

LA ESTÉTICA DEL GRABADO EN MÉXICO

CONFERENCIA LEÍDA POR EL GRABADOR *JOSE JULIO RODRÍGUEZ*, MAESTRO TITULAR DE LA ESCUELA NACIONAL DE ARTES GRÁFICAS, EN LA SALA "MANUEL M. PONCE" DEL PALACIO DE BELLAS ARTES, EL 5 DE OCTUBRE DE 1962, A LAS 19 HORAS



La estética del grabado en México

Por *José Julio RODRÍGUEZ*

LA CONCIENCIA de nuestra propia vida y su relación con el mundo, nos la dan las emociones de todos los géneros a las que llamamos también “movimientos del alma”, que nacen de una ruptura momentánea del equilibrio existente entre nuestro organismo y el medio en que deviene.

En el arte esta ruptura se produce

entre nuestro ser y el mundo que encierra los valores del espíritu, alumbrando las honduras más íntimas de nuestra conciencia.

El arte es un conjunto histórico de formas sensibles con caracteres disím-bolos que el artista crea, destruye y vuelve a recrear, sin normas fijas ni imperativos categóricos. Y que ha pro-

ducido en el hombre de todas las razas, de todas las culturas y de todas las latitudes, este estado de vigilia de la conciencia que le ha permitido descubrir su propio corazón y descubrir el sentido del mundo en el que se mueve.

El artista es a manera de un agente específico de las emociones, que nace dotado con las facultades de la inteligencia, del sentimiento y de la voluntad que todos los hombres poseen, pero que en él se dan en un grado de diferenciación especial. Estas facultades se hallan sujetas a la experiencia y al afinamiento de la educación y la disciplina, con la cual se mantienen operantes y en función habitual. Por eso se dice también que el arte es *habitus* en el artista.

El artista es el maestro de las emociones y sabe revestirlas de las formas más sugerentes. Semejante al mago o al prestidigitador, puede hacer del arte un simple juego o se sirve de él como palanca para levantar el mundo. Los griegos atribuían su genio a un demonio. En realidad, el artista asume caracteres divinos por su voluntad y poder de creación; pero, a la vez, puede ser la criatura más llena de miserias y desventuras, con el aspecto demasiado humano que describía y de que fue ejemplo Federico Nietzsche. El artista en la personalidad versátil de Goethe es apolíneo y dionisiaco. En Beethoven es metafísico y circunstancial. En Balzac es como la tormenta y el leve rocío. Invierte elegancia intelectual y precisión burguesa en Anatole France. En Oscar

Wilde es hedonismo y perversidad envuelta en perfume de rosas.

El artista antiguo, en Grecia, en China, en el Mayab, en todas las culturas que subliman a la naturaleza y a las cosas que alcanzan los sentidos, comunicaba a sus obras la perfección del fruto en plena madurez, armonizando el sentido y la forma, dando igual potencia al contenido y al continente. El artista griego pudo crear un mundo concreto, objetivo y accesible. Pertenecía a la raza de los matemáticos y de los inigualables narradores de mitos y gestas heroicas. Amaba su cuerpo e hizo de la mujer una diosa prepotente y eterna en la imagen de Afrodita, que encerraba para él la significación total del Cosmos. Este arte, condicionado por las primeras diferenciaciones felices de una evolución milenaria, que no se repetirá nunca porque en la vida nada se repite, recibió la denominación precisa de arte clásico.

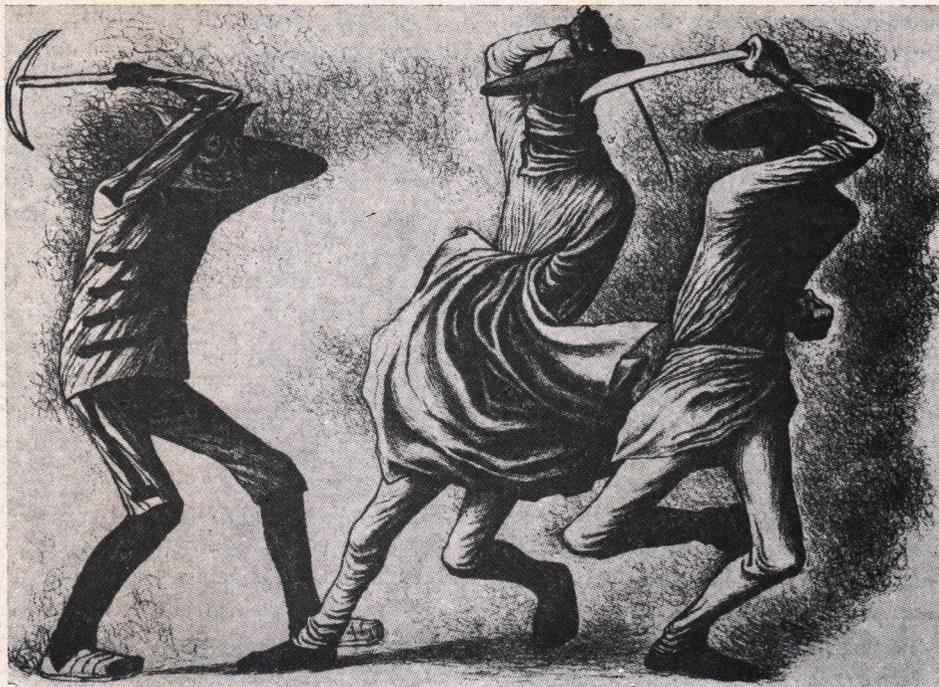
Después del agotamiento y la decadencia, que cierra el ciclo de todas las civilizaciones, el artista resucita de las cenizas como el Ave Fénix. Esto ocurre después de la ruina de Alejandría y Bizancio, en donde quedaron los vestigios de un arte suntuoso y envejecido. Entonces intenta una forma nueva e inventa un arte muy distinto al del pasado, henchido de un espíritu devoto; orientado hacia los cielos, hacia los ángeles y contrastado por el pecado y la gracia, por el Paraíso y el Infierno. Surge de nuevo la mujer, encargada esta vez de llevar en su regazo al Niño Dios,

