

Gustavo Adolfo OTERO

X EL ARTE SOCIAL DE DIEGO RIVERA

Conferencia leída en la sesión solemne que dedicó
la Facultad de Filosofía a DIEGO RIVERA.

El espíritu americano experimenta una desvitalización en su nivel ascendente, cuando desaparece del escenario de la existencia una de sus figuras representativas, que son su obra han nutrido las esencias más íntimas de la emoción intelectual en sus líneas de transformación y de creación. La ausencia de un varón estético de la estatura de Diego Rivera, el excelso pintor mexicano y de nuestra América no sólo se ha reflejado en el empobrecimiento de la tensión vital de su Patria, sino de todo el continente, que fue su Patria grande en todas sus dimensiones.

El momento en que trasmonta la figura de Diego Rivera los límites de la historia de ayer, para ingresar a la historia del futuro y de siempre, nos determina recoger no la anécdota de su biografía, que muchas veces no es sino un recuento de lo transitorio de un hombre sino algo más profundo, que es la biografía espiritual, es decir, la serie de fenómenos psicológicos que diario forjaron la personalidad del individuo creador. En Diego Rivera el hecho enunciado es mucho más notorio que en otras personalidades, porque el gran pintor fue esencialmente un hombre social, entregado a los demás, que vivió al servicio de sus semejantes, de su Patria, de América y del mundo, en constante obra, como un inquietador, y como un removedor de conciencias, porque fue en todos sus aspectos un revolucionario.

rio. De aquí que resulta, la problemática psicológica de Diego Rivera un tema arracimado de incitaciones y de sugerencias. El ser humano, que viene provisto de su paquete psicosomático por el milagro biológico de la genética, recoge a través de su genio creador la influencia modeladora de su tiempo, de su generación y alienta el profundo anhelo de identificarse con esas actitudes mentales. Lo que interesa, para que los grandes muertos, después de haber servido en vida, es que sigan útiles, para realizar esa grandiosa obra, que es el proceso incesante de la humanización del hombre, es decir, que podamos comprenderlo es una traslación de profunda simpatía.

Vemos al adolescente el año 1.900, hombre de fin de siglo, envuelto en la atmósfera del positivismo social y filosófico, estudiante académico de las artes del dibujo y de la pintura, que recibe sobre su precocidad estética el fino aluvión de influencias de la pintura naturalista, del impresionismo y el alud del viejo barroquismo colonial. Diego Rivera es el primer panorama estético que concentra en sus pupilas de niño y de adolescente, es el gran poema del arte primitivo de los aztecas, ese mundo poblado de mitos, de símbolos y de dioses que antes de deslumbrarnos con su belleza nos asombra con su fantasmagoría, llena de quimeras y de sueños, que son una cuarta dimensión de su pensamiento interior. Luego, gravita sobre este adolescente iluminado por la llamada azul de la creación estética, todo el mundo mexicano del barroco, poblado de episodios de la biblia como un argumento inagotable, por la representación plástica del martirio de los santos y de su sacrificio, de la advocación de la virgen y la siempre renovada forma de Cristo en el calvario, cuya realización inspiradora espera nuevos esplendores de belleza hasta llegar al auténtico realismo. En ese barroco colonial, que cuando los protestantes se empeñaban en desnudar las paredes de sus templos el catolicismo las cubría con cuadros y con frescos, llenando las hornacinas de sus iglesias con la imaginería de los santos. El barroco mexicano y todo el arte colonial de nuestra América fue una forma pedagógica de impresionar al pueblo con la más pura emoción estética, es decir, que la belleza y la religión tuvieron en el barroco por aliada a la propaganda, mostrándola ante el fervor de las multitudes, para hablarles de religión en el lenguaje mudo y elocuente de las artes plásticas.

