

OROZCO EL PINTOR DE NUESTRO TIEMPO *

POR

JUSTINO FERNÁNDEZ

Señoras y señores:

Vengo a ofrecer a ustedes mi visión de Orozco. Y digo *mi visión*, porque no podría ser, aunque lo pretendiese, de otra manera. Hay que desconfiar de las interpretaciones anónimas, aunque firmadas, que ocultan la irresponsabilidad.

No creo en la crítica que pretende dirigir las actividades más hondas del espíritu, pero sí creo en el crítico que es capaz de instar a otros a considerar con autenticidad y por sí mismos, los problemas fundamentales de su tiempo; instarlos a plantearse correctamente las preguntas y a meditar sobre la significación del mundo propio, donde han de descubrir sus contestaciones.

* Conferencia en el Palacio de Bellas Artes, el 19 de marzo de 1947, en ocasión de la Exposición Nacional retrospectiva de la obra de José Clemente Orozco, 1947, en la serie organizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura de la Secretaría de Educación Pública.

La obra del crítico no es sino la explicación que da, ante todo a sí mismo, de los problemas que le preocupan y ocupan; si ella puede ayudar a otros a ver con claridad, quiere decir que ha coincidido. Por eso no pretendo, así, de buenas a primeras, que todos ustedes vean a Orozco como yo lo veo, mas espero coincidir con algunos; ello me reafirmará que he acertado. No considero mi visión con más radical subjetividad y limitación que aquella que ha de tener todo lo humano, según sus individuales medidas; por lo tanto, tiene, para mí, validez universal porque, hasta ahora, no he descubierto otra más convincente. La obra del crítico no es sino el ejemplo de lo que tiene que hacer el que quiera tener opinión propia.

No es posible vivir en un mundo ajeno, mas, para que sea propio, en conciencia, es necesario hacerlo, hacerlo humano, bueno para sí. Hacer o rehacer el mundo para sí, y en sus posibilidades, para los demás, es lo que considero poesía; elevar esa primaria poesía a una expresión estética es, para mí, el Arte. Arte es, pues, la expresión emocionante de los quehaceres del artista, que es tanto como decir, la expresión emocionante de lo que *es*.

Pero el quehacer del artista es de un orden superior, o a lo menos excepcional, porque él tiene unas amplias narices para absorber la realidad humana, para intuir la y expresarla tal cual la ha descubierto; pero, la realidad humana descubierta ha de mostrarla por medio de signos, símbolos, metáforas y alegorías que *por necesidad* tiene que usar, para aludir a ella lo más precisa y ampliamente, si bien con sus márgenes de vaguedad. No es posible ya creer que la vida pueda explicarse ni siquiera por las más refinadas matemáticas.

El Arte, pues, por serlo, nos atrae por la emoción, y al hacer tal, descubrimos la realidad humana contenida y mostrada... emocionantemente.

Aquí coinciden el artista y el crítico, porque el primero ha mostrado con discernimiento la humana realidad y el segundo la ha captado, también discriminando. El artista ha hecho el mundo bueno para sí y para otros, por medio de su obra; el crítico ha hecho buena para sí y para otros la obra de arte, por medio de su emoción y comprensión, que después expresa en su obra. Son en verdad dos obras de creación poética¹ —las del artista y el crítico— que se van comprendiendo y completando.

Toda la dificultad para gustar y comprender la buena pintura contemporánea, proviene de que el público en general, y aun el más sensitivo,

1 En el sentido explicado de la primaria poesía elevada a categoría de arte.

conocedor e inteligente, continúa inmerso en la tradición naturalista; no ha caído en cuenta todavía, atado por esa tradición de varios siglos, de que el hombre ha dejado de ser un animal, al que se le pretende distinguir de los demás tan sólo por la razón; en vez de verlo en toda su complejidad y como de otra naturaleza, radicalmente distinta de la naturaleza física. La pintura contemporánea es la expresión de *lo humano como tal*;² es el tránsito del animalismo al humanismo.

En el momento en que descubrimos que el hombre es realidad *humana* y no realidad física o naturaleza objetiva con aditamentos cualitativos, estamos en aptitud de comprender que la mejor pintura contemporánea, adelantándose y coincidiendo con lo mejor del pensamiento contemporáneo, ha expresado, quizá cual no ha hecho ninguna otra expresión de nuestra cultura, ante todo, eso: la realidad humana, con sus complejidades, calidades y posibilidades. Distinguir al hombre en su verdadera realidad de humano, es una nueva visión: la nuestra, y, aunque parezca extraño, es una gran novedad, novedad que ha sabido expresar la pintura de nuestros días por medio de un nuevo y emocionante lenguaje de maravillosas formas plásticas.