custodiada por legiones de querubines. Levanta campanarios ingrátidos que apuntan a las estrellas con sus agujas magnéticas, orientando hacia arriba las oraciones y los cantos litúrgicos. Éste es el arte medieval, con profundas raíces en la masa popular y con un sentimiento ya romántico. La forma se distorsiona. Es infantil y arcaica si se la compara con el arte helénico, pero la expresión es viva y su pasión es intensa. Tras de Dante, de Chaucer, de Jacobo de Vorágine, aparecen el Giotto y Frate Angélico, identificados totalmente con un mundo escatológico. Entonces se revela el arte del grabado como una síntesis del lenguaje pictórico, casi en el momento en que los hermanos Van Eyck perfeccionaban este arte.

Duermen en el artista experiencias vividas ancestralmente, transmitidas por herencias oscuras, por atavismos impredecibles. La exhumación de una estatua pagana lo inquieta y trastorna sus sueños; el invento de la imprenta lo maravilla y el hallazgo de un Nuevo Mundo desbroza su imaginación. Entonces cree comprender a los griegos y ensaya un culto hacia el pasado. Pone un pie en la antigüedad y el otro quisiera afirmarlo en el porvenir. Este artista alucinado, al que arrastra la corriente de Heráclito, es Leonardo, es el Ticiano y el Tintoretto. Ellos encarnaron las fuerzas más eficaces y decisivas que crearon el arte del Renacimiento con sus supuestos clásicos.

Con los cambios del mundo que trastornaron la Historia, los pensamientos

y las costumbres de los hombres, aparecen pontífices de talento metódico e inductivo, diferentes a los teólogos y a los humanistas medievales, como Bacon y Descartes. Rembrandt fija en el agua fuerte las calidades más finas de la luz y los contenidos más nobles del alma humana. Voltaire satiriza con fina ironía a los númenes consagrados por la fe. A pesar de ello, Juan Sebastián Bach traduce al lenguaje musical del contrapunto "la música de las esferas", emulado por Haendel. Entonces renace una Arcadia con crinolinas y pelucas en los cuadros de Watteau. El artista en Francia se convierte en un cortesano flexible, que ilustra cuentos galantes y fábulas de La Fontaine, ganando un lugar en la corte cerca del tocador de las favoritas, en oposición a Goya que nos hace una descripción flagelante de la corte de España. Sus amos le piden más elegancia que ingenio. Esta sociedad artificiosa será barrida por un viento de rencor, por una insaciable sed de justicia. La guillotina nivelará las desigualdades, cortando algunos centenares de cabezas, sin consideración a la blonda cabeza del excelso poeta André Chénier. Un pintor ocupa un escaño en la Convención y vota por la muerte del rey. Es Luis David que buscará su inspiración en un clasicismo culterano, como Winckelmann, como Bernini y Tolsá. El artista es arrastrado en el remolino de los acontecimientos llevando una antorcha y, a veces, un cirio, como Chateaubriand; o bien, vaga en las tinieblas después de los desastres, guar-



Danzantes. Litografía de José Chávez Morado

dando en la maleta sus penates, como un moderno Eneas. Beethoven compone su *Sinfonía heroica* en homenaje al Primer Cónsul, mientras Rossini se aparta de la música para comer macarrones durante treinta años.

Se dice que en esta época aparece el Romanticismo. En efecto, el Romanticismo es una afirmación y una reivindicación de los valores humanos en la esfera del arte; pero, pese a ello, el pintor se empequeñecía mientras el músico se encauzaba por vías espléndidas

y universales. Esto ya se observaba en Italia, donde, al lado de Pergolesi y Vivaldi, Canaletto y Guardi plasmaban el crepúsculo del Renacimiento en minúsculos cuadros.

Llegará el tiempo en que los pintores se empeñarán en analizar la luz de los bulevares y los paisajes aledaños de París, sin dejar de soñar en el amor, en la fuerza, la juventud y la euforia total, como se ve en ese cuadro repleto de radiante bienestar que es *El almuerzo de los remeros* de Augusto Renoir. En

estos años de dulce vivir, el artista deja de reaccionar ante los desastres de la guerra y las violencias que ensombrecieron antaño los grabados de Callot y las visiones de Goya. Y olvidando las antinomias permanentes que apuntaba el naciente socialismo, volvió a vivir uno de los periodos más venturosos de la pintura.

