DIALOGO CON

J O S E P I J O A N

ENTREVISTA DE
RAFAEL HELIODORO VALLE

México debe poner mejor materia prima en manos de los que trabajan en las artes industriales, para que puedan hacer obra más rica y fuerte.

El arte de los mayas parece que es arte de decadencia, y lo que más interesa ahora, por su originalidad, sobre todo porque casi muy pocos se ocupan de ello, es las esculturas de los aztecas. Es allí en donde los investigadores, los arqueólogos, los hombres que estudian al México Antiguo pueden encontrar algo diferente.

La pintura de José Clemente Orozco es la que tiene una significación mexicana auténtica, la de más valioso contenido. He allí uno de los tesoros que México está en el deber de conservar, defender, acrecer.

Considero que una de las labores que hay que ir emprendiendo ya, para utilizarla más tarde, es la de reunir todos los materiales etnográficos, las supersticiones, las canciones, las leyendas, las costumbres de los indios que todavía pueblan la tierra mexicana, porque ese material—antes de que se pierda—será de primer orden para la seria investigación estética, antropológica, biológica.

Y si se quiere que los mexicanos sean los verdaderos intérpretes de su historia, será preciso que jóvenes universitarios se preparen seriamente en el extranjero, bajo rigurosas disciplinas, a fin de que regresen a México a emprender la tarea que los becados españoles han ido realizando hace algún tiempo para organizar los valores de nuestra cultura. Por fortuna, ya en México se está haciendo lo mismo, como lo dice la presencia de algunos estudiosos de aquí que se están preparando en los Estados Unidos.

En pocas palabras, he aquí la espiga de mi charla con el ilustre maestro de arte don José Pijoan, que hace poco ha ocupado la cátedra universitaria de México.

—Me parece que lo más interesante, por original, que hay en el arte en México es lo que dejaron los aztecas. Eso no ha sido todavía estudiado como se debe. Lo maya me parece arte de decadencia, un arte barroco, si se me permite la expresión, y los americanos del Norte lo tienen ya tan estudiado, que sería difícil rivalizar con ellos en esas investigaciones. Pero sobre lo azteca sí se puede hacer algo nuevo, completamente nuevo.

—¿La arquitectura o la escultura?

—Las esculturas en piedra y sobre todo las cerámicas. Ha sido para mí una revelación la categoría del arte azteca. Yo me figuraba que era algo como una edición desnaturalizada, seca y pobre de las artes tolteca, mixteca y maya. Este pueblo militar, el azteca, produjo en Teotihuacán aquella área llamada La Ciudadela, que es algo imponente y en esculturas sus máscaras de piedra dura han sido para mí una gran sorpresa.

—¿Dónde? ¿Cuáles?

—Conocí a algunas, pero he visto aquí muchas más, tanto en México como fuera de la capital. Los dos objetos de arte precortesianos que me parecen de más valor son una máscara de obsidiana que tiene el señor Bello, en Puebla, y otra, rota, en el Museo de Teotihuacán. Me llevaré de México estas dos imágenes como espectros de belleza inolvidable. Ya nada griego ni egipcio me gustará tanto como esas dos piezas. El arte negro queda indudablemente muy por debajo, por lo menos para mi gusto.

—Pero ¿por qué dice que el maya es arte decante?

—El arte maya, a mi entender, es un arte de decadencia, cansado desde el primer día. Debe haber algo arcaico maya que todavía no conocemos, sobre todo del segundo Imperio. Es un arte que se diría barroco.

—¿Barroco?

—Sí, barroco y para mi gusto no tan interesante como el del Valle de México, tolteca y mixteca. Los mayas tuvieron la ventaja de poder usar una piedra mejor que la que usaron los otros aborígenes de México. Por ejemplo, en Oaxaca, en Monte Albán, las estelas son de una arenisca muy gruesa, difícil de tallar para relieves. Los mayas tuvieron, en cambio, una caliza fina que permite mejor detalles. Pero todavía creo que el porvenir de la arquitectura mexicana está en los alrededores de la capital.

