

CARLOS CHÁVEZ
Miembro de El Colegio Nacional

REMEMORACION DE OROZCO, AZUELA, RIVERA
Y GONZALEZ MARTINEZ

DISCURSO

pronunciado en la ceremonia conmemorativa
del xxv aniversario de la fundación de
El Colegio Nacional

(Sobretiro de la Memoria de El Colegio Nacional,
Tomo VI, núms. 2-3, años de 1967-1968)

EDITORIAL DE EL COLEGIO NACIONAL
Calle de Luis González Obregón núm. 23
MÉXICO 1, D. F. (México) MCMLXX

PALABRAS DICHAS EN LA CEREMONIA SOLEMNE EN QUE SE CELEBRÓ EL
XXV ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN DE EL COLEGIO NACIONAL, POR
EL MAESTRO CARLOS CHÁVEZ, MIEMBRO FUNDADOR.

Señor Secretario de Educación Pública en su propia representación y en la del señor Presidente de la República; señor Rector de la Universidad Nacional Autónoma de México; señor Presidente en Turno de El Colegio Nacional; señores maestros de El Colegio; señoras y señores:

El Colegio ha querido que hoy se rememore en alguna forma la vida y la obra de sus catedráticos desaparecidos y me ha encargado hacerlo acerca de cuatro de ellos. Lo intentaré en seguida con gusto, pues se trata de amigos que fueron; hombres cuya obra es un legado de importancia para la posteridad; hombres que dieron mucho de sí, y en muchos aspectos no sólo para su propio adelanto, sino para el de los demás, es decir, para el del medio en que nacieron, se desarrollaron y produjeron.

Por supuesto, esta rememoración —dadas las circunstancias en que tiene lugar— no podrá ir más allá de los límites de un breve bosquejo, pero la brevedad no hará la tarea más fácil, sino antes bien más ardua, y para mí, bien difícil, pues no soy crítico de arte, ni historiador, ni erudito. En fin, no voy a entrar en la acostumbrada solicitud de excusas por parte de los resignados oyentes, que tan a menudo prologa esta clase de disertaciones: es claro que de antemano sé que hoy cuento con la amable benevolencia del auditorio, y sólo desearía anticipar lo que de todos modos va a ser evidente: que estas breves notas tendrán que ser algo muy personal; me limitaré a hacer reminiscencias de la amistad que me ligó a los maestros de que hoy hablaré, y a comentar un poco el momento de su obra.

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

Sólo en una ocasión he vivido, por una temporada larga, fuera de México, cerca de año y medio, en la ciudad de Nueva York, en 1927-28. Al cabo de largos meses difíciles pude instalarme en un departamento minúsculo en la Greenwich Village, Ya tenía yo mi propio teléfono, y un día a él llamó la persona menos esperada, José Clemente Orozco; no tenía yo la menor idea de que estuviera en Nueva York, y por otra parte, José Clemente y yo poco nos conocíamos entonces; por una u otra razón, a partir de 1921 no se había creado entre él y yo ninguna relación más o menos estrecha de amistad, como era el caso con Diego y con Tamayo. Rufino y yo, nacidos el mismo año, compartíamos las ansiedades de la edad en que estábamos; hacía pocos años habíamos cumplido veinte y nos conmovía por igual el anhelo de abrimos paso en nuestros respectivos caminos. En los primeros veinte Diego y Orozco eran ya maestros; a ambos los veía yo con respeto, estaban en escalones superiores a mí por su edad y por su prestigio; pero Diego era comunicativo y accesible y José Clemente parecía hosco y reservado. He dicho "parecía", y por mucho tiempo —esos años— así me pareció. Además, las personalidades de estos dos grandes pintores fueron sin duda excluyentes; nunca fueron grandes amigos, aunque tampoco necesitaban serlo, y su pintura se desarrolló siempre en áreas de expresión muy apartadas, aunque ambos hayan tenido la misma médula de protesta revolucionaria y de apego a la realidad mexicana.

