordé a Holbein: "No hay que pintar con la boca".

Para servir mejor, vivió sólo para la pintura. A ella se en-

tregó por entero. Hombre de visiones a mediodía, de esas que no se disuelven con nada, y de las cuales hay que librarse como sea en el papel, en el lienzo o en el muro. Su originalidad no es fruto de anhelo alguno de serlo. Lo guía el análisis constante y minucioso de la naturaleza. Dibujaba y dibujaba más. Siempre más, rehusando la evasión de la realidad y viviendo en ella, exigente cada día más. Siempre más.

Yo le seguiré viendo por estas calles, hablando solo, a veces en voz alta, gesticulando y caminando tan aprisa que va casi corriendo, sin sombrero o con el sombrero deforme puesto como bien podía caerle al azar, encorvado, el paraguas entreabierto meciéndose en el antebrazo mutilado, embebido en lo suyo, ardiendo en la más alta fiebre de México.

II

Cuando Ramón López Velarde en la "Oración fúnebre" dedicada a Saturino Herrán dice "no quiero desmenuzarme en lo anecdótico", evocará algunas cosas sencillas de la impresión que le ha dejado la obra del amigo.

En el reparto agrario de la vasta extensión de Orozco me fue asignado el recuerdo personal. Y este recuerdo me conduce a no desmenuzarme en lo anecdótico y observar en mi parcela las impresiones que me ha dejado su obra. Además, no quiero, no debo poner con otras palabras los conceptos que hace más de cuarenta años escribí sobre Orozco. No los cocinaré a fin de que parezcan nuevos o remozados. En lo básico sigo pensando lo mismo. Propongo algunas observaciones ancilares.

El mundo suyo está presente sin que los temas tengan un nacionalismo previo y programático. Su sensibilidad me interesa más que sus temas. Creo que se manifiesta mejor en los de carácter universal, como Prometeo, "El Apocalipsis", "Cristo destruye su cruz". Por lo demás, el tópico pueril de lo universal y lo nacional en la expresión se deriva del ocioso "problema" de la identidad.

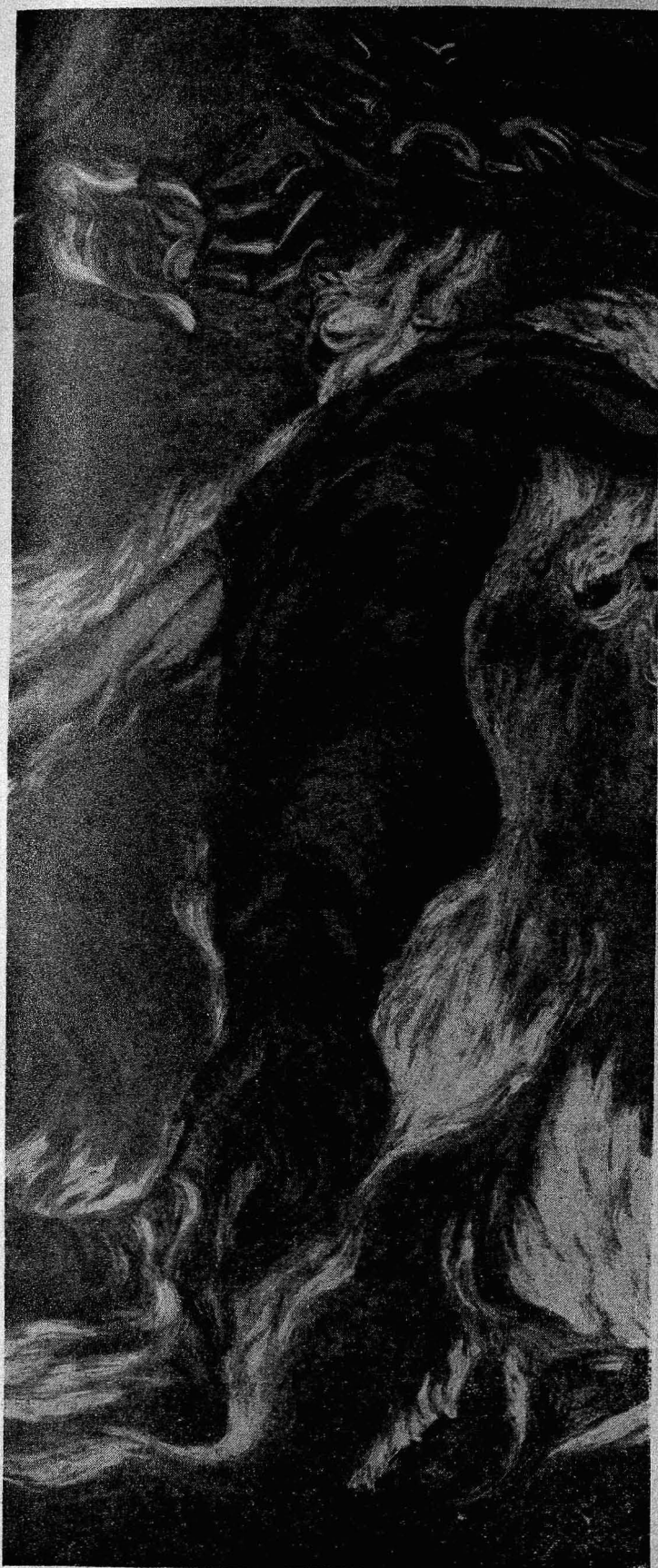
Orozco transformaba su pensamiento en emoción, y su emoción nos hace pensar y conmovernos. Rivera y Siqueiros predicaban para que sus ideas se volvieran ideología. Proponían un sistema, mientras Orozco llevaba la parábola de la destrucción de la cruz a todos los terrenos, a todas las ideologías. Mi entendimiento de la posición de Orozco fue cuestionado por Siqueiros. En uno de sus mejores textos, por sus inexorables obsesiones y pruebas a la Tertuliano, en su "Carta a Orozco" (1945), para situarlo repite mucho de lo que éste había escrito ya en la *Autobiografía*. Pero lo interesante es el enfoque de Siqueiros, porfiado a lo largo de su vida.