El clima moral de fines del siglo XIX y de los primeros años del XX hasta el tratado de Versalles, es sin duda una de las épocas más hermosas de la historia humana, por su contenido de libertad y por la atmósfera de tolerancia, donde florecen sin trabas el libre pensamiento, el espíritu de laicismo, y las más audaces formas del pensamiento filosófico y social del transformismo y del positivismo, del humanismo ateo, donde Nietzsche gobernaba las inteligencias al lado de Darwin, Spencer, Comte, Emilio Zola, Max Nordau y las inquietudes del materialismo histórico, Paralelamente a estos pensadores el arte de Europa, principalmente de España y Francia se relievaba con nuevas tendencias. Ha pasado la bella crisis del impresionismo y el reinado de la Olimpia y el cuadro de los Nunúfares de Monet, mientras reinan los grandes post impresionistas como Gauguin, Cézanne, Van Gogh, Toulouse, Lautrac, Carrière y tantos otros.

Diego Rivera llega a París a principios del siglo XX, cuando la Ville Lumière aparece ocupada artísticamente por los "Fauvistas", es decir por los nuevos bárbaros. Aquí debemos recordar la poderosa influencia en el nuevo arte de Francia y del mundo de Gertrude Stein, que en aquellos momentos era la mujer más inteligente de la América del Norte. Había nacido en New York y ahora vivían en París, donde publicaba sus novelas y propagaba las nuevas ideas sobre las artes plásticas. Esta singular mujer había concebido la presencia de un espíritu nuevo, que traería la esperada transformación, introduciendo a la vida enferma de la cultura y del refinamiento de Europa, la excitante realidad del primitivismo. Gertrude Stein, creía que el hombre del novecientos se debía al lenguaje literario y al lenguaje plástico, que registrara la voz profunda de las pasiones y del instinto. Su afán era quitar el señorío al cerebro, por creer que el exceso de intelectualismo estaba matando los más nobles y frescos valores humanos, que son su espiritualidad primitiva. Su ideal era que el hombre pensara y actuara en medio de un mundo civilizado salvaje, libre de toda clase de trabas y domesticidades, de un hombre liberado de toda censura, debiendo vivir simplemente antes de entregarse a las orgías del pensamiento, Gertrude Stein celebró en las artes plásticas la llegada de los nuevos bárbaros, que invadían sobre el arte académico y romántico con fervor

destrutivo y al mismo tiempo creador. Era esta falange que preconizaba la nueva barbarie en sus poemas llenos de imperativos iconoclastas.

Esta alegría bárbara de energúmenos evangelizadores había sido recogida por las artes plásticas por los fauvistas, amigos y admiradores de Gertrude Stein, que venía a destruir el pasado próximo del impresionismo, del realismo y del post impresionismo, y que traía nuevas fuerzas genéticas y sobre todo, la voluntad de crear algo distinto, exaltando la irracionalidad y la libertad selvática. El fondo sensible de estos pintores era un instrumento que no se había gastado en sensualismos desfallecientes y empalagosos del sentimentalismo con la emoción fuerte, percutida y sanguínea. No es necesario subrayar que el joven Rivera, se impresionó vigorosamente con la fórmula del primitivismo en arte, como luego habría de sufrir la radiación de otras corrientes. Su permanencia en París en los primeros años del siglo XX, también coincidió con el movimiento modernista en la literatura americana, que se proyectó a todas las formas del arte. El nombre de Rubén Darío, que se presenta como un profeta de la Escuela, aparece en toda América constelado de figuras representativas de la poesía modernista. La propaganda de dicho movimiento la asume en París por derecho propio el bravo y elegante guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, acompañado del combativo venezolano Rufino Blanco Fombona. El teorizante del modernismo como filosofía americana aparece en la figura simpática, atrayente, del poeta, orador y hombre de pensamiento, Manuel Ugarte. El tema fundamental de todos estos intelectuales y poetas, entusiastas de la cultura francesa, en pleno París, era el nacionalismo estético. Todos añoraban sus lejanas patrias, proclamando la necesidad de exaltar en literatura nuestras bellezas geográficas, nuestras costumbres típicas y el salto de nuestros indios a la vida del pensamiento y del arte. Todos se revelaban como paladines iluminados de un idealismo superior. Es en este momento que surge en Diego Rivera la solución del problema básico de la forma del alma americana en la plástica, que consiste en realizar el arte nacionalista, bajo la acción de una técnica diferente y nueva. Diego Rivera piensa que el arte de nuestra América ha sido rubio, de ángeles de peinados blondos y carnes blancas, de cristos semitas de cabe-

