

Orozco, el genio de la ironía

La deuda del país con los llamados tres grandes de la pintura: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco es, en efecto, invaluable y sigue siendo objeto de estudios y análisis, de reflexiones estéticas y políticas. Pero poca importancia se le ha dado a la obra satírica del último. El sarcasmo lo utilizó para defender sus ideas y protegerse de la incompreensión circundante. Para ello con frecuencia recurrió a la caricatura. Ésta es una faceta descuidada por los investigadores que han centrado la atención en sus prodigiosos murales. José G. Zuno quien fuera un destacado político jalisciense y un devoto admirador de la pintura mexicana, escribió un libro llamado Historia de las Artes Plásticas en la Revolución Mexicana. Fue el resultado de sus antiguas relaciones y admiraciones plásticas. En aquellos tiempos la Revolución (así, con mayúscula) era una pasión y no una frase corriente en la oratoria oficial. Se creía en ella y en sus resultados y muchos, como el notable pensador Vicente Lombardo Toledano, le veían posibilidades a largo plazo. No fue así. Pero sus logros y conquistas, sus defectos y virtudes, edificaron un país, el que hoy nos alberga. José G. Zuno, analiza muchos aspectos de los mayores pintores de aquellos años, brillan los párrafos dedicados al Orozco irónico e irreverente, aquél que hablaba claro y directo, según ha contado uno de sus camaradas, Siqueiros. Ahora nuestra revista rescata del olvido un fragmento del capítulo titulado “El academismo y la Revolución”, la parte donde señala el humor ácido del muralista que supo pintar escenas dramáticas de la Revolución y que vio al hombre en llamas.

El Búho

*Artes plásticas en la revolución mexicana**

Por error imperdonable, hijo de un necio afán de menosprecio, la historia del arte ha venido ignorando, o mejor dicho, simulando ignorar, la casi totalidad de la obra de arte inspirada en la ironía, en la sátira, en el humorismo. Cuando mucho, engloba todo ello en la denominación genérica de CARICATURA. Encubre, como pudibunda doncella, la sátira plástica, la irónica; y no las menciona, presa de un prurito dogmático de muy equivocada superioridad. Allá de tarde en tarde, se ve obligada a referirse a las producciones humorísticas de los grandes pintores y escultores en un tono displicente, algo así como si se tratara de una cuestión de poca monta, sin merecimiento ninguno y como si fueran indignas de que los críticos e historiadores de arte se ocuparan de ellas; sino de pasada, por no dejar; y esto como lamentando que los artistas

Para la memoria histórica

(Archivo coleccionable)

JOSÉ G. ZUNO

geniales desciendan hasta cosas tan faltas de seriedad. Debería de tomar en cuenta que los genios son precisamente despreocupados, rebeldes e irónicos. Como casos de excepción, hace referencia a los relieves anónimos de las catedrales góticas y desconoce la abundancia de la producción satírica de todos los grandes pintores y escultores del Renacimiento, o la esconde. A los grandes humoristas franceses e ingleses, solamente los incluyen cuando simultáneamente a su obra irónica han realizado lo que ha dado en llamarse el gran arte. Lo mismo pasa con los españoles; y cuando ineludiblemente le sale al paso el gran don Francisco de Goya y Lucientes, hasta lo injuria y difama cuando explica su formidable creación sarcástica, caricaturesca e irónica, atribuyéndola a desvíos de la razón o a las más bajas pasiones humanas; o a circunstancias patológicas provenientes de vicios, de lujurias, dejándola así desvirtuada. Por eso quedan sin explicación satisfactoria muchos de los fenómenos del arte cuyo origen está precisamente en los dominios de la ironía. Esta es la clave también de cuanto se ve como extraño, revolucionario, novedoso y original, y cuya esencia se supone desviada por otros rumbos equivocados, queriéndose muy en vano someterlo a la valoración estrictamente formal, privándolo así de su hondo sentido. La ironía se ve relegada como hija adulterina, como hijastra, como adoptiva. Se le prohíbe comparecer en público al lado de los demás hermanos legítimos, en las exposiciones y museos. Se le cargan a ella todos

los defectos y vergüenzas, en contraste con las consideraciones que se hacen elogiosamente a los atildados y relamidos hermanastros; a los bien nacidos, que, muy acicalados, dentro de dorados marcos, hablando pulcro lenguaje, sin vulgaridades, muy estirados en todos los actos sociales, son el orgullo de la familia del Gran Arte.

