

ALEJO CARPENTIER

DIEGO RIVERA*

EN 1921, Diego Rivera regresa a México, después de pasar largos años en Europa... Y desde esa fecha — según cuenta — a menudo sufre una pesadilla que le inunda de sudores fríos, y le hace dar fuertes puñetazos en los parecidos de la chata casa colonial en que vive: sueña que está aún en París, viéndose nuevamente en su estudio de la vieja Rue de Rennes, donde pasó amargas épocas de tristeza y angustia intelectual.

Cuando se visitan ciertas pinacotecas de México y se contemplan algunos de los cuadros que Diego, a título de documento sobre sí mismo, conserva colgados en los testeros de su casa, se comprende el malestar del pintor ante la evocación de su pasado. Se adivina la desorientación que debió sentir ese gigante, ávido de labores gigantescas, en una sociedad que sólo le pedía encajes, y que, parafraseando el verso famoso, sólo acepta combates de titanes si éstos se labran en el pomo de una daga.

Hoy se recuerda, no sin ironía, que Diego supo ser brillante cuando exploraba apacibles disciplinas académicas. Sus primeros atisbos de tipos mexicanos — realizados con la técnica de quienes enseñan a pintar con trióxido y magnesio — resultan fotografías de óptima calidad. Diego, que las mira hoy como obras ajenas y no conserva ninguna, confiesa que le parecen excelentes...

Después, comienza la labor europea de Diego, labor de arte por el arte, fecunda en inquietudes, camino erizado de problemas y dificultades, que el artista vence, jalonando su ruta con aciertos geniales. Su evolución es rápida, y llena de lógica. Puentes de Brujas, y aguas muertas, pintados con mano adiestrada en la caricia de la tradición. Catedrales impresionistas, Notre-Dame surgiendo de la bruma matutina, ¿cómo no rendir mementáneo tributo a las blancas barbas de Claude Monet?... Reacción, geometría, aristas, dibujo incisivo — tal vez consejos de Derain, ese otro gigante —, y Diego construye obras análogas al extraordinario Puesto de Toledo, que en su casa avecinda con dioses aztecas, cuya copia es utilizada actualmente por un maestro japonés para enseñar composición a los pintores en ciernes de Yokohama.

* Publicado en la revista *de avance*, 15 de agosto de 1927.

Para un artista joven no existe actitud digna fuera de las extremas izquierdas. Y Diego, ya situado en las izquierdas, participó entonces en el gran movimiento cismático de la historia del arte: el cubismo. Fue uno de los directores de la nueva estética, incorporado al grupo insigne de Picasso, Braque, Juan Gris y Metzinger. También él se impuso la disciplina ferroz de no pintar más que "objetos que cupieran en una mesa de café", y colaboró en el esfuerzo por extraer sustancia plástica de frutas y violines, despertadores y mesas de canto, naipes y diarios, sin olvidar las guitarras y los frascos de Anís del Mono — únicas concesiones de Picasso al españolismo.

Diego había conquistado una posición ventajosa a la vanguardia. Sus arlequines — ¡también él hizo arlequines! — podían clasificarse entre los mejores. Guillaume Apollinaire lo citaba entre sus maestros favoritos... Pero Diego estaba profundamente descontento; descontento de sí mismo y de los demás. Sentía que su misión no era almacenar lienzos y contribuir al enriquecimiento de los mercaderes de cuadros. Sus obras — no me aparto de sus relatos — le asqueaban, apenas realizadas. Su desorientación era cruel, y el espectáculo de sus contemporáneos agravaba esa desorientación. Lleno de admiración por Picasso, a quien considera uno de los pintores más completos de todas las épocas, lo veía odiar al medio en que vivía, sin poder separarse de él; queriendo pintar a gran escala, sin poder hacerlo. Cuando estalló la revolución rusa, Diego pensó: "Allí Picasso podría hallarse plenamente..." Y reñía a Matisse y a Derain, porque éstos no se esforzaban en obtener paredes donde pintar... Y su disgusto aumentaba, su desaliento le entristecía la existencia...

El regreso a México — a un México transfigurado por la revolución — determinó una cristalización triunfal de su personalidad. Ante el espectáculo de un país dotado de formidables elementos plásticos, completamente inexplorados; ante ese pueblo, prodigiosamente artista, que a pesar de su diversidad ofrece una singular sensación de unidad étnica; ante el nuevo orden de ideas, concordante con sus más íntimas aspiraciones, Diego Rivera tuvo una revelación magnífica de su propia fuerza. Y su arte, ese arte que entraña una ideología tan hermosa como sus realizaciones, surgió maravillosamente lozano, planteando principios estéticos que habrán de regir por mucho tiempo el arte de nuestra América.