—Pero es que los españoles derrumbaron la obra arquitectónica de los vencidos. Destruyeron monumentos y códices en México; pero uno se pregunta, ¿por qué no lo hicieron así los del siglo XV con el arte árabe en España?

—Destruyeron cosas de los árabes, quemaron muchos códices; pero, además, hay que tomar en cuenta que los que vinieron aquí eran de un tipo muy inferior a los que estaban en España, porque en España había en aquella época un gran interés por la cultura. El mismo Felipe II era un hombre de una visión cultural extraordinaria. El Escorial tenía que ser no sólo un panteón y palacio, sino una gran biblioteca, un gran museo y una gran universidad. Había el propósito de centralizar allí una infinidad de libros árabes y judíos de los que todavía se conserva un gran número y Felipe II adquiría ejemplares enviando para ello agentes especiales muy bien preparados como Ambrosio de Morales. No se puede comparar a un Cardenal Cisneros y a un Felipe II con los padres franciscanos que vinieron aquí o con un Cortés y a los Oidores que le sucedieron. Pero todavía yo me pregunto si realmente la destrucción fue tan grande como se dice.

—Tan grande, que es uno de los problemas para el investigador. Sin embargo, no pudieron destruir ciertas esencias raciales...

—Ocurría con el musulmán lo mismo que con el indio de aquí, con detalles casi idénticos. Los conversos aparentaban ser católicos, pero en realidad se mantenían musulmanes. Esa fue la causa de la expulsión de los moriscos. Hay un libro en que se han recogido datos de que entre los moriscos, a los que se descubrió que tenían prácticas musulmanas, era frecuente que al enterrar un cadáver le escondieran el Corán debajo del cuerpo, como en Yucatán se escondía en el santo un ídolo. A este propósito recuerdo la historia que cuenta precisamente un fraile que escribió aquí en México una importante traducción de doctrina cristiana. Este explica que tenía un amigo suyo un gato amaestrado que le sostenía la vela por la noche para leer y que él le hizo la observación de que el gato estaba sólo domesticado a medias. El amigo lo probó con cosas de comer y el gato permaneció tranquilo con la vela. Un día fue el fraile con un ratón, y al ver el ratón el gato soltó la vela y se puso a perseguirlo.

—¡Hay quien diga que los ídolos siguen detrás de los altares!

—Yo estoy seguro de que habrá infinidad de prácticas religiosas y supersticiones en el México actual que merecían ser recogidas y estudiadas. Una sociedad folklórica en México sería utilísima y muy bien recibida en todos los países del mundo. Si se publicara un boletín solamente con lo que se ve cada día en ciertos pueblos alejados, este boletín tendría intercambio con todas las publicaciones análogas del mundo y harían una gran biblioteca en poco tiempo.

Pi Joan parece convencido de que hay expresiones supérstitas en que se conjugan el indio y el hispánico.

—Al albañil mexicano—me dice—lo he observado cómo trabaja. Tiene los mismos métodos y los mismos procedimientos técnicos de la época colonial y aun anteriores. Por ejemplo: en las juntas de mortero introducen pequeños cacharros formando líneas como mosaico. La colocación de los materiales en las zanjas es también de orden antiquísimo y esta fiesta de la Cruz el 3 de mayo, colocando en los edificios una cruz enramada, es de orden prehistórico. Todos los pueblos primitivos tratan de apaciguar el "genius loci" que se ha molestado con el nuevo edificio, justificándolo con la rama, que después, naturalmente, se quita. En España se coloca una bandera a cubrir el tejado. Esto da una idea de conquista, de victoria totalmente distinto de lo que representa la Cruz y el ramo para los lares o penates del lugar. En la arquitectura colonial no hay dato que nos manifieste un espíritu netamente

mexicano. No es ni el barroco ni el churrigueresco español, pues aunque los elementos de decoración hayan sido importados, la manera de combinarlos es mexicano. Me ha sorprendido muchísimo la dimensión de algunos edificios.

—¿Cuál de ellos?