Y es así como, poco a poco, se ha ido formando uno como imperio aparte de amplio y rico territorio, que rinde grandes y buenas cosechas; pero condenado a una penosa barraganía, reducido a olvida injusto. No ha bastado la grandísima semejanza que se acusa entre las descendencias de las dos familias para levantar tan odiosa excomunión. Ni han tenido tampoco fuerza para obtenerlo, el hallazgo frecuente de los arqueólogos y exploradores en los estratos de la prehistoria, en los muros de las cavernas y grutas: dibujos, relieves, esculturas caricaturescos. Hay, efectivamente, escritores revolucionarios que mueven dinámicamente con anhelos los conceptos caducos, pero han dejado pasar también la urgencia de rehabilitar una rama tan importante, preocupados por otros problemas. Las historias de arte son editadas con gran lujo, con acopio de reproducciones de obras características, entre las cuales, a veces, se llegan a colar inadvertidamente algunas humorísticas; pero se les califica de modo distinto en el texto y solamente por excepción se reproduce alguna, porque ya de suyo es famosa. Existe entre los escritores una como ceguera o, si se quiere mejor, como confabulación para no reconocerlo y casi se palpa el dolor que les causa, en ocasiones, algún innegable parecido entre las grandes obras maestras y las espurias de la ironía. Hay ahora, por fortuna, algunos hechos que nos servirán mucho para ello, tales como la invasión triunfante de la obra del gran ironista en los muros de los edificios de muchas instituciones públicas y privadas: la de José Clemente Orozco, cuyas victorias han sido ya reconocidas por propios y extraños.

La historia de la caricatura y de la ironía plástica es una pertenencia de la historia del arte y ambas lo son de la historia y de la filosofía del arte. El objeto de éstas es el de captar los acontecimientos artísticos en el tiempo y reducirlos a expresiones conceptuales claras y sintéticas. Luego, ya en el orden crítico y filosófico, analizarlos sistemáticamente y mostrar una

explicación de ellos; no ya en el tiempo, sino en el espacio, respecto de los motivos y razones profundas de la ejecución de las obras de arte y preparar así un entendimiento de tales fenómenos, con alcances hacia el porvenir, por lo menos en el orden meramente relativo de las formas culturales. El objeto de la primera es el de perseguir finalidades iguales, circunscribiendo su jurisdicción al campo de la ironía plástica, con amplitud similar a la que abarca la comedia en la historia de la literatura y en la filosofía. Para obtener resultados efectivos que puedan llegar a representar una conquista de trascendencia, será necesario acudir frecuentemente en demanda de auxilio y de luz a las fuentes de las otras disciplinas; pues aun cuando es cierto que ya existe un abundante material disponible, listo para recibir una organización de tipo general, tal material consiste en pequeñas historias de la caricatura, o en monografías aisladas, de tipo biográfico las más de las veces, o anecdóticas o simplemente literarias. Tales historias y muchas de las monografías adolecen de una valoración vergonzante de las obras irónicas de la plástica, producida por el menosprecio reinante de que ya hemos hablado. Son excepcionales los estudios de verdadera crítica y de estudio consciente que reconocen el valor de tales obras. Lo que más nos preocupa, lo que predominantemente perseguimos y deseamos dilucidar, es lo referente al arte humorístico, caricaturesco, satírico, irónico y sarcástico que llega con frecuencia hasta la tragedia. Todo esto desde al nacer, ya son pruebas de que durante su existencia será libre, revolucionario, efervescente y alegre creador prolífico. De sus creaciones podrá adueñarse la crítica, pero ni ella ni nadie tendrá poder bastante para señalarle caminos, porque no los seguirá nunca, como nunca los ha seguido; sino más bien los borra o los ignora y contrasigue.