Es que el auténtico y gran artista es un visionario formal, creador de realidades virtuales, en las que el hombre medio encuentra, bajo una forma expresa y potente, todo lo que no puede por sí mismo, ni captar ni formular, lo mismo en China que en París, en el apogeo y en la decadencia.

Este continente vio surgir un arte clásico en la cultura maya, cuyas manifestaciones más definidas se hallan principalmente en los bajorrelieves esculpidos en piedras duras. El arte de los grandes escultores nahoas, al cabo de una larga inmigración y en un ámbito de lucha sin término, nos ofrece una concepción distinta del arte maya, encarnada en la enorme escultura de la diosa Coatlicue, labrada por una mano genial. En ella el contenido rebasa el continente; su forma, henchida de tremendas significaciones, parece estallar. Este espíritu no muere del todo después de la destrucción de Tenochtitlán. Su voluntad se manifiesta esporádicamente en las piedras labradas en el frontispicio de los templos barrocos. Es allí donde surge el primer impulso y afinidad del romanticismo en este Hemisferio. Pero nadie debe tener en cuenta, para

la comprensión del arte mexicano, ese romanticismo importado como suntuosa baratija, que la moda impuso durante todo el siglo de las luces; que fomentó en sus refinados impresos don Ignacio Cumplido, y estimuló en el escenario del Teatro Nacional doña Ángela Peralta, entonando *arias* de Bellini y Meyerbeer. Ni ese romanticismo literario en el que tuvo cabida el drama erótico de la juventud finisecular, cuyo representante genuino es un estudiante suicida que reproduce, con toda inconsciencia, las escenas culminantes del drama de Werther.

La idea que animaba a nuestro romanticismo más puro se arraigaba en nuestro altiplano, en nuestros desiertos, así como en el cerco florido de nuestras costas tropicales. Sobre todo esto flotaba, y flota aún, el espíritu de nuestros antepasados. Esta idea que hubiera podido originar un arte clásico, no encontraba formas sólidas para realizarse y, por ello, tuvo que devenir en una literatura costumbrista saturada de ironía, representada por *El Periquillo Sarniento*; en un grafismo crítico y combativo, simbolizado en los diablos y los esqueletos de Posada y en una plástica que contemplaba, con suave nostalgia, el paisaje del altiplano.

No se ha definido aún el carácter de este movimiento artístico. Los mismos actores de este resurgimiento se han calificado a sí mismos como representantes de un realismo nacionalista. Tal vez se le considere algún día como el renacimiento de un clasicismo de raíz

autóctona. Acaso, en vista de algunos rasgos dispersos, se le compare con el romanticismo. Y no pocos, al sorprender en él algunos influjos externos o exóticos, lo acusen de modernismo. Nosotros vemos en el arte mexicano una noble y señera manifestación del Romanticismo.

Pero, ante todo, ¿qué es el grabado? ¿Qué es lo que ha pretendido el artista a partir del momento en que imprimió un relieve en madera, cortado a navaja, sobre una hoja de papel?

El grabado es la expresión sintética de un artista gráfico, tallada sobre una superficie de madera, metal o piedra, que permite su reproducción en tiradas ilimitadas. Las condiciones del material obligan al artista a adoptar una solución *sui generis*, orientada hacia el contraste entre el blanco y el negro o la cualidad melódica de la línea. La imagen así lograda, tan concreta y formal como la pintura misma, asume su más pura virtualidad y tiene un alcance más directo sobre la sensibilidad humana. Por eso puede dirigirse al pueblo, o a la masa anónima, lo mismo que al hombre culto y refinado y, por ello, más finamente diferenciado.

El lenguaje del músico, considerado por Kant como algo profundo y, a la vez, vago e indefinido, es en el grabador profundidad y determinación formal. La música, al decir de José María Salaverría, nos produce emociones nihilistas, incoherentes e indeterminadas. La literatura se apodera de la mente en tal forma, que la absorbe y conduce

por senderos puramente intelectuales. Ellas nos llevan a la absorción y a la soledad. Pero el grabado habla a la imaginación, lo mismo que a la mente y a los sentidos externos.

El grabado es un drama sintético, como la danza; es el drama de la tonalidad y de las líneas sobre el escenario de impoluta blancura de una hoja de papel. La emoción que nos produce puede ser más viva en la soledad que en la comunión con los hombres; se reproduce intensamente en el devenir fugaz de los instantes iluminados de la conciencia vigilante, de la sensibilidad sutilmente desgarrada, bajo ese poder que atribuimos también a los perfumes y al timbre de los instrumentos.

Los japoneses ligaron el grabado en madera a la pintura, haciendo de ella una expresión depurada y sintética. Pero fuera de esta invención exquisita, producto de una sensibilidad única, que ya se perdió ineludiblemente en el propio Japón, cualquiera intención colorística distrae al grabador del verdadero, del exclusivo sentido del grabado, que se cifra en la limitación de los medios y a la cual debe su fuerza expresiva y su categoría de síntesis absoluta. Por todo esto el grabado ha podido emparejarse a la pintura mural y *El Cristo de los cien florines*, de Rembrandt, es tan hondo y tan universal como los frescos de la Capilla Sixtina. Una estampa de Hokusai resume la sensibilidad y el encanto de muchos y lentos siglos de contemplación, sosegada y serena, de la vida que pasa y nunca se

detiene. Y todo el arte del grabado mexicano es la expresión rotunda y trágica de la vida, de la muerte y de la resurrección de un pueblo.