llera castaña y de barba florida y también de santos de tipo rubicundo. Considera que los hispano-americanos, estuvimos prácticamente ausentes de nosotros mismos, deslumbrados por los horizontes foráneos, ignorando en pintura a nuestros indios y a nuestros mestizos y el ébano de los antiguos esclavos negros. Estima que hemos desdeñado nuestras costumbres criollas y mestizas, los trajes típicos, su alma propia, olvidados de que todo eso somos nosotros mismos, y que en el espíritu de cada hispanoamericano vive y palpita la forma de esos arquetipos.

Diego Rivera, siente en sus ímpetus artísticos al realizar su arte nacionalista el esfuerzo de las nuevas generaciones estéticas, que deberán consumir el asalto acometido por los efluvios de la tierra, de sus gestos y del paisaje sobre los muros y los lienzos, siendo el ideal la realización de la pintura moderna, en oposición a la plástica rubia. Por estas circunstancias se aprecia que el pensamiento ideológico de Diego Rivera, contiene como veremos más adelante un esfuerzo de propaganda social.

Su fórmula de aprendizaje como futuro maestro, fue la de experimentar el valor de todos los nuevos estilos y escuelas, y su método, como moral de artista, fue renovarse es vivir. Por tanto, practicar el incesante esfuerzo de crear de acuerdo a lo nuevo, conforme al ritmo que imprime las generaciones y las tendencias, hasta encontrar su camino propio. Enamorado del post-impresionismo, luego se hará triunfalmente cubista, admirará a los creacionistas, a los orfeistas, a los pintores de la pintura pensativa y no desdeñará en su pincel el ritmo de ninguno de los ismos de su tiempo, para encontrar su propia personalidad insobornable y talada para el futuro. Este es un aspecto pedagógico muy importante de la personalidad de Diego Rivera. Que el joven sea aprendiz de artista o de nuevo profesional no deba aferrarse nunca a una sola idea sino bañar su mente en las aguas de todas las tendencias, bajo el signo de una permanente renovación, hasta que se opere el encuentro consigo mismo, que tampoco significa estratificación, sino un constante esfuerzo superador hasta llegar a las cumbres más altas y difíciles. Es indudable, que quien no se renueva perece mentalmente, o por lo menos se embalsama en sus tegumentos cerebrales, preparándose para el dogmatismo y el culto del pasado, no como tradición, para

dar el salto hacia el futuro, sino como gesto de edificar sobre lo viejo y conservarlo.

La biografía de Diego Rivera está trazada por sus propias obras, porque aquello que nos interesa es el poder de su influencia, su actitud mental, la calidad de su sensibilidad y el poderío de su genio creador en función histórica. Lo importante de la obra Riverista reside en que consiguió situarla más allá de la belleza. Hasta la presencia de este gran pintor el concepto de la belleza en nuestra América era patrimonio de los técnicos y de los exquisitos que la descubrían guiados por el criterio de la emoción y del llamado buen gusto. Fue la época del arte por el arte y la belleza por la belleza misma. De este modo la posición estética de Diego Rivera fue típicamente anti-académica y abiertamente opuesta al clasicismo y a las manifestaciones de la copia de la naturaleza. Aunque esta afuera idealizada o que tuviera vida bajo la luz del símbolo. El gran pintor situó por encima del concepto de belleza los valores estéticos de la expresividad. En esta forma se coloca dentro del ritmo de los grandes estilos de la historia, que alternan en su función creadora entre la estética del realismo y la expresividad, conseguida por la espiritualización de los volúmenes por medio de la deformación como los grandes maestros bizantinos, los primitivos idealinos, la pintura española del barroco culminada en el Greco que realizaron la realidad a través de la imaginación y la busca de una medida de la expresividad en los crisoles del genio. Algunos de los momentos de la obra del gran maestro mexicano parecen chocar con la sensibilidad del público, que había elaborado su emoción en los moldes clásicos de la belleza, acusándole de cultivar la estética de lo feo. Es que Diego Rivera cultivó un arte revolucionario por su técnica y por su contenido. Es uno de los auténticos creadores de estilo, que ha traído un viento huracanado sobre los conceptos del academismo. El escándalo de Diego Rivera es el mismo que produjo en su tiempo Paublo de la Francesca, el Greco, Goya, Gauguin, Cézanne o en la actualidad Picasso y Salvador Dalí. El progreso del arte como el de la ciencia, sería un hecho imposible sin la presencia de los creadores rebeldes, de los no conformistas, de estos indomables que buscan el contenido de un ideal superior, para hallar nuevas formas en las artes plásticas y en el pensamiento. Es con la acción de estos hombres, que cultivan el descontento creador, que es posi-