En el espíritu reside la idea de lo bello. Cuando nos referimos a las bellezas naturales, nos estamos refiriendo al mundo de nuestras percepciones sensoriales como una obra de arte, y por lo mismo, al producto de la fuerza de las ideas. Con el pensamiento puro se relaciona la idea de la verdad; y con la vida en común, el bien; y en cuanto se realiza el fenómeno, es la belleza. Se llega a las ideas, o sea al verdadero conocimiento, por la dialéctica. A ésta la precede el saber juzgar, que aporta una noción, no falsa, sino incompleta de las

cosas. Toca a los filósofos sobrepasar esa etapa, elevándose sobre las oposiciones que la vulgaridad ha tenido antes como irreductibles. Así se llegará hasta una síntesis superior de rectificación y desvanecimiento de lo no válido, y al verdadero saber; pero no al final de la virtualidad de la dialéctica, sino hasta cuando se alcanza el misticismo, en el cual el sentido irónico se aúna a lo divino. La ironía es el esfuerzo que hacemos para triunfar de los objetos que tienden a anularlos, y es no sólo el instrumento del arte, sino también de la religión y de la filosofía. Persigue ésta las ideas reveladoras del fondo íntimo del mundo y de la conciencia. La religión es una filosofía hecha popular. Sócrates, con sarcástica ironía que no lo abandonó ni en el momento mismo de su sacrificio, es uno como símbolo casi perfecto de cuanto llevamos dicho, aun cuando en la evolución de las ideas filosóficas no se haya llegado a una verdadera comprensión, sino con los alemanes Juan Pablo, Schlegel, Luis Tieck y, principalmente, Solger. Todos elevaron la ironía hasta el rango de principio fundamental de la representación. Han seguido en esto el pensamiento de Fichte, en cuanto establece como principio de toda ciencia y de todo conocimiento el YO abstracto, simple y excluyente de toda particularidad, de toda determinación y de todo elemento interno capaz de exteriorizarse. Pero en la actualidad, sin aquellas románticas exaltaciones, la ironía, con su capacidad intrínseca de llegar hasta ser trágica, está considerada como integrando el concepto fundamental de la idea de la belleza, en un tanto igual al concepto de lo sublime. Así conformadas, se les tiene como integrantes de la mismidad de la conciencia estética y en ella misma tendrá predominio la ironía sobre la naturaleza, con sentido moral; y lo sublime, con preponderancia de lo natural, sobre la moralidad.

Respecto de aquello que haya originado por parte de la historia del arte el desprecio que ya hemos apuntado de los valores de la ironía plástica y de la caricatura, ya veremos como no es de tomarse en cuenta. No sería de tomarse tampoco a la historia de la literatura, si alguna vez pretendiera arrojar de sus páginas las grandes obras de los famosos y geniales escritores de la comedia, los satíricos, los ironistas, los humoristas, que sería imposible e inútil enumerar aquí; pues son tantos, tan reconocidos, y llenan de tal manera la his-

toria de la literatura, que jamás le será posible ignorarlos, porque se ignoraría a sí misma. En la historia de las artes plásticas ha sido posible el desahucio, porque la caricatura necesariamente se vio en el caso de torcer las líneas, contorsionándolas para dar a las formas novedad y libertad y llevadas, así, hasta los dominios intelectuales de la ironía y del humorismo, único fin perseguido por ella. Y como las artes plásticas tuvieron y aún en gran parte vienen teniendo como su verdadero ser el de la forma; y como en la persecución de la belleza en el lado sublime, las líneas y los colores se han de guiar por las normas de la perfección, de la rectitud y del apego a la naturalidad, ha sido precisamente en ese punto en el que han chocado las dos hermanas y aún siguen chocando, a pesar de que les son comunes como de una misma sangre las virtudes meramente plásticas de la expresión que, en última instancia, deben tenerse como las esenciales del arte. No pasó así entre los escritores y poetas, porque para ellos el escribir, propiamente dicho, nunca ha establecido las distancias que sí estableció el, CARICATURIZAR, respecto del PINTAR o ESCULPIR. Tenemos un gran ejemplo en la sorprendente y torturada vida de José Clemente Orozco.

En sus días de caricaturista político, al triunfo del maderismo, Orozco usaba la pluma siguiendo los estilos románticos como el de Julio Ruelas, llevado por un sentimiento de superación y por el deseo subconsciente de afinar las líneas y obligado a ello por las censuras de que era un dibujante incompetente. Pero pronto volvía con mayor violencia a su propio lenguaje, salvo en la caricatura que se publicó en El Hijo del Ahuizote con personajes muy conocidos, como eran don Francisco I. Madero, Pino Suárez, Chucho Urueta y Juan Sánchez Azcona, así como en la titulada Lirio Entre Espinas, con Sánchez Azcona, Querido Moheno, Bonilla, Gustavo Madero, Zapata y Jesús Urueta, la cual gustó muchísimo al amigo íntimo de Ruelas, don Jesús Luján, por las semejanzas de líneas, no de contenido, y la compró a Orozco en cien pesos, según él dijo. Otras más del periódico El Ahuizote, que aparecieron después (por ejemplo la acuarela llamada "El Saqueo"), así como la de La Vanguardia, presentan las mismas características. Pero en esos mismos periódicos y en las mismas fechas, la manera orozquiana reapareció definitivamente, bien hermanada con

