

## JUSTINO FERNANDEZ

*Por Clementina Díaz y de Ovando*

A fines de 1937 apareció el libro de Justino Fernández, *El arte moderno en México*.<sup>1</sup> Con este jubiloso motivo, pues la obra historiaba con gran conocimiento y entusiasmo la obra artística de México durante el siglo XIX, época que era necesario estudiar en el proceso del arte mexicano, Edmundo O'Gorman su mejor y más cercano amigo escribió a modo de presentación "algunas líneas acerca del autor", que se publicaron con el título de "Justino Fernández" en la revista *Letras de México*, el primero de noviembre de ese mismo año. O'Gorman en esta nota crítica destacó la importancia del libro recién aparecido y, al mismo tiempo, proporcionó algunos datos biográficos de quien años más tarde, sería un notabilísimo crítico e historiador del arte, reconocido como tal, en México y en el extranjero.

Muchos años después, cuando Justino Fernández cumplió, el 28 de septiembre de 1964, sesenta años, Francisco de la Maza, amigo y compañero, le dedicó el discurso jocoserio que llamó "Las seis décadas de Justino Fernández", en donde rememoró algunos aspectos de la vida del maestro, y dibujó con gracia inimitable, su retrato. Allí asentó De la Maza que, según le había anunciado en Delfos, no la sibila sino personalmente Apolo, Justino Fernández viviría la edad de Miguel Ángel, "así es que será de 88 años 11 meses, 18 días. Yo no lo veré, pero así será. Por supuesto que el oráculo lo molestó muchísimo cuando se lo comuniqué y anda haciendo indagaciones sobre mi ignorancia del griego para probar que Apolo dijo: 108 años". De la Maza afirmaba, asimismo, que Justino Fernández pronunciaría su oración fúnebre, "la que luego editaría en un folleto para escandalizar a las familias".

Apolo engañó a De la Maza. Los dioses suelen jugar y burlar a los mortales y, si bien, Justino Fernández pronunció la oración fúnebre de Francisco de la Maza el 8 de febrero de 1972, desafortunadamente no alcanzó la edad de Buonarroti. El oráculo había callado que estos dos amigos y compañeros morirían el mismo año y que sus tumbas quedarían una frente a otra en el panteón Jardín de la ciudad de México.

Para celebrar los sesenta años de Justino Fernández el periódico *El Nacional*. Suplemento dominical. Revista Mexicana de Cultura, de 27 de septiembre de 1964, dedicó ese número a los fecundos años de Justino

<sup>1</sup> Antigua Librería de Robredo, de José Porrúa e Hijos. México, 1937.

Fernández y también el periódico *Novedades*. Suplemento dominical, "México en la Cultura", de 4 de octubre de 1964, se unió a esa celebración y publicó varios artículos acerca de la obra del maestro. Tanto los artículos de *El Nacional* como los de *Novedades* fueron reunidos y enviados a esos diarios por su discípulo Xavier Moysén. Más adelante, en 1966, los artículos aparecidos en *El Nacional* y en *Novedades* junto con los publicados en el número 44 de *Ovaciones* (domingo 28 de octubre de 1962) y algunos más, se reeditaron en el *Homenaje* que como reconocimiento, gratitud y admiración al maestro le consagraron dos discipulas, edición de 300 ejemplares numerados, cuidada con muy amistoso afecto por Rubén Bonifaz Nuño y con viñeta de Manuel González Galván, y en donde quedan ensayos de primerísima calidad sobre la obra de Justino Fernández, escritos por personalidades tan destacadas, entre otras, como José Gaos, Samuel Ramos, Ángel María Garibay, Miguel León-Portilla, George Kubler, Francisco de la Maza y otros más.<sup>2</sup>

Al tiempo de la muerte de Justino Fernández toda la prensa periódica recogió los numerosos artículos que sobre él se escribieron y, en los que además de proporcionar sus datos biográficos, se puso de manifiesto su magno quehacer como historiador y crítico de arte, "uno de los más apasionados por revalidar en ámbitos universales, las expresiones plásticas de nuestro pueblo".

Todos esos copiosos artículos, ensayos, recuerdos en torno a Justino Fernández suministran muchos datos tanto para su biografía, como para el estudio de su extraordinaria obra, sin embargo, quisiera aquí repasar esos datos, pues como afirmó José Gaos, en aquella hermosa carta que le envió el 30 de octubre de 1964, en ocasión de su cumpleaños, en los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, debían recogerse "las noticias del cumpleaños y de los homenajes a que ha dado ocasión". Creo que con más razón, es necesario recordar en la revista del Instituto, esta vida de vocación auténtica que pertenece ya a la historia de la cultura en México.

El 28 de septiembre de 1904, nació Justino Fernández en la calle de Mesones 24, último hijo de uno de los cuatro sobrevivientes, en ese año, de la Constitución de 1857, el licenciado Justino Fernández Mondoño (22 de junio de 1822 † 19 de agosto de 1911) y de doña Sergia García, hermosa dama oriunda de Valladolid España, muerta el 14 de mayo de 1949.

<sup>2</sup> En *Justino Fernández. Homenaje*. México, 1966. Edición de Clementina Díaz y de Ovando y Mina Markus.

El licenciado Justino Fernández Mondoño fue un distinguido y talentoso jurista, de credo liberal. En 1856 fue diputado constituyente, en 1861, gobernador del Distrito, amigo y colaborador de Benito Juárez. Siendo gobernador del Distrito, promulgó las Leyes de Reforma en la capital y cooperó después de la "Guerra de tres años" en la reconstrucción del país. Fue también gobernador del Estado de Hidalgo, cargo del que tomó posesión el primero de abril de 1873. Director de la Escuela Nacional de Jurisprudencia y autor de varios y valiosos estudios jurídicos. En abril de 1901 fue llamado a ocupar la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública. Y, al decir de sus contemporáneos, era un hombre de gallarda apostura física, espíritu bondadoso y de "sus amigos joya".

Por el año en que nació Justino Fernández García, su padre era ministro de Justicia e Instrucción Pública, Ministerio que se dividió en el año de 1905. Justino Fernández Mondoño quedó a cargo de la Secretaría de Justicia y Justo Sierra protestó el primero de julio de 1905 como titular de secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Justino Fernández vino al mundo bajo el signo masculino de Libra, séptimo signo del zodiaco, y cuyo símbolo, la balanza, implica justicia, exactitud, a la vez que inestabilidad y caprichosidad. Los nacidos bajo el signo de Libra, entre otras particularidades, tienen la de ser espirituales, una gran tendencia y amor a la belleza estética, al arte y a la cultura. Son asimismo bondadosos, dignos de confianza, grandes amigos. Emotivos y alegres. Carecen de sentido práctico, pues su vocación se encuentra en la pintura y en el arte.

Entre Justino Fernández y su horóscopo no hubo discrepancia alguna. Fue, como afirma la astrología, un hombre emotivo, entusiasta, espontáneo, generoso, sociable, con un estupendo sentido del humor, a las veces un poco nervioso, amigo sincero, de innata bondad, contrario a todo lo vulgar, a la violencia y al desorden. Responsable y cumplido. De gran sensibilidad y talento, de trato fino y conversación muy divertida. Ni qué decir de su inclinación al arte y al estudio que tienen los nacidos bajo los augurios de Libra. Su calidad humana y atractiva personalidad subyugaron a cuantos lo trataron. Nadie más simpático, jacarandoso y bailador en una fiesta. Elegante y pulcro en el vestir. La corbata de moño, los trajes claros, la bien cortada ropa de sport, que usó durante muchos años, contribuyeron a darle ese aire de juventud, que confirmaba su cara fresca, y que conservó hasta muy poco antes de morir, aire por el que sus amigos en guasa lo llamaban Juventino.

Esta su manera de vestir no escapó a un joven autor teatral, Emilio Carballido, quien en 1950, en su hermoso auto sacramental moderno *La zona intermedia*, en el personaje el crítico, retrató a Justino Fernández con su corbata de moño y su saco sport. Agustín Guevara, con el fin de dar el parecido exacto a su personaje, asistió a la cátedra de arte moderno que Fernández dictaba en la Facultad de Filosofía y Letras.

A la casa en la calle de Santa Mónica, número 13 (Colonia del Valle), casa-biblioteca, rica principalmente en folletos y libros de arte mexicano y universal, tocaban y siempre lo encontraron pronto, el que precisaba su opinión sobre la autenticidad de una pintura, la época o la firma del artista; los pintores para mostrarle sus obras y pedirle su juicio crítico o el estudioso urgido de un dato. Con esa su peculiar manera que tenía de decir la verdad, sin ofender —entre chanza y veras—, resolvía dudas, señalaba fallas y alentaba con sus consejos a los jóvenes pintores y aprendices de crítico. Alguno, después de visitarlo, se convenció que su camino no era ni la de pintor, ni la de crítico de arte, y devino en un muy buen crítico literario.

Físicamente, Justino Fernández, era de porte distinguido. Alto, de complexión delgada en su juventud y robusta en su madurez. Los anteojos cabalgando en una nariz que tiraba a respingona, no ocultaban los ojos pequeños, juguetones y expresivos. El mentón un poco acusado fue —junto con un lunar rojo en la frente— el rasgo más distintivo de su cara. Rasgo con el que el excelente caricaturista Rafael Freyre gustó divertirse. También José Antonio Gómez Rosas, el “Hotentote”, motejado así por el espectacular disfraz con que se presentó a un baile de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, chanceó con la barbilla justiniana. Rosas, artista habilísimo y con un gran sentido de lo mexicano, pintaba los cartones para los bailes de disfraces, con los que los alumnos de la Escuela de Artes Plásticas celebraban el día del patrón de la Escuela: San Carlos. Y en uno de esos bailes, cercano a la fecha en la que José Clemente Orozco acababa de terminar la cúpula del Hospicio Cabañas, Rosas pintó un cartón que se colocó arriba de la mesa destinada al maestro Orozco. El cartón representaba la cúpula del Hospicio y a Orozco dando un brochazo sobre el pie del hombre en llamas. En virtud de la curva del domo, las manos del hombre en llamas quedaban arriba y atrás de Orozco, y una de las manos llameantes prendía fuego al saco del maestro. Inmediatamente atrás venía corriendo Justino Fernández —acentuado, sin llegar a lo caricaturesco— el perfil borbónico, con su corbata de moño y con un

balde de agua para apagar al maestro Orozco. El cartón, entre los muchos y muy buenos que pintó Rosas, fue de los más famosos y comentados.