Tomemos como ejemplo de lo anterior aquel grupo de acuarelas que Orozco pintó por el año de 1913; fijemos nuestra atención en una que lleva por título *La Conferencia*; aparece allí una horrenda mujer en camisa, sentada a horcajadas en una silla y accionando violentamente. No se trata aquí de la *representación* de las formas *naturales* de una mujer, sino de unas formas sintéticas que Orozco ha creado para expresar artísticamente una posibilidad, una calidad humana: la vulgaridad. Pero, nótese la geometría interna que estructura la obra —un rombo—, nótese la finura del color y ante todo la auténtica originalidad de esas formas sintéticas. Sintéticas porque contienen y expresan en síntesis: la finísima sensibilidad, el potente intelecto y la prodigiosa imaginación del artista, junto con su sentido crítico frente a un mundo humano real y verdadero que expresa como tal.

Por esas fechas (1913) —por la forma certera y original en que el artista se expresó— Orozco había descubierto, por sí, la novedad esencial de nuestro tiempo: *lo humano en cuanto tal* y en cuanto tal no naturaleza objetiva; y para expresarlo había creado un lenguaje, capaz de expresar su calidad ampliamente; un lenguaje, unos signos, unos símbolos, capaces

² En el sentido más genuino, inmaterial, no interpretado como animal, objeto o cosa.

de expresar líricamente —es decir, con sentido de proporción— las potencias y la complejidad de lo humano. No se trata de “deformación”, sino de *expresión*, de hablar (o pintar) en términos humanos de lo humano y no en términos naturalistas, objetivistas, animalistas.¹

Orozco adelantó, descubrió y expresó artísticamente, todo lo que había de venir después. Sostengo que, en esencia, la pintura contemporánea no ha dado un paso más —a pesar de todas las apariencias— de lo que entonces nuestro artista descubrió y expresó; su obra desde aquellas fechas significó no sólo una revolución, sino una renovación auténtica de la tradición desde dentro, una culminación plena de lo que en Europa era inicio. Desde aquel momento, el centro artístico se había desplazado del Viejo Continente al Nuevo, porque había surgido aquí —por primera vez— un pintor de gran talla:

Orozco anunciaba ya, con sus primeras obras, lo que su arte iba a venir a ser. Arte de contraste, porque la realidad verdadera siempre contrasta con el medio ambiente, además del propio contraste de sus extremos; arte metafórico, porque sólo así es posible sintetizar las zonas luminosas y las opacas de la realidad y abarcarla ampliamente; arte trascendente porque el hombre no es concebible con un “más acá” sin un “más allá”, el que se quiera y como se quiera; arte, pues, de pasión, de pasión por lo auténtico, por eso arte sin compromisos; arte original y grandioso, dramático, por ser profundamente humano, si bien a los “humanos” ya les cuesta trabajo reconocerse en aquello que verdaderamente lo es, como que los han deshumanizado varios siglos de unilateral racionalismo, aún en boga; porque significa preponderantemente: el poder; más hay que considerar que la naturaleza humana no puede manejarse como la naturaleza física.

He titulado esta invitación a comprender mejor al artista: *Orozco, el pintor de nuestro tiempo*, y no oculto el doble significado que tal título entraña. Por una parte ha de entenderse como queriendo decir que Orozco es el pintor por excelencia en nuestro tiempo, y por la otra, que Orozco es el pintor que pinta nuestro real y verdadero tiempo. Pero ¿cómo? —dirán algunos—, ¿es que hay un tiempo que real y verdaderamente sea nuestro? ¿No es el tiempo algo que pertenece a todos? Fijaos: cada cual tenemos nuestro tiempo² que plénamente vivimos, con instantes largos y con años

1 Recuérdese el “animal humano” de H. Taine, “Filosofía del Arte.”

2 Véanse: *2 Exclusivas del Hombre — la mano y el tiempo*. Doctor José Gaos. Universidad de Nuevo León, 1945. *Bergson o el Tiempo Creador*. Doctor Juan David García Bacca. “Cuadernos Americanos.” Núm. 2, 1946.

cortos, quizá; un tiempo humano, distinto de la matemática cronología; un tiempo real cuyo reloj es nuestra vida. En este tiempo real vamos viviendo en cierto sentido; la coincidencia con otros, en un cierto sentido en que se va viviendo el tiempo, es lo que podemos llamar *nuestro tiempo*: un tiempo, por demás, como todos, histórico.