los gouaches de la primera época de la Exposición Nacional del Centenario y del taller de Illescas. Menciono estos hechos, para que se vea cómo algunas influencias que llegaban a José Clemente procedían de otros caricaturistas, por ejemplo de Posada, del cual vemos con claridad muchos dibujos del I.A.B.C. y de La Vanguardia. Antójanse con posterioridad otras comparaciones, con Goya, con Daumier, con El Greco, con Hoggart, con Rowlandson. Los parecidos, en caso de haberlos, son circunstanciales, pues ni son permanentes ni obedecen a los impulsos interiores del artista; sino a los deseos del bien parecer, del demostrar capacidades en el hacer.

Todo esto es en relación con el sistema comparativo; que si se tratare de un examen total del genio de Orozco, habrá que sujetarlo con gran conciencia a él, sin prejuicios laudatorios que no logran sino desvirtuar los hondos valores y evidenciar los inadecuados análisis de quienes, para bien salir, para comprar una inútil notoriedad, ensartan palabra tras palabra, tocando apenas la epidermis de una vida y una obra, que pide y exige escalpelos y bisturís con buen filo y de fino acero, que sepan por anticipado que tal vida y tal obra no se dolerá con una cirugía por trascendente que sea, sino que soportará la intervención y la gozará si llegan a fijarse los valores múltiples de todo el complejo humano que constituyó aquel santo varón que un día se llamó José Clemente Orozco. Pero para ser consecuentes con lo dicho y apoyados en una multitud de circunstancias personales que podrán suplir otras capacidades indispensables en el caso, iniciaremos no una autopsia, sino una disección cuyos resultados quedarán honradamente a la vista de TODO EL MUNDO; no solamente del mundillo de los escritores, que tienen ya forjado y armado su propio tablado, desde el cual vienen hace muchos años dando la función consabida de trompetas triunfales y adictos de oficial sapiencia.

José Clemente sólo aspiró a ser un juzgador irónico competente. Nunca hizo nada que no fuera bajo el dominio de su estro burlón, y su mano, su única mano, no palpó ninguna otra realidad que la criticable. Si algún dibujante ha sido alguna vez congruente durante toda su vida en su estilo y en sus direcciones espirituales, ése ha sido José Clemente. Y así lo dijo mientras alentó su vida. Orgullosamente se ostentó con una cons-

tancia honesta y varonil, como un espectador de las miserias humanas capaz de comprenderlas y de mostrarlas a todas las miradas humanas, en forma tal que quedaran entendidas con mayor alcance que el que suministra la pobre realidad; y que tuvieran la categoría de una sentencia inapelable de un contenido pletórico de pura y noble humanidad. La parte material de la obra de Orozco no puede desprenderse de la de todo humorista por su desgarbada línea, por su despreocupado estilo, por su arbitraria composición y por su colorido grisáceo y tendencioso en relación con una expresividad intencionada en el orden espiritual, no vinculado a riquezas de tonalidades cromáticas ni de armonizaciones musicales. Su cerebro era un tribunal. Su lenguaje tuvo que ser adecuado a la alta misión. No se detuvo ni ante los altos tribunales de la tierra, como pasó con su trabajo de pintor en los muros de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, donde lejos de la entonación helénica y clásica de los himnos melodiosos a la Ley, a la Verdad y a la Justicia, dejó clavado para siempre el pasquín más injurioso que las tres diosas hayan tenido que sufrir jamás. Ahí las veremos por todos los siglos como villanas prostitutas en contubernio con todos los detentadores de las instituciones judiciales, desde los borlados más elevados hasta los huizacheros y tinterillos más soeces. Ni Miguel Ángel se atrevió a más que a retratar en lo más caliente de las llamas de su infierno, en el Juicio Final de la Capilla Sixtina, a su enemigo personal, el Administrador del Vaticano. Estos murales de la Suprema Corte no tienen diferencia substancial con los dibujos satíricos acuarelados que realizó Orozco en la segunda década del siglo. Como ellos, son profundamente caricaturescos. Lo que sucede es que se piensa inocentemente, que al decir esto se deprime y achica la importancia fundamental de la obra, cuando que es precisamente lo contrario, puesto que se quedó muerto un prejuicio, el de la forma académica, innecesaria en el caso para contener los profundos sentidos de las realizaciones orozquianas; y no sólo innecesario, sino inepto y manido para los grandes fines que perseguía y que ha logrado tan completamente.

