

DIALOGO CON JOSE CLEMENTE OROZCO

ENTREVISTA DE
RAFAEL HELIODORO VALLE

Es en Guadalajara en donde José Clemente Orozco tiene ahora, provisionalmente, su taller, y en donde ha terminado sus últimos frescos, para ilustrar los muros de la que será Dirección de Estudios Superiores. Después de lo que ha hecho en Orizaba, en California, en Nueva Inglaterra, en la Escuela Nacional Preparatoria, en la casa del magnate Iturbe, el magnífico artista ha querido dejar en la ciudad luminosa las más puras trayectorias de su plástica, imprimiéndoles un acento de audacia.

Aprovechando una de sus escapadas a la metrópoli he ido a charlar con él. Privilegio hablar con el pintor que en México tiene más esencia universal, universalista, y un contenido ideológico más puro y valiente, y un mensaje que se expresa en estrépito heroico, en voces llenas de unidad, sucintas de problemas humanos, que son álgebra de recuerdos, de imaginaciones, de mordida y acendrada pasión.

Como en el epígrafe antiguo, que encontré en el convento agustino de Ixmiquilpan, al entrar a su casa de Coyoacán me he sentido delante de la advertencia que parece encenderse de tiempo en el espacio: "Esta es casa de oración, este es un lugar sagrado y terrible."

Diez años después. Han caído luces verticales sobre la frente del gran pintor. Y he vuelto a encontrarlo, a charlar con él, como si fuera el hombre que vuelve de la Muerte en marcha hacia la Vida, trayendo en la palabra una expresión más allá de la palabra. No encubre sus opiniones, ni le preocupa el qué dirán de los otros. Lo dejo hablar. Hablamos. Se presta muy bien, para iniciar nuestra charla, aquella conferencia dada en Nueva York por alguien que ha promulgado la gloria del pintor impar asociándolo a las inquietudes de nuestro tiempo.

—Sí; ese es el país de las conferencias sobre todos los temas: música, pintura, literatura.

—¿Y usted no da conferencias? ¿No le ha dado por allí?

—Mi oficio es otro.

—A los americanos les encanta que también los artistas hablen.

—Sí, les gusta, para hacerles preguntas. Que cuántos cuadros ha hecho, que cuál fue su idea en esta obra, en aquella... Aquello es una máquina organizadísima.

—¿Y no le hablan a usted de volver?

—Aquello es otra cosa, es cuestión de ir, de vivir la vida allí. Cuando salí de allí, tuve que venir a México para atender a mi familia y hacer otras cosas. Ahora estoy dedicado a hacer grabados.

—¿Y por qué grabados?

—Pues porque el grabado es muy interesante, sumamente interesante, y tiene una base tremenda de expresión, y sobre todo, adquiere más fuerza, siendo el mismo autor, desde dibujarlo hasta imprimirlo. El aguafuerte es de una expresión muy poderosa.

—Invoco sus primeros días aprendiendo a dibujar, cuando comenzó dándose a conocer.

—Bueno, aquí en México nunca se hace uno conocer. Nadie lo conoce a uno. Estuve mucho tiempo dibujando en la Academia. Yo empecé formalmente a estudiar por 1908 ó 1909.

—Recuerdo que usted colaboró en muchos periódicos. Hay muchos trabajos suyos, de entonces, anónimos.

—Sí, yo trabajé en muchos periódicos. Pero nunca fui de oficio, más bien por diversión.

—¿Trabajó con Posadas?

—No fui ni amigo de él. No, lo conocí cuando iba yo a la escuela. Allí en la esquina de Primo de Verdad y Ramos había una casa que después la agregaron al resto del edificio, y allí tenía su taller Po-

sadas, y allí estaba grabando, y todas las mañanas que pasaba yo a la escuela, me acercaba a ver: era una puerta cochera, y aprovechando la luz de la puerta, hacía sus grabados y adentro tenía su taller.

—¿Y las cosas de Vanegas Arroyo?

—Bueno. El hacía los trabajos para Vanegas Arroyo. Yo entonces todavía no entraba a trabajar.

—¿Y los “monotes” famosos en aquella fonda donde todavía los admiramos? ¿Hay realmente algo de historia en todo eso?

—Nada, nada de historia, eso no tiene ninguna historia. Y tampoco tenía importancia.

Recuerda, recordamos, los días iniciales de su pintura en la Escuela Nacional Preparatoria.