Pues bien, ese día que Orozco vino a verme a la calle Minetta número 5, fue el día que dejó de parecerme hosco y reservado. Hablamos. Primero con más o menos lejana cortesía y poco a poco, en el curso de la conversación, nos fuimos acercando. Los dos habíamos seguido a Dn. Venustiano en febrero de 1915 en el éxodo de México a Veracruz. Él había residido en Orizaba con el Dr. Atl; yo, en Xalapa y en el puerto. Nunca nos encontramos entonces, pero los dos fuimos testigos de los mismos acontecimientos. Desde luego advertí la sencillez con que Orozco abordaba los problemas palpitantes del día: la pintura mural, la posición revolucionaria de los pintores, el sindicato de éstos, el problema del indio mexicano, y su propia actitud como actor del que se ha llamado con razón "renacimiento" de la pintura mexicana. No se jactaba de nada, durante la revolución no usó pistolas ni cartucheras, ni nunca las usó después; tampoco sombrero texano. En Orizaba había colaborado como ilustrador

de un periódico, es decir, en su línea profesional y de acuerdo con sus firmes convicciones sociales; porque firmes y sinceras fueron siempre. Yo creo que su estancia en Orizaba fue un hecho sumamente significativo en la formación de Orozco, formación como pintor y como hombre. Allí estuvo en contacto con la realidad de la lucha sangrienta de la revolución, aunque él nunca hubiera empuñado el fusil. Así lo pienso, porque (lo diré de paso) en mi propia experiencia lo he sentido yo, que siendo un adolescente en 1915, presencié enteramente de cerca los horrores de la guerra en la que no tenía tampoco por qué participar con el fusil. Estaba yo comisionado por la Secretaría de Educación; Palavicini y Alfonso Cravioto me habían dado encargos de los que hoy se llaman culturales; había yo dado un recital de piano en Veracruz ¡en aquellos días aciagos! y viajaba entre Xalapa y el puerto en el desempeño de esas comisiones. Será difícil olvidar esas experiencias de horror que, en todo caso, la extrema juventud soporta con calma y aun con ávida curiosidad.

En 1927-28 estaba viva aún la gran excitación por el movimiento muralista mexicano iniciado en los primeros veinte. No hay que decir que *pintura mural* significaba en esos días, no sólo un procedimiento de pintar, y un lugar en qué hacerlo, sino que, tácitamente, implicaba la adopción de la forma más adecuada de hacer propaganda "socio-revolucionaria". Lo sorprendente de la visita que Orozco me hizo ese día en 5 *Minetta Street*, fueron algunas de sus declaraciones; por ejemplo, cuando dijo que los mejores clientes del "arte proletario" surgido del movimiento mexicano de 1921-22 eran los burgueses norteamericanos, y que a los verdaderos proletarios mexicanos nada les gustaba más que los cromos de calendario con esbeltas *girls* norteamericanas. Mi sorpresa no se debió a que yo no compartiera esa opinión, sino al hecho de que fuera José Clemente —uno de los iniciadores del movimiento— quien eso dijera. Y con la misma naturalidad, y con esa voccecita un poco queda y monótona que nunca perdió el "acento" de su tierra natal, despotricó —pero con muy buenas razones— acerca de la exaltación del indio mexicano como indio, insistiendo en que, en vez de marcar las diferencias raciales dentro de nuestro país, ya fuera en la pintura o en cualquier otro terreno, había que tratar de borrarlas por todos los medios posibles. Y la conversación siguió por muchas horas sobre temas palpitantes. Todos los puntos de vista del gran pintor dejaban ver al hombre limpio en su pensamiento y en sus acciones; coincidían la acción y el gesto, lo que pensaba y lo que hacía, lo que sentía y lo que representaba. Esta condición fundamental de la personalidad de Orozco ha determinado sin duda en gran manera las cua-

lidades de su pintura: expresión directa, sin eufemismos ni sofisticaciones, sin falsedad ni demagogia.

Muchos años después, me alegró leer en su *Autobiografía* que recordaba la ocasión en que me visitó en el "village".*

MARIANO AZUELA

Otro gran revolucionario sin cananas, sin sombrero texano (porque a los jóvenes de hoy habría que decirles o que recordarles que el sombrero texano fue uno de los distintivos de los "ciudadanos armados" de la Revolución) sin cananas, sin sombrero texano, sin cuarenta y cinco o treinta y cinco, que aunque militó en la línea de fuego no fue para segar vidas, sino para salvarlas, fue el Dr. Azuela. Dn. Mariano pintó lo que vio, no lo que se propuso ver; entendió lo que su sensibilidad y su experiencia le dictaron, no lo que ideas o teorías preconcebidas lo forzaban a entender. Y así, produjo los más limpios documentos y los más extraordinarios cuadros de la Revolución Mexicana.

Pero claro está, habrá que aclarar qué clase de documentos y qué clase de cuadros. Hay muchas suertes de documentos y de cuadros.