—La Catedral o Colegiata de Cuernavaca tiene unas proporciones feudales que, a mi entender, es lo que produce más sensación de los días de la conquista. Aquel alto muro con almenas árabes de la iglesia es de una arrogancia, de un sentido de poder, que no se encuentra por lo general en una colonia. Lo mismo puedo decir de la fachada de Acolman y me dicen que hay otros monumentos de esta grandiosidad, lejos de la capital.

—La mano de obra, las áreas anchas de la tierra vencida, todo, todo era invitación para hacer.

—No hay en el Canadá francés ni en la Nueva Inglaterra nada que se pueda comparar a estos monumentos de los primeros días de la conquista de México. Y hasta la Catedral de la Habana y la de Santo Domingo que en los primeros años del siglo XVI representan un esfuerzo de tan gran importancia, no tienen el calibre de estos monumentos mexicanos. El sentido de lo grande da la sensación de futuro que revela una plaza como el "Zócalo" en la capital. No creo que exista en ningún lado del mundo. Hay que imaginar el ímpetu de construir, de hacer, que había en México cuando se planeó la ciudad, dejando aquel espacio inmenso que todavía hoy queda grande y que así quedará por varias generaciones. Aquí se recuerda con orgullo lo pequeño que son los grandes lugares de la tierra, como la Plaza de Trafalgar en Londres o la que hay delante de San Pablo. En los propios Estados Unidos se oye que si se tuviera que planear una capital de Estado, no se dejaría un área pública libre, de las dimensiones de las del "Zócalo". Las mismas calles son anchas para su tiempo. Una población de más de un millón de habitantes mantiene cómodamente para su centro comercial y bancario el cuadrículado de calles que planeó Hernán Cortés.

—¿Y de las artes populares en relación con la materia prima en México?

—En las artes populares en México—responde Pijoan—hay algo que no tiene remedio, viejo, pobre, que se debería dejar porque no tiene interés. Algunas cerámicas son malas, lo han sido y siempre lo serán. Pero hay tres o cuatro tipos que podrían convertirse en una industria nacional. Esto no quiere decir que se deba atrofiar al artista popular metiéndolo en grandes fábricas de platos y jarrones. Pero a éstos que hoy trabajan en sus casas con malos materiales, se debería procurar tierras que se mantengan después sin romperse al cocerse y lo mismo los colores y esmaltes. A mi entender, la cerámica de Jalisco, de tonos pardos y rojos, y la de Guerrero, con las flores y fondo blanco, son de unas posibilidades materiales que debieran ciertamente aprovecharse.

El profesor Pijoan, a poco de su llegada a México, me ha comunicado así sus primeras impresiones. Hemos conversado de prisa, a retazos, porque no podría ser de otro modo, tratándose de un viajero acicateado por curiosidad irrefrenable, por el ansia viva de documentarse día a día, de tomar notas sobre todo lo que más le llama la atención. Una curiosidad al vapor, permeada por las inquietudes del catedrático que ha tenido que vérselas con diferentes públicos, que contestar a los que lo asedian con impertinentes cuestionarios y que ir recogiendo, sobre la marcha, el dato fotográfico, la cifra antropológica, la diapositiva que le permitirá fundamentar sus disertaciones escritas y sus pláticas tan peculiares, como esas que nos dió en la sala de conferencias de Bellas Artes y en la Universidad Nacional, sobre temas abrumados de enigmas, pero tan ricos de contemporaneidad como el de lo visigótico y lo fenicio en la España del terrible fermento espiritual.

—Por el momento—me dijo—no querría ver lo colonial de México, ese barroco mexicano de que me han hablado, esas cúpulas, esos azulejos. Es demasiado claro. Hay que venir. No bastan las fotografías. Es preciso ver el paisaje, las montañas, la luz. Es indispensable ir a Monte Albán, a Mitla, ver y charlar con Caso, porque con esos materiales que iré ordenando, podré concluir otro tomo de mi "Summa Artis", que esto será, realmente, lo que yo obtenga de efectivo en mi viaje a México.

Y luego—como en el ambiente de un soliloquio—, me ha dicho:

—Conozco los archivos fotográficos de Europa, tan bien, pero tan bien... Londres, París, Roma, en fin... ¡El Museo Británico es tan formidable y dan tantas facilidades!