Y le fastidia asevere que la obra de Orozco tiene la gloria de ser inexplicable, cuando con anterioridad ya he fijado que el muralismo surge en los años fecundos de la transformación social de México. Me refiero a la multiplicidad de respuestas y preguntas que nos hace la obra de Orozco. A la imposibilidad de simplificarla en su esencia, lo cual es distinto de sus relaciones inmediatas con el contexto sociohistórico.

Algunos de los puntos que Siqueiros encomia en su "Carta a Orozco" son también para mí distintivos de Orozco. Por ejemplo:

"Hombre más de hechos que de palabras, más de práctica que de teoría, hombre gráfico por excelencia, creaste así, con toda la potencialidad que te es innata, las mejores formas plásticas precursoras de todo nuestro movimiento posterior."

"Tus pinturas y dibujos de escenas de carácter popular, simplemente, fueron sustituidos por concretos y polémicos, cotidianamente militante por lo mismo, dibujos anticlericales; los



mejores dibujos anticlericales que ha producido México anticlerical, en todos los tiempos. Fue aquella una magnífica oportunidad, entonces de perfecta puntería, para que dieras rienda suelta al terrible iconoclasta sarcástico que llevas dentro, a ese jacobino de todas las trincheras, desgraciadamente, que ha aparecido más tarde, por las razones que después veremos."

Y en lo que Siqueiros lo ataca veo cualidades insignes de Orozco, como carecer de "plataforma política concreta", de crear de acuerdo con su personalidad sin "condiciones colectivas de equipo". Y a algo que fue más que resistencia, que fue imposibilidad para el gregarismo, Siqueiros (como nadie individualista) le dice: "más aún, si tú hubieras sido un partícipe permanente, diario, de nuestra corporación (El sindicato de pintores, escultores y grabadores revolucionarios de México, pronto desintegrado. Véase *Autobiografía de Orozco*), tu potencialidad innata se hubiera enriquecido, refrenando tu inclinación iconoclasta... para evitarte más tarde, quizá, la tremenda misantropía a que esa inclinación te condujo".

Y habla del "jacobinismo exaltado", de "las faltas ideológicas", de su "tremendo escepticismo, con vueltas angustiosas a las místicas del pasado", "una actitud que pertenece en realidad a resabios del débil romanticismo". Luego, Siqueiros escribe: "Naturalmente esta enfermedad es curable o incurable... y yo creo que la tuya tiene remedio (sic). Un nuevo florecimiento en la esperanza popular puede tocar otra vez tu enorme fuerza de pintor".

Estimo que la "Carta a Orozco" es uno de los mejores autorretratos de Siqueiros. Si Orozco hubiese sido como Siqueiros deseaba, es obvio que no tendríamos a Orozco.