—En 1923 esto ya es otra época pictórica, pintura mural. Ya son más de doce años. Fue un grupo de pintores. Y primero que todo la necesidad, pues había muchas paredes que necesitaban pintura. Vasconcelos hizo entonces muchos edificios y naturalmente había muchos muros que pintar.

—¿El primer pintor mural?

—Fue Montenegro, en San Pedro y San Pablo, quien pintó entonces utilizando motivos populares. En esa época Vasconcelos era Rector de la Universidad. Después había paredes qué pintar y decorar: escuelas, bibliotecas, oficinas públicas. Se reunieron todos los pintores, los ingenieros y los arquitectos, y los higienistas, y surgió la pintura mural. Pero nadie estaba preparado para pintar muros, y hubo necesidad de aprender, porque nadie sabía pintar muros. De esa época fueron Alfaro Siqueiros, Rivera, De la Cueva...

Después fue su viaje, en 1932, a los Estados Unidos y a Europa, y visitó los museos tres meses. Y después ha vuelto a los Estados Unidos y estuvo en San Francisco dos años, cuando la Guerra Mundial. Hablamos de su permanencia en el Colegio Dartmouth, donde hizo la obra que él considera la más completa.

—Pero los visitantes llegan y se necesita darles una explicación popular. No es cuestión histórica, sino ideológica. Una historia ideológica del Continente Americano: la emigración, los sacrificios humanos, Quetzalcoatl, la edad de oro precolombina, Cortés, la máquina y el acero. Después están representadas las dos Américas: la Nueva Inglaterra con la escuela alrededor de la cual se forma la democracia, la agricultura, la cultura; y México, un rebelde rodeado de enemigos, uno de ellos el capitalista; y después el Alma Mater muerta. Todo eso causó gran sensación, especialmente en la Nueva Inglaterra. Una tremenda sensación: preguntas, controversias, discusiones. Pero el Colegio lo apoyó. Luego la Guerra, el Soldado Desconocido, pero de burla, y una bandera con los colores de todas las banderas, todo ridículo. Más tarde esto lo pinté en México y lo destruyeron: es un Cristo que destruye su cruz. Lo destruyeron aquí en la Preparatoria, donde lo había pintado de otra manera, pero con la misma idea: el imperialismo político, un obrero leyendo en una biblioteca.

—¿Qué piensa hacer ahora?

—No tengo ningún proyecto. Trabajar, eso es todo; pero noto que la pintura mural ha desaparecido por el momento.

—Estará en crisis...

—Según a lo que usted quiera llamar crisis. Pero en Estados Unidos hay un gran movimiento de la pintura mural, imitando el movimiento mexicano. Les han dado cuatro o cinco millones de dólares. Y además, muchos ricos mandan hacer obras en sus casas.

—Se dijo que algunas americanas habían estudiado pintura mural con usted.

—No, yo no he enseñado ni enseñaré a nadie. Eso es perder el tiempo. Yo quiero hacer lo mío.

—¿Y el movimiento pictórico en los Estados Unidos?

—Lo han hecho en gran escala: están decorando muchos edificios nuevos en Washington. Hay muchos talentos nuevos.

—¿Cree usted que los americanos ya están maduros para hacer arte?

—Esa pregunta es muy difícil de contestar, porque ¿quiénes son los americanos?, ¿quiénes son los mexicanos? No hay más que individuos preparados y éstos donde quiera los hay. En estas naciones nuevas hay individuos que se preparan, como en cualquier parte.

—Pero habiendo fuerza económica, hay más posibilidades.

—Eso es, hay más posibilidades; pero no producen necesariamente. Estados Unidos es un país cosmopolita, en que están todas las razas habidas y por haber, y, claro, es natural que tenga mucha gente madura para el arte. En pintura hay manifestaciones muy importantes, pero no se pueden comparar con las de Europa. Europa es otra cosa en todas las artes. En los Estados Unidos todo el mundo está entusiasmadísimo con la pintura mural: el Gobierno y los millonarios están dándole ahora un enorme desarrollo y hay mucho talento joven.

—¡Si en México hubiera ricos que quisieran apoyar! Habría más gente nueva empeñada en los problemas del arte.

—No, el proceso de evolución de cada país es muy diferente y no se puede comparar. Aquel es un país industrial, que ha absorbido partes muy maduras de todas las razas del mundo y la evolución en éstas es diferente y los resultados son también diferentes. No se puede comparar ahora a estos países jóvenes, que son diferentes en su formación y que con su manera peculiar de ser han hecho más o menos progresos. Lo que está sucediendo es muy interesante, en pintura, aparte de lo demás, e interesa como en ninguna otra parte. La opinión popular está perfectamente orientada en las artes plásticas. Cualquiera habla inteligentemente de pintura y la sabe apreciar, cosa que no sucede en México, donde son contadas las gentes que tienen interés y ponen atención a la pintura.

