

LAS REVISTAS

APRECIACIÓN DE DIEGO RIVERA

Samuel Ramos, el fuerte ensayista mejicano, se ha ocupado de la personalidad de Diego Rivera, su compatriota, reputado como uno de los más notables pintores americanos:

La aparición de los primeros frescos de Diego fué entre pintores y amateurs la sensación del año 1921. Aquellas figuras y procedimientos extraños provocaron en ellos un gran desconcierto. No había acuerdo en sus opiniones. Un pequeño grupo de literatos, entusiasmados desde un principio, proclamaron que se trataba de un gran pintor. Dominó, sin embargo, en la mayoría un sentimiento de repugnancia contra el arte nuevo que fué recibido con un murmullo de hostilidad. La obra naciente provocaba toda clase de reacciones menos una: la indiferencia. Hasta el profano sentía un no sé qué misterioso en aquellos frescos que lo hacían reaccionar intensamente con amor o con odio. Esto probaba la fuerza del pintor; y el predominio del odio probaba que el verdadero nacionalismo artístico tiene que ser impopular. En una palabra, que una cosa es lo nacional y otra lo popular. Quizá lo que hace a Diego incomprendible para el común de las gentes es que como hombre social posee un sentido democrático y como

artista una distinción y gusto refinado que lo separa de la multitud. Estas complejidades no son accesibles a la inteligencia mediana que no entiende cómo dos cosas tan opuestas pueden convivir lado a lado. El arte de Diego contiene, en efecto, esos elementos antagónicos. Pero en realidad la contradicción sólo existe para un espíritu simple. Una obra de arte puede muy bien ser popular en la inspiración, pero no serlo en la ejecución. Todo arte auténticamente nacional es así. Así es la pintura mural de Diego.

Después de estudiar en la Academia de San Carlos con Rebull, Rivera emprende el complementario viaje a Europa que había de servirle mucho. Recibió allá toda la influencia del cubismo de Picasso y consideró como ideal estético el de los postimpresionistas especialmente Cézanne: llegar al máximo realismo después de haber descompuesto la realidad por medio del análisis cubista.

Cuando Diego regresa a Méjico, concluido su aprendizaje, descubre un riquísimo material plástico sin elaborar, como una selva virgen que la mano del hombre no ha cultivado. Al contacto de su tierra, Diego se encuentra a sí mismo. Después de su largo contacto con

la tradición pictórica europea y de ensayar los estilos nuevos, su espíritu había madurado y era dueño de su oficio; se sentía ahora capaz de edificar con aquella materia en bruto un nuevo mundo de imágenes.

Fiel al ideal estético de sus comienzos, en la nueva obra incorpora las esencias más sutiles del arte antiguo. El aficionado gozará de esta pintura, tanto por sus valores intrínsecos como por su poder de evocar el arte pretérito. Pero esta separación de elementos es efectuada por la mente del espectador crítico. En la obra misma hay que admirar la sabiduría con que el artista ha refundido las más selectas formas del clasicismo en los procedimientos actuales, de manera que no existe superposición de elementos sino la más absoluta unidad de estilo. En los primeros frescos—anfiteatro de la Preparatoria y Secretaría de Educación—hay todavía ciertas violencias geométricas, solamente admisibles como juegos de contraste, por lo demás muy dentro del gusto moderno, afecto a las disonancias. Pero si algún progreso puede notarse en el desarrollo de la obra total, es que el geometrismo manifiesto en algunas figuras rígidas de los frescos iniciales, va retrocediendo ante un dibujo más libre para seguir las ondulaciones del movimiento y de la forma; así las reminiscencias cubistas quedan convertidas, poco a poco, en una técnica invisible.

Su pintura tiene todas las cualidades definitivas y ha sabido combinar los elementos más dispares y así vencer las mayores dificultades pictóricas, el color, el espacio y la figura.

En unos de los más bellos frescos de la Secretaría de Educación, «El Trapiche», Diego ha probado que sabe pintar el espacio. En algunos

otros para dar la sensación de profundidad usa el contraste entre grandes figuras situadas en el umbral y pequeñas figuras en los planos del fondo—«Reparto de Tierras» en la Secretaría de Educación y sobre todo los frescos de la Revolución en la escalera de Chapingo—. Las figuras delanteras forman el proscenio, mientras que el verdadero cuadro son las escenas en miniatura que se alojan en la concavidad de un espacio. Pero luego, en los últimos frescos se van amontonando los hombres y expulsando todos los huecos. El gusto de Diego por las multitudes no se explica solamente por sus ideas sociales; es que como pintor está afectado de agorafobia, de horror al vacío.