Jugando con su signo, Justino Fernández, solía afirmar que siendo la búsqueda del equilibrio, uno de los fines de los amparados por Libra, había hecho todo lo posible por encontrar el nivel. Y sostenía en broma, pero en verdad convencido, que era conservador, liberal, guadalupano, juarista, maximilianista, porfirista y revolucionario, indio y español, significando con estas antinomias que las turbulencias y contradicciones de la historia de México que aún desazonan a muchos mexicanos, se encontraban apaciguadas en su ánimo. Los debates entre hispanistas e indigenistas las vio carentes de sentido, pues el problema, reiteraba, no era de sangre sino de culturas y, por lo mismo, había que aceptar en idéntico plano de igualdad la cultura hispana y la indígena, sólo así, nutridos en las raíces del ser histórico de México, llegaríamos a ser nosotros mismos.

Justino Fernández, avalado por esta su manera de pensar y sentir, pudo interesarse —como lo demuestra su abundosa obra— con un auténtico y parejo entusiasmo por la diosa madre *Coatlicue*, el arte barroco, el académico o por el muralismo que exalta la Revolución de 1910. Y desde esta rotunda búsqueda y afirmación del ser histórico y estético de México que plasmó en sus libros, aspiró, como buen humanista, a la universalidad.

La búsqueda y encuentro del equilibrio no impidió a Justino Fernández comportarse como un gran apasionado en la defensa de una idea, de un artista, un amigo y, muy especialmente, del patrimonio artístico nacional; muchas lanzas rompió, en favor de nuestra pintura mural.

La vida en la ciudad de México en que transcurren los años infantiles de Justino Fernández es la de una disimulada tranquilidad. La ciudad empieza a crecer de arquitectura ecléctica, cuya belleza arquitectónica colonial también empezaba a sufrir la furia de la destrucción en beneficio del progreso. Con motivo del primer centenario de la Independencia, se construían suntuosos edificios públicos que daban otra fisonomía a la ciudad.

La infancia de Justino Fernández es la de un niño hijo de familia pudiente, sin penas y sí muchas alegrías. Como hijo de ministro presencia desde los balcones de Palacio el desfile del quince de septiembre, vestido con elegantes modelitos franceses, encargados ex-profeso; paseos por Chapultepec, la Alameda. Disfruta días de campo, los domingos compra dulces y pasteles en la desaparecida “Flor de México”, allí con cada compra se obsequia a los clientes con un ramito de violetas. Asiste al Circo Orrin,

al exclusivo Salón Rojo, en donde se exhiben “vistas morales e inocentes”, y más de algún domingo a la función dedicada a los niños con “selectos números de títeres y vistas cinematográficas”.

Su casa está en el centro de la ciudad, por esos rumbos vivían las familias acomodadas, pronto se desplazarían al Paseo de la Reforma o a las nuevas colonias como la Roma, así es que puede irse a pie al Colegio Francés (primera calle de la Perpetua, número 4 y 8, hoy Venezuela) dirigido por los padres maristas. Niño inteligente, respetuoso, quieto, incapaz de hacer travesuras, cumplido en las tareas, su nombre aparece por su buen comportamiento y aplicación en el cuadro de honor. “Tiene —ríe De la Maza— fea letra y pésima ortografía, pero en su cuaderno de dibujo siempre hay un diez con lápiz rojo. Y diez en conducta y diez en aplicación. Usa pantalones cortos abajo de la rodilla; sus medias negras de popotillo y botines de charol mal abotonados por la prisa de salir.”

Si Francisco de la Maza imaginó al niño Fernández embelesado frente a la juguetería “El Jonuco” y la casa Murguía, “con sus libretas y lápices de colores, sus cuadernos de dibujo y sus estuches de reglas y compases de metal”, creo que el embeleso subiría de punto al detenerse y mirar los escaparates de la más famosa y conocida casa de objetos de arte, la de Claudio Pellandini (calle de San Francisco número 10) y en la que se exhibían las obras de los pintores mexicanos. Además, en la casa Pellandini se encontraban pinturas esmaltadas en porcelana, bronces y, sobre todo, un amplio surtido de estuches para óleo y acuarela. Había cuanto era necesario para el dibujo y la pintura. Al saber si los objetos de la casa Pellandini no influyeron en aquel pequeño que, muchos años después, llegaría a ser un magnífico dibujante, tan aquerenciado con este oficio que jamás abandonó el lápiz.

Con su madre, Justino Fernández, va a la Catedral Metropolitana y, aquí a temprana edad, recibió el impacto imborrable de su primera impresión artística. En su libro *El Retablo de los Reyes*,<sup>3</sup> ha contado cómo su madre de niño acostumbraba llevarlo a la catedral a oír misa en el Altar del Perdón, cómo las capillas umbrosas le daban miedo y cómo éste desaparecía al contemplar la maravilla rutilante del Altar de los Reyes, que entonces —confiesa— no comprendía. Muchos años después, Justino Fernández penetraría su sentido, y al analizar la simbología del retablo del Altar de los Reyes nos daría la interpretación estética más profunda del arte novohispano.

<sup>3</sup> *Retablo de los Reyes. Estética del arte de Nueva España*, Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México, 1959.

El arte de la Colonia, tan admirado por este niño en su esplendente manifestación: el Altar de los Reyes, iba desapareciendo. Las casonas coloniales con sus bellas hornacinas amparadoras de santos y sus escudos estaban siendo derribados —tal denunciaba la prensa, *El Imparcial*, 30 de marzo de 1906— para levantar edificios que afeaban la ciudad: “especie de muebles de archivo, con gavetas en lugar de cuartos, deleznable, de estilo híbrido y adocenados ornamentos de adobe y zinc”.

La dictadura de Porfirio Díaz terminó con la Revolución de 1910. Dos meses antes de la salida del país del general Díaz muere el padre de Justino Fernández. En ese año de 1911, empieza la familia a padecer, como todo hijo de vecino, las vicisitudes de la lucha revolucionaria. La vida económica tranquila y asegurada había terminado. Los científicos, entre los que se contaba en el registro revolucionario su padre, perdieron muchos de sus bienes, y como en el caso de Justino Fernández Mondoño, la fortuna no era cuantiosa, pronto llegaron las estrecheces y hasta el hambre.

En alguna ocasión la turbamulta va a gritar frente a su casa ¡mueran los científicos!, clamor al que responde una aguerrida tía con un ¡viva Madero!

Desde los balcones de su casa en la calle de 5 de febrero, ruta obligada de las tropas de Emiliano Zapata, en sus entradas y salidas a la capital, Justino Fernández ve pasar a las huestes sureñas vestidas con su calzón blanco, con enormes sombreros y prendidos en ellos las imágenes de la Virgen de Guadalupe, el Señor de Chalma, la Virgen de los Remedios y colgando del cuello, escapularios, rosarios, amuletos: la piedra imán para provocar el amor, o un ojo de venado para ahuyentar la mala suerte.

Las balaceras entre los zapatistas y los constitucionalistas no le fueron ajenas. Es también en *El Retablo de los Reyes* en donde aclara su temor a la brutalidad, al caos y a las muchedumbres. Las “bolas” tan frecuentes durante la Revolución, sufridas en su niñez, le dejaron una huella psicológica que nunca pudo superar. Cualquier “bola” o tumulto ya en plena madurez, callejero o universitario, lo empavorecía.

En medio de esta efervescencia revolucionaria, que va de 1910 a 1920, Justino Fernández prosigue sus estudios. Las diversiones se han terminado, sin embargo, alguna vez de escapada —menos valeroso que el pequeño filósofo de Azorín— se allega al Teatro Principal para ver bailar a las tiples. Entonces, también debió fumarse su primer cigarro.

De esa afición tan temprana por el teatro frívolo, muchos años después, en 1928, cuando la revista estaba en pleno apogeo, para su propio solaz

realizó el precioso y festivo decorado de una revista imaginaria que tituló: *Mujer. Revista lírica en un prólogo y diez cuadros*, en la que no faltaban *Xochiquetzalli*, diosa madre del género humano, las cancioneras o los tipos de mujeres de diversos países. Revista que soterró en un cajón y que de vez en cuando mostraba a sus amigos.

Perdido el patrimonio la familia de Justino Fernández decide irse, en 1920, a los Estados Unidos. A los dieciséis años trabajaba en una droguería, reparte medicinas, helados. Más tarde es empleado en una gran negociación que pertenece a un monopolio. Allí conoció la amargura, precisa Edmundo O' Gorman:

Cumpliendo con sus deberes, con los de la gran negociación, Fernández iba y venía, sumergiéndose paulatinamente en el “alegre” bullicio de las transacciones mercantiles; pero aconteció algo que, opina él mismo, fue su salvación y que, según el gerente, fue su perdición. Justino tenía la manía de dibujar a todas horas y esto parece ser incompatible con el desempeño de servicios en aquel exigente monopolio, que, como todos los de su clase, demandaba como hasta la fecha sigue demandando, entre otras cosas, el sacrificio del espíritu.<sup>4</sup>

Justino Fernández regresa a México en 1923, es presidente de la República el general Alvaro Obregón y secretario de Educación José Vasconcelos. Volvía —como él mismo nos ha enseñado— cuando afloraba “el movimiento que revivió la pintura mural y que ha creado grandes obras que contarán como un capítulo fundamental y brillante en la historia del siglo”.

En 1923 trabaja como dibujante de arquitectura en el Departamento del Distrito Federal, el cese llega en 1926 por negarse a participar en una manifestación antirreligiosa.

En el Estado de Hidalgo está la Hacienda de Totoapan que perteneció al padre de Justino Fernández, y que en el año de 1923 era propiedad de Luis, uno de sus hermanos mayores. Su hermana Adela estaba casada con Alberto Murphy, tío de Edmundo O'Gorman.

Todavía se conservaban en la hacienda pulquera de Totoapan viejas costumbres, como cantar el alabado en las mañanas, los paseos a caballo, los muchos invitados, la espléndida mesa. En una de estas visitas a Totoapan, Justino Fernández conoció a Edmundo O'Gorman, esa amistad iniciada en la juventud se prolongaría a lo largo de la vida. Durante muchos años Fernández y O'Gorman fueron a Totoapan. En México,

<sup>4</sup> *Letras de México*. 1º de noviembre de 1937, p. 8.