—Parece usted desencantado de México...

—No. ¿Por qué? Yo le digo que son diferentes. Cada uno tiene algo que ofrecer. La vida es diferente. Cada país es diferente. No quiero decir que sea inferior México y que lo de allá sea superior. También hay allá muchas inferioridades. Cada cosa es diferente; pero no hay que ponerse a compararlas, pues basta con decir que son diferentes.

Sesgo la conversación y hablamos de la historia del grabado en México, que está haciendo Díaz de León, aprovechando toda la riqueza virgen. Orozco no está de acuerdo conmigo en que haya tal riqueza, a pesar de que Puebla tiene escuela de grabadores que fue famosa en su época. Del grabado pasamos a la arqueología, ya que ésta es otra fuente de artes plásticas.

—La arqueología me interesa, pero no como sugestión, sino por la arqueología en sí misma, como un estudio artístico cualquiera; y no es posible arrancar de ella ninguna tradición. Me interesan sus temas, tanto como los que dan los códices, los museos, en cuanto a documentación. En Yucatán encontramos la policromía. He visto, por ejemplo, las obras de Juan Charlot, quien copió mucho de los frescos mayas; y he visto todas las copias y en varios de ellos se conserva una pintura potentísima, toda de dos dimensiones, muy importante.

—¿De modo que los dibujos precortesianos le atraen?

—Desde el punto de vista estético, sí. ¿A quién no le va a interesar todo lo que sea un hecho en el pasado? Pero, ¿a dónde quiere usted ir a dar con su pregunta?

—Me figuro que el dibujo precortesiano le ha servido a usted alguna vez documentalmente...

—Directamente no, indirectamente sí, como pudo haberme servido el egipcio. Directamente no, porque no soy maya, ni azteca, ni tolteca...

—Eso, allá queríamos ir a dar.

—Y probablemente ni para los descendientes directos tiene nada que ver eso.

—Se lo pregunto, porque algunos hacen alarde de que siguen una tradición antigua.

—Pero no lo prueban, nada más lo dicen. Eso se demuestra con las obras mismas, no hablando... Eso fue una realidad, que nadie la puede negar.

—Pues ha habido quien la niegue...

—Sí, y hay todavía quien la niegue; pero negarlo no quiere decir nada, y no por ser negada va a desaparecer. ¿Si fueron tres siglos de hechos!

—Algunos sostienen que el artista indígena logró hacer prevalecer algunos detalles, algunas ideas y formas plásticas en la nueva arquitectura.

—Lo dicen, pero no lo prueban, pues no muestran ninguna obra. Al contrario, fue el indio el influenciado. Vea usted el Códice de Sahagún, ábralo usted y vea lámina por lámina y diga quién influyó a quién. Y si me da usted una sola influencia indígena en los edificios coloniales, le doy un premio.

—Pero algunos opinan que los indígenas impusieron ciertas grecas.

—Pero ¿dónde están? Nadie las ha exhibido. Hechos, no argumentos. Esa influencia la quiero ver. ¿Dónde está? ¿Usted conoce algo? Pregunte usted a los que eso sostienen; pídale algún documento.

—También hay quien opina que los indios influenciaron a los españoles en la técnica de algunas industrias domésticas; por ejemplo, en los tejidos.

—Lo de los indígenas nunca pudo competir en técnica con la técnica europea, por ser apenas elemental. Que sabían tejer, sí, pero los europeos lo sabían mejor.

—Mendizábal dice que los huipiles, tal como los hacían los indios, subsistieron iguales hasta después de la Independencia, y que el español no pudo destruir esa técnica, porque era doméstica.

—Eso no es cuestión de influencia, es cuestión de clima y de material, y para eso no fueron los indígenas los que los inventaron; ni los calzones, ni el mismo huarache, porque no tenían cuero, ni el rebozo, ni los calzoncillos, ni el sombrero. El huipil es algo que todos lo pudieron hacer; lo demandaba

la necesidad del cuerpo humano, y el cuerpo humano es el mismo aquí y allá. No es el indio, es la tierra, la misma naturaleza quien ha impuesto ciertas formas, ciertas características. El español tuvo, por ejemplo, que aceptar el "tezontle" para sus construcciones. La tierra—que es el común denominador—es la que impone sus formas, productos y colores. Y eso pasó en la pintura.