—¿Y en Nueva York?

—No me pasa lo mismo en Nueva York, porque a veces tengo que visitar dos bibliotecas, que quedan a un paso de la casa en que me he instalado, lo mismo que en Chicago, y hacer consultas de

tenidas para precisar una cosa. Pero en el británico, me basta señalar una página del libro, y a los tres días, sobre mi mesa tengo la copia fotostática de la ilustración que necesito, al mismo tiempo que la cuenta...

—¿Y cuándo espera dar remate a la "Summa Artis"?

—Con la guerra de España habrá que esperar un poco. Ese libro tiene su originalidad, no sólo en el texto, sino también en las ilustraciones, y está, como dicen los norteamericanos, "up-to-date", porque para trabajarlo he tenido que ir a lo más remoto, a las bibliotecas en donde ha sido preciso documentarme, a los sitios.

—El arte bizantino es lo que más puede seducirnos, después de lo egipcio...

—Falta que hablar del teatro y dé la épica bizantinos. Porque hay que hacer constar que después de que Constantinopla cayó en poder de los turcos, se siguieron haciendo representaciones teatrales. "La Tempestad", de Shakespeare, tiene influencia de aquel arte. Estudiando los libros de horas bizantinos, se pudieron encontrar datos admirables sobre el teatro de aquella época.

Pijoan, durante su breve estancia en este país, ha aprovechado cada minuto con un orden que es el mejor de los ejemplos. Y eso me consta, si bien es cierto que no me fue posible acompañarlo a ciertas excursiones en que me habría gustado oír sus valiosos dictámenes. Por ejemplo: las visitas a Tepoztlán y al museo que en Puebla tiene mi insigne amigo don J. Mariano Bello.

—¿Hay algún programa para defender tantos monumentos artísticos?

Es la misma pregunta que le oí cuando en presencia del Rector Chico Goerne, conoció los trabajos murales de José Clemente Orozco en la Escuela Nacional Preparatoria.

—Es una lástima que estos frescos de Orozco no luzcan como debían y, sobre todo, que algunas manos criminales los hayan ultrajado. Aquí tiene México un gran tesoro que defender, porque esto es, a mi juicio, lo mejor entre lo mejor que Orozco ha pintado. Dentro de veinte, de treinta, de cincuenta años, estos frescos tendrán un valor que, estoy seguro, algunos ya se lo imaginan. Me consta que hay muchas gentes que vienen de los Estados Unidos a ver, especialmente, la obra de Orozco, y esto produce algo efectivo a México, no sólo gloria.

—La Universidad no tiene los suficientes recursos para defender esos tesoros, como quisiera. Es que se vive en un momento de excesiva modestia, haciendo lo que se puede. No es que no se preocupen, los que deben preocuparse, por la salvación de estas joyas. Se acaba de nombrar, por cierto, una comisión en la que figuran los señores Toussaint y Montenegro, para la transformación del "generalito" de la Preparatoria, en donde está una de las sillerías más bellas que se pueden admirar en América, sin que por ello se molesten los tallistas que en Lima y Quito dejaron ejemplares de incomparable finura.

Al hablar de la obra de Diego Rivera, no se siente tan entusiasta Pijoan como cuando comenta —y lo haría cada minuto si pudiera, porque es casi un fanático por él— la de Orozco, el amigo mexicano a quien más quiere y con quien ha convivido en días de honda trascendencia en la vida del gran muralista.

—Lo que ha hecho Rivera en el Palacio Nacional, no me parece tan bien como lo que ha dejado en la Secretaría de Educación, en donde tiene no sólo color, sino calor, porque muchas de las gentes que están pintadas allí, como que se mueven dentro del edificio...

Y yo le pregunto, insistiendo en lo bizantino, si ha encontrado relaciones o huellas de la pintura o la escultura más allá del arte hispánico, en esta América mestiza que obligó a trabajar con otros materiales y a utilizar la mano de obra del indio.

Pijoan contesta:

—Habría que hacer un estudio sobre la Virgen de Guadalupe, que está en el monasterio que con su nombre tiene en España. Se dice que es la misma de México. Habría que buscar antecedentes pictóricos en lo bizantino, pues aquella lo es hasta en el fondo de oro que tiene.