ble realizar la cultura, como un proceso en constante movimiento y en permanente alteración. Las grandes conquistas humanas hasta ahora siempre han sido operadas por los grandes descontentos desde Sócrates hasta Santayana y desde Galileo hasta Einstein y desde los maestros bizantinos hasta Diego Rivera y Picasso. Es indudable que las actitudes de estos descontentos no son definitivas y permanentes, sino mudables y provisionales como la vida misma. El valor de toda obra humana siempre es relativa y está sometida a la prueba de las nuevas generaciones de tal modo que la ciencia llega igual que la estética hasta donde llega el genio. La pintura de Diego Rivera en este sentido asume una posición de lucha en el campo de la historia del arte mundial y americano, para conquistar la nueva forma del alma mexicana, señalando las rutas los demás pueblos de nuestra América, para alcanzar también la conquista de una estética propia en constante renovación hacia el futuro.

Diego Rivera, realiza su obra entre los fuegos de dos revoluciones del siglo XX: la revolución mexicana de 1.910 y la revolución rusa de 1.917, que se identifican en el espíritu del pintor, impulsándole a su obra artística también revolucionaria. La revolución mexicana proyectó en la filosofía social de la América Hispana las actitudes mentales de dos figuras, que con su singular influencia introdujeron transformaciones en el esquema de su concepción de auténtico espíritu democrático. José Vasconcelos, alta mentalidad de América, filósofo de plurales puntos de vista y sociólogo de elevados quilates, realizó en el pensamiento lo que Diego Rivera practicó en las artes plásticas. El varón estético insertó en su obra de muralista y de pintor de caballete las figuras del indio y del mestizo, mientras que el filósofo publicaba libros como "indología" y la "raza cósmica", que revalorizaron al habitante vernáculo y al hombre de las sangres mezcladas del indio, del blanco y del negro, al trazar no sólo una nueva sociología, sino borrando las fronteras de las clases sociales en hispano-américa, que tenían por clave el color del pigmento de la piel. José Vasconcelos, como Ministro de Educación y admirador del genio de Diego Rivera, contribuyó a la inmortalidad del pintor, imponiéndole el deber de decorar los muros del palacio de Bellas Artes. Luego, nuevas posiciones ideológicas asumidas por los dos hombres notables de México, les impulsó