Por el año de 1910, José Guadalupe Posada sobrevivía como representante solitario de un siglo que fue para él de intensa lucha. Lucha para ganar el sustento y lucha para proyectar en su esfera un ideal de reivindicación. Su existencia palideció en un oscuro taller tipográfico que distribuía corridos de carácter noticioso y un tanto sensacionalista, en los barrios de la capital y en todos los pueblos mal nutridos de la provincia. Sin la mano amigable de don Antonio Vanegas Arroyo, él hubiera sucumbido al hambre endémica ocasionada por la administración porfiriana. Es dudoso que alguno de esos concurrentes a la Academia de San Carlos dirigiera, a su paso, miradas de simpatía hacia el interior de aquel polvoroso taller contiguo al templo de Santa Inés. Todavía en aquellos días, un profundo abismo de prejuicios separaba al arte popular de los influjos culteranos que pesaban en las aulas y en los talleres de Fabrés y Gedovius; aunque increíble parezca que de estos vastos recintos, en cuyas paredes pendían los vaciados en yeso del arte europeo, hubiera de surgir un Herrán, un Rivera, un Orozco, etcétera.

Posada consumaba a diario su menuda tarea de ilustrador a sueldo, sentado en un banquillo cubierto por una pátina oscura. En aquellos tiempos, el taller de un tipógrafo se iba cubriendo paulati-

namente con el negro de la tinta. Esa tonalidad oscura penetraba hasta en la piocha encanecida del propietario. Allí el olor del sudor humano que la tarea provocaba se mezclaba a las emanaciones del metal mordido por el ataque del ácido nítrico fumante. Algunos artefactos fuera de uso, equipaban el modesto taller facilitando aun la labor editorial. El sitio era frecuentado por algunos comerciantes e industriales en ciernes, interesados en la elaboración de algún cliché anunciador o en la marca de algún producto novedoso. De este modo, los últimos días de Posada fueron inevitablemente sórdidos.

No obstante ello, todas las estampas ligadas a las escenas de la naciente Revolución, que representaban a los soldados de Madero y a los guerrilleros de Zapata, bajo el peso de un enorme sombrero de petate y varias cananas nutridas de parque norteamericano, así como otros aspectos subyugantes de aquella alborada sangrienta, fueron las realizaciones supremas del artista oscuro que habría de ser revalorado y comprendido diez años después de su muerte por la interferencia de un refinado artista parisién ajeno por completo a lo que ocurría en los cafetines de Montmartre, pero vivamente interesado en el renacimiento de nuestra vida espiritual.

Con cierta frecuencia se da el caso de que un visitante extranjero descubra a los ojos de los mexicanos aquello que está al alcance de sus manos. Así ocurrió con las ruinas de Bonampak y algún otro sitio histórico. Así suele ocu-



Maternidad. Grabado en linóleo de Andrea Gómez

rrir con nuestros valores humanos. Después viene el derroche de verbosidad y frases sonoras que leemos en los diarios y en monografías sobre el caso. Pero antes sólo reina, alrededor de todo esto, un ominoso silencio.

El arte de Posada no revela ningún influjo extranjero, ni doméstico. ¿Qué nociones tenía él del arte europeo? ¿Qué sabía él de Giotto, de Piero de la Francesca o Mantegna? Nada, absolutamente nada. De igual modo que el autor anónimo de *La barca de oro* ignoraba a Debussy. Todo esto debe señalarse como un hecho venturoso para el arte mexicano. Si alguna vez entró con paso quedo a esas lujosas galerías de San Carlos, invadidas por una suave claridad cenital que filtran los viejos tragaluces, acaso hubo de salir de ellas con un extraño sentimiento de desconcierto.

Es fácil confrontar el influjo de Daumier o Gavarni, en los dibujos de Hernández, Escalante y Villasana, con su tejido de trazos que forman los infinitos losanges del dibujo litográfico que se remonta a las academias de Julien; pero este expediente rutinario era ajeno a Posada. No negamos, empero, la gracia y el acento vernáculo que fluye en los ilustradores de *La Orquesta*, a pesar de lo que anotamos acerca de su técnica.

La probidad de Posada fue más exigente o, quizás, más primitiva y sólo se compagina con la pureza del artesano popular. Se compagina con él, además, por las finalidades ordinarias que permiten la manutención. Debido a

esta necesidad íntima, la tarea de Posada no podía menos que asumir a veces una muy precaria significación artística, en la que se atisba un cansancio inevitable. Circunstancia que nosotros debemos admitir para afrontar la crítica de sus posibles detractores y para escapar a las situaciones dogmáticas. De ello resulta esa deformación profesional que hoy afecta a centenares de artistas a sueldo, de bailarinas burocratizadas, de arreglistas sindicalizados. Sólo el talento se libra de esas fases negativas que son a manera de pruebas que la existencia impone a todo lo que tiene una calidad ontológica. Por eso vemos que en sus postreros alumbramientos, Posada logra estampas de gran fuerza y madurez. Examinad esa calavera de Zapata, cabalgando un rocín escuálido, sobre un horizonte cargado de celajes sombríos. El suelo está cubierto de cráneos. El caballo desorbitado y despidiendo rayos, ha servido de modelo a los grandes pintores del modernismo. El jinete enarbolando una bandera cuyo macabro emblema simboliza el exterminio. El pesimismo que refleja este asunto se reproduce más tarde en José Clemente Orozco. En el tratamiento del fondo, del suelo y de algunas partes de la vestidura, ha intervenido el "velo" o "lengua de gato", que ha sido manejado con la pericia de un gran maestro, circunstancia que ningún grabador mexicano podrá superar. Podemos considerar este grabado y el de *La muerte catrina*, como dos obras maestras de José Guadalupe Po-

sada. En ellas se destaca el talento y la penetración de un artista eminente.