—Ojalá—le digo—que algunas de estas observaciones las formulara en las conferencias que viene a dar.

—Las gentes se imaginan que yo soy un viejo con barbas, solemne, lleno de títulos, de condecoraciones. Pero no, sólo soy un hombre locuaz, que tiene sed continua de aprender. Soy un hombre de estudio, y por eso he venido a México. Y por eso me siento más que honrado ante la invitación que me ha hecho la Universidad. Ya me eran familiares los nombres de Alamán y de García Icazbalceta. Cuando he

saludado al Rector de la Universidad, le he dicho que me sentía emocionadísimo al volver a una casa de mis antepasados, la vieja Universidad de México, la más antigua de este hemisferio, ahijada de la de Salamanca.

Y luego, animándose la charla, Pijoan prosigue:

—Me gustaría hablar con los estudiantes, porque los estudiantes me interesan más que los profesores, y es que los muchachos son el México que se acerca. Son los que tendrán en sus manos la suerte de este país, y deben darse cuenta exacta de la grave responsabilidad que tienen hoy. Por eso, cuando cada joven sale de la Universidad, ostentando un título, ¿no le parece que ese joven ya está en aptitud de pagar a la Universidad algo de lo que ésta le dió en préstamo? Entiendo que de esto hay que convencer a los estudiantes, porque sólo así, cuando abandonan la Universidad, podrá ésta contar con que sus hijos agradecidos sabrán servirla como ella lo necesita. Y esto es lo que se hace en muchas universidades que yo he visitado. Hace poco que la de Chicago tuvo un déficit, algo así como unos dos millones de dólares. Pues bien: su Rector procedió a poner en lista a todos los alumnos que en ella se habían graduado y que estando en posibilidad económica para tomar la resolución que se había acordado, no podían rehusarse, y entre todos ellos se repartió el déficit y la situación quedó salvada. ¿No le parece que lo mismo podía intentarse, preparando a los estudiantes desde ahora, para salvar más tarde la vida de la Universidad de México?

Todavía hay mucho que hacer para que el estudiante de México logre tener una conciencia de clase, para que se de cuenta de que él se debe también, no sólo hoy, sino para después, a la Universidad. Pero ese trabajo necesita ir bien orientado. Ya que hay dinero para tantas cosas, ¿por qué no preparar, como se hizo en España, a un grupo de estudiantes de magnífico porvenir, para que haga algo serio, más tarde, en la evolución de México?

—Tengo entendido que hay algunos universitarios jóvenes que México tiene en el extranjero, que están preparándose adecuadamente para llevar a cabo, cuando regresen, la misma labor de orden, de método en la investigación, que en España se pudo realizar desde 1906, cuando, a varios países europeos, fueron enviados estudiantes que más tarde han tenido notoria significación en la cultura española. Por ejemplo: Ortega y Gasset, Zulueta, Pío del Río Hortega, y todos los que ustedes muy bien conocen en México, ya que muchos de ellos han venido a colaborar con esta Universidad.

Al hablar de las labores que, por su parte, llevaría a cabo en dos ciclos de conferencias, el profesor Pijoan me dijo:

—Me he sentido orgulloso ante la recepción que me han hecho algunos de los universitarios, uno de ellos, el maestro don Carlos Lazo, y hasta, abusando de su benevolencia, le pedí me dejara dirigir a sus alumnos de Historia del Arte, un sermón que, para muchos, quizá ha resultado impertinente, pero que más tarde muchos lo entenderán. Más que hablar, aunque tengo ciertas aptitudes para ello, mejor que mi conversación familiar me gusta hacer obra propia y ya me preocupa mucho no estar otra vez, trabajando, en Nueva York.

—¿Qué más prepara por ahora?