a la palpitación del espíritu propio, trazándoles caminos distintos. Diego Rivera desplazó sus simpatías mentales hacia el comunismo, dando relieve en sus obras a su protesta por la política de España en Indias, mientras José Vasconcelos, olvidado de su liminosa obra filosófica y social de su madurez libre pensadora se suma a las huestes intelectuales del falangismo español y hacia la filosofía de la patrística y del pensamiento teocrático de Santo Tomás y S. Agustín, Rivera, llevó su profesión de fe comunista al doble aspecto de la política y de la estética. A la aurora de la revolución de Octubre toda una generación se alimenta en las nuevas tendencias plásticas derivadas del Fauvismo, como el Cubismo, al arte deshumanizado, el creacionismo y se incorporan al movimiento comunista con la ilusión de encontrar una patria ideal para sus obras de renovación. En este momento Rusia se colocó a la vanguardia del arte contemporáneo. Pero, los políticos rusos se encontraron con la mirada virginal e infantil de su pueblo, que no tenía capacidad para comprender a las nuevas escuelas de París y entonces propugnaron por una estética naturalista, capaz de hablar en su lenguaje plástico a las multitudes, utilizando el retrato, el movimiento de masas, el cuadro de batallas, de asambleas como motivo de arte político. La academia de Ciencias y Artes de Rusia, descalificó el retrato de Pablo Picasso consagrado a Stalin. En este plano es interesante observar los murales y los cuadros de caballete de Diego Rivera, que puso en acción a la historia viva de México y a los problemas económicos contemporáneos, inspirado en la originalidad de su propia creación, alejado del naturalismo, bajo el espíritu de los grandes revolucionarios de la pintura como el Greco, Gauguin y el inolvidable Guitiérrez Solana. El arte de Diego Rivera que sólo se parece a sí mismo, por su excelso lenguaje plástico, por su caligrafía animada de vida en la humedad de sus pinceles cromáticos, por el fervor lírico de su composición, por su colorido de contrastes templados, por su sentido decorativo que comunica un sensualismo acariciante a los matices y por el embrujo de su caudal artístico de dibujante en cuyas manos la línea no es un límite, sino una voluntad en marcha. El plástico Diego Rivera es la mitad de sí mismo, la otra mitad es el dibujante que está situado a la misma altura de los dioses y semidioses de la pintura, como llamaba a los grandes el magnífico Paul de Saint Víctor. Su ar-

te chocó con la visión comunista académica, porque el arte de Diego Rivera como arte de propaganda percutía a la emoción de las masas. Por esto un aspecto trascendental en la obra de Diego Rivera es su concepción social del Arte.

Hacia fines del siglo XIX y principios del XX afluyen las vertientes del naturalismo y la tendencia del Arte por el Arte. Los naturalistas consideraron que el arte debía ponerse al servicio de la verdad y de la vida, mientras los hedonistas estimaban que el arte es una función en sí, dedicada a la creación de la belleza, sosteniendo que no era el arte que copiaba a la naturaleza, sino la naturaleza al arte, según la expresión paradógica de Oscar Wilde. Luego se abre paso la tendencia de colocar al arte ya no al servicio de la vida, sino al servicio de las ideas y del propio estado. Tal corriente venía a ratificar una concepción constante en la historia del arte, que no fue nunca una quimera sin finalidad, sino un instrumento que actuaba como función social. Este hecho, por ejemplo, podemos apreciarlo en nuestro arte primitivo de América, que estuvo al servicio proselitista de los emperadores y de los dioses. El barroco también se sirvió del arte como de una fuerza para la propaganda de la fe, la revolución francesa y Napoleón orientaron en las artes plásticas una forma de defender las ideas de libertad, igualdad y fraternidad. La revolución rusa del mismo modo que el totalitarismo alemán y el fascismo italiano, convirtieron el arte en un instrumento del estado, cumpliendo la acción de una estética dirigida desde el Ministerio de Propaganda. Diego Rivera creyó que el arte no era un simple estimulante de la emoción estética, sino una fuerza social puesta al servicio de una idea, pero no como institución del estado, sino como expresión libre del artista. Es notorio que una poderosa fuente espiritual como la de las artes plásticas, no es posible que sean útil sólo como motivo de satisfacción individual o como arte de publicidad o para cromos de almanaques, sino una corriente encauzada del sentimiento nacional y del contenido del nacionalismo estético como fuerza dinámica de creación, siendo así un impulso social magnífico. Respetamos la ideología comunista de Diego Rivera, al amparo de nuestra indeclinable fe democrática humanista, considerando que su obra ante todo y sobre todo ha sido mexicana, de nuestra América y del mundo cuyas raíces estuvieron profundamente metidas en la tierra de su nacimiento y el follaje de

cuyo árbol se elevaba hacia el cielo del ideal, para absorber el oxígeno de la cultura del Universo y transmitir el colorido y significado de la vida. Esta orientación de Diego Rivera es una lección de cosas a todos los países del continente, para afirmar el pensamiento nacionalista y a través de el sentir, la comprensión y el amor a los pueblos de América y del mundo.