Los pareceres de quienes pueden opinar como dueños de su libertad, han estado no solamente de acuerdo, sino que han quedado colocados en un punto de fácil y lógica explicación,

ante la desconcertante obra que no es, ni ha sido nunca, de los dominios de las bellezas convencionales de las artes de lujo y de la agradabilidad; sino una catilinaria de agudeza única, gritada en agrio idioma que suena con estridencias apocalípticas y ordena un alto en las crueles y lujuriosas explosiones de la perversidad humana. Es necesario haber tenido los lápices, las brocas y los pinceles en la mano estudiosa y creadora; y saber medir las líneas que otra mano ha trazado y ahondar en sus designios, por debajo y por sobre la conciencia. Y cuando esa mano está dirigida por un cerebro supercrítico, que se expresa por imágenes vistas por dos ojos miopes que se fueron poco a poco alejando hasta verlo todo como desde las nubes, entonces se da uno perfecta cuenta de que Orozco voluntariamente estrujó con violencia palpable su estilografía, para llevarla junto con su mirada y su pensamiento hasta más allá de todas las cumbres terrenales. La bóveda del salón de sesiones, del Congreso de Jalisco es ya como un vapor que se va haciendo invisible e impalpable, que ablanda los rasgos y las tintas, envolviendo las escenas en una especie de olvido de lo malo que siempre fustigó y pintando un poema épico y patriótico a los héroes. Todo lo contrario es el mural desquiciador del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec, ejecutado cuando sus ojos, su mano y su cerebro estaban más sobre la faz de la tierra, pisando seguros sus firmes pies en la larga y dolorosa experiencia de los muchos años malos. Este pasquín va dirigido a la farsa histórica de la burguesía católica, que ahí queda anonadada y destruida con la hiriente saña de las figuras cómicas de curas, milites y figurones de ridícula aristocracia criolla, tras de un polichinela austriaco momificado que sirve para que todas las aristocracias del mundo se estremezcan de pánico desde los hilos de sus tramoyas. Lapidarias caricaturas no son otra cosa las grandes composiciones de Orozco; batallas que debían ganarse para bien nuestro, y que se ganaron en todas partes; triunfos del Hospital de Jesús, donde éste hace leña de su cruz; Suprema Corte, Corte de los Milagros... Secretaría de Educación, vida histórica de los episodios macabro-ridículos de todos los tiempos, hasta nuestros días; Jiquilpan.

Todo es admonitorio, formulación de requisitorias con el peor tono para un enjuiciado, que es el tono agudo de lo bur-

lesco. No caben las apelaciones. Ni se interponen siquiera, pues los sentenciados quedan petrificados, en un dantesco infierno, condenados al fuego eterno, ni habrá defensor tampoco que intente retar a los proscritos, lo que sería imposible. Ahí están y estarán por siempre, clavados aun para después del Juicio Final, en el punto y hora que ellos mismos se buscaron con sus propias acciones.

Orozco nunca pintó sino pequeñas obras, sobre papel o tela, con tintas negras o rojas, con acuarelas, con gouaches, con carbón o lápiz. Sus obras tienen siempre ese sello del que no planea para dimensiones grandes. Se agrandan, como proyectadas con linterna todas las figuras, en progresión simultánea; así lo vemos en sus murales, que no son sino las dichas pequeñas obras amplificadas. De ahí esa notoria y genial superposición agigantada de sus murales sobre la arquitectura de los edificios donde pintó tales obras. Hay naturalmente, sus excepciones. Ocasionalmente, en el Hospicio Cabañas de Guadalajara frenó su desbordante ímpetu y no lo dejó ir más allá de las dimensiones armonizadas con las normas arquitectónicas de las naves; y aún su sobresaliente sarcasmo ahí se amengua para dejar florecer las figuras clásicas en armonía con las superficies que ocupan. Así como en todos sus bocetos rápidos, en estudios de manos y de escorzos, en este caso José Clemente dejaba que el afán del oficio triunfara sobre la sed de expresión, para afirmar el dominio sobre las líneas, las masas y las sombras y que las luces plásticas hablaran y dijeran su mensaje. A José Guadalupe Posada nunca le preocupó tal afán, ni nunca dejó entrever que, en alguna forma, hubiera errado su mano equivocando el símbolo o la dirección del buril al grabar la placa de madera. Todo en él, desde el principio hasta el final, es igualmente franco y sencillo, despreocupado y seguro de sí mismo en los efectos de su imaginaria. . Todas las violentas expresiones de El Greco las tiene Orozco. Sin embargo, ni Orozco imita a El Greco, ni El Greco es en nada como Orozco. Lo que en Teotocópuli es única y exclusivamente misticismo, en José Clemente es ironía y sarcasmo, sátira y crítica olímpica. Las vestiduras de una y otra creación son flameantes, despiadadas, apocalípticas; pero una se eleva hacia los ámbitos deshumanizados de las teologías y la otra está plena de una humanidad absoluta, que para encontrar su destino estruja y