Aun en el énfasis Orozco es distinto de Siqueiros. Si Siqueiros siempre estaba en escena, Orozco siempre estaba fuera de ella. Siqueiros fue a veces bombástico, exterior. Cuando su composición es de gran movimiento me ha parecido retórico por simular su fuerza. He hablado de sus biceps de cartón contraponiéndolo al Siqueiros despojado, macizo, elocuente, como en el mural: "El entierro del obrero". Orozco también alza la voz, desfigura y expresa un patetismo desgarrador. Conjeturo énfasis surgido en diversos niveles del ánimo: uno más extrovertido y otro más introvertido. La enunciación tiene estruendo diferente. Cuando veo los diablos de Siqueiros en la antigua aduana en la Plaza de Santo Domingo, en "Patricios y Parricidas", preciso con un ejemplo mi supuesto: Son querubines equivocados.

No quiero recordar a Orozco en mis reuniones con él. No es con anécdotas que podría evocarlo. Lo había conocido al encontrarme con sus murales en la Escuela Nacional Preparatoria en 1930. He contado que en compañía de Emilio Amero lo vi haciendo cola en un cine de la Calle 8 en Nueva York. Amero fue amigo de Orozco y amigo mío. No sé de él hace muchos años. Sabía Amero de mi admiración por el pintor. Yo sabía que era poco sociable, tal vez evasivo y con la audacia en tromba de los tímidos. No quise conocerlo entonces.

Vine a vivir exiliado en México a partir de 1932, con un paréntesis de 1944 a 1953. Orozco volvió a Nueva York en mayo de 1934, según mis datos. Con Jorge Cuesta y José Gorostiza y otros amigos organizamos una cena para darle la bienvenida. No tengo idea en dónde fue la reunión. A partir de entonces, lo traté personalmente. Habíamos cruzado más de una carta. Orozco contaba 51 años. Era cordial, festivo, singularmente cortés. Le relaté cómo lo había visto haciendo cola en el cine de la calle 8 en Nueva York, y no quise me pre-

sentaran con él, por la leyenda de su hosquedad. Se rió de mi suposición.

Acontecía simplemente que Orozco contrastaba con la facundia de Diego Rivera y la extroversión brillante de David Alfaro Siqueiros. La desemejanza fue precisa, aguda, ostensible. No participaba en el bataclán, en las polémicas, en las discusiones. Se relacionaba con pocos amigos, entre los cuales se contaba Jorge Cuesta. Sus compañeros muralistas llenaban páginas de los periódicos, recibían visitas y alentaban con aplicación todo un mecanismo nacional e internacional de relaciones públicas. El estudio de Rivera se convirtió en sitio que figuraba en los itinerarios de los guías de turismo. Lugar señalado para conocer al artista, para no partir sin una de sus mujeres con alcatraces. Por su parte, Alfaro Siqueiros no se quedaba muy atrás de Rivera. En una ocasión fue noticia mundial, si no por sus pinceles sí por sus pistolas.

Rivera y Siqueiros fueron hombres de anecdotario fabuloso, de vida interior nada simple, exhibicionistas con imaginación.

Este contraste en lo exterior y en lo interior de las vidas de los tres pintores fraguó la falsedad de lo ceñudo de Orozco. Su retrato era la efusión misma. Un trato desinteresado y afable, cuando sentía o imaginaba que alguien tenía amor por las artes visuales. No reclamaba una capacidad para la valoración fundada sobre conocimientos. Solamente reclamaba, diría, que quien lo frecuentase como pintor fuese dueño del bien soberano de la sensibilidad.

Se vertía en la pintura, en la expresión, con cualquier medio que empleara. Escribió poco, si lo comparamos con los diluvios de tinta de Rivera y Siqueiros. Pocas declaraciones. No dictó conferencias. Parco, denso, sin desperdicio. Su destreza para la síntesis, la claridad de su inteligencia, la pasión de sus obras me siguen pareciendo admirables. Las anécdotas de su vida son sin mayor interés y en nada que yo sepa muy iluminantes.

A fin de no desmenuzarme en las anécdotas, he desarrollado otros comentarios. La *Autobiografía* es ejemplo de drástica ironía, sentido trágico y grotesco y agudeza fulminante. Y está bien escrita. En ella se encuentran anécdotas y afecto explícito por José Guadalupe Posada, el Doctor Atl y los campesinos en armas y las soldaderas.

Trazar la historia de su imaginación es lo que he hecho cada vez que he vuelto a Orozco. Lo vi en 1948 por última vez. Pasé por México, camino de París, y estuve en su taller, en la Calle de Ignacio Mariscal, un par de veces. Allí lo había visitado en repetidas ocasiones. Allí había merendado sin más compañía que la suya. Una merienda tradicional mexicana, con chocolate, pan dulce, mermelada y fruta. Quiero decir que me abrió sus recintos, como lo hiciera un compañero que contara mis años. Hablábamos de pintura. Me mostró, en más de una ocasión, pilas de dibujos. Me los mostraba lentamente; me invitaba a manifestar mi preferencia. Le pedía ver de nuevo algún dibujo. Pacientemente, lo buscaba. Yo lo reveía con atención y lo apartaba o no. Seguíamos viendo más. Al final, me decía: "Son suyos". Había apartado diez o quince entre los dibujos vistos. Nunca acepté tomar ni uno solo. Insistía; yo me rehusé siempre. Ello fue cimentando un afecto que se puede seguir en los vocativos de las cartas que me escribió y he publicado. Después, cuando el trato fue constante, su amistad me obliga a sentir gratitud por la vida. En esos años ya no hubo correspondencia.