Si hablara con restringido subjetivismo, diría yo que Orozco es el pintor de mi tiempo, pero como no somos hongos, al incluir a Orozco en mi tiempo es porque, al reconocerme en su obra, estoy coincidiendo, *conviviendo* con él y con otros; por lo que estrictamente hablando, he de decir *nuestro tiempo*, el mío, el de Orozco, el de otros que coincidimos en vivir este nuestro tiempo, en un cierto sentido, ante todo humano.

En mi tiempo, pues, al ir viviendo y por mi afición al arte y en especial al de la pintura, he ido descubriendo como valiosas en alto grado, las obras de algunos pintores, y ante el horizonte histórico, la de Orozco se me ha presentado como singularmente valiosa, como extremadamente significativa; al ponerla en relación, no sólo con el resto de la pintura contemporánea —donde resalta su valor—, sino con otras zonas de la cultura, he podido comprobar que en su forma y fondo tiene ligas precisas con lo que considero también valioso de esas zonas en el pensamiento, en la literatura, en la música, en la historia.

Esa serie de coincidencias me han revelado que hay algo que puedo llamar *nuestro tiempo*, el de los creadores de obras poéticas, el mío, porque en ellas me reconozco y seguramente otros también. Tiempo que expresa nuestra manera de sentir, de entender, de imaginar nuestra vida, que es tiempo vivido y por vivir, tiempo pasado y *por-venir*. Todo aquello, pues, en que no me reconozca me es ajeno, no puedo contenerlo en mi tiempo, es, entonces, el tiempo de otros... Otros tiempos. Por ser Orozco de mi tiempo creo gustarlo, comprenderlo y entenderlo; por ser de mi mundo, creo en deber expresar mi coincidencia con él, y lo que significa como valor.

Hay una parte de nuestra realidad que hay que admitir como límite de la razón: los sentimientos. Desde el punto de vista racional puede llamarse también a ese límite: lo irracional, lo absurdo; puede llamársele como se quiera, pero no puede ignorarse que forma parte integrante de nuestra realidad. Así la razón reconoce sus límites. Ahora bien, el *motivo* que impulsa al crítico a considerar valiosa una obra es: irracional, pero la explicación que pretende dar de ella tiene que ser racional. Por eso en su obra quedan incluidos motivos y razones y así su realidad por entero.

* * *

Parece conveniente en este momento, empezar a dar las razones de mi visión de Orozco, actualizando nuestro pasado en el presente, presentándolo.

La pintura mural mexicana contemporánea no es hija de ese vital y complejo fenómeno: la Revolución, que renovó el sentido de la vida en nuestro país a principios de siglo, sino que es la Revolución misma en el plano de las conciencias de los artistas, que acabaron expresando, según sus individuales visiones, aquel sentido, rompiendo con el anterior, que México, a tiempo, sintió como caduco, extraño, inauténtico.

La pintura mural mexicana contemporánea surgió con tal impetu en un cierto momento histórico (1922), si bien sus antecedentes se remontan a varios años, con formas de tan gran calidad y novedad que no pudo menos de causar extrañeza; primero, por su originalidad, porque no había vuelto a producirse expresión de tal categoría por lo menos desde Tiépolo y Mengs, quienes a pesar de su clásica renovación no alcanzaron la libertad y altura a que ha llegado la pintura mexicana; segundo, porque las también "extrañas" formas de la pintura europea no habían, entonces, ni han alcanzado ahora, el nivel monumental de la pintura mural del México de nuestros días y, sobre todo, la extrañeza provino de que el público, que en general es tradicionalista, por no tener opinión propia, no fué y no es aún capaz de reconocer *lo humano expresado en lenguaje propio*.

Pintura mural, claro está, ha existido, casi, digamos, desde la aparición del hombre en el planeta; cierto que la Antigüedad, Bizancio, la alta Edad Media y la Moderna, desde el Renacimiento, llevaron esa expresión a sus cumbres, de acuerdo con los distintos ideales de los tiempos, por eso, quizá, se tuvo por agotada, si bien la creciente conciencia historicista reveló a David y a sus continuadores la necesidad de volver a encauzar el arte de la pintura por esas vías, para expresar, monumentalmente, los temas históricos; intenciones que no llegaron sino a intentos de realización.