Los verdaderos influjos que recoge la obra de Posada, derivan de una convivencia íntima con su mismo pueblo. Se originan en la tibia y perfumada tahona que abrigó su mocedad allende la ciudad de Aguascalientes, entre una parentela de corazón gentil y mentalidad sencilla y un pueblo aficionado a la música de las guitarras, al vino y a los halagos del paladar. Hecho que hoy se compendia en la gran Feria de San Marcos. Este pueblo que siempre alimenta su imaginación con los mitos y las leyendas traducidas en los corridos que suele cantarnos don Francisco Díaz de León; y que oficia con gran fervor un triduo al Santo Señor del Encino o rinde honores a la bandera, entonando el Himno Nacional, es la verdadera fuente que presta su inspiración a la obra de José Guadalupe Posada. El contraste que presenta la injusticia, la explotación y el despotismo y que da el tinte dramático a sus estampas, lo recogerá a través de las vicisitudes de un régimen que imperó en México por más de treinta años.

Es innegable la presencia de dos factores en la génesis del grabado en nuestro país. Uno de ellos es la obra de Posada con su contenido social y su propósito reivindicativo. El otro es el anhelo metafísico que eleva al artista sobre las miserias de la vida cotidiana, cuya simiente se descubre desde los días en que el escultor maya y el azteca daban forma plástica a sus mitos. Estos

factores forman dos corrientes que se hermanan e integran, dando una fisonomía definitiva al grabado mexicano.

En la personalidad de los dos iniciadores del renacimiento del grabado en nuestro país, Francisco Díaz de León y Gabriel Fernández Ledesma, se manifiestan ya estas dos tendencias. Mientras la obra del primero corresponde a un sentimiento humanístico con matices populares, la del segundo satisface las exigencias de un reformador social que no es ajeno a los valores del espíritu. No es una simple coincidencia que los dos hayan nacido en la misma tierra que prohió a Posada. La actividad de Díaz de León se orienta hacia las investigaciones sobre la técnica del grabado, no sólo en la madera, sino en el metal y la piedra litográfica, desembocando en la realización de libros de presentación suntuaria y culminando en la fundación de la Escuela de las Artes del Libro. La de Fernández Ledesma se ciñe concretamente a la ilustración de publicaciones de combate de perfiles socialistas y alcanza su más alta expresión en el cartel muralista que atrae la atención del hombre de la calle.

Es imprescindible intentar una descripción, aunque sea sucinta, del panorama de aquel decenio que incubó el renacimiento de nuestro arte del grabado. Fue un periodo de ingente eferescencia. El dumvirato de Calles y Obregón mantenía entonces dificultosamente el orden constitucional. Una confederación sindical daba unidad al movimiento obrero. Vasconcelos estaba al



Dictadura. Grabado en madera de Gabriel Fernández Ledesma

frente de las juventudes universitarias del continente. Los estridentistas iniciaban precozmente sus cantos a la máquina, bajo la batuta de Mables Arce. Antonio Caso vivía en la plenitud de su pensamiento y se aprestaba a combatir por la autonomía universitaria. Dos titanes daban formas universales al arte del mural, Diego Rivera y José Clemente Orozco. Las escuelas de pintura al aire libre navegaban con todo el velamen desplegado. Revueltas tocaba el violín y dirigía sinfonías audaces en el Teatro Hidalgo, en tanto que Carlos Chávez interpretaba a Juan Sebastián Bach en el órgano del Cine Olimpia. Ramos Martínez sacudía las pesadas telarañas de la vieja Escuela de San Carlos. Los templos



se clausuraban y se deportaba a los delegados papales, mientras en la lejanía tronaban las escopetas de los cristeros. En un proceso de catarsis sangrienta, la Revolución devoraba a sus propios hijos. La sangre de Serrano y Gómez teñía una carretera y un lejano cementerio. Eran los pequeños caudillos que pedían parte en la cosa pública. En este vasto recipiente social, agitado por asonadas, por controversias políticas, religiosas, literarias; en el que germinaba todo el México del futuro, transformando de paso a la vieja ciudad de los palacios, surgía una generación de artistas, sólo comparable a los grupos románticos del siglo decimonono que vio Europa o a los futuristas italianos de principios de este siglo, pero animados por un nuevo y distinto concepto de la existencia.

Un vasto acervo de ideas políticas, agrarias, socialistas, esgrimidas como teas incendiarias por Soto y Gama, por Villarreal, por Molina Enríquez, etcétera, era acogido por esta generación ferviente. Surgió entonces el grupo 30-30, antecedente de otros grupos afines. Éstos dieron una fisonomía estrictamente combativa y social al grabado en relieve. Allí se destacaron Revueltas, Méndez, Ocampo, Siqueiros, Fernando Leal y Alva de la Canal. La publicación revolucionaria que aparecía con el título agresivo de *El Machete*, sintetizaba los afanes reivindicadores de los grupos avanzados. En él trabajaban de consuno los primitivos grabadores de maderas de hilo. El grabado mexicano

tenía ya, y tiene desde entonces, una misión social que cumplir.