La figura femenina, abundante en la pintura de Diego, se exceptúa como es natural del verticalismo. Si hay algunas figuras de mujer que aparecen de pie, la mayoría de éstas, sobre todo cuando son el motivo central, están sentadas o acostadas. Plegándose a las exigencias de la arquitectura, Diego ha pintado, sobre algunas puertas de Educación, figuras recostadas de mujer cuya estilización recuerda ciertos modelos de la cultura etrusca. Si la postura horizontal de la mujer tiene para el hombre común un simbolismo erótico, es justo observar que Diego ennoblece a las mujeres que pinta, dando aún a su expresión sexual un significado religioso.

Puede comprobarse esto viendo la escalera de Educación, una de las obras maestras de Diego por los magníficos estudios de desnudo femenino que contiene, así como por el desarrollo excepcional del paisaje mejicano. Debe citarse también entre las obras maestras la capilla de Chapingo en donde los caracteres generales de su pintura no sufren una alteración esencial, pero tanto la idea de estos frescos cuanto su relación con la arquitectura los agrupa en un todo que

Las Revistas

tiene unidad por sí solo. Se han aprovechado aquí las conquistas de estilo logradas en Educación, al mismo tiempo que se han depurado y perfeccionado.

Tampoco es el movimiento lo que da vida a las figuras. El movimiento interviene como medio para pronunciar la conformación del cuerpo humano y combinar diversamente sus volúmenes. Es en la plenitud de las formas donde se concentra la expresión vital. Diríase que la acción de las figuras es esencial y que ellas viven por lo que son, no por lo que hacen. El trabajo es un tema del socialismo que el pintor no puede sostener. Los cuerpos de los batidores que forman un friso delicioso en el fresco del «trapiche», ondulan musicalmente con un ritmo que da más impresión de danza que de tarea mecánica. El arabesco de la línea levanta suavemente esos cuerpos y los suspende en el aire como en las imponderables figuras de Boticelli que viven en el impulso de ascensión de una llama.

La tendencia del pintor a pintar masas en sus cuadros revela una complejidad de su espíritu, que Ramos explica así:

La inclinación de Diego a pintar masas humanas y la consumada sabiduría con que ha resuelto el problema de ejecutarlas, es resultado de una milagrosa coincidencia entre el humanismo y el socialismo de nuestro tiempo, con su temperamento de pintor en el que predomina un sentimiento táctil de la forma, a la vez clásico y moderno. La evolución de la obra de Diego no es más que la depuración de ese sentido de la forma con el abandono de todo lo que no le afecte directamente. Prueba de ello es que los dos tipos de pintura finales, el de muchedumbres y el de figuras aisladas, son dos maneras de eliminar el espacio. En el primero rellenan-

dolo con figuras y en el segundo suprimiendo todo ambiente alrededor de éstas, que aparecen solas sobre el fondo del muro.

Así los valores plásticos se simplifican en uno solo: la forma de bulto.

Por el dominio de estas cualidades Rivera ha podido llegar a hacer de su pintura un arte original, propio y con el sello de su personalidad inconfundible:

El dibujo, el color y la forma tienen ya una libertad completa. Con el dominio absoluto de su oficio, Diego logra en esas figuras una potencia de expresión plástica que las eleva al plano de las obras maestras. Esas figuras ya no representan esta o aquella mujer particular, sino la mujer símbolo de lo femenino absoluto. La inspiración artística ha sublimado el erotismo del hombre hasta un alto grado de pureza y castidad. Cada figura tiene su nombre simbólico: la salud, la ciencia, la pureza, la templanza, etc. No es la primera vez que Diego usa del simbolismo; pero mientras que en otras el símbolo aparece antes, y la pintura después como la ilustración de aquél, en Salubridad la sola potencia plástica transforma el objeto en un símbolo. La vitalidad de sus formas adquiere tal intensidad y plenitud que su significado rebasa los límites de la pintura.

La impresión de Ramos es, como se ha visto, ultra-favorable para la pintura de Diego Rivera. Y esta impresión puede asegurarse es la que reina en los círculos intelectuales mejicanos, en cuyo mejor exponente—la revista *Contemporáneos*—ha aparecido el estudio de que hemos dado cuenta.