—Ya usted sabe que para la "UTEHA", de González Porto, revisaré la "Historia de la Literatura Universal", del profesor Prampolini, y voy a documentarme más a fin de que la edición española lleve materiales novísimos, en cuanto a ilustraciones. Esto es lo que falta hacer en México: formar archivos de arte, si bien ya ustedes tienen iniciada la tarea. Hay que prepararse para las interpretaciones que mañana deben hacerse; hay que recoger supersticiones, dichos, todo el material folklórico de México, que es lo que servirá para elaborar la obra que un día tiene que hacerse aquí. En España, en donde tanto se ha hecho ya, tanto está organizado, tenemos, sin embargo, mucho que hacer, que explorar. Lo visigótico está todavía muy oscuro. Yo traigo algo nuevo sobre las pinturas de la cueva de Altamira. México tiene mucho que aprender en museos de otros países; y un ejemplo lo encontramos en la colección que Maudslay dejó a beneficio del Museo Británico. Otro ejemplo está en el que ha traducido en los Estados Unidos el "Chilam Balam de Chumayel", Mr. Roys, quien ha encontrado que en el código los frailes añadieron partidas de bautismo, notas personales, recuerdos, etc.

—Ya esto me lo había hecho notar Barrera Vázquez, el director actual del Museo Arqueológico de Yucatán.

—No se puede ya trabajar sin echar mano de los archivos fotográficos. Lo que yo he traído en esta vez, unas cuatrocientas diapositivas para ponerlas en la pantalla durante mis conferencias, me lo ha

prestado la Universidad de Chicago, en la cual hay, como ustedes sabrán, un especialísimo interés por saber más y más de México. Me gustaría que una de esas conferencias fuese sobre el arte que podríamos llamar "cavérnico" de España.

Y al hablar de la Universidad de Chicago, Pijoan me trae a las mientes, de súbito, el nombre de don Manuel Andrade, el ilustre filólogo, sobre el cual me ha dado referencias Andrés Henestrosa, uno de los universitarios mexicanos que la Guggenheim ha becado para que haga estudios de interpretación de la cultura zapoteca, y que se ha dado el lujo de tener a tan eminente maestro.

—Andrade es un hombre encantador—me dice Pijoan—. Está considerado la autoridad más alta que en los Estados Unidos trabaja sobre lenguas indígenas de América. El es español...

—Yo lo creía cubano o sudamericano.

—Un español que vino a América obligado por muchas circunstancias, y que ha hecho aquí brillante carrera. Estuvo en Cuba. Más tarde en La Florida, y se vió envuelto en un incidente político que lo obligó a salir para Centroamérica. Me ha contado que estuvo en Honduras, y que allí fue donde se le despertaron las aficiones por la lingüística. Volvió a los Estados Unidos, organizó sus investigaciones, sus materiales de trabajo y todos los años viene a México o va a Centroamérica para seguir enriqueciendo ese arsenal. Habla el maya, como si fuera maya. Por eso digo que en los Estados Unidos ya se han adelantado a México en muchos estudios sobre los indios; pero todavía queda tanto qué hacer, tanto qué averiguar. Del joven Henestrosa, estoy seguro que aprovecha muy bien las enseñanzas que recibe de Andrade, y esto será de gran utilidad para México.

—Pero algunos han tenido escrúpulos tratándose del dinero americano puesto al servicio de jóvenes mexicanos o de investigaciones científicas en México. Las becas Guggenheim, sin embargo, permitirán que tengamos dentro de pocos años un buen grupo de hombres de estudio que serán los maestros de la América nueva.

En este punto de la conversación, interviene José Clemente Orozco, quien es un conversador incisivo, atrapante, y nos hace el honor de terciar en ella, en momentos en que Pijoan, que es un fino humorista, catalán al fin, hace un comentario sobre las grandezas de cierto dictador tropical—"typical tropical cacatú"—quien ha tenido una portentosa idea en estos días.

—Imagínense ustedes que se ha llevado oficiales americanos para acabar con los militares de su país, y que se propone también dar a su país mucha higiene...

Riendo de buena gana por el comentario pijoanesco, salta el dardo que con toda habilidad acicala Orozco:

—En fin—dice éste—siempre se necesita bañar al ganado para que dé más leche. Es lo que los americanos hicieron en Cuba cuando la ocupación militar.

—Y en Panamá hubo que acabar con el mosquito—añade.