Entre los artistas de aquella joven generación se destaca la personalidad de Leopoldo Méndez. La obra de este artista es como el fuego de una antorcha incendiaria. Nos imaginamos su silueta robusta saltando una barricada, precedido por númenes patrios sedientos de justicia, como en aquel cuadro de la "Revolución de Julio" que pintara Delacroix. Él es uno de los émulos más apasionados de las satíricas jornadas de *La Orquesta*. De Posada imitó la prohibición y el dominio vigoroso del oficio. Es el azote implacable que hiere las espaldas del clérigo, sin evangelio, sin resurrección y sin paraíso. Su clerofobia se sublima en el célebre grabado que lleva el título de *La carreta*. Su dibujo recio y seguro, presta a sus ilustraciones un vigor muy personal e insuperable. Un libro de Juan de la Cabada, de largo título, es un testimonio magnífico de sus facultades de intérprete. Méndez sabe evocar el medio en que se debate la indiada proscrita o destinada a la lucha sin término. Hay en él cierto fatalismo que ensombrece sus visiones de la Revolución, de la rebelión de las masas, con sus capataces violentos, sus deportaciones, sus torturas y sus fusilamientos. No hay en él un resquicio, una grieta que revele la sensualidad autóctona, las concupiscencias del mestizo, las complacencias del artista por la vida muelle y burguesa. En un esfuerzo de titán este grabador de linóleum, que rara vez habrá tratado

una madera de pie, o una lámina de cobre, porque ésto, acaso, no sirve a su designio, ha dado a sus estampas revolucionarias la categoría del mural, superando en voluntad y pasión a todos los grabadores de nuestro renacimiento. Con él se identifican en una simbiosis fecunda Chávez Morado, Zalce, Bracho, García Bustos y Alberto Beltrán.

La expresión de Leopoldo Méndez se hizo común y característica al grupo de "Gráfica Popular", conjunto de grabadores que han venido trabajando hace ya cerca de veinte años, utilizando de preferencia el linóleum y la piedra litográfica. Por primera vez en México vemos cómo un equipo gremial puede adoptar una expresión común y condicionar un estilo. Esto ha sido posible debido a la personalidad absorbente de un sólo talento creador. Nos recuerda la obra editorial de Gustavo Doré en Francia, quien fue auxiliado por un conjunto extraordinario de grabadores en madera de pie y llenó un cuarto de siglo con la edición de los libros más bellamente ilustrados. Es claro que los grabadores del taller de "Gráfica Popular" no interpretan directamente los dibujos de Méndez, como Pisan, Baude y Panamaker, quienes se subordinaban con minucia a los caprichos líricos de Doré; pero ellos sustentan el concepto del trabajo en equipo, siguiendo un imperativo ideológico que ha dado preeminencia al genio de Leopoldo Méndez. No obstante ello, es fácil notar algunos acentos personales, como se ve en los grabados ejecutados por Ángel

Bracho con una técnica muy elaborada y una fina tonalidad.