La decoración mural del Anfiteatro de la Preparatoria, de que tanto se habló, por ser su primera gran obra realizada en México, sólo fue una labor preliminar. Diego Rivera, el gigante, el maestro, aparece en toda ple-

nitud en las series de frescos pintados en los dos patios del Ministerio de Educación Pública de México. En esa sinfonía pictórica —sinfonía pastoral, sinfonía heroica, sinfonía de las mil voces!— queda plasmada toda una era de la vida mexicana en realizaciones de una fuerza plástica inigualable. La solidez de técnica que ponen de manifiesto la composición, la estilización, el equilibrio, la factura misma, de esas pinturas, es prodigiosa... Y ¡qué motivos ha utilizado el maestro! En el *Patio de las fiestas*, desfilan todos los jolgorios populares y las rústicas ceremonias animadas de un panteísmo helénico, en que se canta después de una rica cosecha y se tejen guirnaldas de flores para la planta que ha dado más mazorcas. Fiestas de las flores y de los árboles y danzas *yaquis*¹⁵ de la vida y de la muerte; tranquilos velorios de indios, gravemente sentados en sus cúbicas mansiones de adobe; visiones de los verdes canales de Santa Anita, y de esa prodigiosa llanura mexicana, tan sólo comparable a la de Castilla, por su austeridad, por su recogimiento. Luego aparecen las industrias típicas, los ingenios rudimentarios, las minas, las funciones: whitmaniano salmo al trabajo... Y las artes del pueblo: la copla ruda que habla de amores desventurados y exilios; la pintura tosca, la historia heroica o grotesca que se transmite por *corridos*¹⁶ de generación en generación... Y, como eje, allá en el fondo del *Patio de las fiestas*, en un gran tríptico, se alzan los rojos pendones del 1º de mayo, cuyo simbolismo es *leit motiv* que Diego hace sentir de cien maneras en el mundo plástico de sus frescos...

Recientemente, Paul Morand se maravillaba ante los frescos de Diego Rivera, señalando en ellos, sin embargo, rasgos de *Barbusianismo* pictórico, a los que concede poca importancia... Esta vez no fue tan aguda como de costumbre, la visión del irónico "guardagujas de vías internacionales"...

No es solamente una inmensa ternura, una piedad infinita por el humilde que sufre, por el indio —eterna víctima—, la que impulsa a Diego a trazar las figuras hurañas e inolvidables del "patrón de la hacienda", del "reparto de las tierras", de ese laico descendimiento de la cruz que es "la salida de la mina".

Diego asigna a la pintura un papel social: ser arte para la colectividad en vez de arte para el comprador de la obra de arte. Cuando inicia a sus

¹⁵ Yaquis: tribus indígenas mexicanas del estado de Sonora, pertenecientes a la familia de los ópatas.

¹⁶ Corridos: romance popular que evoca alguna historia o aventura, cantado y bailado con acompañamiento del pueblo.

discípulos en la técnica del fresco, les enseña que los muros que habrán de cubrir con sus pinturas serán "otras tantas posiciones ocupadas al enemigo en la lucha social", y que éstas "pueden ser perdidas, recuperadas y vueltas a perder, dado que la burguesía posee aún los mayores medios de difusión, propaganda y sugestión".

El maestro se declara "apenas un primitivo anunciador del arte proletario, cuyas características serán la organización sólida y armoniosa, la claridad y la sencillez" y cuyas obras estarán "animadas de una pasión más intensa y más fuerte que todas las pasiones, porque será la de un hombre —el artista—, a la cual se sumarán todas las pasiones de la masa proletaria"...

Esta ideología determinó la orientación estética de los frescos de la Preparatoria. Y Diego superó aun esa labor al crear los frescos de la Escuela Agronómica de Chapingo. Es la misma modalidad pero aplicada a realizaciones más amplias, más generosas aún, concebidas a una escala de titán.

Diego vive como piensa. De costumbre viste ese uniforme internacional del trabajo que es el *overall*, y hasta hace poco llevaba un grueso pistón al cinto, pues gentes conservadoras y estudiantillos clericales se entregaban al edificante deporte de apedrear y raspar los frescos de los nuevos pintores mexicanos.

Extraordinario hasta en su físico y costumbres, Diego es uno de los hombres más corpulentos que he visto: su inseparable bastón de Apizaco debe pesar lo menos treinta libras, y su sombrero mexicano podría servir de techo a un molino de Holanda. Suele pintar sin descanso de diez a quince horas diarias. Y se jacta de trabajar como jornalero y ser pagado como tal, mientras los *yaquis*, en los mercados de cuadros, se disputan sus lienzos por millares de dólares.

La casona de Diego es modesta; más bien pobre, pero es la casa más mexicana de todo México. Para describir su interior, no bastaría una larga enumeración de tornasolados *sarapes*,¹⁷ máscaras grotescas, exvotos, juguetes, pinturas recogidas en haciendas, *Judas* forrados de cohetes, cacharros, molimillos, *charros de zacate*,¹⁸ y botellones indios, sin contar bellísimas esculturas precortesianas... Por las tardes, sentadas silenciosamente en los peldaños de la escalera de madera, las modelos esperan a Diego: son indias hieráticas y sumisas, envueltas en tradicionales rebo-

¹⁷ Sarapes: tipo de poncho de lana, tejido en formas de rayas alternadas, de colores vivos.