Goya mismo, auténtico precursor de nuestro tiempo,¹ quien renovó en pleno siglo de "las luces" el sentido de la realidad, de la vida y del arte, viendo a tiempo los límites de la razón (como antes Pascal) y admitiendo el absurdo, aunque encontrando sus también recortadas fronteras,

¹ Véase mi artículo *Goya Contemporáneo*, en "Filosofía y Letras". Núm. 23, 1947.

tuvo que pintar sus más originales creaciones a contrapelo y otras para los muros *de su casa* o lanzarlas entre el público en metafóricos grabados y tomando sus precauciones.¹ La revolución y renovación iniciada por Goya ha llegado a su mayor plenitud en nuestros días, cuando se ha descubierto, nueva y originalmente, lo humano, como él lo descubrió en sus días, si bien se ha llevado ahora su expresión al más alto nivel.

La verdad es que, a lo menos desde fines del siglo XVIII, si no es que desde los grandes pintores renacentistas, la pintura mural estaba bien muerta, y no importa que se puedan señalar tales o cuales esfuerzos por revivirla, porque no son de la categoría de que aquí se trata; que sepamos las causas aparentes de tal desaparición es, por ahora, secundario; lo importante es hacer constar que es en México, en nuestro tiempo, donde y cuando se ha restablecido un gran arte, que tiene relación con aquellos otros similares de los grandes momentos de la cultura occidental, religando al presente con el pasado, no sólo europeo sino americano, pero renovando el sentido profundo de la mayor pintura, en todos sentidos, que el hombre ha conocido.

La renovación, pues, consistió: en romper, por una parte, con la tradición decadente y ñoña, de tipo naturalista, y, por la otra, religarse con la gran tradición de la pintura mural. Lo insólito en la pintura mural mexicana de nuestro tiempo, radica en la libertad con que los artistas han expresado abiertamente sus particulares sentidos de la vida y visiones del mundo presente y pasado; esto no vino a ser posible sino hasta nuestro siglo, pues si bien desde el inicio de la Edad Moderna, las nuevas concepciones del mundo quedaron expresadas como tales en la palabra escrita e impresa y, en otras formas, en la expresión artística, jamás los pintores hicieron tema expreso de ellas en un arte monumental, como es por naturaleza la pintura mural.

Cierto que algunos temas humanísticos aparecieron en la pintura, como ha señalado Panofsky,² a saber: la historia primitiva del hombre, en obras de Piero di Cosimo; el Tiempo, simbolizado por la figura de un viejo; el Amor, ciego, como un niño vendado; y que el neoplatonismo quedó expresado por Bandinelli, Ticiano y por Miguel Angel, en cierto modo; sin olvidar al "divino Rafael"; pero, andando el tiempo: ¿en qué pintura mural se hizo tema expreso del cartesianismo?, por ejemplo.

1 Véase mi artículo *El sueño de la razón produce monstruos*, en "Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas". Núm. 15, 1947.

2 *Studies in Iconology*, 1939.

El arte mural no sólo no se consideró peligroso, a lo más, si acaso, pecaminoso, pero es más, nunca se pensó en que pudiese llegar a la libertad a que ha llegado. En esa cumbre de la Edad Moderna que es el siglo XVIII, cuando las nuevas ideas tomaron forma en las leyes, se pensó en todo menos en la pintura. En Francia, la Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano, puesta a la cabeza de la Constitución de 1791, expresa claramente: "La libre comunicación de los pensamientos y las opiniones es uno de los derechos más preciados del hombre; todo ciudadano puede, pues, *hablar, escribir, imprimir libremente.*" Pero a nadie se le ocurrió dejar asentado que también podía *pintar* libremente. Y es que hasta entonces, la pintura había expresado, con preponderancia, temas religioso-cristianos, que nadie podía prohibir, o temas paganos y sensuales, que gustaban a todos; este fué el sentido del humanismo de entonces.

La pintura mural mexicana en nuestros días ha establecido con su ejemplo un nuevo derecho, el de poder pintar libremente, mas, claro está, que con la natural limitación del arte. Porque si de arte se trata, no se podrá tachar de libertinaje, como no sea desde un mezquino e incomprensivo punto de vista. El arte, como toda expresión elevada de la cultura, tiene *por necesidad* límites, dentro de los cuales solamente puede tener una absoluta libertad, libertad para tomar de donde y como se le antoje la realidad, ya sea física, política, histórica, religiosa o de cualquier otro aspecto de la humana cultura. Por eso las críticas negativas, las necias discusiones, acerca de que si el arte no debe tener o tiene que tener un contenido político, literario, filosófico, histórico o religioso; si ha de acercarse o alejarse de las formas naturales, no tiene sentido. Expresar la vida humana es hablar de todo eso y de muchas cosas más, según las particulares visiones históricas del mundo.