Justino Fernández hizo costumbre la visita de los domingos a casa de los O'Gorman. Y de invitado acabó por ser parte de la familia, considerado como un pariente queridísimo, que no de otra manera lo trataron el caballeroso pintor Cecil Crawford O'Gorman y su esposa Encarnación O'Gorman, y sus hijos Juan, Margarita y Tomás.

La casa de los O'Gorman, en la calle del Santísimo número seis, San Ángel (hoy Villa Obregón), era una antigua y hermosa casona de pueblo, con su huerta, su gran patio, sus altas tapias cubiertas de bugambilias. Su dueño, el artista Cecil O'Gorman, apreció y valoró como pocos el arte colonial y decoró la casa con esculturas coloniales, tallas doradas, pinturas, azulejos, "libros de colores ennoblecidos por el tiempo", hasta convertirla, en una de las más bellas y artísticas de México. Desde 1919, Cecil O'Gorman expuso aquí sus obras.

En el periódico *Excelsior*, de 10 de agosto de 1928, se menciona tanto la exposición de Cecil O'Gorman como el atractivo de su casa:

A fines de esta semana será clausurada la exposición de pinturas del señor Cecil O'Gorman, en el callejón del Santísimo número 6, de San Ángel, D. F. La residencia en que está instalada dicha exposición atrae poderosamente la atención de quienes admiran las viejas casas mexicanas.

Manuel Toussaint describe así la casa de los O'Gorman:

El pintor ha decorado los muros por su propia mano con frescos que llevan a recordar los de nuestros antiguos monasterios por su ingenuidad, su espíritu decorativo y su nobleza. Es un excelente decorador: tiene el sentido de la armonía y esto es palpable en su casa arreglada por él mismo, en donde parece que cada objeto y cada mueble ha encontrado el sitio que de antemano estaba escogido para él, en una lógica fatalmente decorativa <sup>5</sup>

Esta casa, en la que había una tradición de belleza, fue por muchos años un verdadero centro de arte y cultura. Los domingos con gran señorío se recibía a los más distinguidos artistas y literatos nacionales y extranjeros. Edmundo O'Gorman tiene presente, entre otros muchos, a Juan José Tablada, Federico Gamboa, Enrique Asúnsolo, Celestino Gorostiza, Fito Best Maugard, Manuel Romero de Terreros, Pablo Martínez del Río, Manuel Toussaint, a quien llevó Justino Fernández, y entre los extranjeros recuerda J. R. G. Conway, dueño de una de las más ricas bibliotecas sobre historia de México.

<sup>5</sup> *Retrato y paisaje en la obra de Cecil Crawford O'Gorman*. Alcanía. México. 1938.

Por su parte, Justino Fernández en “Alcancía. Memorias de un impresor” ha registrado las reuniones domingueras en casa de los O’Gorman.

La gran inquietud intelectual y artística de Justino Fernández encontró su cauce en el pintor Cecil O’Gorman. Hubo entre ellos la amistad y comunicación que propicia el arte. O’Gorman le sugirió lecturas, dirigió sus gustos y aficiones artísticas, hizo las veces de un tutor y su influencia resultó muy fecunda para el joven Fernández. El precioso retrato que en 1936 O’Gorman hizo a Justino Fernández es, como ha señalado Manuel Toussaint, una clara muestra de ese entendimiento intelectual.

Dos fuerzas o deseos parecen animar el retrato de Justino Fernández, joven pintor y crítico de arte. En primer lugar la extremada elegancia debida a la admiración y afecto existentes entre los dos artistas, y en segundo lugar el deseo de transmitir la avidez intelectual inquisitiva y creativa que es parte íntima de su carácter.

En 1925 Justino Fernández principia a colaborar como dibujante en trabajos de arquitectura y planificación con los arquitectos Federico E. Mariscal, Carlos Contreras y Carlos Obregón Santacilia. Muy importante para su formación artística fue la de los arquitectos Mariscal y Contreras. Deja este trabajo en 1938, para esa fecha en el dibujo arquitectónico es un consumado maestro y un experto en urbanismo.

La revaloración del arte popular de los años veinte en adelante estaba en pleno auge. Jorge Enciso y Roberto Montenegro organizaron una exposición de arte popular en el ex-convento de la Merced, para celebrar el primer centenario de la consumación de la Independencia. La exposición fue inaugurada el 19 de septiembre de 1921 por el entonces presidente de la República, general Alvaro Obregón.

En 1922, Gerardo Murillo, el Dr. Atl, publicó su segunda edición de *Las artes populares en México*, “como homenaje oficial del gobierno de la República al ingenio y a la habilidad del pueblo mexicano”. Artistas, literatos y viajeros norteamericanos aquilataron en el arte popular su ingenuidad, espontaneidad e intuición artística. “La crítica y nuevos conceptos —dirá más tarde Justino Fernández— revalorizaron el arte popular. La influencia de este arte se dejó sentir en muchos artistas principalmente en Roberto Montenegro, Jorge Enciso y Francisco Cornejo.”

Los jóvenes Justino Fernández y Edmundo O’Gorman no fueron indiferentes al arte popular, en su deseo de valorarlo y comprenderlo recorrieron los mercados, las ferias, se pararon a escuchar los corridos, se solazaron en las danzas populares. Fruto de ese interés por el arte popular es el

álbum de Justino Fernández publicado en 1928: *Motivos populares mexicanos grabados en madera*. Seis grabados en cedro rojo “afiche montado en cartoncillo”. Edición de 100 ejemplares.

De esta publicación se ocupó *Revista de Revistas*. Semanario Nacional, el 12 de agosto de 1928, en “Justino Fernández, grabador en madera”:

Alejado de toda publicidad, modesto y sencillo, el dibujante trabaja con fe y desinterés. Ahora que se exhuma el grabado en madera y decora las grandes ediciones de arte y las viñetas para libros de versos, la personalidad de Fernández adquiere mayor actualidad. No necesita de los trucos de “metier” ni de las mixtificaciones en “linóleum”. Trabaja sobre madera blanca, dando a sus obras un matiz de hondo mexicanismo. Sigue la tradición de Posada, de los oscuros decoradores del corrido nacional y la canción pueblerina. Sus “Motivos Populares Mexicanos” tienen un delicado perfume de gracia y una sinceridad muy encomiable. Los indios taciturnos que se esfuman en los caminos grises; el dulcero con el evocador tablerillo que adorna la mascada de papel picado; el diálogo popular de dibujo fuerte y amplio; la soldadera y el Juan que inspiró a Mariano Azuela aguafuertes definitivas, y el cantor de plazuela con su guitarrón primitivo y la intención vibrante en las cuartetos apasionadas o tristes... Estamos seguros de que merecerán la aprobación de los entendidos, porque sus obras hechas al calor de una emoción pura y frente a esos tipos humildes que dan color y emoción de paisaje mexicano, rico en color y en originalidad.

Si con esta publicación de carácter artístico y tema popular, inicia su carrera Justino Fernández, su penúltimo artículo, escrito cuando estaba ya muy enfermo, versa sobre el arte popular. Documentado estudio que llamó: “La sensibilidad creadora en las artesanías mexicanas.”<sup>6</sup>

Largos años —dice Edmundo O’Gorman— de incesante práctica como dibujante y el contacto íntimo y familiar con muchos hombres distinguidos, hicieron mella en Justino, educando el ojo y el gusto para las manifestaciones plásticas... y muy pronto cobró vivo y particular interés la pintura. Estudiando atentamente, por todos los medios a su alcance, y siguiendo con ojo alerta las actividades desarrolladas en ese arte.

Y llevado de esa atracción por la pintura no se contentó con estudiarla, sino que la ejerció. En los años de 1928 y 1930 expuso dibujos y pinturas, muy dentro de la corriente de la época.

La crítica le fue favorable y vendió bastantes cuadros. Algunas de esas pinturas y dibujos se encuentran en colecciones particulares. Una de las

<sup>6</sup> *Las manos del mexicano*. Financiera Comermex, S. A. del grupo Comermex del Banco Comercial Mexicano. México, 1972.

más hermosas y logradas es la acuarela titulada "La Leva". Un paisaje de cielo azul eléctrico que contraste con los sepias de las montañas sin pizca de verdor, recalca la congoja de los protagonistas: una pareja de campesinos. Un soldado separa al hombre de su familia y le arma con un fusil, infructuosamente la mujer, cargando un niño en sus espaldas, tiende el brazo para proteger a su marido e impedir que sea arrastrado al campamento.

Los tipos del pueblo muy mexicanos, el dibujo de línea dura, el violento colorido y la intencionada censura por el atropello a la dignidad humana, imprimen a esta escena de la Revolución un gran dramatismo y revelan las dotes que para el oficio tenía Justino Fernández.

Pese a sus éxitos, comprendió que la pintura no era su destino y dejó de lado los pinceles.

En la Secretaría de Hacienda de 1928 a 1930 se llevaron al cabo unos seminarios de arte de México, bajo la dirección del muy señalado maestro, investigador y crítico de arte Manuel Toussaint y de los arquitectos Federico E. Mariscal y Manuel Ituarte. Sin faltar a una sola clase, Justino Fernández asistió a esos seminarios. Allí empezó a tratar a Manuel Toussaint —otra de las más importantes influencias en su vida— por medio de este investigador se amistó con Rafael García Granados y Federico Gómez de Orozco, futuros compañeros de labores.

En el año de 1928, Manuel Toussaint preparaba para la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, la monografía *Tasco*, Justino Fernández va con él al mineral. En la mencionada *Revista de Revistas* (12 de agosto de 1928), se alude a su estancia en esa ciudad.

En una pequeña silla de tule, frente a la soberbia catedral de Taxco, vimos una mañana al joven pintor Justino Fernández, entregado en cuerpo y alma a la copia de una rejería colonial llena de dibujos complicados. En el pueblo dormido y feliz, la silueta del artista resultaba interesante. El perfil borbónico, la espalda encorvada, los ojos brillantes tras los quevedos patriarcales... Tenía varios días en el Real de Minas colaborando en una monografía de Manuel Toussaint.

La monografía *Tasco* apareció en 1931, con tres acuarelas y dibujos técnicos de Justino Fernández. Las primeras contribuciones al arte de México de Justino Fernández —ha dicho Francisco de la Maza— no fueron históricas o críticas sino artísticas. También como fruto de su colaboración "en los proyectos de la planificación de la Comisión de Programa", hizo Fernández los dibujos coloreados a mano para la *Aportación a la*

*monografía de Acapulco* (1932). Y para su propio libro, *Recuerdo de Tasco*, dibujó un “croquis-plano y en la carátula una vista de conjunto”.