azota sus carnes, esperando así conocer la verdad. El Greco era, pues, un místico; José Clemente fue un genial caricaturista, que llevó su arte mucho más allá de lo que consiguieron muchos otros pintores.

Los paralelismos con Goya son de distinta clase. Éste, también sarcástico, llegó a sus más grandes creaciones en sus caprichos y en sus pinturas de blanco y negro, por cuanto a la potencia creadora se refiere. Lo consiguió debido a que su sarcasmo de tipo popular español, le dio visión y fuerza para realizarlas con una personal fórmula que revolucionó su tiempo. Pero le faltó penetración crítica de los pensamientos del siglo y se quedó en la crítica de los hechos que sus ojos, sorprendidos, pudieron ver y juzgar.

En Orozco, la interpretación de nuestra Revolución nos lleva a considerarla como un levantamiento del ánimo paciente del pueblo frente a los abusos e ignominias de aquella burguesía porfirista, que cayó bajo los alocados golpes que, sin propósitos bien definidos, propinaron los intelectuales provinciales, los estudiantes libertarios y las masas campesinas y obreras, cansadas de la insoportable e imbécil manía de ser vejadas inútil y grotescamente. Así vemos caer a los ridículos fifies arrollados por las hordas villistas y carrancistas ebrias de venganza, que sus caudillos llevaban a verdaderos mataderos por su ignorancia del arte de la guerra; pero que dejaban, en cambio, la impresión en la mente del pueblo de que la venganza y el castigo estaban ya realizados.

Su crítica va, además, a poner en exhibición irónica todas las petulancias de las clases librescas, que pretenden imponer sus agrias sabidurías sobre la vida misma. Ninguna ocasión pierde para burlarse de maestrillos, de teorizantes, de falsos doctores de la ciencia.

La ciencia será la ciencia, pero no es la verdad. La verdad está en la vida misma. Esta es la que descubre Orozco sin perder su risa burlesca.

Los simbolismos, que son una de las formas de expresión de todo gran artista, en Orozco son esencialmente caricaturescos. Toda la vieja fraseología de los simbolismos plásticos ha sido renovada por él, cambiando su forma para cambiar su sentido, que la podredumbre de nuestro tiempo ha desquiciado ablandando los mismos cimientos, no tan sólo de los sím-

bolos inertes de conceptos abstrusos, sino los más simples y sencillos, como los del patriotismo popular, los de la bandera tricolor y del águila y la serpiente; los religiosos, como lo es el del Cristo en el Hospital de Jesús; y la Libertad, la Justicia, en la Universidad. Hasta sus obras en la Escuela Normal y en el Multifamiliar, que no terminó esta última, tienen sentido irónico. Nos muestra un descuartizamiento de miembros humanos, aún poseídas las extremidades inferiores de un impulso de movimiento, y luego nos deja colgado un brazo como de hilachas con informes manos y dedos. .. Todo ello entre herrumbres y ganchos, resortes de fierro y gruesas vigas metálicas en desordenado ordenamiento, que diz que juega a la armonía con todo el gigantesco edificio. El mural enriquece efectivamente la monotonía de los perfiles cacofónicos de los lados, con toda esta maraña y con otras formas y destellos, dejando ver muy cerca de la curvatura del muro una mano que quiere apretar y que no logra sujetar aquel maremágnum, que, cuando mucho, realizaría un conjunto sinfónico de una arbitrariedad completa, si no estuviera presidido por el desenfado burlesco de este nuestro Clemente, que es capaz de reírse en sus propias barbas, no digamos ya del Diablo y de los Dioses, sino del Supremo Arquitecto. Es este muro, lo que acertadamente oí decir a uno de los obreros que ayudaron a Orozco en la obra: UNA GRAN VACILADA.