—Y ¿piensa usted que, realmente, ya estamos en la pintura mexicana?

—No importa eso. En esta época ya no hay necesidad de nacionalidad. Estamos en la época en que es un solo arte, es el mismo.

—Porque algunos críticos han dicho que la pintura mexicana sí es algo nuevo en estos momentos, en el mundo.

—Pura tontería es eso. Cada palabra de esas es tontería. Donde quiera es nueva cada cosa que se hace.

—Y, sin embargo, muchos dicen: José Clemente Orozco es uno de estos representativos.

—Pues deberían decir mejor: es un pintor y nada más. Eso lo dicen sólo los patrioterros y en cualquier otro país dicen: éstos, los nuestros, son los únicos. Es pura patriotería y cada quien dice que lo suyo es lo mejor.

—Pero no solamente en México lo dicen; sino que en Europa afirman que lo más interesante que tenemos es la pintura mexicana.

—Una cosa es lo que usted es verdaderamente y otra es lo que otros creen de usted, de lejos. En eso intervienen muchos factores políticos y de toda clase. Esa es una forma de hacer política. La política idealiza todas las cosas. Los intereses creados y los personales de cada quien, no por eso cambian las cosas mismas. Se está diciendo en Francia, por ejemplo, que el arte negro ha sido algo único; pero no, ha sido uno de tantos factores. El arte europeo domina al mundo, lo mismo de los negros, que de los aztecas, que de los polinesios.

—Lo mismo que dicen de la pintura dicen de la música. Que México tiene en pintura y en música muy altas expresiones. Una de ellas la canción popular.

—Lo dicen los tontos. Esas canciones me tienen completamente aburrido. Por otra parte todo el mundo tiene canciones, unas bellas y otras no, y todos dicen que las suyas son las mejores.

—Si viera usted que algunos pueblos, por ejemplo en Centro América, la gente no canta.

—Tendrán una expresión, se expresarán de otra manera. Por fuerza tienen una expresión humana artística. Yo he oído canciones chinas, que nosotros oiremos raras, pero que, para su medio, tienen tanto valor como cualquiera otra. He oído otras muchas canciones, japonesas, por ejemplo, y son bellas en sí, son una forma de expresión humana, pero no de inferioridad ni de superioridad, simplemente distintas a las demás.

—Se habla mucho de la pintura mural mexicana.

—¿Quién pinta ahora muros? ¿A quién le importa eso? Y los que oyen esto lejos de aquí, creen que es una cosa tremenda. ¿Cuál pintura han pintado ahora?

—No se hacen ahora muchas cosas en México, no solamente pinturas. En el teatro, el único país que lo está haciendo es Rusia.

—Las condiciones serán favorables. Todo el arte a veces baja y a veces sube. Antes había pintura en este país; ahora no hay, la época no es favorable. Después vendrá. La gloria tiene altas y bajas, es un ritmo.

—Que a los escritores les pagan bien en Rusia, que los escritores viven de su pluma, que los publicistas, que los novelistas...

—Pues si lo importante es que haya posibilidad de producción.

—Cuando usted fue a Europa, ¿no fue a Rusia? ¿No tuvo usted curiosidad?

—Me faltó oportunidad. Viajar es caro.

—Pero en Europa las distancias no son grandes.

—Pero las distancias monetarias sí son grandes. Se necesita mucho dinero para viajar.

—Y ¿no piensa por ahora en otro viaje a los Estados Unidos?

—Para el año que viene tal vez. Hay muchas cosas que hacer allá. Aquello está muy bien organizado. La gran actividad es en septiembre.

—De manera que en Dartmouth gustó su ideología. No son conservadores, ¿verdad?

—Todas las instituciones son conservadoras y las que sostienen los colegios también lo son; pero hay libertad de expresión y cada quien piensa lo que quiere. A mí me dieron una libertad absoluta.

—Sí, porque usted pintó a Wilson.

—Y hubo muchas discusiones y protestas; pero el Colegio me apoyó oficialmente.

—Y ahora ¿qué está preparando? ¿Qué lástima que usted no dé algunas pláticas!

—El pintor tiene un medio de expresión muy poderoso en su pintura. No es necesario hablar. Muchas veces, cuando he pintado paredes, la gente me ha preguntado: ¿qué es esto? Y yo les digo: véalo usted y piense, que si puede lo interpretará sin explicaciones, y si no, éstas sobran. Es como cuando una persona toma un libro y no sabe leer.