El documento y el cuadro, si son fidedignos, valen mucho, muchísimo; valen mucho los documentos de algunos arriesgados fotógrafos de la Revolución; hay actas, partes, relatos, crónicas de gran valor documental. Pero ello no basta. Hay un documento por excelencia: el documento artístico, que contiene todos los datos materiales que fueran de desearse, y algo más: el sentido imponderable, el peso sin peso, el valor esencial; ese es el documento artístico. Y eso es lo que de extraordinario tiene el documento azuliano. Toda obra de arte es un documento, pero no todo documento es obra de arte.

Mas no quisiera yo dar la impresión de que me meto por oscuras vedas esotéricas. Tal vez haya una forma de acercarse a una explicación de esta extraordinaria condición.

El arte es documento. Siempre lo es y lo ha sido. Y es muchas otras cosas más. Pero en total es un extenso fenómeno de análisis reducido por el genio del artista a la síntesis más apretada y compleja.

Azuela estuvo en los campos de batalla de la Revolución. Vivió sus luchas y sus horrores. Vio en aquella lo que todos vieron, pero solamente su genial intuición artística pudo condensar, en una unidad expresiva, los

* AUTOBIOGRAFÍA, por José Clemente Orozco. Ediciones OCCIDENTE. México. 1945

infinitos valores humanos y circunstanciales que estaban en juego. Escribió Dn. Mariano a propósito de él mismo, que era un "novelista que procuró captar más que hombres, cosas y sucesos, la honda significación de los mismos..."* Un gran artista es un gran condensador, y la superior capacidad de síntesis es la que le da la categoría de gran artista; es la que hizo posible el Hidalgo de la cúpula de la escalera del Palacio de Gobierno de Guadalajara, para mí, el fresco mural más admirable de todos los tiempos, y el sin par sucedido de Demetrio Macías.

EL COLEGIO NACIONAL

El Colegio Nacional tuvo la suerte de contar con las enseñanzas de Azuela y de Orozco; ambos, Catedráticos Fundadores. Porque este Colegio es una institución sui géneris que por su naturaleza misma pudo contar con maestros que no se dedicaban a la enseñanza: parece evidente que ni Orozco, ni Azuela, ni muchos otros más de los miembros de este Colegio, por razones que no he de considerar aquí en detalle, se habrían hecho cargo de cátedras en ninguna institución docente propiamente dicha, pero en El Colegio sí. Porque este Colegio no es una escuela, no es una academia profesional, no es una universidad, no se persigue en él la formación educativa metodológica y progresiva, ni general ni especializada.

Con notorias excepciones como la del que esto escribe y lee, este Colegio ha reunido a algunos de los hombres más eminentes de México para hacerlos accesibles al gran público, a los auditorios de todos los niveles sociales y culturales, sin limitación alguna. Gracias a El Colegio fue posible para toda la gente oír de cerca y ver en persona a Alfonso Reyes, a Mariano Azuela, a González Martínez, al legendario José Vasconcelos, y en fin, a otras grandes personalidades mexicanas. Sólo maestros de esta eminencia pueden emitir luces nuevas, indicar direcciones orientadoras a las nuevas generaciones.

Y fue también sin duda alentador para estos grandes pensadores y artistas poder tener esta, digamos, pequeña tribuna libre, en qué presentar su nueva obra de cada año (que además podría publicarse en libro) y traer al gran público las luces de su experiencia de toda la vida.

Es ésta una institución de alto saber, abierta a todos; y en el empeño gubernamental por crearla y sostenerla, debemos ver el signo de las ten-

* MARIANO AZUELA, por Ramiro Aguirre. Secretaría de Educación Pública, Departamento de Bibliotecas, México (sin fecha).

dencias democráticas que han animado a nuestros gobiernos posteriores a la Revolución. Con tintes más o menos subidos, las inquietudes sociales se han ido extendiendo en nuestro país cada vez con más firmeza.

DIEGO RIVERA

Después del Anfiteatro de la Preparatoria, y de Chapingo, Diego Rivera pintaba en los corredores de la Secretaría de Educación. Estaba sentado durante larguísima hora con el pincel en la mano y gustaba sobremanera de que a ratos se le fuera a hacer compañía. Yo lo visitaba en el andamio con cierta frecuencia y nuestras conversaciones eran interminables. Un día me dijo: "¡cómo me duele el tiempo que perdí en Europa!" (Diego vivió lejos de México, de 1908 a 1921, cosa de catorce años, en Europa). Y aclaró: "más me hubiera valido haber vivido esos años en México". Comentó ampliamente cuánto mejor hubiera sido para su formación recibir todas las influencias de México; *todas* las influencias, en todos los órdenes. Bueno, todo era una hipótesis, y en muchos aspectos muy fundada.