El Diablo de Orozco es una de sus geniales creaciones. Es la caricatura del señor don Diablo, a quien se exhibe ahora como es en realidad: un monstruo que tiene la negra y enorme boca precisamente en el ombligo, y que marcha con múltiples pies, fatigoso, cuyos brazos se convierten de pronto en víboras.

No sé por qué no se ha dicho con la necesaria claridad y franqueza que muchas de las ya famosas obras de José Clemente, no son sino maravillosas caricaturas. Veamos: El Zapata del Colegio Dartmouth, que se ve rodeado por toda la canalla clerical, militar, política y financiera. La mano del soldadón gringo está por caer sobre la espalda del guerrillero para hundirle el puñal que deje libre el campo al imperialismo. Aquí encontramos todos los elementos de la caricatura de tipo político-social.

Los caballeros armados del Hospicio Cabañas son caricaturas de los conquistadores, que se ven ahí deshumanizados

en castigo de su inútil y bárbara crueldad para con los indígenas, cuyas culturas fueron destruidas maquinalmente, por lo cual ha inyectado fierro líquido en las venas a ellos y a sus caballos y en vez de articulaciones humanas, les aplicó los goznes, las chumaceras y los ejes de las máquinas que no piensan ni sienten, ni ríen.

En el Hospital y en el Templo de Jesús, las caricaturas son de un agobiador sarcasmo, que fatiga y duele y que abruma cuando presenciamos, con Cristo, cómo los hombres lapidan al hombre; y que nos lleva al paroxismo de la desesperación hilariante, cuando Jesús hace astillas la madera de su cruz.

Del arte se burla mostrando la caída del simbolismo de la mujer pintarrajeada con una paleta en cada mano, inactiva ante la clásica estatua que levanta una vieja lira.

En el salón del Museo de Historia de Chapultepec está el mural que debe darnos la razón de cuanto venimos aquí sosteniendo: la obra es predominante y molesta, respecto del espectador, que no tiene espacio disponible para adquirir una libre observación. Se nos viene encima. Y luego, la figura de Juárez agrava el aplastamiento producido por el muro achaparrado y larguísimo, que aquí no funciona como muro, sino como instrumento de tortura para quienes ahí circulen, desorientados e inquietos por aquella presencia. El gran rostro del indio sonríe, no con la sonrisa de Benito Juárez, sino con la de José Clemente, que es el autor irónico de la broma. En Juárez no hubo nunca risas ni sonrisas. En donde sí se hace presente su espíritu es en las piltrafas que le rodean. Y ahí no encontramos sino caricaturas y más caricaturas. El cura encadenado con las manos amarradas a la espalda, mostrando bajo su birrete la cara lujuriosa de pico de guamacaya y de su demoníaca boca de grandes colmillos; la momia de Maximiliano, símbolo de la realeza occidental, vencida en México por un vendaval que barrió clerigallas y pseudo-aristocracias del machete y de la diplomacia, criollas y del Viejo Mundo. Todo aquí son símbolos burlescos de la derrota infligida por los desnudos chinacos de la Reforma a las fuerzas reaccionarias. Mitras, machetes, la bandera y su águila; todo es una magistral caricatura, en un sentido o en otro, con una finalidad u otra, como son la mayoría de las obras de Orozco; y con seguridad lo son todas aquéllas que tengan un verdadero valor.

La ironía en los murales pintados por Orozco en Norteamérica muerde en las tristes carnes del hombre anónimo de las multitudes que viven bajo la tremenda presión de los rascacielos que lo reducen a microbio, empeorada con las diferencias de fortuna entre el pobre obrero desocupado, que desesperado se rasca la cabeza, comparado con la riqueza fantástica de los millonarios reyes del pan, del vino, del agua, del acero... Esos reyes nuevos que han substituido a los viejos con tan grandes ventajas y que gozan de todas las comodidades, sin ninguna de las eventualidades antiguas. Esas tristes caricaturas que Orozco dibujó, de hombres con la solapa del saco levantada, las manos en los bolsillos y el paso inseguro; que van a trasponer una esquina tan solitaria como ellos por dentro y por fuera, no son sino una amarguísima ironía de lo que ha llegado a ser el hombre aglutinado, en la forma de un proletariado, que a lo sumo, llega a tener cuando le dan trabajo, cierto confort de apariencia y costoso, consistente en lavadoras, refrigeradores, licuadoras y otras máquinas; porque la máquina aparece ya en todos los instantes de la vida individual y colectiva, como un instrumento de dominio y de explotación que sumerge al ser humano en ambientes de angustia. ¿Y quién mejor que Orozco para pintar al desnudo esas angustias y esos monstruos obsesionantes llamados máquinas. . . ?