En 1940 me citó en Coyoacán para hacerme un retrato. De los mejores que pintó. Es al temple. En *Pintura Contemporánea de México*, el papelito que tiró bajo la puerta de mi

apartamento, en el cual me decía su deseo de hacerme el retrato, lo reproduzco en facsímil. Me repetía su número de teléfono. Nos reunimos en las Calles de Madrid en Coyoacán, donde después vivió su familia. En dos sesiones hizo el retrato. Nunca se lo pedí. Como un año después encuentro en mi departamento un gran paquete: El retrato, con un marco que casi era un delito, por el desacuerdo con la obra magistral. Supongo encargó enmarcarlo sin dar mayores precisiones. Que haya guardado esa nota y la mayoría de las cartas, a pesar de mi vida tormentosa, muestra cuánto estimé a Orozco.

He hablado de las cartas sin detenerme en ellas. En ellas, nuevamente, se descubre de cuerpo entero. Me he explicado su furia, su ternura, la acritud de su ironía. Veo las dos vertientes. Sentirse cargado de cosas, de aptitud y necesidad de cumplirse muralmente y encontrar obstáculos para ello. Lo rememoro en sus cartas con los mismos acérrimos rasgos que en su pintura: Son incisivas, netas y elocuentes, como en los dibujos en los cuales su befa es impar. Su violencia es una de las formas peculiares de su delicadeza. Corresponden estas cartas, alguna ilustrada, al ánimo de esos dibujos; a la veta constante en anécdotas que conocemos (alguna recuerdo en mi *Orozco*), en las primeras caricaturas, en sus acuarelas de "Casa de lágrimas", en la obra en blanco y negro, en los murales, en la *Autobiografía*. Más particularmente, en las cartas.

No es, pues, con el recuerdo de su amistad que puedo evocar. Ella fue sencilla, ininterrumpida. Como toda amistad verdadera. Pienso que mucho estimó me bastara con su pintura y no quisiera conocerlo personalmente en 1930. Me guiaba sólo por su obra, sin que me influyese Diego Rivera, con quien había vivido cuando conocí México, algo así como una semana. A su vuelta en 1934, Orozco se halla de nuevo confrontando dificultades por el sectarismo dominante: Antidemagógico, antifolklorico, (recuérdese la LEAR, en donde me opuse en sesión pública al sectarismo), Orozco no admitía "orientaciones" ni toleraba aquella única ruta. Se le tachó de anarquista, de germanófilo, de reaccionario, de hipocondríaco. Vivía una comprensión de la libertad y de la pintura diferente de la que imponía una inquisición burocrática. Logró borrarse yéndose a la provincia natal. En Guadalajara pintó los más prodigiosos murales del Continente.

La actitud de no consentir interferencia en la creación artística, la repulsa a la presión staliniana (Rivera estaba, más que era, trotskista) se hace patente en carta (12 de julio, 1936, publicada en mi *Orozco*), dirigida a su viejo amigo Jorge Juan Crespo de la Serna: "Recibí su última carta. Desde luego lo felicito y le deseo sinceramente que progrese en su pintura y encuentre todas las oportunidades que usted desea y se merece. Pero esto no quiere decir que esté yo de acuerdo con toda esa situación, que usted me describe también y que yo conozco ampliamente. Por lo visto, están enmiendando la pintura como jamás había sido enmiendada ni en México ni en ninguna parte. Todo ese negocito político-académico-turístico me produce verdadero asco. Le ruego que no vuelva a mencionarme en sus cartas *ninguno* de los asuntos a que usted se refiere en su última".

El tono es terminante. Por Crespo de la Serna tuvo siempre afecto. Crespo de la Serna me facilitó las cartas para su publicación. Por ellas fueron injuriadas las autoridades de la Universidad Nacional Autónoma de México que editaron mi libro *Orozco*. Frente a la incomprensión y los consejos o las críticas adversas o favorables, el pintor mantuvo la libertad de siempre.

Estas son anécdota de relaciones directas e indirectas conmigo, en una época en la cual el muralismo y las decisiones del Presidente Cárdenas constituían las más altas realizaciones del pueblo mexicano.