A iniciativa del subsecretario de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Efraín Buenrostro, se publicaron en 1936, las monografías de Justino Fernández, *Morelia*, *Pátzcuaro* y *Uruapan*, acompañadas de sus dibujos, hermosos planos a colores. El libro de Manuel Toussaint *La pintura en México en el siglo XVI*, ostenta de Justino Fernández una espléndida copia “a color de un fragmento del fresco que existe en lo que fue convento franciscano de Cuernavaca”. Bien ha escrito De la Maza, “falta un catálogo de dibujos, acuarelas, proyectos y pintura libre o artística de la juventud justiniana”. Deben añadirse a este catálogo los realizados en años posteriores, como los dibujos de los sitios que visitó en México, Europa, así como las viñetas, planos, etcétera, etcétera.

Siendo ministro de Hacienda y Crédito Público don Luis Montes de Oca (1928-1932), se publicó la ya mencionada monografía *Tasco* de Toussaint, y comenzaron su labor las comisiones de inventarios para catalogar las construcciones religiosas de los Estados de Hidalgo, Yucatán y Campeche. En la zona de Hidalgo (1929-1932) trabajó durante algunos meses Justino Fernández, codo con codo, con los ingenieros y dibujantes de la Comisión de Inventarios dirigida por el ingeniero Luis Azcué Mancera. A caballo o a pie Justino Fernández recorrió el Estado. “Hacer estos Catálogos —comentó— es una obra heroica, a veces se expone la vida. Es salir una mañana muy limpios y ordenados, y llegar a los dos meses en un estado lamentable.” Más tarde, en 1939 fue comisionado por el subsecretario de Hacienda, Eduardo Villaseñor, para organizar la publicación de esa obra monumental *Catálogo de construcciones religiosas de Hidalgo* (1940-1942), con una introducción de Manuel Toussaint.

De esta obra, Toussaint en la introducción afirmó: “Esta publicación es la más grande en importancia y seriedad que se ha hecho hasta hoy, acerca de nuestra arquitectura del virreinato.” El conocido crítico George Kubler declaró: “Los catálogos de construcciones religiosas es comparable en calidad a las publicaciones de la *Royal Monuments Commission*, o a los *Catálogos monumentales* de las provincias españolas, y a las notables páginas del *Inventario artístico de Portugal* que hasta ahora cuenta con seis volúmenes”.<sup>7</sup> En el *Catálogo de construcciones religiosas de Yucatán* también intervino Justino Fernández, como compilador y director de la edición.

<sup>7</sup> “Los Catálogos de construcciones religiosas” *El Nacional*, Suplemento dominical, “Revista Mexicana de Cultura”, 27 de septiembre de 1964.

Por los años treinta y tantos, Justino Fernández y Edmundo O'Gorman —ya próspero abogado— muy apasionados por el arte y la arquitectura novohispana, van frecuentemente de excursión. Sin importarles las molestias se adentran en la sierra, por pésimos caminos y veredas llegan a los pueblos para conocer un templo, una capilla, una portada, un retablo, una escultura, una pintura.

Llevados de su entusiasmo tratan de revivir la ascética vida de los frailes y, para su intento, escogen la casa de los agustinos en Acolman, Estado de Hidalgo.

Al alba abandonan la celda, después de los rezos y abluciones, caminan por los alrededores, estudian la arquitectura del monasterio y de la iglesia, los frescos que la adornan. Se imponen un parvo refrigerio y se niegan un vaso de buen vino. Sin embargo, de la misma manera como el maligno debió tentar a los agustinos hasta lograr sus propósitos, así también induce y vence a estos aprendices de monje. Edmundo esconde para calentarse, una botella de tequila y Justino una bolsa con chilindriñas, conchas, alamares, rosquitas de azúcar, de canela y de manteca, deliciosos bizcochos a los que fuera o dentro del convento jamás pudo resistirse.

En una de esas temporadas de recogimiento, Justino Fernández hace la calca del fresco de Santa Catarina que se encuentra en la capilla abierta de Acolman, y que se reproduce a color en el número tres de la revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (1939).

Otra pasión arrebató a Fernández y a Edmundo O'Gorman: la tipografía. En aquellos domingos intelectuales de la casa O'Gorman, les vino la idea de tener una editorial, “para publicar obras selectas, en ediciones limitadas”.

Justino Fernández ha relatado esta experiencia en su citado artículo: “Alcancía. Memorias de un impresor”:

Sin pensarlo más, nos lanzamos a buscar una prensa de mano; naturalmente lo primero que se nos ocurrió fue ir a los portales del zócalo y adquirimos inmediatamente una prensa de las que se usan para imprimir tarjetas.

Juan Legarreta había terminado la construcción, en la colonia Peralvillo, Calzada Vallejo, de la primera casa moderna de tipo para obrero que se construyó en la ciudad, era el resultado de su tesis profesional. Tenía la casa dos departamentos, el de abajo quedó a nuestra disposición. Ya teníamos local para nuestra editorial que se llamaría ALCANCIÓN. Armados con la prensa que habíamos comprado y de una pequeña cantidad de tipos móviles, nos dispusimos, Edmundo y yo, no sólo a publicar sino a aprender el bello arte de la tipografía. El resultó más hábil en la composición de

tipos, yo en la impresión, pero ambos teníamos que meter las manos en la tinta para limpiar la prensa a media noche, pues trabajábamos en horas irregulares, según nuestro trabajo ordinario de todos días nos lo permitía. ALCANCÍA se puso en marcha a principios de 1932... El primer número apareció en enero de 1933.<sup>8</sup>

Muchos y muy valiosos fueron los títulos sobre literatura, historia y filosofía que aparecieron durante las diversas épocas de ALCANCÍA que llegó hasta 1959.

La novedad de esos títulos y la importancia de sus autores se confirman en las menciones que de ellas hace Justino Fernández. Y en "Tránsito de Justino Fernández" (*Novedades*, 22 de diciembre de 1972), Andrés Henestrosa participante de ALCANCÍA asienta:

De la imprentita [ALCANCÍA] salieron primorosas ediciones numeradas de historia y literatura, ahora verdaderas joyas bibliográficas: *Canciones y Elegías* de Porfirio Barba Jacob; *Algunos poemas deliberadamente románticos* y un prólogo en cierta forma innecesario, de Porfirio Barba Jacob, *El Conquistador Anónimo*, que prologó Edmundo O'Gorman, *Túmulo imperial de la Gran ciudad de México*, de Francisco Cervantes de Salazar, en edición facsimilar...

En ALCANCÍA asimismo quedaron los versos de Justino y Edmundo.

Todos —dice Henestrosa— escribíamos versos, porque aquel que no los escribió cuando era joven no tuvo juventud verdadera. Pero Fernández y O'Gorman dejaron los versos, y uno devino notabilísimo historiador del arte y esteta, y el otro, el magnífico historiador y crítico de la historia que todos conocen y proclaman.

El mester de impresor nunca dejó de inflamar a Justino Fernández. Muchos años después de la experiencia de ALCANCÍA, siendo director del Instituto de Investigaciones Estéticas, diseñaba los libros de las diferentes series, dibujaba las viñetas, vigilaba en la Imprenta Universitaria, las ediciones, iba y venía por los talleres: "¡me gusta el olor a tinta!", refrendaba frente a las prensas. Y con la graciosa broma con la que encubría su desaprobación enmendaba los errores. El director, los jefes de correctores, los diseñadores, linotipistas, impresores, grabadores, dibujantes, correctores, la imprenta toda puso siempre su mejor voluntad para complacer al maestro, quien conocía tan a fondo el laborioso arte de la tipografía. Muy querido y respetado fue en la Imprenta Universitaria

<sup>8</sup> *Momenaje a don Francisco Gamoneda*. Miscelánea de Estudios de Edición, Historia, Literatura y Arte. Imprenta Universitaria. México, 1946.

Justino Fernández. Los libros de nuestro Instituto son prueba de su conocimiento, cuidadoso empeño y buen gusto.

El 19 de febrero de 1935 se estableció el Laboratorio de Arte, que en 1936 bajo la dirección del maestro Manuel Toussaint se transforma en Instituto de Investigaciones Estéticas. Sale sobrando repetir la historia de su fundación y de sus años iniciales, pues de su desenvolvimiento y logros se ocuparon tanto Manuel Toussaint como Justino Fernández.

Toussaint, que apreciaba las capacidades de Justino Fernández, le ofrece el lugar que había dejado vacante el arquitecto Luis Mac Gregor. La plaza es de ayudante de investigador, con un sueldo de ciento cincuenta pesos. Fernández empieza a desempeñar este trabajo el primero de febrero de 1936. El Instituto en aquel entonces se reduce a un pequeño salón en el tercer piso de la Escuela Nacional Preparatoria, como compensación se pueden admirar los frescos de José Clemente Orozco y estudiar la magnífica fábrica colonial del antiguo Colegio de San Ildefonso.

Por ese año de 1936, Fernández dicta un curso de Arte en México en la Escuela de Verano de la Universidad Nacional.

Justino Fernández nunca tuvo empacho en comentar los muchos trabajos que, como un Lazarillo de Tormes, se vio obligado a desempeñar para vivir, antes de poder dedicarse plenamente a sus aficiones. Uno de tantos fue el de guía de turistas. Eso sí, un guía muy especial, al que tenían sin cuidado las visas, las reservaciones, los equipajes, las diversiones, sólo le preocupaba el dar a conocer a los visitantes extranjeros el arte de nuestro país.

Cito otra vez a O'Gorman, "en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad, encontró Justino Fernández la calma necesaria para investigar".

Apenas un año después de fundado el Instituto se publica su primer libro, *El arte moderno en México*, lo constituyen las diez conferencias que dictó en la Escuela de Verano, que profundizó y precisó en cada parte sus ideas. "Contó en ello —dice Toussaint— con los excelentes materiales de que dispone el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional."

El libro fue recibido con aplauso por la crítica. A la ya mencionada nota de O'Gorman, se añade la de Toussaint (*Letras de México*, 1º de noviembre de 1937) y la de Manuel Moreno Sánchez en los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (México, 1938). Para Toussaint este libro, entre otros conceptos, merece un detenido estudio, pues "per-

mite formarnos cabal idea del movimiento artístico de México durante los siglos XIX y lo que llevamos del XX". También Moreno Sánchez insiste en el alcance que para el conocimiento del arte en esta época tiene este libro que intenta la historia del arte moderno en México.