Pues bien, en México, en nuestro tiempo se ha dado la rara coincidencia de la libertad necesaria para que los artistas se expresasen a su antojo y que haya habido pintores de tal talla como para expresar nuevas y personales visiones del mundo, en formas originales, grandiosas y de la más alta calidad estética.

En las artes plásticas la pintura mural tiene, a mi modo de ver, una categoría suprema; como en las letras la épica y la epopeya, la pintura mural exige los grandes temas humanos universales y el artista de las más excepcionales cualidades y posibilidades. La pintura mural es una de las más grandes expresiones de la cultura.

* * *

Si he asentado todo lo anterior, que indica el valor en que tengo la mejor y mayor aportación que México hace a la cultura universal de nuestros días: su pintura mural, es porque, conociendo sus distintos valores, en mi opinión, su más alto exponente es este genio raro y poderoso que ocupa nuestra atención: José Clemente Orozco. Y decir de él que es el más alto exponente de la pintura mural mexicana de nuestros días, es decir que es el pintor por excelencia *en y de* nuestro tiempo.

No puede decirse que improvise tal opinión, porque es bien sabido que me he preocupado, en la medida de mis fuerzas, por darle un fundamento que mantenga su validez. Hoy día en que tan sólo una crítica histórica, considerando la historia como de la cultura, puede iluminar cualquier sector que se coloque en un primer plano, es necesario estar bien equipado para aproximarse a este nuevo arte y discriminar el grano de la paja, para no incurrir en las ingenuidades que ponen en ridículo a sus detractores; la cultura tiene sus barreras que sólo con el propio esfuerzo es posible cruzarlas.

El arte de Orozco es sumamente complejo ¿qué gran arte no lo es? Porque no sólo se ha fecundado el artista con la tradición —certeramente considerando su pasado como parte integrante de su presente— sino que desde un principio, tomó una original posición frente a ella y más aún, porque ha sido capaz de renovar la tradición e irse renovando a sí mismo a medida que va desarrollando su visión del mundo. La verdadera tradición de la Cultura Occidental es irse renovando; los que todo lo refieren a un momento del pasado, son, en verdad y sin saberlo, antitradicionalistas.

Un amplio conocimiento de las formas del arte del pasado y del presente es necesario para comprobar la originalidad, fuerza y finura del arte de Orozco, pues para localizar tal valor sólo su contraste con el horizonte histórico es revelador. Sólo así resultará patente, también, su ascendencia artística —los grandes pintores— y el novedoso sentido de sus formas, que pueden equipararse en grandeza a las de los maestros más sublimes.

Por una parte clásico, como no podía ser menos, por otra barroco, como no podía ser menos también, aunque esos términos parezcan contradictorios, ha sabido situarse en la cumbre, resumiendo y renovando

todas las corrientes, expresándose en síntesis tan geniales que ha podido ser lo uno y lo otro al mismo tiempo.

Ha sabido limitar la razón a sus propios límites y así mismo lo irracional, mostrando siempre la realidad humana en esa unidad indivisa, por eso las estructuras matemáticas, geométricas, de sus obras —concebidas éstas, siempre con visión de pintor y de hombre complejo, sin unilateralidades de expresión— se ocultan bajo los rasgos libres y emocionales, pero de fino lirismo, como por otra parte su imaginación creadora ha hecho concretas sus penetrantes visiones de la realidad, organizadas al mismo tiempo con aparente y sorprendente sencillez.

Otros pueden pintar todo lo admirablemente que se quiera, *ideas* de la realidad, el *deber ser* de lo humano y hasta de lo no humano, más Orozco pinta maravillosamente, con su original lenguaje de pleno siglo xx, la realidad misma, el *ser* de lo humano, sin más tapujos que los necesarios símbolos y metáforas que *por necesidad* emplea para mostrarla con autenticidad.

Una obra de arte, una exposición como la que ahora nos ocupa,¹ es el libro abierto de la autobiografía del artista; el analfabetismo artístico es más general y más grave que aquel otro de que nos hablan, más grave y más difícil de combatir, esto lo digo porque gasto parte de mi vida combatiéndolo en la cátedra, en la calle, en los círculos íntimos. Saber ver una pintura con los ojos del alma, de la sensibilidad, del intelecto y de la imaginación, es uno de los grandes goces de la vida, porque es ponerse en contacto con otro espíritu, es una forma de realizar uno de los imperativos condicionales de la existencia humana: *la convivencia*.