Se ha afirmado, en diversas ocasiones, que lo influyó el expresionismo alemán. Esta trivialidad no merece mayor comentario. El término expresionismo es vago, si bien lo entendemos como un énfasis. Como si se valiese el pintor o el escritor de un estilo interjectivo. En Orozco es su naturalidad, su idiosincracia: Mezcla humanística de sarcasmo y tragedia. El expresionismo alemán no fue bien conocido en sus años ni en París. La Escuela de París fue muy chovinista. Hasta 1978, en el Centro Pompidou, ha constituido una revelación. En Orozco, que no había viajado a Europa (fue una vez en 1933) sino sólo a los Estados Unidos, la expresión, cuya unidad he recalcado, se denota en todo lo suyo.

Cuando hace caricaturas y dibujos, cuando pinta sus murales, su fuente nutricia fue lo que llama "el arte tremendo": El arte antiguo de México. Sobre todo, el azteca. Lo vio, asiduamente, en el Museo de Antropología, entonces en las Calles de Moneda, cerca de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Y en ese mismo caminar en sus años más receptivos se detuvo, (lo cuenta en la *Autobiografía*) a contemplar a José Guadalupe Posada trabajando.

Yo recuerdo que durante una de mis tres o cuatro visitas a Orozco, mientras pintaba en Guadalajara me encontré, pocos días después de mi fallido linchamiento en la LEAR, con una delegación de ésta en un café a donde fui a desayunar. Orozco trabajaba, más que distante, ajeno a los lineamientos de la LEAR. No decuerdo sus palabras. El fondo de ellas sí lo recuerdo: su repugnancia por la "estética" propiciada. En las

antípodas de tal estética se declaró siempre. Escribió: "Tómese cualquier obra mía, si dentro de tres mil años lograra llamar la atención de los hombres, no sería ciertamente a causa de su tema. Éste, con el tiempo, habría perdido interés. Lo que lo hará perdurar es lo que ella puede tener intrínsecamente de obra de arte".

Con Tamayo viajó a Nueva York en febrero de 1936, con la representación de la LEAR. Nombrarlos parecería una apertura, que no existía. Tamayo no volvió. José Clemente no alteró sus conceptos. Recuerdo me habló de pláticas desapacibles con ellos. Cuando no se es gregario se nos tilda de individualistas. Siempre se omite distinguir entre individualidad e individualismo. Entre aborregarse y acrecentar y defender y exponer la singularidad. La voluntad de servir con lo más propio constituye lo más opuesto al egoísmo.

Pintó lo que se amotinaba en su mente y en su corazón. Su oda al fuego con su Hidalgo, con "El Hombre en llamas" en la cúpula del Hospicio Cabañas. Nunca abandonó su odio al clericalismo, a los bufones cruentos que veía en escena: Mussolini, Stalin, Hiroito, Hitler. La osadía de Orozco al pintar a Stalin así, y en esa compañía y en tales años, no tenía límites. Al considerar una obra es factor clave darse cuenta de circunstancias y coyunturas en que fue pintada. La libertad de su juicio fue sustancia de su genio.

Cuando este vacío, este encono existía contra él y le llegaba a su alejamiento en Guadalajara, cuando yo mismo con el agravante de ser extranjero me encontraba apestado por mi entendimiento del arte y su función y de sus condiciones intrínsecas, a pesar de mi defensa del socialismo, lo que escribiese había de contener inmundicias burguesas. Entonces publiqué mi primer ensayo extenso sobre él, en la revista "U.O." (Universidad Obrera de México, No. 6, marzo de 1936.) De hecho, fue el primer ensayo extenso sobre Orozco escrito en México. Desa-



gradó muchísimo, no sólo a los pintores, sino a los miembros de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. La estética zdanoviana señoreaba. Orozco, que había ido tan lejos y con tanta fuerza, era estudiado y defendido por un jovencuelo extranjero, nihilista y anárquico, como el pintor. Quiero recordar que Vicente Lombardo Toledano, entonces en sus mejores años revolucionarios, publicó en "U.O." dos escritos más, aparte de mi "José Clemente Orozco", en los cuales expuse lo más conflictivo. Demostró así comprensión, simpatía con mi pensamiento.

Este primer estudio es la base de lo escrito después. Empezaba afirmando: Orozco es "el pintor más importante que ha dado América". Luego seguía el análisis para la demostración de mi aserto. Perturbé, cambié un consentimiento generalizado. Justamente, cuando en Guadalajara pintaba lo mejor de su obra, fue más incomprendido. ¿Qué se escribía hacia entonces del "caricaturista", del expresionista alemán?