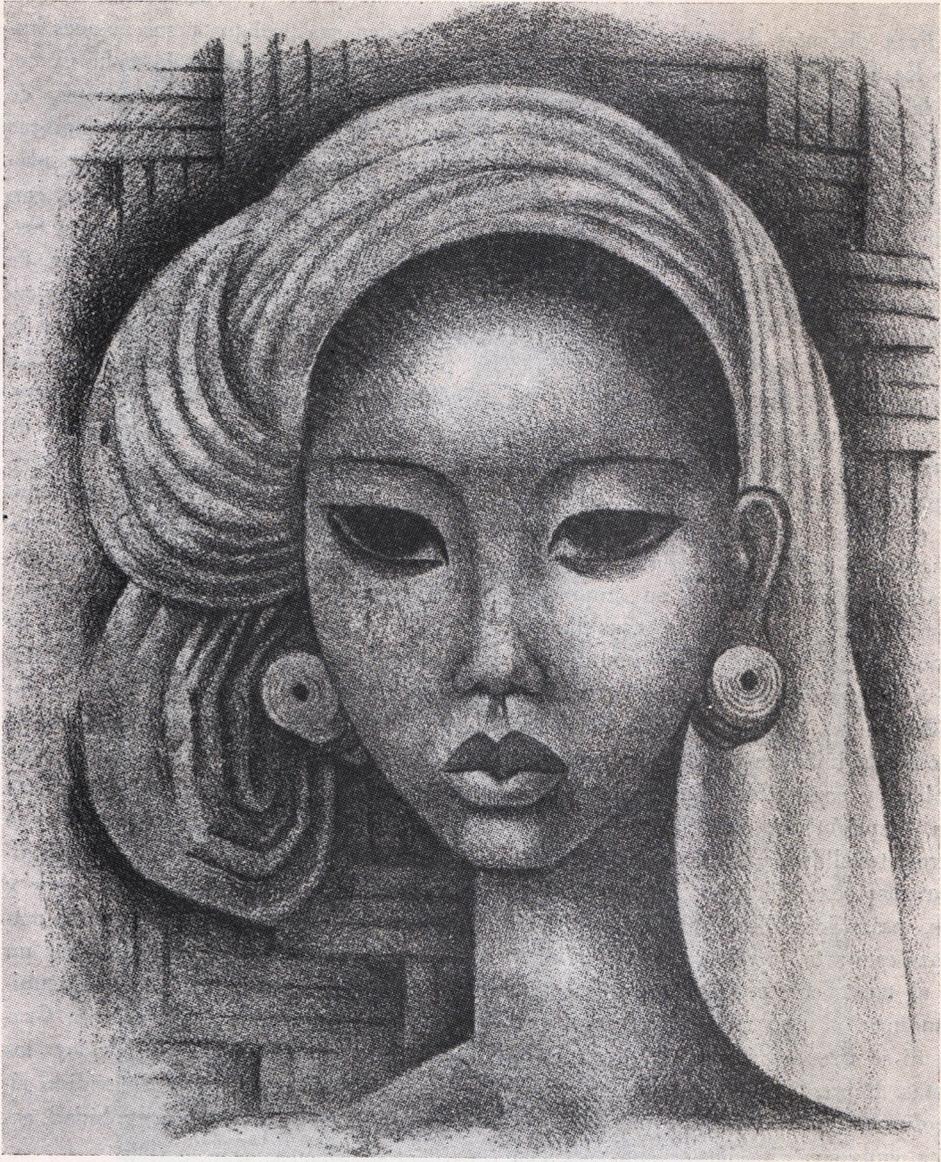
Todo arte revolucionario representa con violencia dramática los conflictos y deformidades de la sociedad contemporánea y tiende a corregirlos, ya sea con la fina ironía o el sarcasmo cruel. Tal hizo Goya en sus estampas de la guerra y en sus *Caprichos* y lo mismo hacen en la actualidad Kathe Kolwitz y Franz Masereel, desdeñando cualquiera evocación retrospectiva. Pues todo lo que es historia, añoranza y recuerdo, resta ímpetu al artista combativo y lo convierte en un ilustrador de episodios históricos. Pero en nuestro medio la historia y la arqueología son una pasión muy frecuente, no sólo en el grabador sino en el muralista. Y la anécdota sombría del porfirismo o el episodio sangriento de la Revolución ha dado motivaciones suficientes al grabado mexicano, apartándolo un tanto de las crueles realidades del presente.

El arte revolucionario, en contraposición a toda tesis de tipo formal, a toda tendencia purista, se liga íntimamente con la moral, con una ética inmanente, aunque sin llegar a hacer de la obra un apólogo con todo y moraleja, como ocurrió en la época de la Ilustración. Por cuanto en la conciencia del artista que intenta la renovación de las formas caducas de la sociedad, late una intimación constante para lograr un bien concreto y definido. El grabador revolucionario y el pintor socialista buscan un modo de vida colectiva que obedezca al dictado de una idea *a priori* y

tienden a la aniquilación de un sistema que no debe subsistir porque, en la práctica, ha sido funesto a la colectividad. Por eso el sentimiento de justicia traspasa, en extensión y profundidad, todo arte de tendencia revolucionaria.

Pero, visto claramente, el arte revolucionario y, en particular, el arte mexicano, es, más bien, el resultado de un desbordamiento de fuerzas vitales, como hemos atisbado anteriormente. No se presenta antes de la lucha armada con tanto vigor como en el momento en que se consolidan las reformas necesarias. Por eso Diego Rivera hizo un arte revolucionario desde 1922 y no antes de 1910. El Renacimiento mismo fue el resultado de la Reforma, de la invención de la imprenta y del hallazgo de un nuevo mundo, pero no precedió a estos acontecimientos. Antes de la Revolución francesa los pintores adulaban a la aristocracia y a la realeza, secundados por los grabadores de temas galantes. Y el arte en Francia cobra vigor algunos años después de Napoleón. Entonces aparece Daumier, el único artista revolucionario en ese país. Las revoluciones desencadenan energías latentes y este hecho favorece por igual a los artistas animados por propósitos reivindicativos como a aquellos que apartan su visión de lo circunstante y cotidiano. Y éste es el resultado, y a la vez, el síntoma más positivo de la revolución en cualquier parte que ella se realice. Si una revolución no se acompañara con este florecimiento, estaría en entredicho.

Empero, en el alma del mexicano pervive un elemento de índole contemplativa, para el cual los valores y las esencias del mundo son un alimento habitual. El paisaje y el retrato, el símbolo y la alegoría, ciñe este mundo inmaterial, profundo y pleno de sentido, donde un linaje selecto de artistas nacionales se ha proyectado eficazmente. Motivaciones de alcance metafísico y no moral son los que lo impelen. Al igual que sus antecesores que pintaron los muros de Bonampak o plasmaron en la piedra la imagen de la diosa Coatlicue, intuyen esencias, contenidos vitales, poéticos o humanísticos. Descubren la belleza que late en el fondo de todas las cosas, tratan de atinar el sentido de nuestra existencia y de revelar el valor inmanente que anima toda circunstancia. Sólo para ilustrar lo dicho citemos, entre ellos, a Herrán, a Goitia, a Orozco y al propio Diego Rivera. Los representantes de la poesía mexicana están comprendidos dentro de esta categoría, salvo muy raras excepciones. Y los creadores de nuestro idioma musical, como Ponce, Jiménez y Revueltas, no se apartan de esta afinidad. Es visible entre nosotros una corriente de arte saturada de fuerte humanismo, tocada de poesía, de religiosidad y diferenciada por cualidades sutiles y esenciales, cuyo origen imprecisable es más viejo que las pirámides de Teotihuacán. Es una corriente histórica que fluye incesante, ya en equilibrio con la forma que la encierra, ya impetuosa rebasando sus límites precarios.