La Exposición Nacional de Orozco, que a pesar de sus excelencias no es sino un pequeño jirón de su obra, si bien importantísimo, tiene la peculiaridad de mostrarnos, en buena parte, su obra por dentro. ¡Y qué lección estupenda, entraña! No sólo demuestra lo que hay que saber y trabajar para poder llevar a su extremo las propias posibilidades, sino que desfonda la ridícula crítica negativa que cree que el arte contemporáneo es improvisación y tomadura de pelo; pero es más, también desfonda la inocente actitud de los pequeños artistas que creen sostenerse haciendo piruetas espontáneas en el aire.

1 Exposición Nacional Retrospectiva de José Clemente Orozco. Palacio de Bellas Artes, 1947. Al artista se le otorgó *El Premio Nacional de Artes y Ciencias* correspondiente a 1946.

La obra y la exposición de Orozco ponen en evidencia que la gracia espontánea —que algunos aquilatan exageradamente y de ahí la supervalorización ingenua, o de mala fe, de las expresiones populares— no es suficiente, por sí sola, para crear un gran arte; en el caso, el intelecto, por sí solo, es incapaz de producirlo, pues a lo más llegará a estériles y abstractas construcciones, a un intelectualismo vacío de contenido vital; tampoco la imaginación por la imaginación, por muchos sueños que nos represente, podría crear un arte de la categoría del que nos ocupa.

Gracia espontánea (sensibilidad), capacidad estructural (intelecto) y fantasía creadora (imaginación), han de ser potencias en acto de un gran artista, pero expresadas con tal lirismo (sentido de proporción), que produzcan una obra emocionante, para que el espectador pueda reconocerse en ella, a lo menos por alguna o algunas de sus partes.

El dibujante, Orozco, muestra, que siempre es una interpretación la pretendida "representación" de las formas naturales o realidad objetiva y así, cuando sus estudios del cuerpo humano se acercan a la carne, el artista nos da su propia visión en formas sintéticas y emocionantes, en trazos pujantes y rasgos y matices de una sensibilidad tal, que harían llorar a un troglodita; de carne y espíritu están hechos sus dibujos, de carne transubstanciada.

Por los estudios preparatorios para las pinturas de muros y bóvedas, puede verse cómo ha concebido y resuelto sus obras el artista; cómo las concepciones requieren amplitud de visión e imaginación para resolverlas en forma adecuada al sitio; hay series de estudios que muestran los cambios porque ha pasado la concepción hasta llegar al resultado final. Nada hay improvisado, cada detalle está en función de la expresión plástica y temática, que es una sola.

Cuando el artista ha resuelto todo en sus dibujos —tema, composición y estudios de las figuras— todavía le queda por delante la verdadera aventura, la realización directa de la obra en el sitio donde debe pintar, en donde le espera el más arduo trabajo y en ocasiones, la modificación de sus planes, para ajustar su concepción al sitio mismo en que ha de quedar en definitiva y en que ha de quedar, él mismo, transformado; por eso Orozco ha dicho que una pintura es un poema y que debe funcionar como tal.

El arte de Orozco es un arte proletario, en el sentido en que hablaba aquel Juan de Mairena: "¿Un arte proletario? Para mí no hay problema. Todo arte verdadero será arte proletario. Quiero decir, que todo

artista trabaja siempre para la prole de Adán. Lo difícil será crear un arte para señoritos, que no ha existido jamás.”

Sabiduría completa, más que ciencia, sin que deje de tenerla en buen grado, es necesaria al pintor, para ir expresando su visión del mundo; pero hay que darse cuenta de que él que tiene que expresarse *por necesidad*, encontrará siempre la técnica que le es necesaria para hacerlo. Poner el valor de los medios técnicos por arriba de la expresión y de lo expresado es poner la carreta tirando de los bueyes; lo que es primero es lo principal, si bien todo es importante al resultado final; Orozco dice que con un simple lápiz y un papel se pueden hacer maravillas... cuando se puede.

Hay otro aspecto de la misma expresión de Orozco, que integra su obra y que lo hace el formidable crítico de nuestro tiempo que es: lo expresado en ella, que es, a su vez, bien expresivo.

El Orozco de las primeras obras, es el artista que se lanza en pos de la vida, de la realidad humana, allí donde el hombre actúa sin disfraces, mundo brutal, dramático, nauseabundo y gracioso también, lleno de encanto misterioso y concupiscente, y así lo expresa el pintor en la realidad de lo que *es*, no anecdótica, sino significativamente.