En Oslo conocí la pintura de Edvard Munch. La relación con Orozco la advertí, una relación de temperamentos nada más. No creo que Orozco haya conocido la obra hasta hoy casi desconocida entre nosotros del maestro noruego, y mal conocida o ignorada en los años de Orozco en Nueva York. Carece de importancia que la hubiese conocido. Además, Orozco había pintado ya en México con estilo que tuvo siempre unidad.

Imagino que estas notas me pueden servir para hacer breve recapitulación sobre el arte moderno de México. He vivido aquí casi cuarenta años. He sido testigo de cambios políticos, sociales, económicos y artísticos. Esta tierra es mía también, ganada por amarla y amándola por convivirla. A la distancia de mi primer encuentro con México, la contemplo. Visité su Capital en 1930, de paso a Nueva York. El desarrollo no es tan complicado ni tan sencillo, por el modelo de sociedad que empezó a establecer el Presidente Calles. Entonces pasé unas semanas con Diego Rivera en Cuernavaca. Pintaba en el Palacio de Cortés.

La comprensión, la evaluación, el desenvolvimiento de México se refleja inexorablemente condicionado o libre en sus artistas. Escribir de nuevo sobre José Clemente Orozco me obliga a reflexionar, no sólo sobre su trabajo sino sobre el cambio a que he asistido. El muralismo, hoy menospreciado por los idiotas, fue una expresión de lo propio en un tiempo preciso, intenso y generoso, como no se ha vuelto a ver más. Quiero decir: Correspondió a una etapa de la vida mexicana y fuera de ella la continuación del muralismo es artificial. Como fue extraordinario en sus años, el muralismo es hoy inauténtico. Si somos conscientes de la verdad que lo impulsó, de la calidad de sus representantes, comprobamos que la insistencia actual es una ola apagada de burocratismo cívicamente falso.

México y los pueblos de culturas aborígenes tienen una orientación distinta a la de los pueblos suramericanos que exterminaron a las suyas. Disponemos de herencias singulares en la plástica y en libros de mitologías indígenas. Nuestro desarrollo ha sido diferente al de los países formados por masivos aluviones de Europa. Nuestras raíces son legendarias y primordiales. Nuestra línea, por la propia comunicación universal, tan apetecible y bien recibida, es ahincarnos en lo nuestro, a fin de revelar lo nuestro. Como "respiración del alma", según las hermosas palabras de Alfonso Reyes, y no como programa. Lo del Sur no es un reflejo de lo europeo; escucho acentos distintivos en el orden de su arraigo. Una idiosincrasia, un acento vernáculo de aluviones. No viene al caso evocar el racismo de Sarmiento y Alberdi. Suramérica vive lo propio.



Los suramericanos que ya tienen poco o nada que hacer con el indio, con el negro, han lanzado algunas corrientes en artes visuales y en literatura, que no diría cosmopolitas, porque no creo en el cosmopolitismo de Suramérica. Siempre la labor del hombre lleva resonancias incisivas de sus orígenes y metamorfosis. Quiero decir eso del Cono Sur; y quiero decir que el muralismo mexicano es la única aportación original moderna dada al mundo por el arte de América.

Pensando en J. C. Orozco me han surgido estas digresiones. La crítica no se revuelve sólo en un cuadro o un artista en sí: ha de abarcar la trascendencia de una gran figura o una gran obra en la vida de un pueblo. Y al pensarlo así, buscamos la justeza del enfoque y de la ambición. Debemos darnos cuenta, recordar, más bien, que en los años del florecimiento de Orozco, Rivera y Siqueiros, México estuvo henchido de esperanzas nacidas de una lucha que causó un millón de muertos. Ese amanecer no puede repetirse. No he sido partidario de la convencional continuación del muralismo. Correspondencia alguna existe entre el clima de tales años y el de ahora, que produce muralismo conmemorador y rememorador, de artistas menores. El muralismo de hoy con temas históricos pertenece a la académica pintura de género que, en años de Porfirio Díaz, patrocinaba obras como "El suplicio de Cuauhtémoc" de Leandro Izaguirre, o "Fray Bartolomé de las Casas" de Félix Parra.

Esta convicción, aparentemente, va contra el muralismo; antes al contrario, lo defiende. Hoy el muralismo no canta una epopeya ni es una epopeya. La solemnidad que se pone en el homenaje al héroe, a la lucha de ayer, suele resultar simulacro indefenso. Sitúo aparte la maestría en el oficio. Pero no quiero hablar de oficio. Incumbe cumplir con la tarea contemporánea. La insistencia es nostalgia. Además fue extraordinario que México y la Revolución haya tenido pintores como los muralistas. Hubo fusión recíproca de talentos y circunstancias.