Nunca falta un pero, hubo quien discutiera sus apreciaciones y algún involuntario error. Ignacio Asúnsolo, muy buen escultor, militante en las filas villistas, tomó las cosas a la tremenda y como artista y "miembro del profesorado de la Universidad", envió una carta al Consejo Universitario, pidiendo una pública rectificación por haberle atribuido Justino Fernández al escultor Tovar el monumento a los Niños Héroe, obra suya, y al arquitecto Aragón Echegaray su proyecto del monumento al general Obregón y achacarle, en cambio, la paternidad de la estatua de fray Bartolomé de las Casas (Plaza del Seminario), obra del escultor Fernández Urbina.

Asúnsulo no se conformó con la encolerizada carta, sino que amenazó a Fernández con un extremoso castigo revolucionario. Sin embargo, la protesta de Asúnsulo no pasó de un mero desplante y, a la postre, la amistad enlazó al artista y al crítico: Justino Fernández aquilató sin resentimientos los méritos de Asúnsulo.

Santo remedio. Justino Fernández tomó la exaltada actitud de Asúnsulo como un escarmiento que, sin enfado, supo aprovechar, pues en lo de adelante sometió sus ensayos a ese riguroso método, a esa disciplina que los caracteriza y que, valga la hipérbole, son considerados por los estudiosos casi como artículos de fe.

En 1939 llegó a México el doctor José Gaos. A seguidas, presentado por el filósofo Antonio Caso, empezó a dictar conferencias en el Paraninfo de la Universidad, hermoso salón de bóveda decorada con casetones simulando tipos renacentistas, con su testero churrigueresco, de madera oscura, su sencilla y austera sillería arriba de la cual lucían los óleos de las sibilas que pertencieron a la Real y Pontificia Universidad. Unos años antes, en 1928, en este mismo Paraninfo habían dictado conferencias durante el mes de septiembre, dos ilustres profesores europeos: Américo Castro y Paul Hazard, de los que Justino Fernández fue un gran entusiasta.

En "Los cursos del Dr. Gaos", Fernández rememora su encuentro y amistad con este filósofo que se daba a sí mismo, el título honroso de "transterrado":

Gaos venía aureolado por su fama de discípulo de Ortega y Gasset: de traductor de textos filosóficos publicados por la *Revista de Occidente*; de

profesor de filosofía en varias Universidades de España; de Rector de la Universidad de Madrid. Pudimos establecer pronto una relación intelectual con él porque estábamos al tanto de los corrientes que representaba, ya que éramos lectores de la *Revista* y de muchos de los libros publicados en su “biblioteca”. El encuentro con el doctor Gaos fue para nosotros como la continuación de un diálogo, en viva voz, con los intelectuales españoles a cuya cabeza se encontraba Ortega y Gasset.<sup>9</sup>

En la Facultad de Filosofía y Letras que se ubicaba en el edificio barroco conocido como “Mascarones”, por las cariátides que muestra su fachada, inició Gaos sus cursos a los que en un principio asistió un numeroso público: elegantes señoras de sociedad y —recordando a Salvador Novo— “cultas damas”, pseudointelectuales. A medida que los cursos se hicieron más técnicos desaparecieron los *snoobs* y sólo quedaron los en verdad deseosos de seguir paso a paso, las magistrales lecciones en las que abarcó la “historia entera de la filosofía desde la antigüedad al medievo y desde el principio del mundo moderno hasta nuestros días”.

Asiduos concurrentes a los cursos de Gaos fueron Justino Fernández y Edmundo O’Gorman, quien para estas fechas había dejado de litigar y empezaba su carrera ascendente de historiador en el Archivo General de la Nación. “Gaos —agradece Justino Fernández— nos enseñó a enseñar enseñando.” Como resultante de los cursos con Gaos, más que la obra de Justino Fernández y la de Edmundo O’Gorman, su pensamiento se vio notablemente enriquecido con las enseñanzas de Gaos, portador vivo y original de la ideología de Ortega y Gasset.

Durante muchos años, terminadas las lecciones, estos dos discípulos se reunieron a cenar con Gaos “y, por cierto —dice Justino Fernández—, en la conversación se extendía la cátedra, sin formalidades, y en ella se aclaraban muchos conceptos”.

A la influencia de Gaos, Justino Fernández sumó la de José Clemente Orozco, a quien conoció por medio del arquitecto Luis Barragán, un día de 1939, en el restaurante “Prendes”. Su relación con el pintor la trae a cuento en el apartado “El taller de Orozco”:

Desde entonces hasta su muerte en 1949, nos unió estrecha amistad y creo poder decir que fui el amigo que trató con más intimidad en esos diez últimos años de su vida. No fue fácil en un principio mi trato con el artista, pues mi inexperiencia en ocasiones le irritaba; otras veces eran las diferencias de opinión, de tono, digamos filosófico. Más poco a poco las

<sup>9</sup> *Revista Universidad de México*, vol. xxiv, núm. 9, mayo, 1970.



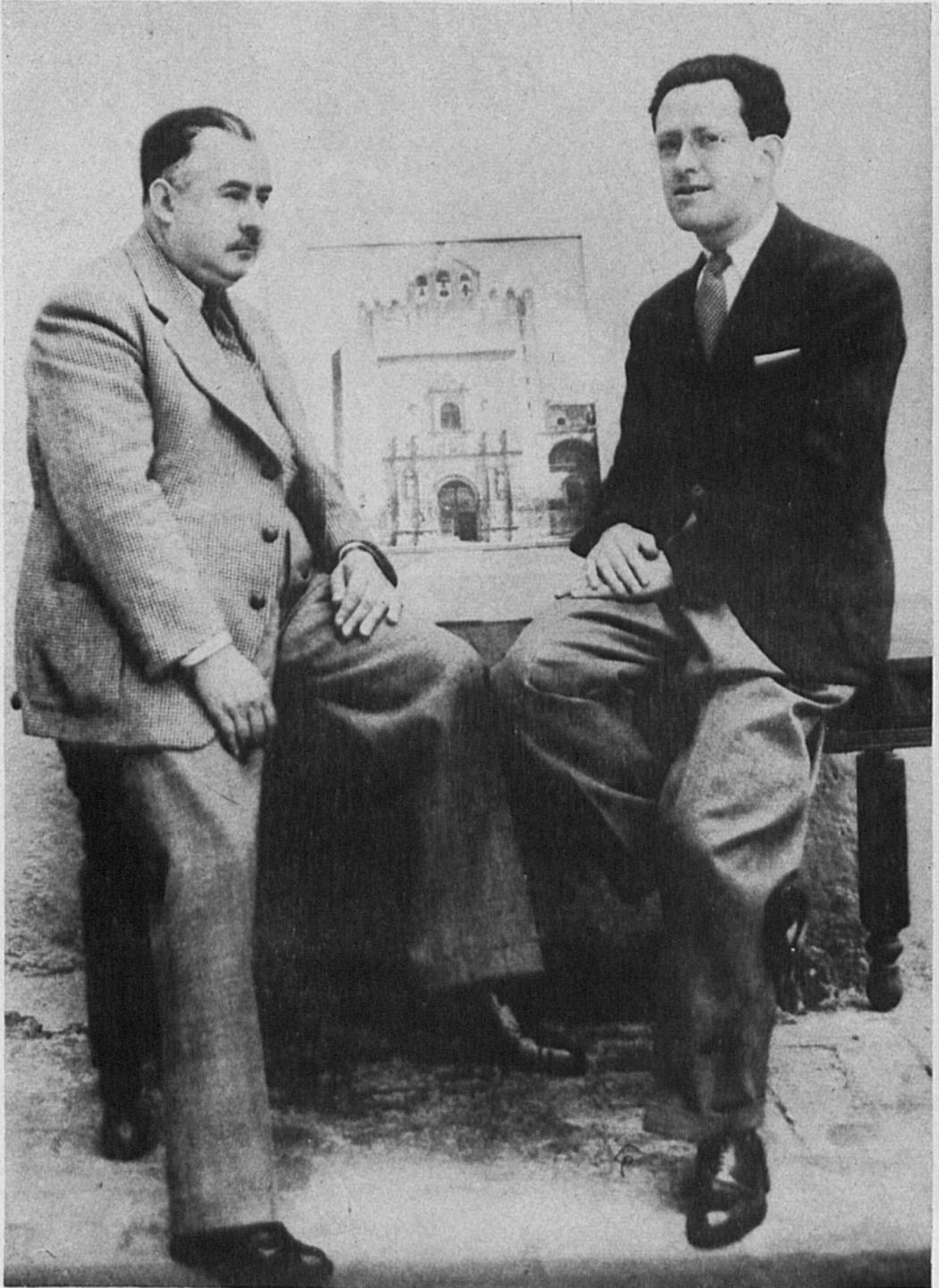
1. Retrato de Justino Fernández, por Cecil Crawford O'Gorman. 1936.



2. Retrato de Justino Fernández, por José Clemente Orozco. 1942.



3. Edmundo O'Gorman y Justino Fernández en San Francisco de Tlaxcala.

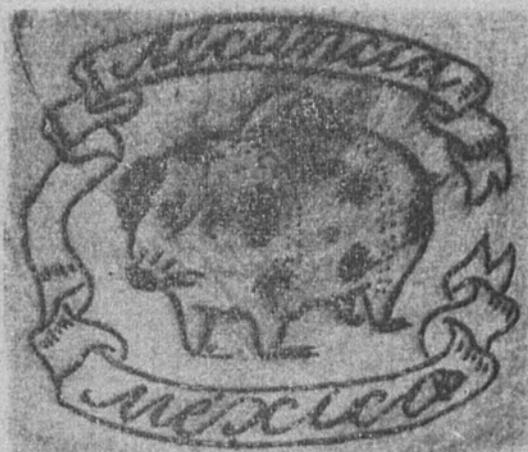


4. Manuel Toussaint y Justino Fernández. Taxco. 1940.



5. José Clemente Orozco y Justino Fernández en Nueva York. Julio 1940.

Este libro fué impreso  
con prensa de mano  
terminándose el último  
día de Sepbre. de 1932.  
Lo hicieron: Edmundo  
O'Gorman, Justino Fer-  
nández y A. Medrano.