Todo en el mundo se le presenta a Orozco, desde un principio como significativo de lo que el hombre es —de ahí la novedad y la actualidad de su obra— así también el pasado se actualiza significativamente en su presente y empieza a expresar en la pintura mural, a partir de 1922, casi a los cuarenta años de edad, la esencia de sus significaciones.

Para saber hasta qué punto ha acertado y acierta en su visión de la realidad que expresa, es necesario ser permeable, estar abierto y atento a lo que pasa, a lo que son las cosas, las circunstancias y los acontecimientos de nuestro tiempo; porque la realidad gusta de ocultarse.

Puede decirse que hay dos grandes etapas en los veintitantos años de la obra mural de Orozco, la que empieza en Preparatoria y termina en el “Prometeo” de Pomona College y la que inicia en Dartmouth College y que lleva a su cumbre en las bóvedas de la iglesia del Hospital de Jesús. A la primera corresponde una expresión en la cual, en cierto modo, los símbolos, las prodigiosas transformaciones o transubstanciaciones, recuerdan más de cerca la realidad objetiva, las formas naturales, pero en cierto sentido nada más, porque están como insufladas de contenido metafórico. En la segunda etapa, los signos y los símbolos adquieren un aspecto nuevo: un movimiento, una dinamicidad, un vibrante colorido, que transforma y potencia la realidad hasta su más lejana posibilidad.

Orozco empezó su monumental discurso sobre el hombre, sobre la realidad, en los primeros murales de la Preparatoria, que él mismo substituyó después por los que ahora vemos, en la parte baja del patio; allí el hombre viene al mundo dotado de posibilidades que le dan carácter, que hacen su genio, y la vida le ofrece sus tentadoras posibilidades también. La circunstancia del cambio del sentido de la vida fué expresada por un cataclismo que echa por tierra al pasado, para dejar de pie, al hombre renovado. La Revolución Mexicana le sirvió para hablar de toda su dolorosa realidad y sin mixtificaciones idealistas, nos dice que fué un nuevo ideal renovador, un afán de nueva vida, como toda revolución, que sembró la tragedia en las trincheras, el dolor en el campesino, que enardeció la violencia ciega del obrero, que separó a los hijos de las madres, que dividió a las familias y a las mujeres hizo seguir la marcha de sus hombres en pos del nuevo ideal, que los arrebató del trabajo pacífico de los campos.

La crítica a la sociedad envilecida, adoradora de un dios materialista; la justicia burlada; la falacia de la libertad y toda vanidad terminando en la nada, dió un sentido trascendente a su discurso, recordando la miseria humana. Orozco es el primer pintor de nuestro tiempo que recon sideró el sacrificio de Cristo y, así fuese negativamente, significa la introducción del gran tema religioso en la pintura contemporánea.

Discurrió después sobre el origen de América y nos habló de su ser humano, espiritual y material, del horizonte ilimitado de sus posibilidades. Desde que América apareció en un aspecto incidental de la obra de Tiépolo, no había sido tema expreso de la gran pintura; lo introduce, pues, también Orozco, por primera vez en la pintura mural contemporánea.

El hombre con un ser corporal y espiritual, dado por gracia, junto con sus posibilidades, es el tema de otro mural, (Casa de los Azulejos) y para cerrar la primera etapa de su obra, Orozco insistió en su colosal Prometeo (Pomona College), en el hombre como ser humano, cuando, al parecer a casi todo el mundo se le ha olvidado que lo sea.

La crítica más profunda, certera y punzante empieza en la visión de América que pintó en Dartmouth College; allí distinguió el modo de ser mexicano, como símbolo de toda Latinoamérica, y el modo de ser de la América anglosajona. Allí también expresó el ser del mundo indígena preamericano, culturas bárbaras cuyo sino era el advenimiento a sus tierras de la cultura occidental, que en su último extremo, en nuestros días, resulta no menos bárbara que aquellas de los sacrificios humanos. No parecía ya, desde hacía tiempo, que el artista se hiciera ilusiones acer-

ca de la bondad del mundo, mas, a partir de Dartmouth College, el desengaño —gran tema de la cultura española desde el barroco— vuelve a expresarlo con nuevo vigor, simbolizado en el Cristo que airado destruye su propia cruz.