Al evocar a Orozco, para mí la figura cimera, más de medio siglo después de haber pintado en la Escuela Nacional Preparatoria, vuelvo a discernir lo que tanto denostan hoy, para negar el muralismo. Pocos lo han discutido tanto como yo, porque pocos lo han estimado tanto como debe ser: Polémicamente.

No podemos presentar en la historia de las artes americanas modernas un movimiento más trascendente que el muralismo. Y dentro de tal fenómeno global hemos de distinguir peculiaridades, valores, demagogias, derrumbes de la calidad específica.

No conozco un estudio abierto que nos proponga la visión integrada de nuestros años, sobre todo después del muralismo. Un estudio acerca de nuestra cultura y su situación en lo nacional y en lo internacional. Se trataría de un entendimiento de ella en el contexto mundial; del hombre mexicano que se expresa o se halla expresado en las artes. Y, asimismo, que no se halla expresado, o no suficientemente expresado; nuestra expresión más legítima, todavía mejor que la de las excepciones, sería entonces, precisamente, esa carencia.

Sospecho que lo menguado o la carencia de expresión es la más notoria expresión actual; que las excepciones a esta carencia desde luego también nos expresan. Hablo de artes visuales. Recuerdo varios nombres que no necesito citar como excepciones. No seré yo quien defienda nacionalismos obsoletos, cada día más obsoletos y cada día más imposibles. Suelo estar por lo nacional antinacionalista; por lo nacional universalista; no por el nacionalismo social demócrata de la "izquierda" llamado "nacionalismo revolucionario". Para la burguesía eran "ideas exóticas" las ideas políticas que se les enfrentaban, y son las que se les siguen enfrentando.

Cuando hoy se reniega del muralismo es por las mismas razones de ayer. Por su significación afirmativa y vital. Reparo en que parecida lucha se vive ahora mismo entre una desnacionalización y un nacionalismo abierto. No descuido que las expresiones de la imaginación son resultado lejano o próximo de una situación específica; también pueden ser el resultado de ir abiertamente contra tal determinismo o condicionamiento. Para mis gustos y entendederas, lo mejor nuestro entonces fue lo menos Cono Sur. No hay chovinismo alguno en mi aserción. Me doy cuenta, y por darme cuenta de ello, supongo que en el Cono Sur lo mejor suyo es lo menos nuestro. La unidad continental está en la diversidad, y no en la retórica parlamentaria o de las cancillerías.

¿Preocuparse? Cada día seremos lo que vamos siendo. Al contrastar, no artificialmente sino objetivamente, la evolución de nuestras expresiones, comprobamos que la línea fundamental no se pierde. Hay una unidad que sin perderla hemos de recuperarla cotidianamente. La decisión en el sur fue la opuesta: Una unidad que sin tenerla plenamente se perdiera cotidianamente para crearla. Estoy pensando en dos uruguayos: Figari y Torres García.

No creo en las encomiadas semejanzas de nuestros países. Aun dentro de nuestros países contamos con muchos antagonismos y desemejanzas. Compartimos idioma, religión, dependencia, democracia, la OEA, gorilas. El ideal bolivariano es probable a partir de diversidades que nos hermanan.

Creo que nadie ha pensado en el muralismo en relación con el Modernismo. Una relación con una problemática que se planteó continentalmente. En el Modernismo privó la influencia francesa. En el muralismo privó una reacción contra la influencia francesa. Contra la Escuela de París. Modernismo y muralismo son divergentes. En Argentina, es Florida y Boedo. Lo afrocubano. En Brasil: Gilberto Freyre; Claudio Portinari, que pintó murales. J. C. Mariátegui y José Sabogal. El universalismo y el nacionalismo, según Unamuno, son aparente antagonismo de una misma preocupación. Por años de lucha armada, México sufrió clausura y aislamiento. Los del Ateneo de la Juventud y "Los Contemporáneos" abrieron ventanas. Los muralistas se ahincaron en lo nacional. Ambas posiciones son complementarias en su oposición aparente.

La literatura expresaba esos años sí no con ímpetu equiparable, sí con más diversidad, por "Los Contemporáneos" y la oposición a ellos, por la novela de la Revolución, la tetralogía autobiográfica de José Vasconcelos y sus ensayos. Reyes ahonda en lo suyo. José Gorostiza escribe *Muerte sin fin*. Silvestre Revueltas. El título de alguna obra de Carlos Chávez nos dice por dónde soplaban el viento dominante en 1934: "Sinfonía proletaria —así se llegará a la revolución proletaria—".