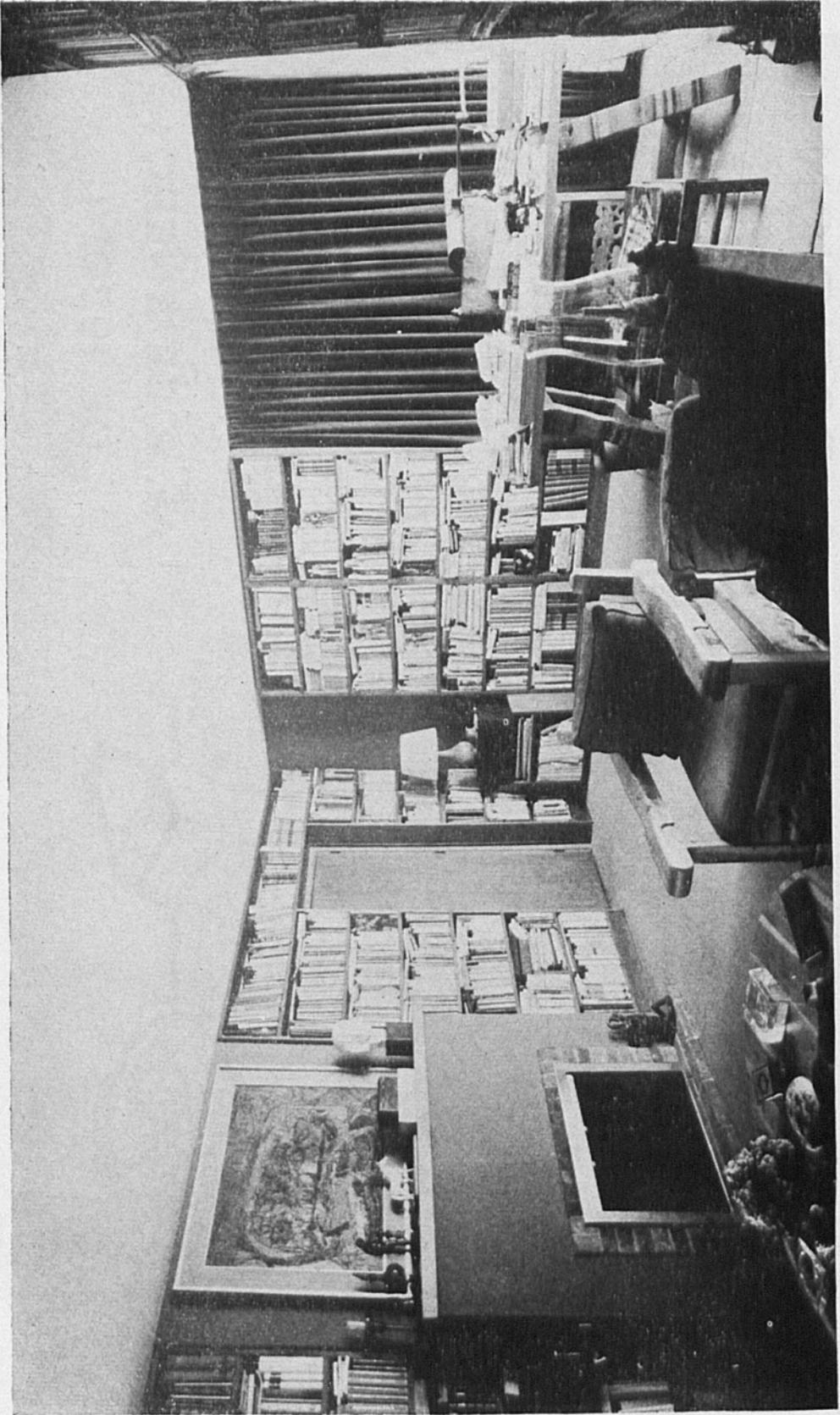
EXPOSICION  
JUSTINO FERNANDEZ

EN LA GALERIA  
VANDEVELDE  
AV. MADERO 47

---

DEL 28 DE DICIEMBRE  
DE 1929  
AL 8 DE ENERO  
DE 1930.

7. Invitación a la segunda exposición de Justino Fernández.



8. Biblioteca de Justino Fernández.

aristas fueron cediendo y llegamos a una comprensión profunda, basada en el afecto mutuo, al cual yo añadía mi gran admiración.<sup>10</sup>

De una de estas divergencias de opinión se revelaron los frescos que Orozco pintó en el templo de Jesús Nazareno de la ciudad de México, frescos que marcan ha dicho Justino Fernández:

Un nivel muy alto en la historia del arte universal contemporáneo, por la síntesis que ha sabido hacer de la realidad a través de su fino espíritu, que se ha expresado en forma cabal, combinando y armonizando todas las partes de su propia realidad.<sup>11</sup>

Sólo Dios sabe por qué Justino Fernández se dejó esta diferencia en el tintero. Pienso que por modestia. Sin embargo, José Rojas Garcidueñas, quien por su mucha amistad con Justino Fernández lo acompañó varias veces a la casa-taller de Orozco, fue testigo una tarde sabatina de 1942, de la conversación discrepante entre el pintor y su crítico. Ahora que pergeño estas páginas, me la ha relatado y creo que debe conocerse.

Justino Fernández tenía la idea muy certera de que, por muchos motivos, el temperamento de Orozco era para pintar temas apocalípticos. Y a fines de 1941 o principios de 1942, prestó a Orozco su ejemplar encuadernado en pergamino de la *Exposición de la apocalipsis*; una de las primeras ediciones mexicanas y con notas del anacoreta Gregorio López, lo que lo hacía más valioso.

Pasaron varios meses y Justino Fernández quiso conocer el sentir de Orozco y, de paso, recoger su libro. Pidió a Rojas Garcidueñas que lo acompañara.

Orozco los recibió cordialmente en su taller (calle de Ignacio Mariscal número 132) y empezó a mostrarles algunos de sus cartones con escenas de cabaret de barrio, cuya sordidez supo captar como nadie, pero al mismo tiempo deliciosos por la suavidad de la pintura, por la mezcla de lo tremendo y la ternura popular manifestada, a veces, en una cinta, en una rosa.

Después se entró en la conversación y Justino Fernández preguntó al maestro si ya había leído el *Apocalipsis* de San Juan.

Orozco guardó silencio. Fernández insistía: "Maestro, ¿qué le pareció el *Apocalipsis*? ¿Le impresionó?"

<sup>10</sup> *Textos de Orozco*. Instituto de Investigaciones Estéticas. Imprenta Universitaria. México. 1965, p. 125.

<sup>11</sup> *Orozco. Forma e idea*. Edit. Porrúa, S. A. México, 1956, p. 125.

Orozco que hablaba poco, ante la sorpresa de sus visitantes, se volvió elocuente y se lanzó en invectivas contra el libro.

“El *Apocalipsis* —sentenció muy exaltado—, es un libro malo, injusto.”

“¿Por qué?”, preguntó Justino Fernández. Orozco repitió: “Es un libro malo, injusto, perverso —y concretó— ¿Por qué han de morir las gentes? ¿Por qué se ha de destruir el mundo? ¡Que se mueran los que hacen el mal! ¡Los tiranos!”

Se le argumentó que en el libro del *Apocalipsis* se supone la creencia en otra vida y que la justicia trascendente y definitiva se haría en el más allá.

Orozco no quiso oír ningún alegato. Siguió fogosamente machacando en su punto de vista, y como no hubo modo de convencerlo, la conversación se desvió a otros temas.

Orozco devolvió a Justino su libro y a eso de las ocho de la noche se despidieron Fernández y Rojas Garcidueñas.

Meses después, Orozco tuvo la oportunidad de que se le dieran para su decoración los muros del templo de Jesús Nazareno, cerrado desde hacía muchos años al culto. El proyecto comprendía la pintura del templo en su totalidad, plan que por diversos motivos no se realizó.

Cuando se dio al maestro este encargo, él decidió que iba a pintar unos frescos en cierto modo inspirados en pasajes del *Apocalipsis*.

Justino Fernández en su libro *Orozco. Forma e idea* escribió a este respecto:

La relación que haya de encontrarse con el *Apocalipsis*, es la relación que nuestro tiempo quizá tenga con el libro de San Juan. No es por azar que algunos temas y el tono general de estas pinturas sean apocalípticas, ni que Orozco haya tomado inspiración en aquel libro, sino que frente al espectáculo que el mundo actual presenta, el artista ha encontrado precisamente la relación entre nuestro tiempo sórdido y amargo, con los grandes castigos que Dios envió en otras edades a los impíos, a los injustos, a los obcecados en el error y la ignominia. No es trata, pues, de ilustraciones del libro de San Juan, sino de una aguda visión del tiempo nuestro que tiene el único tono que le corresponde, el apocalíptico.<sup>12</sup>

Con toda firmeza, el crítico de Orozco deja bien claro, que las pinturas del artista en el templo de Jesús Nazareno, no son en modo alguno “ilustraciones” del libro de San Juan.

<sup>12</sup> *Op. cit.*, p. 125.

Pero lo que importa destacar es cómo Justino Fernández tuvo la intuición de que la lectura del *Apocalipsis*, de interesar a una personalidad como la de Orozco, podía servir, como en efecto sirvió, de incentivo a la pintura del maestro en virtud del peculiar carácter de ésta. Justino Fernández no se equivocó, pues Orozco —como sostiene— dio a algunos de los temas de este libro universal, ese sentido propio, dentro de su sensibilidad, de su pensamiento y de conformidad con sus tesis.

¿Reconoció Orozco con qué intención le prestó el *Apocalipsis* Justino Fernández? Tal vez. El boceto de la gran ramera apocalíptica montada en bestia inmundada y ostentando la copa de las abominaciones presidió la biblioteca de Justino Fernández. En cambio, el retrato que le hizo Orozco en 1942, no ocupó un sitio tan importante en la biblioteca. ¿Por qué? La respuesta la dio chanceando Francisco de la Maza en su mencionado “Discurso joco-serio”.

Cuando iba a morir don Ventura de la Vega, famoso y hoy olvidador dramaturgo, llamó a sus parientes y amigos en sesión solemne y les dijo: “¡Me carga Dante!” Y murió muy consolado. Esa lengua vibrátil del Bachiller Rojas Garcidueñas, asegura que cuando muera Agustín Yáñez dirá: “¡me choca Justo Sierra!” Y Justino ¿qué dirá el año 2012, año de su muerte según su interpretación del oráculo? Creemos que será “¡No me gusta el retrato que me hizo Orozco!”