Cualquiera que sea el talento o el genio del artista, su formación depende de dos cosas: la intensidad del cultivo a que se someta, y la naturaleza de las influencias que reciba. El primer factor sin duda no hubiera variado: Diego tenía la urgencia natural, vocacional, del trabajo, y en México o en cualquiera otra parte hubiera trabajado y de hecho trabajó, como siempre lo hizo, incansablemente. En cuanto al segundo, si se prestaba a alguna especulación, que el mismo Diego hacía: haber sufrido de cerca, directamente, las influencias de México y de la vida mexicana durante esos catorce años, a la edad que entonces él tenía —de los 22 a los 36— hubiera producido considerables diferencias en su formación. Me inclino a creer que la idea de su larga ausencia de México influyó en esa especie de ansia que tuvo de mexicanizarse. Quiso entrar a fondo en todo lo mexicano presente y pasado; la pintura y la escultura precortesiana; el paisaje mexicano; los tipos del país; influirse, empaparse; ver, estudiar, sentir todo lo que hubiera de propio en esta tierra. Esta es, creo yo, la mejor forma de lograr una íntima aproximación a la cosa mexicana, lo que Diego intentó desde el momento en que regresó; no el "mexicanismo" trivial de los artistas comunes.

Y cualesquiera que sean las hipótesis que puedan hacerse de un Rivera sin su gran paréntesis europeo, el hecho es que su formidable erudición pictórica clásica, y su contacto directo con las corrientes renovadoras que

en todas direcciones cruzaron el viejo continente durante aquellos años, no le han de haber hecho ningún daño...

En el fondo ¡que las influencias sean buenas, no importa de dónde vengan, y que una vez recibidas, se digieran bien! Un día conversando con Stravinsky comentaba yo su *Pulcinella* extraído de Pergolese, *El Beso del Hada* nutrido en Tchaikovsky, sus frecuentes citas rossinianas, y me dijo: "*oui, je vole partout, excepté le copyright*". Bueno, lo del *copyright* sin duda lo dijo por las molestias que le causaron los dueños de la propiedad artística del famoso aire de *café-concert* "*Elle avait un' jam' de bois*" que hizo aparecer en la feria de *Petrousbka*. Pero, la suya ha sido la única buena manera de "robar", porque él sí que ha sabido digerir sus influencias, o transformar sus "robos" en cosa totalmente propia.

Así las cosas, nada en Diego fue provinciano ni limitado; fue un hombre universal que *todo* lo sabía, *todo* lo había visto y probado, y lo que no, lo imaginaba con la más viva realidad pictórica.

Pienso que una de las excelentes influencias que Rivera recibió en Europa fue la de los futuristas que antes de la guerra del 14 conmovieron Europa; fue una influencia más bien teórica, pero de gran significación no sólo para él, sino para todos los artistas europeos; jóvenes entonces, literatos, músicos y pintores: una importantísima influencia depuradora; el cubismo fue otra influencia depuradora. Además, las corrientes "primitivistas" que también cruzaron Europa por aquellos años, fueron una lección previa para poder después entender, en toda su significación, el magistral laconismo expresivo del arte mexicano prehispánico.

Tal vez las influencias de los maestros renacentistas italianos, de Cézanne, de Gauguin y Rousseau, de Daumier, fueron un poco crudas, en los primeros años de la obra mexicana de Rivera. En poco tiempo todo eso, más las influencias mexicanas, hicieron de la obra de este gran maestro, en su conjunto, una de las más prodigiosas realizaciones del arte mexicano.

ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ

Más fácil que para un pintor o un músico es para un hombre de letras recibir las influencias y las enseñanzas de afuera, y asomarse al mundo redondo del pensamiento, o más bien, recorrerlo, en el vehículo generoso, infalible y confortable que es el libro. Desde su provincia natal, y desde su primera juventud, Enrique González Martínez hizo ese recorrido. Con ansia bebió así en todas las fuentes, y muy temprano se hizo hombre com-

pleto y universal. Pero el apego a su tierra y a su hogar, la fuerza telúrica, obró en él toda su vida, lo que por supuesto no quiso decir que hubiera jamás limitado sus más variadas curiosidades. Así, se estableció una contradicción entre la intensa vida interior, meditativa y silenciosa, y la inevitable competición de todos los días; así fue desde un principio, pues el mismo poeta ha dicho que desde su niñez se despertó en él, "el culto del silencio" y que: "callar, no obstante mi espíritu comunicativo en el trato mundano, ha estado a mi alcance y sé enmudecer...".*

Este conflicto parece ser una de las constantes en la poesía de González Martínez, y viene a ser el que todos con más o menos dureza sufrimos: el conflicto entre la acción y la contemplación. No es esta la ocasión de extenderse, ni someramente, acerca de este tema, pero sí quisiera yo, cuando menos, recordar una de las más tranquilas y emocionadas parábolas del poeta, en la que, cada vez con mayor razón, deberíamos meditar los hombres de esta sociedad de hoy, en que los hechos, los deseos, las necesidades cotidianas, por no decir las ambiciones de riqueza y poder, se atropellan en vertiginosa carrera. Es la Parábola del Camino, y dice así:*

La vida es un camino...
Sobre rápido tren va un peregrino
salvando montes; otro va despacio
y a pie; siente la hierba, ve el espacio...
Y ambos siguen idéntico destino.