Los comités de burgueses multimillonarios norteamericanos que Orozco dibujó, son caricaturas que encierran un reproche muy duro contra quienes, no contentos con sus enormes fortunas, que les dan ventaja de vida desmesuradas, intentan meter en sus dominios a las actividades artísticas e intelectuales. Tales caricaturas fueron algo así como el desquite de José Clemente contra quienes se metían con él cuando trabajaba en los murales de las instituciones educativas, pretendiendo imponerle criterios, puntos de vista y modos técnicos para su trabajo, nomás porque regalaban algunos dólares para el sostenimiento de las escuelas.

Tampoco escaparon a sus burlas los intelectuales. Ahí están dos de ellos manoteando con rollos de papeles, en los cuales debe haber multitud de teorías e hipótesis sobre los más espeluznantes problemas de los terrícolas. . . y de tal modo los abstrae su interés por sus pensamientos y por sus discusiones, que gesticulan y no se dan cuenta de la realidad

circundante. Ya el planeta está desintegrándose, por virtud, precisamente, de esos números mágicos y de esas teorías de los científicos que ahí están inscritas en los legajos que traen entre manos, gritándose sus argumentos el del pro y rearguyendo el del contra. Ya no queda sino un espacio mínimo para continuar las importantes deliberaciones, de las que dependen el porvenir del mundo y el encuentro de la verdad... Y ya la verdad, ella misma, sin que ellos la vean, se los está tragando inmisericordemente.

El arte moderno tiene como principal propósito el de ignorar al HOMBRE, o de reducirlo a formas deprimentes; o de desmenuzarlo y mostrarlo en pedazos; o verlo dislocado y en escenarios de pesadillas o de sueños fantásticos de una inhumana irrealidad. Pero lo que más se admira hoy es el arte no figurativo. Ya no aparece en él el hombre, ni su ambiente ni el paisaje. Todo se ha ido hacia un mundo deshumanizado de formas arbitrarias y colores desordenados. Quiéranlo o no, lo que los artistas expresan es su propio estado de ánimo y el del hombre moderno. Pero el impacto que en ellos ha causado la realidad llena de peligros de nuestro siglo los incapacita para expresar esa realidad en términos inteligibles, y solamente salen de su espíritu símbolos que sólo ellos entienden y que no pueden ser leídos íntegramente, sino adivinados.

En Orozco no sucedió nada de eso, por más que fuera el pintor que con mayor intensidad haya sentido y expresado todas

las particularidades que señalamos a nuestro tiempo. La razón es clara: su estro irónico le dio valor y fuerza para ver, sin perder la razón ni el sentido de lo que miró. Fuerza y valor para elevarse muy por sobre todo lo demás y ponerlo a la vista de todos con formas y símbolos que nada ocultan, pues todo lo desnudan.

No seremos tan obcecados que sostengamos que toda, absolutamente toda, la obra de Orozco es irónica; pero sí hemos demostrado que su mayor parte, la más expresiva, lo es en grado superlativo; y que la que no lo es, sirvió para afirmar el prestigio intelectual y artístico del pintor y le dio base firme para su más personal estilo y para sus más potentes e irónicos mensajes. Los primeros murales que pintó en la Escuela Preparatoria de México, D. F., carecen del sentido irónico y son magníficos en lo que se refiere a la buena técnica del fresco. Algunos retratos deben considerarse completamente alejados de toda ironía, como son los que hizo a su señora madre, muy bueno; el del Arzobispo de México Mora del Río y algunos otros. El cariño filial, el respeto a la persona y a sus virtudes están en ellos interpretados fielmente. ■

* Tomado del libro Historia de las artes plásticas en la Revolución Mexicana. Tomo I. Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. México, D. F., 1967.



Irene Arias