Ese mismo año de 1942, Justino Fernández publica la monografía *Orozco. Forma e idea*, que es la más aguda, enjundiosa y sensible valoración de la obra de este artista, valoración que le permite señalar la trascendencia de la pintura, mural mexicana. “Crítica poética en cuanto creadora de valores formales y espirituales”, subrayó al presentar el libro Rojas Garcidueñas, quien también anotó:

Acercarse a una gran obra artística para hablar o escribir de ella es en verdad, sí consciente, audaz, acercarse a la obra de Orozco y escribir sobre ella doscientas páginas es casi temerario, equivale a osar intentos de extralimitación, porque la obra de Orozco rompe con exceso los marcos que generalmente encuadran a los críticos tradicionales.

Un gran pintor necesita un profundo crítico, un pintor revolucionario necesita un crítico ágil y sensitivo, un pintor amargo y trágico necesita un crítico que sienta la vida y el espíritu. Cuando concurren las condiciones ya resueltas, el pintor habrá encontrado el crítico que le corresponda. Así ha ocurrido entre José Clemente Orozco y Justino Fernández.

Si en *Orozco. Forma e idea*, Justino Fernández fundamentó la categoría de la pintura mural mexicana, es en *Prometeo. Ensayo de pintura contemporánea* (1945), en donde con un estricto método histórico y filosófico, integró la pintura de los grandes muralistas mexicanos al arte universal de los últimos cincuenta años. José Gaos, en la solapa que redactó para *Prometeo*, comentó estas tesis interpretativa y crítica como una briosa aventura intelectual, inusitada en nuestro medio.

La filosofía es cosa de tal índole que, aun aquellos que la niegan, deben hacerlo filosóficamente; así quienes discutan esta obra del crítico mexicano, habrán de hacerlo en el plano mismo que él ha elegido, por gravoso que resulte y a pesar suyo. En conclusión: sin que a Justino Fernández le falta nada de la ciencia y de la técnica de un crítico "formalista", ni de la imaginación y del gusto de un crítico "literario", su nombre quedará en la historia de la cultura en estos países por haber puesto la crítica de arte, en nuestro medio, a la "altura de los tiempos".

*Prometeo. Ensayo de pintura contemporánea* causó un gran impacto, entre las muchas notas críticas que se le consagraron, la más amplia y jugosa fue la del malogrado crítico Alberto T. Arai, publicada con el título: "Rivera Orozco, Pirámides del Sol y de la Luna de la Pintura Mexicana Actual." (Carta a Justino Fernández a propósito de su libro *Prometeo*). Arai, además de resaltar esa trabazón entre la pintura mexicana y la universal, encuentra en la novedosa exposición de Justino Fernández que nuestro arte ha alcanzado ya su independencia del europeo y que, por lo mismo, a Europa atañe al presente respirar los aires americanos.

Así como América hasta ahora, en su época precultural, se ha venido alimentando de asuntos europeos, ahora le toca a Europa aprender a respirar aires americanos.

¿Hay acaso un ejemplo más rotundo —se alegra Arai— que el de *Prometeo*? Las dos partes que lo forman —Europa-América— demuestran lo contrario de la creencia común de que el Nuevo Mundo es hijo del Viejo, pues desde el momento en que se necesitan otros ojos para estimar sus realidades respectivas es que se trata de mundos distintos. *Prometeo* es el prefacio que nos incita a abandonar la creencia cómoda y ciega de que la América que nace sigue perteneciendo a la cultura occidental.<sup>13</sup>

En 1944 Justino Fernández fundó, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, la cátedra de Historia

<sup>13</sup> *Letras de México*. 1º de diciembre de 1945, p. 185.

del Arte Moderno, la que profesó durante casi veintiocho años, sin faltar una sola vez. Con la misma puntualidad asistió a su cátedra de Historia del Arte que empezó a dictar en 1937 en la entonces Escuela de Verano, hoy Escuela de Cursos Temporales, o a la de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Al contrario de Francisco de la Maza no fue afecto a llevar de excursión a sus discípulos. Alguna que otra vez, en la ciudad de México fue con ellos para explicarles la pintura mural.

Me viene a las mientes la reacción del maestro y, acaso el motivo por el que no le agradaron las excursiones: su poca tolerancia para los distraídos.

Una tarde, allá por 1949, descifraba el simbolismo y ponderaba emocionado la belleza y la novedad del fresco Alegoría Nacional, que Orozco había pintado en el teatro al aire libre de la Escuela Nacional de Maestros (noviembre de 1947-abril de 1948), de pronto, el maestro se dio cuenta de la desatención de varios alumnos, y, sin pensarlo, propinó al más cercano un paraguazo. Vuelto de su sorpresa el divagado pidió disculpas, el maestro las aceptó, y, por su parte, con ese su gran sentido del humor aclaró que había sido superior a sus fuerzas el que no se interesaran todos los alumnos por la obra de Orozco. A decir verdad, ésta fue, que se sepa, la única brusca reconvención que hizo; las de palabra eran dichas con seriedad y a la vez con donaire que nadie se sentía ofendido y, cuando —muy raras veces— se le pasaba la mano era tal el cariñoso respeto que inspiraba y tanta su autoridad moral que no cabía la protesta, sólo irse muy escurrido, o dicho en vulgar con la cola entre las piernas.

La cátedra de Justino Fernández en la Facultad de Filosofía y Letras fue de las más concurridas, los alumnos no dejaron de asistir, el orden no se alteró, ni aun en los días en que la Universidad se hallaba en plena efervescencia.

Al través de sus conceptos y teoría del arte, de la historia y de la crítica —que en otros artículos de estos *Anales* se examinan— enseñó a sus alumnos a “ver” a aprehender y gozar la obra de arte mexicana y universal; los llevó a interesarse en la indagación del ser histórico y estético de México. Tanto en la cátedra como en la conferencia supo proyectar su gran sensibilidad esa su visión certera que le permitía ver de inmediato la estructura, los trazos, el volumen, el color, los aciertos y las fallas de la obra artística, es decir, lo fundamental.

A su sapiencia aunaba el regocijo del comentario agudo, saleroso; cuando venía al caso el toque picaresco —nunca de mal gusto— por lo que su cátedra y sus múltiples conferencias fueron siempre deleite y provechosa enseñanza. En un reciente artículo Rojas Garcidueñas<sup>14</sup> ha demostrado el alcance que, como divulgador de gran altura —no vulgarizador— del arte tuvo Justino Fernández. Divulgación acatada como un deber y de manera más exitosa.

Maestro de tan profunda y positiva vocación y dotes tan excepcionales para transmitir sus conocimientos formó muchas generaciones y alentó como director del seminario de tesis muchas inclinaciones a la investigación y a la crítica de arte.

Cuánto esfuerzo, paciencia y fervor aplicó Justino Fernández en su cátedra y en la dirección de las tesis y, por lo mismo, hubo abundancia de alegría en su vida magistral, ya que “el día de un venturoso examen —aseveró— es para el maestro un día de fiesta espiritual”.

En el discurso que por encargo del entonces rector de la Universidad, doctor Pablo González Casanova se leyó en la entrega el viernes 14 de mayo de 1971, de diplomas de reconocimiento a setenta y seis profesores que cumplieron 50, 35 y 25 años de laborar en la Casa de Estudios, Justino Fernández dejó asentado cómo concebía la relación entre maestro y discípulo, ayuntamiento de la razón, de la amistad y la generosidad.

Esta comunicación puede quedarse en el mero plano del conocimiento, pero también es posible elevarla al nivel de la auténtica relación humana, cordial y generosa. Bien visto no se da lo uno sin lo otro, pues sin generosidad no hay maestro que valga... Sería ingenuo dar un perfil ideal del maestro, como sabio y abnegado, estatua perfecta que no corresponde a la realidad. Un maestro es ante todo una persona con virtudes y defectos, un ser humano al que no podemos exigir perfecciones, pero de quien esperamos dos condiciones insustituibles, a saber: que tenga suficientes conocimientos de la materia que imparte, y que sepa transmitirlos con buena técnica; ya que es extraordinario que tenga originalidad.

Desde el punto de vista del estudiante, ya que todos lo hemos sido y lo somos, su actitud puede ser varia, puede conformarse con recoger algo de lo comunicado por el maestro, por los maestros que lo instruyen, o bien intentar ir más a fondo en las disciplinas y acercarse con simpatía al maestro, para que la razón y el corazón funcionen en armonía, actitudes de la personalidad y del temperamento, de la curiosidad auténtica,

<sup>14</sup> “Justino Fernández. *In memoriam*.” B. E. Goodrich Euzkadi. México, septiembre de 1973.

que es creadora. Por experiencia propia puedo decir que jamás he podido aprender de maestros con los que no me siento en relación cordial...<sup>15</sup>

Justino Fernández practicó siempre esa relación amigable y humana que hacía posible el ejercicio armonioso “de la razón y el corazón”.

Maestro de generosidad sin límites con sus ideas y amistad, tuvo en vida el testimonio del afecto y la admiración de sus discípulos, y en homenaje póstumo se le tributó un conmovedor reconocimiento a su labor magisterial que, sin lugar a dudas, mucho hubiera placido y emocionado al maestro Fernández.

Los alumnos del Colegio de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras al terminar su licenciatura, prefirieron al padrinazgo de un político —como era la costumbre— acogerse a patrocinio ilustre, llamarse “Generación Justino Fernández García” 70-73.

El 10 de enero de 1974 se develó en el aula, en donde por tantos años el maestro Fernández dictó su cátedra, una placa con la siguiente inscripción:

Recuerdo de la Generación  
70-73

Licenciatura en Historia

Como Homenaje al Dr. Justino Fernández

Facultad de Filosofía y Letras

Ciudad Universitaria, enero de 1974

Después de la develación de la placa tuvo verificativo una ceremonia en el auditorio “Justo Sierra” de la Facultad de Filosofía y Letras, en la que el Comité organizador entregó a los maestros de los cursos un diploma y a los alumnos de la Generación diplomas y anillos. El presidente de la Generación pronunció unas palabras haciendo hincapié en lo que significó para su generación Justino Fernández como maestro, consejero y amigo.<sup>16</sup>

En 1950 y en 1961 nuestra Casa de Estudios había conferido a Justino Fernández, por su puntualidad y asiduidad en el cumplimiento de sus labores docentes, la medalla “Justo Sierra” y en la citada ceremonia de 14 de mayo de 1971, un diploma al cumplir treinta y cinco años de trabajo docente.

<sup>15</sup> *Gaceta UNAM*. Órgano informativo de la Universidad Nacional Autónoma de México. Tercera época, vol. 11, núm. 34. Ciudad Universitaria, 31 de mayo de 1947.