—Los americanos—dice Orozco—son infantiles.

—Pero con grandes posibilidades para tantas cosas—contesta Pijoan, quien hace notar al pintor que los murales que hizo para el Pomona College y el Darmouth College siguen llevando caravanas de admiradores para verlos.

Y después de que nos referimos al "fordismo" y de que Pijoan nos habla de un muchacho que es hijo del dueño de los ómnibus de Chicago y de otro, cuyo progenitor es propietario de los autos "Nash", habiendo provocado éste último gran sensación por su piedad filantrópica y por haber reunido treinta mil dólares para comprar un Greco que se regaló a uno de los colegios en donde está la obra de Orozco. Y luego hablamos de los murales que José Clemente ha realizado en Guadalajara y de la alegría austera con que éste da madurez a su obra.

—No es fácil juzgar la obra de un pintor—hace notar Orozco—viendo sólo una de sus obras. Ahora tengo dividido mi trabajo, pues lo que antes yo solo hacía, desde preparar los colores y arreglar el muro, lo hacen muchachos que conmigo colaboran. Ahora sólo me dedico a la creación.

Pero Pijoan declara:

—México tiene que cooperar con los Estados Unidos y tienen que entenderse. Y usted con su pintura ha sido uno de los factores para ese entendimiento. México es un país de gran futuro. Grandes riquezas tiene este país.

Y Orozco le contesta:

—Y hay que decir también que culturalmente México es independiente.

—Un país celoso de su independencia—añado.

—Por eso Juárez me parece una figura extraordinaria, más que los curas que se rebelaron para hacer la independencia.

—Primero los españoles y luego lo francés—dice Orozco—es lo que se advierte en la cultura mexicana. Pero no hay nada de Estados Unidos en esta cultura.

—¿Pero no hay influencia americana?—pregunta Pijoan.

—En lo político, en lo económico.

—Pero más nos deben a nosotros que nosotros a ellos—es lo que afirma Orozco, y si no, Texas no vendería lo que vende, sin nuestros Estados del Norte, que son los que sostienen el comercio del Sur americano. Y ahora, tratándose de arte, ni hablemos.

—¿Y los estudiantes? ¿Cuál es la realidad sobre los estudiantes?—inquire Pijoan.

Y yo me apresuro a responder:

—Los estudiantes universitarios me parece que tienen poca curiosidad intelectual. Alguna vez, ya se ha dado el caso en una de mis cátedras, uno de ellos me ha preguntado si José Clemente Orozco es efectivamente un gran pintor o si los que aseguramos tal cosa tratamos de tomar el pelo... Sólo infundiendo la pasión por el estudio, organizando la inquietud, es como se podrá preparar a la nueva generación mexicana.

—Sólo el estudio—dice Pijoan—. Me acuerdo de mis días de estudiante en una de las universidades de Londres. El primer día de clase, frente a un catedrático alemán que tenía a su cargo las lecciones de Historia del Arte, me di cuenta de la impreparación que yo tenía en idiomas, principalmente en griego. Pues figúrense ustedes que aquella clase, que nunca se me olvidará, comenzó yendo el profesor al pizarrón para poner, en caracteres griegos, un verso de la "Odisea", que era el argumento de su plática.

Aquí termina, sintiendo dejarlo trunco; el diálogo con José Pijoan, ilustre maestro, no sólo en cuestiones estéticas, sino dominador de un vasto mundo de ideas, de problemas, ya que en él se han reunido auténticas disciplinas y preocupaciones diarias de conocimiento, que lo capacitan para servir desde la cátedra y desde el libro, a los jóvenes de su tiempo y a los que mañana lo verán pasar, transfigurado en recuerdo, diciendo con el aire clásico del personaje que pinta Eca de Queiroz: "¡Estudad a Aristóteles! ¡Estudad a Descartes! Y a Bacon y a los clásicos...", o repitiendo lo que fue exordio en un discurso memorable de don Miguel de Unamuno: "Estudiantes estudiosos".

X E X X 1170 Kilociclos

O n d a L a r g a

X E Y U 31.25 Metros

O n d a C o r t a

Radio-Universidad-Nacional