Sin establecer comparaciones, sí cabe imaginar qué rama de la expresión recogía mejor la época. Para mí, el muralismo, pero sin comprenderlo en bloque, sino en cada uno de los tres grandes muralistas, sobre todo en sus oposiciones y demás diversidades. Los pintores y cierta crítica académica, no obstante ejemplos pasados y recientes, impugnan que al tratar de un arte se recurra a comparaciones con otro arte.

Estamos en el asunto de la claridad de la pintura mural mexicana. Tanto Siqueiros como Rivera desearon que el mensaje fuese directo y claro y preciso. Orozco escribió que con la pintura se logra expresar con nitidez lo que se quiera. Leer un mural no podía ofrecer grandes disparidades en las interpretaciones de lo representado. Las disparidades ocurrirían



con más facilidad en la valoración de lo específico. Y Orozco pensó que para la supervivencia de una obra los valores formales son los decisivos. ¿Hay más consenso a través de la historia en lo formal que en lo ideológico? Hay menos contradicción. En las bifurcaciones de la apreciación crítica, en sus tropiezos innumerables, reconocemos que un aspecto clave de su historia es la apreciación de lo específico. Tanto la especificidad como lo ideológico nunca han sido ahistóricos. Las ideologías las olvidamos. Apolo y Coatlicue.

Con Orozco, la lectura de sus franciscanos en la escalera de la Escuela Nacional Preparatoria ha sido no sólo contradictoria sino opuesta. Siqueiros, en sus memorias, los pone como ejemplo de las contradicciones de Orozco. Los lee de acuerdo con su deseo, y no con lo que expresan todos los murales de Orozco en la Preparatoria y en la trayectoria de toda su vida y toda su pintura. Lo lee así, políticamente, con el fin de sumarlo a su demostración. Igual acontece con Justino Fernández, por razones distintas y con distinto designio.

Sobre las varias lecturas charlé con Orozco. ¿Estoy acarreando agua para mi molino? Pienso que no. La coherencia de la vida de Orozco no admite distintas lecturas en estos casos panfletarios. ¿No han visto al Padre Eterno como un payaso, el mundo sobre sus rodillas, guiñando un ojo, como comunicándose entre compadres? ¿No le han visto así representado, como jefe de una pandilla de curas porcinos, ladrones de los cepos en que los pobres fanáticos vierten sus economías? ¿No han visto al franciscano sorber como un vampiro, hasta dejarlo en los huesos, al indígena exhausto? ¿Quién inventó que el fraile besa a un leproso? ¿No han visto allí mismo la cruz con la serpiente cascabel enroscada en ella? ¿Olvidaron su "Cristo destruye su cruz", idea que le obsesionó, puesto que empezó a pintarla y la borró en la propia Escuela Nacional Preparatoria? La encontramos después en los murales de Dartmouth College, en una tela de la Colección Carrillo Gil.

Es un Cristo de inmensos ojos abiertos bizantinos, con una expresión de inmenso júbilo y de inmensa furia, como sorprendido de su obra acusadora y vindicativa, como aliviado del olvido de su Evangelio, del aprovechamiento de su Evangelio para fines antagónicos, vuelto dogma y con jefe infalible y castigos temporales o eternos, causando así millones de muertos y vastísima desolación durante decenas de centurias. Este Cristo desmistificador de la Iglesia, este Cristo triunfante, está restaurando los Evangelios. Con el mismo sentimiento pintó crucifixiones y otros temas religiosos. Su Cristo es el mismo: entiendo que lo entiende en la línea de su Prometeo, de "El Hombre en Llamas".

No es sorprendente la concordancia en la lectura de Siqueiros y Fernández. Llegan a ella por razones nada objetivas. No leen lo representado; leen lo que cada uno deseó leer. Hablé del hombre, más que de la obra; puse mi acento al leerlo como una partitura.

Rememoré a Orozco en el trato personal y en sus obras, en sus escritos y en sus cartas. Juzgué incorrecto exponer en forma de diálogo algunos recuerdos, por temor a falsificarlos, aunque para mí sean inolvidables. Son anécdotas sin pintoresquismos, sin teatralidad. Hechos, reacciones, que acontecieron en lo privado de una visita, de cenas con él, de la correspondencia con amigos. Repetiré que su autorretrato es "El Hombre en Llamas" del Hospicio Cabañas, en donde deja casi libre la totalidad del espacio de la cúpula, para expandirla, y que el hombre abrasado lo incendie con su ciclón y ascienda más allá del confín que abajo establecen, apenas emergiendo, hermosas figuras que no medran en la concavidad infinita.