Sólo una renovación kathártica, puede salvar al hombre del mundo nuestro, tan degradado, parece decirnos, en aquella "debacle" que pintó para un muro de éste oropelesco Palacio y, sin embargo, el fuego, ese símbolo importante en la obra de Orozco, significa: su fe en la vida, en la siempre posible renovación; símbolo de esperanza que pone a salvo la obra del artista de la crítica negativa que piensa que Orozco sólo ha visto la cara negra del mundo, como si su arte no fuese en sí gozoso y gozable.

El triunfo incontrastable de Orozco está en Guadalajara; allí su filosófico discurso sobre el hombre se hace más patente y culmina —tras de expresar distintos quehaceres del hombre, buenos y perversos, y el más interesante de nuestro pasado: la conquista material y espiritual de América— en aquella cúpula prodigiosa del Hospicio Cabañas en que el hombre, siempre que en verdad lo sea, se está quemando, cual leño inmarcesible, en el fuego de su propia conciencia, en su necesidad de ser.

Después la tragedia contemporánea horrenda, pero siempre temporal (Dive Bomber) y después, su visión del ser de México (Jiquilpan): digno, angustiado, idealista, religioso y feroz. De la justicia humana vió su limitación y fracaso (Suprema Corte); de los ideales sociales, vió su primitivismo y su materialismo y sobre las riquezas del mundo irguió la conciencia, de gesto feroz, por encima de ellas y, por último, vió la tormenta de nuestro tiempo comparable al castigo apocalíptico, reinventando al demonio, y lo pintó en tal forma que significa la renovación del arte barroco, como expresión del triunfo de lo humano sobre sí mismo, sobre el mundo mecanizado de nuestros días (Iglesia del Hospital de Jesús).

Las exposiciones de Orozco en El Colegio Nacional, en los últimos cuatro años, han tenido toda la audacia crítica de que es capaz —y es mucha— y abierta, oportunamente, ha tratado allí todos los temas centrales de nuestro envilecido mundo, pero siempre con la esperanza puesta en la renovación, no esperanza en un ideal de lejana realización, sino esperanza en la realidad misma de la vida, cambiante, alterna, compleja.

Orozco ha mostrado, pues, variadas formas de vida, con distintos anhelos, ideales, realizados y por realizar, de buena y mala manera, ha mostrado con su grande y emocionante poesía los quehaceres del hombre, el suyo propio, lo que el hombre es. Se le ha tachado de mero espectador

o de sarcástico expositor de la vida, como si fuese posible objetivarla desde afuera, como si la vida fuese algo de lo cual pudiésemos abstraernos; por el contrario, ahí está su obra que demuestra cómo sólo cuando se vive el dolor de los demás, que es el propio, se lleva a costas la cruz del mundo, que es la propia, y sólo así se la puede expresar como él la ha expresado. Otros quisieran ver en Orozco a un donador de fórmulas para la felicidad —aquel efímero ideal dieciochesco— sin prestar atención al llamado que hace a la autenticidad de lo humano, elevando la circunstancia real a categoría universal, gracias a su expresión artística.

Otros pueblos podrán ofrecer al mundo los grandes adelantos de la civilización, que siempre terminan en tragedia; México ofrece un arte que es bella expresión de la conciencia de su ser en el mundo, que siempre termina en problemas. Frente a la tradición periclitada, y frente al materialismo ambiente, la obra de Orozco se levanta como una colosal protesta en contra de la inercia de la conciencia y la degradación humanas, en contra de la deshumanización, y afirmando la vida humana auténtica. Este es, para mí, el mensaje de su obra constructiva, que incluyendo el pasado, se dirige al presente y al porvenir.

Orozco resulta ser, si no ando muy equivocado, el artista de excepción que une a la vez la capacidad de penetrar certeramente la realidad y de expresarla portentosamente, cual ninguno, por eso le he llamado un raro genio, porque el artista, el historiador y el filósofo se confunden en el hombre que es Orozco.

Ha llevado la pintura contemporánea a una altura que no había tenido este arte desde el Renacimiento y llega a un nivel tal, que mientras no aparezca otra figura de su talla, ese nivel quedará marcando el tiempo de un hombre que tuvo el denuedo de mostrar lo que somos, en una calidad poética sublime.

Orozco ha elevado el ser de México a categoría de conciencia universal por su obra grandiosa, pues ha expresado ante todo y sobre todo, en su arte, la preocupación por su ser y por el mundo, es decir, de su ser en el mundo, y con ello contribuye originalmente a profundizar y a ampliar la visión de la realidad humana.

Para terminar digo, parodiando a Mairena, que: “hablar de un hombre es hablar del hombre y hablarle a un hombre es hablarle al hombre”.