A los frívolos ojos del primero
pasa el desfile raudo de las cosas
que se velan y esfuman. El viajero
segundo bebe el alma de las rosas
y escucha las palabras del sendero.

De noche, el uno duerme en inconsciente
e infecundo sopor; el tren resbala
fácil sobre el talud de la pendiente,
y el viajero no siente

* *El hombre del budo*, Misterio de una vocación, por Enrique González Martínez, Ediciones Cuadernos Americanos, N° 7, México, 1944.

* *Poesías completas*. Enrique González Martínez, Asociación de Libreros y Editores Mexicanos, México, 1944.

que en la campiña pródiga se exhala
un concierto de aromas...

El prudente
que marcha a pie, reposa bajo el ala
de un gran ensueño, y trepa por la escala
excelsa de Jacob. Cuando el Oriente
claree, se echa a andar; pero señala
el sitio aquel en que posó la frente.

Ambos llegan al término postrero;
mas no sabe el primero
qué vio, qué oyó; su espíritu, desnudo
de toda adoración, se encuentra mudo.
El otro peregrino
recuerda cada voz, cada celaje,
y guarda los encantos del paisaje.
Y los hombres lo cercan, porque vino
a traer una nueva en su lenguaje
y hay en su acento un hálito divino...
Es como Ulises: hizo un bello viaje
y lo cuenta al final de su destino...
Porque la vida humana es un camino.

¡Qué gran lección para los hombres de hoy! ¿No deberíamos retardar un poco el ritmo de nuestra vida? ¿No deberíamos detenernos un poco, y guardar los encantos del paisaje?

Siempre lamentó Enrique, con "una amargura que el tiempo no ha logrado disipar",* ha dicho él mismo, no haber entrado de lleno en la Revolución; "mi sitio debió estar allí, con ella", ha dicho también. Pero yo creo que la posteridad ha de alegrarse de que, en este caso, la contemplación haya triunfado sobre la acción: nos ha dado mucho más el poeta del silencio, que lo que hubiera podido dar un hombre más en la Revolución con el fusil o con la pluma.

En todo caso, espíritu generoso y en constante proceso de adelantamiento, fue hombre de su tiempo.

* *El hombre del budo*, p. 217.

No sé si las más recientes colecciones de su obra poética completa han recogido su *Canto a la Tierra*.^{*} El ingeniero Gómez, cuando fue Secretario de Agricultura, me encargó componer un canto para la Escuela de Chapingo; para escribir la letra propuse a Marte que invitáramos a González Martínez; la hizo y yo la musicué. Hermosísima poesía, en donde reconocemos al hombre amante de los elementos naturales, y enamorado del campo. Recuerdo algunos de sus versos:

El sol su clara lumbre
vierte sobre las selvas maternas
y deshiela en la cumbre
los irisados prismas de cristales
que apagarán la sed de los trigales.

El sol desde los montes azules y lejanos
presta luz a la frente y vigor a las manos
¡Abrid el surco, hermanos!

¡El campo perdura, el campo renace, el campo renueva
el germen y el fruto
que el hombre le arranca y el hambre se lleva,
y da en cada herida
sangre de sus venas y pan de la vida!
Cantemos a la tierra mientras la tierra canta
en fuentes, brisas y aves con su cántico eterno.

Y termina así, recordando la inmortal tirada cervantina de la "dichosa edad" y los "siglos dichosos", que, dice él, habrán de retornar:

Hay un viento sagrado que anuncia ya la aurora
del esperado día.
¡Más temprano o más tarde ha de sonar la hora!
¡La tierra será *nuestra* y no *tuya* ni *mía*!

Perdonadme, señoras y señores, si he abusado un poco de vuestra paciencia.

México, D. F., 15 de mayo de 1968.

^{*} *Canto a la Tierra*, poesía de Enrique González Martínez, música de Carlos Chávez. Ediciones Mexicanas de Música, México, D. F., 1946.