—Pero ¿quién debe enseñar a entender la pintura?, ¿los críticos?

—No digo eso. La cultura es la única que debe dar esa enseñanza. Nadie podrá entender la música si no tiene gusto artístico. Se empieza por el abecedario, luego por el libro de lectura, y se termina en la enciclopedia y en Shakespeare. Lo mismo la pintura, lo mismo la música; hay un proceso de educación. Cada quien toma de las obras lo que puede, de acuerdo con sus posibilidades. Mientras más capacidad se tenga, más se puede captar.

Y en su presencia traduzco el preámbulo del álbum que se publicó en inglés para guía de visitantes que acudieron a conocer los cuadros murales de Dartmouth: "En cada pintura, como en cualquiera obra de arte, siempre hay una idea, no una historia. La idea es el punto de partida, la primera causa de la construcción plástica, y por esto representa todo el tiempo como una materia creadora de la energía. Las historias y otras asociaciones literarias solamente existen en la mente del espectador, actuando la pintura como un estímulo. Hay tantas asociaciones literarias como espectadores. Uno de ellos, cuando mira una pintura que representa una escena de guerra, por ejemplo, puede empezar pensando en el asesinato, otro en el pacifismo, otro en la anatomía, otro en la historia, y así sucesivamente".

Orozco hace, súbitamente, este comentario:

—Una cosa muy curiosa fue que, al empezar a pintar la parte precortesiana, casi todo el mundo oía por vez primera hablar de Quetzalcoatl. ¡Increíble! Y todos aceptaban, no protestaban, sino que se ponían a estudiar. Empezaron a escarbar toda la biblioteca buscando obras que hablaran de Quetzalcoatl. Y los criticones, que nunca faltan, decían: "¿Por qué, si esto es el corazón de Nueva Inglaterra, por qué está esto aquí? ¿Cómo es posible que un mexicano venga al corazón más sagrado de Norte América, a pintar pintura "Central American"? Y también había quienes les contestaban: "Espérense, el artista está empezando". Cuando pinté el sacrificio de Huitzilopochtli, volvieron a decir: "¿Pero qué tenemos que ver nosotros con el sacrificio de Huitzilopochtli y con Quetzalcoatl?" Se pusieron a buscar libros que hablaran de todo eso, hicieron un departamento especial, y ¿sabe lo que descubrieron? Que el culto a la serpiente existía en la Nueva Inglaterra. ¿Qué tal? Hay en un lugar, no recuerdo exactamente dónde, en el Norte de la Nueva Inglaterra, unas ruinas a las que nadie les había hecho caso. Un aviador descubrió que aquello tenía una forma. Empezaron a estudiar y encontraron que era la forma de una serpiente y la cabeza era un templo; y se encontraron con que los mismos ingleses en Inglaterra tuvieron el culto a la serpiente, y también sacrificios humanos... Por supuesto que todo se acabó, y la línea de la cultura de que yo hablaba, quedó en pie. Seguí ideas universales no centroamericanas ni mexicanas. Estaba yopintando una cosa universal. Todos lo comprendieron, se callaron, y el triunfo fue completo. Cuando salí de allá yo no era sino un artista que había pintado como hombre americano.

—Por eso es muy importante esa obra. ¿Usted la considera la que más le ha complacido?

—Es una obra más madura y más completa, que responde exactamente a la colectividad culta de Nueva Inglaterra, que es la más culta de los Estados Unidos. Por esto fue un gran triunfo esa obra, y yo correspondí haciendo lo mejor que podía; y por eso fui, no como negociante, sino como artista. Y lo bueno es que ellos lo entendieron así, y a pesar de las protestas tremendas, se dijeron: "Esto es exactamente lo que no han pintado otros pintores".

Y a propósito: A. E. Jewell ha subrayado su admiración por los murales de Dartmouth en un ensayo que viene a enriquecer la numerosa literatura crítica en torno del gran pintor.

He aquí la entrevista —un privilegio singular— que acabo de tener con José Clemente Orozco, el gran pintor que en nuestro tiempo ha sabido hablarnos en un idioma de terribles imágenes y de simbología pura. El humilde, el orgulloso, después de sus ausencias de este mundo, cuando se divaga por los laberintos del supremo dolor, vuelve, como todos los iluminados, trayéndonos del sueño y de la muerte esas criaturas que erigen entre el clamor de la ceniza el triunfo de la salamandra.