Muchacha de Bali. Litografía de Miguel Covarrubias

Para disfrutar de este arte apelamos de los sentidos externos a los internos, a la imaginación, facultad netamente poética, que no tiene el menor carácter social. Sólo así puede comprenderse esa sutil teoría de imágenes auditivas que hay en un poema sinfónico de Ponce, como el *Ferial*, o en el caso menos imaginativo, como en la música sensual de Moncayo. Pero lo mismo sucede en el grabado en hueco, elemento completamente inútil en la propaganda. Ya se trate de una "talla dulce" de Federico Cantú, de estilo renacentista, de una aguafuerte bucólica de Abelardo Ávila o, en mayor grado, de un interior penumbroso de Alvarado Lang. Lo que realmente vivimos tras su impresión sensible es un mundo de otras impresiones hartamente diferentes; un mundo que se nos aparece todo riquezas y profundidades, un mundo del que sólo por medio de imágenes traslaticias podemos hablar y comunicar alguna cosa; pues un diapasón armónico evoca en nosotros tonalidades sombrías y dorados matices; ocasos, lejanas sierras, tormentas, paisajes idílicos, rostros extraños. Para este arte, la vista, asociada al oído y al tacto, son por igual puentes que conducen al alma. Nada se expone en él, ni se discute, ni se encierra en anécdotas. Representa unidades complejas y profundas como las mónadas de Leibnitz, cuya significación se enlaza con la idea del Microcosmos.

He aquí el mundo en que se sitúan las concepciones de Federico Cantú, realizadas a punta de buril, con sus

apóstoles, sus profetas y sus ángeles humanizados. Los sueños de Lola Cueto, poblados de mimos, de danzantes, de máscaras, hundidas en las penumbras de la mezzotinta; los recuerdos y nostalgias de una infancia solitaria, con anhelos de viajes y exploraciones, a través de bosques, hacia lejanas tierras, de Alvarado Lang, quien detentaba las resistencias del cobre, de la madera y la piedra, con mano paciente y sabia. La dureza y el fatalismo de Castro Pacheco, expresado en violentos golpes de gubia, que halla su símbolo en el henequén, erigido en cadalso del indio vencido y aniquilado. La serena contemplación del paisaje que acoge maternalmente a seres humildes y desamparados, que vemos en los camafeos de Feliciano Peña. El flujo de la desdicha y la miseria, con sus harapos, su inmundicia y sus parásitos, en el seno de la ciudad indiferente y monstruosa, que circula en las litografías de Isidoro Ocampo. Mundo diverso y total en cuyo ámbito se ligan, dialogan y se conjugan las intenciones, las figuraciones y las fantasmagorías, realizadas en la madera, en el linóleum y el metal por un heterogéneo conjunto de artistas reunidos en la Sociedad Mexicana de Grabadores, quienes dominan todos los medios de la gráfica con desmedido rigor profesional e ingente probidad artística.

Uno de los más finos pensadores europeos, antes de Henri Bergson, o sea Emmanuel Kant, manifestó que el arte tenía un fin sin finalidad, pero agregó



J. Guadalupe Posada. Grabado de Ángel Zamarripa

que el goce artístico no se agotaba en sí mismo o no se extinguía dentro de la órbita del propio objeto de la contemplación. Henri Bergson halló que la obra creada por el artista implica una determinación plena de su libertad ante el determinismo de la vida y la coacción del medio. La escuela de Freud señala una función catártica al arte, estableciendo que el psicoanálisis puede auxiliarse con el influjo del producto estético. Y Oscar Wilde advertía que el arte ciñe a la vida en un molde, dándole una significación más alta.

En el fondo de estas tesis filosóficas, al parecer disímbolas, es de notar que el papel principal queda siempre a cargo de la conciencia del sujeto, como hemos observado a lo largo de este estudio, esto es: la contemplación del objeto artístico produce un despertar de la conciencia, en cualquier caso que se presente, aunque ello ocurra en dife-

rentes grados de intensidad. Esta deducción nos permite concluir que la finalidad esotérica del arte, el propósito oculto, sin formulación, ni programa, que mueve al artista, es llamar a la conciencia de los demás y despertarla mediante su creación auténtica, valido de un mensaje cifrado en términos inefables.

Este hecho es tangible en nuestro ámbito, donde una vigorosa corriente artística ha llegado a esa meta, que es la conciencia del mexicano. Su acción corresponde a todas las tendencias del arte nacional, ya sea el que guarda un mensaje ideológico o el que encierra un sentido humanístico. De este modo, todos los artistas nacionales han contribuido con su obra a dar una fisonomía claramente definida y única al arte de nuestro país, pero en él se destaca de un modo categórico el arte del grabado.