<sup>16</sup> El Comité organizador de este homenaje lo constituyeron los alumnos Humberto Sánchez Córdoba, presidente; Víctor Arévalo Ch., secretario; María Guadalupe Santana S., tesorero; Jorge S. González C., vocal; Georgina García, 2º vocal.

En 1953 la Universidad ocupó sus instalaciones en la Ciudad Universitaria. Las autoridades de aquellos años, rector doctor Nabor Carrillo y secretario general doctor Efrén C. del Pozo, consideraron que para el mejor funcionamiento de la Universidad era necesario el profesorado y la investigación de tiempo completo. Justino Fernández es nombrado investigador titular de tiempo completo el 1º de abril de 1954. Los sueldos si no muy elevados eran por lo menos decorosos. Mejoraron en el rectorado del doctor Ignacio Chávez y mucho en el del rector Pablo González Casanova. Por lo pronto, en ese año de 1954, ese nombramiento hizo posible que Justino Fernández pudiera dedicarse, sin apremio económico, plenamente a la investigación y al magisterio.

Antes de ser nombrado investigador de tiempo completo, compartiendo su tiempo con otras actividades —como puede verse en su *Curriculum Vitae* que en estos *Anales* se consignan— había cimentado su prestigio como el más destacado crítico de arte moderno en México, con un libro excepcional y básico: *El Arte moderno y contemporáneo en México* (1952).

En 1953 obtuvo su grado de maestro y en 1954 el de doctor, ambos con *Summa cum laude*.

Para esa fecha de 1954, su bibliografía es ya copiosísima: libros, artículos, recensiones, cursillos, conferencias. Invitado por las más importantes universidades extranjeras para dictar cursos y conferencias. Asiste a congresos internacionales de Historia del Arte, participa en los *Symposium*. Colabora en exposiciones; con Manuel Toussaint en la organización de “20 Siglos de Arte Mexicano”, que tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de Nueva York (1940) y en 1952 comisionado por la Secretaría de Relaciones Exteriores coopera en la “Exposición de Arte Mexicano” en París, en la que México se ufano ante los ojos europeos de su espléndido arte que presentaba una ininterrumpida secuencia de grandeza, desde el prehispánico hasta el moderno y contemporáneo. La vieja ilusión americana: ser como europeo se consumaba así, por medio del arte.

El 22 de noviembre de 1955, muere en Nueva York el maestro Manuel Toussaint, como director interino del Instituto quedó Justino Fernández. La Junta de Gobierno de la Universidad lo nombra en definitiva director el 30 de agosto de 1956.

Justino Fernández ensanchó el camino trazado por Toussaint. Las labores del Instituto se intensificaron, se continuó trabajando dentro de

las mejores corrientes del pensamiento contemporáneo, de las nuevas ideas. Pues un crítico de arte apuntó:

Tiene que estar alerta al fino mecanismo de la cultura de su tiempo, para poder situar conscientemente, las obras, los artistas, los periodos históricos en su tiempo y lugar, en su nivel. Nada se da por separado, el crítico tiene que traer las debidas conexiones del arte con los otros sectores de la cultura. No se puede saber "puramente" de arte e ignorar el resto, que ayuda a tener conciencia de por qué una obra de arte es como es.

En un vuelco cultural como el de nuestro tiempo es necesario ser consciente y estar al día en las corrientes filosóficas importantes; de ahí provienen los conceptos que se tengan de la historia del arte, que tienen que ser actuales y capaces para abarcar todo género de expresiones en su lugar histórico.

Justino Fernández se preocupó asimismo de la dignidad académica, importancia y calidad de las publicaciones, las organizó en varias series. Respetuoso —como Toussaint— de la libertad de expresión y de investigación garantizada por la Universidad, los investigadores pudieron desenvolverse y realizar sin cortapisas los temas de su elección. Guía y estímulo de los investigadores los hizo partícipes de su vehemencia, de su rigor y disciplina para la investigación.

Además resuelve consultas, atiende a las llamadas de la Universidad para salvaguardar su patrimonio artístico; desempeña las numerosas comisiones que le son encomendadas por la Universidad y el Instituto. Funge como jurado en diversos concursos de pintura y escultura.

Su colmada obra personal siguió incrementándose con aportaciones de primera categoría para la historia y la crítica del arte para culminar con la *Estética del Arte Mexicano: Coatlicue, El Retablo de los Reyes y El hombre*. Obra ya clásica y fundamental para la historia y la crítica de nuestra expresión artística. Justino Fernández acometió la tarea que antes de él no se había hecho, recogió y valoró los principales aspectos de la crítica estética en México, adujo su propia interpretación y los reestructuró en una visión de conjunto de las reflexiones sobre el arte mexicano. Visión en la que quedaron plasmados sus afanes por desentrañar el ser histórico y estético de México. Y aún más, acercándose metafísicamente al arte universal percibió en el "hombre en llamas" de Orozco la imagen de la grandeza y nuestro dramático acaecer y destino en los tiempos modernos.

Muchas fueron las distinciones que se otorgaron a Justino Fernández por su incesante labor en pro del arte de México. Fue académico de la

Academia [de la Lengua] correspondiente de la Española, de la Academia Mexicana de la Historia, Académico de Número y fundador de la Academia de Artes; miembro del Comité Internacional de Historia del Arte con sede en París y de otras asociaciones internacionales.

Reconocido como maestro ejemplar y por su archiprobada fidelidad en todas las ocasiones, a nuestra Casa de Estudios, conocimiento de sus problemas en todos sus niveles y su consagración por espacio de más de treinta años a la investigación y a la docencia, contribución a la historia y crítica del arte, el Consejo Universitario, el 13 de octubre de 1969 nombró a Justino Fernández, Investigador Emérito.

También por su equilibrio de juicio, sentido de responsabilidad, independencia de criterio y su adhesión a la Universidad, el Consejo Universitario lo designó por unanimidad y con elogio, el 27 de abril de 1970, miembro de la Junta de Gobierno.

El 26 de noviembre de 1969 se confirió a Justino Fernández el Premio Nacional de Letras. En la ceremonia que tuvo lugar el 17 de diciembre de 1969, en la residencia oficial "Los Pinos", el entonces presidente de la República, licenciado Gustavo Díaz Ordaz hizo entrega a Justino Fernández de este merecido galardón. El maestro en un breve discurso lo agradeció indicando que sus únicos méritos, eran su amor al arte de México y a nuestra Universidad.

De los honores a que Justino Fernández se hizo acreedor por su magna obra, sólo faltó el que se le nombrara miembro de "El Colegio Nacional", el más alto honor que la nación concede a aquellos intelectuales que más se distinguen en el campo de la cultura y de la ciencia.

A este honor tenían todo el derecho Justino Fernández y Edmundo O'Gorman. Ante este injusto discrimen se levantó la voz del historiador Eduardo Blanquel, quien en la requisitoria "Casos y Cosas de El Colegio Nacional", pidió una pública explicación del porqué estos dos ilustres intelectuales no tuvieron en el momento oportuno su sitio, y que los argumentos que después se dieron —haber rebasado la edad— no eran aplicables a personalidades tan renombradas como Justino Fernández y Edmundo O'Gorman.

Ahora que por otra parte, si hay algún lugar —alega Blanquel— donde el argumento de la edad avanzada no vale, es o debe ser el Colegio Nacional . . . Pero la respuesta está en esa misma casa de cultura: ¿caso después de los sesenta y tres años los actuales miembros del Colegio dejaron de producir? . . . Pero llevando las cosas a sus últimas consecuencias podríamos decir si quienes allí ingresan ya no produjeron más, no importaría:

estarán allí por su obra, por lo que ya son; pensar lo contrario sería confundir lamentablemente El Colegio Nacional con un centro dispensador de becas para jóvenes que prometen.

Al referirse a Justino Fernández, el historiador Blanquel sostiene:

¿Puede encontrarse en nuestro medio escritor más ponderado? Además es una verdad que si algo puede exhibir este país de valores indiscutibles es en el terreno del arte, ¿Y puede decirse que alguien haya dedicado más interés, amor y talento a historiar a explicar el arte mexicano que Justino Fernández? Nadie antes o después que él ha intentado sistematizar esos valores de nuestra cultura llevándolos hasta las consideraciones teóricas de una estética. De los historiadores que tenemos, de nuestros filósofos o científicos, varios contendrían por la primacía. Pero ¿hay alguien en los terrenos de la crítica de arte, cuya obra sea siquiera semejante en calidad y en volumen a la del autor de *El arte moderno y contemporáneo*?

En el campo de la cultura no puede hacerse tabla rasa con las jerarquías y tampoco con la tradición, fiel a ella el Colegio Nacional sabía cubrir sus vacantes. Por eso al desaparecer el inlustre don Manuel Toussaint no cupo la menor duda de que su sitial sería para Justino Fernández.<sup>17</sup>

Desafortunadamente no fue así. Sin embargo, como no hay nada oculto bajo el sol, algún día se sabrá quién o quiénes escatimaron el sitial a Justino Fernández y a Edmundo O'Gorman, dignidad conquistada como dicen los viejos romances, a las derechas, sin más valimientos que su esfuerzo en engrandecer con su cotidiana labor en el campo de la cultura a México, y cuya obra ha traspasado las fronteras nacionales.

En 1971, acompañado de varios miembros del Instituto, Justino Fernández realizó un viaje de estudio a España, Italia y Francia. De septiembre a octubre de 1972, otro a Medio Oriente y a Francia. "No quiero morir —manifestó— sin haber estado en la Hélade, sin detenerme en la contemplación del Hermes de Praxiteles."

A su regreso a México, ya muy enfermo, no dejó de estar pendiente como consejero del Instituto de los trabajos, y como miembro de la Junta de Gobierno, tampoco se apartó, hasta el último momento, de los problemas que en esos días afrontaba esa su Universidad a la que tan estrechamente, en la alegría o en la acerbidad estuvo por siempre vinculado.

La contribución de Justino Fernández a la historia, a la crítica y a la teoría del arte —se ha repetido con toda equidad— no tiene paralelo

<sup>17</sup> *El Gallo Ilustrado*. Suplemento dominical, núm. 514, p. 12. México, 30 de abril de 1972.

ni en magnitud ni en originalidad en México. Su obra, fortificada en la honradez del análisis, en el ajustado método historicofilosófico, en la que no faltan el toque poético y, sobre todo, el hondo sentido humano, lo hacen, para decirlo a la manera del historiador Hernando del Pulgar: *Claro varón de la cultura mexicana.*