¹⁸ Charros de zacate: muñecos en forma de charros o campesinos hechos de zacate, tipo de paja o fibra.

zos... Y Diego, después de trazar uno de sus maravillosos frescos, vuelve a trabajar, estudiando manos y expresiones con una pasión de principiante...

Muy de noche, se permite un momento de holganza por viejas calles coloniales. Lupe Marín, su esposa, cuida de que sólo salga con *un ton-tón*,¹⁹ porque si lleva más dinero, se lo regala a todo pobre que encuentra en su camino.

Sólo una cosa logra sacarlo de quicio, provocándole furias de grandeza bíblica: el mal gusto. Cierta vez — actitud que elogio calurosamente —, descargó su pistola sobre un gramófono que le obligaba a escuchar, por iniciativa de un tendero, melodías de ópera romántica italiana.

Tal es Diego Rivera, el formidable artista cuyas obras determinaron el magnífico renacimiento del arte mexicano contemporáneo.

CÉSAR VALLEJO

CONTRA EL SECRETO PROFESIONAL ACERCA DE PABLO ABRIL DE VIVERO*

LA ACTUAL generación de América no anda menos extraviada que las anteriores. La actual generación de América es tan retórica y falta de honestidad espiritual como las anteriores generaciones de las que ella reniega. Acuso a mi generación de impotente para crear o realizar un espíritu propio, hecho de verdad, de vida, en fin, hecho de sana y auténtica inspiración humana. Presiento desde hoy un balance desastroso de mi generación, de aquí a unos quince o veinte años.

Estoy seguro de que estos muchachos de ahora no hacen sino caminar de rútilos y nombres las mismas mentiras y convenciones de los hombres que nos precedieron. La retórica de Chocano, por ejemplo, reaparece y continúa, acaso más hinchada y odiosa, en los poetas posteriores. Así como con el romanticismo, América presta y adopta actualmen-

¹⁹ Tostón: moneda mexicana de plata que valía cincuenta centavos.

* Publicado en *Varietades* 1001 (7 de mayo de 1927) y reproducido en César Vallejo, *De Europa*, pp. 204-206.

te la camisa europea del llamado "espíritu nuevo", en un rasgo de incurable descastamiento cultural. Hoy, como ayer, los escritores practican una literatura prestada. Hoy, como ayer, la estética — si así puede llamarse esa simiesca pesadilla de los escritores de América — carece allá de fisonomía propia. Un verso de Maples Arce, de Neruda o de Borges no se diferencia en nada de uno de Reverdy, de Ribemont o de Tzara. En Chocano hubo, por lo menos, el barato americanismo de los temas y los nombres. En los de ahora ni eso.

Voy a concretar. La actual generación de América se ufana y se fundamenta en los siguientes aportes:

- 1) Nueva ortografía. Supresión de signos puntuativos y de mayúsculas. (Postulado europeo, desde el futurismo de hace veinte años, hasta el dadaísmo de 1920.)
- 2) Nueva caligrafía del poema. Facultad de escribir de abajo arriba, como los tibetanos o en círculo o al sesgo como los escolares del kindergarten; facultad, en fin, de escribir en cualquier dirección, según sea el objeto o emoción que se quiere sugerir gráficamente en cada caso. (Postulado europeo, desde San Juan de la Cruz y los benedictos del siglo xv, hasta Apollinaire y Beaudouin.)
- 3) Nuevos asuntos. Al claro de luna sucede el radio. (Postulado europeo, en Marinetti como en el sinoptismo poliplano.)
- 4) Nueva máquina para hacer imágenes. Sustitución de la alquimia comparativa y estática, que fue la trinchera de la metáfora anterior, por la farmacia aproximativa y dinámica de lo que se llama *rapport* en la poesía *d'après-guerre*. (Postulado europeo, desde Mallarmé, hace cuarenta años, hasta el super-realismo de 1924.)
- 5) Nuevas imágenes. Advenimiento del poleaje casuístico y yazbándico de los puntos de apoyo de la metáfora, según leyes sistemáticamente opuestas a las leyes estéticas de la naturaleza; divorcio absoluto de los valores estéticos de la vida y los valores estéticos del arte. (Postulado europeo, desde Lautréamont hace cincuenta años, hasta el cubismo de 1914.)
- 6) Nueva conciencia cosmogónica de la vida. Desarrollo del espíritu de unidad humana y cósmica. El horizonte y la distancia adquieren insólito significado, a causa de las facilidades de comunicación y movimiento que proporciona el progreso científico e industrial. (Postulado europeo, desde los trenes estelares de Laforque y la fraternidad universal de Hugo, hasta Romain Rolland y Blaise Cendrars.)
- 7) Nueva sensibilidad política y económica. El espíritu democrático y