Algún notable crítico de la historia del arte ha sostenido que ella, es sobre todo una historia de los estilos antes que de las personalidades, de cuya biografía se puede prescindir, porque lo importante es la obra. Aplicando este criterio a la generosa y admirable producción de Diego Rivera, la historia se encuentra con la presencia de un nuevo estilo, que alterna con su ritmo con los grandes rostros ficiogónicos. Si es extraordinariamente interesante este punto de vista, lo es más, cuando se considera que Diego Rivera ha contribuido con el sello de su originalidad a la presencia de un nuevo estilo, importante factor de la psicología del arte, señalando como una tensión típica. Este hecho precisamente lo destacamos con el objetivo especial de subrayar que el público amante del arte mantenga su espíritu de curiosa emotividad y también de tolerancia, frente a las nuevas escuelas, porque precisamente en su contenido está encapsulada la perspectiva del futuro y el estímulo a incesantes creaciones. Es verdad que el criterio histórico de Wolflin, tiene su aplicación, pero también es verdad que no es posible marginar el pensamiento de otro historiador, como Jaspersos, que sostiene la existencia del tiempo eje, elemento indispensable para el estudio de las crisis, y la presencia de altas personalidades de la ciencia del arte o de la filosofía, es decir, de hombres claves. A nuestro juicio uno de esos hombres claves de la plástica hispanoamericana es Diego Rivera, en la misma altura que lo fueron en otras épocas Rembrandt o el Tiziano.

La obra de Diego Rivera, tan llena de sugerencias, o mejor dicho tan sembrada de minas cargadas de explosivos intelectuales, ofrece una característica excepcional, y es la ubicación de los personajes dentro del cuadro. No debemos olvidar que la colonia, escamoteó la presencia de las masas y de las figuras indígenas y mestizas del cuadro, siguiendo las normas barrocas, donde los personajes alcanzan representaciones limitadas en número. El arte de ese tiempo, sintió un desdeñoso afán aislacionista por la presencia de

grupos humanos. Diego Rivera el pintor apasionado del hombre y de la figura humana, no la concibe sola, sino en efervescente tumultuosidad de multitud. Esta exaltación del hombre en medio de la gente que hace Diego Rivera, donde algunas veces tiene el regusto de pintarse a sí mismo, destacada como una de sus aristas más buídas, más altas y más imponentes de su obra: el haber metido dentro del cuadro a la masa, como un signo de nuestro tiempo. El muralista mexicano apasionado del hombre y de la historia de la tierra, siente al ser humano como el espectáculo más emotivo, diríase con una sensual voluptuosidad, estremecida de grandeza. Diego Rivera ama el paisaje de su tierra, pero sobre todo al hombre como exponente de ella. Baste recordar algunos de los Títulos de sus cuadros como: el primero de mayo, día de difuntos en el campo y en la ciudad, los campesinos pobres, y como cumbre zenital de todos ellos, debemos citar el titulado simplemente El Hombre, que figura en el Museo del Palacio de Bellas Artes de México, pintura en la que el "pensador revolucionario ha acumulado toda clase de virulencias para los explotadores del hombre". Esta obra, una de las más notables que ha salido de los pinceles de Diego Rivera, tiene un valor extraordinario por la vitalidad de su dibujo, la gracia y de sus volúmenes y el gesto del movimiento impreso a los perfiles humanos. Hay en este cuadro un dominio sorprendente en la expresión, en los rostros de los personajes que figuran en él, que nada tiene de fotografía o de naturalismo, donde vive, el vigor de un **poderoso** temple de artista, que para realizarlo, evocaremos a su lado los nombres de Goya, de Gutiérrez Solana, de Chain Suline o de Georges Grosz. Esta su pasión por el hombre se revela también en el matemático, resuelto con elegante sabiduría. El espíritu humanístico de Diego Rivera se sintió imantado hacia la técnica y su papel social en función del hombre. Son muchos los notables murales que ha dejado en Estados Unidos sobre la dialéctica del trabajador con las máquinas. Pero, si estas obras tienen un acéptico sabor de acero, de dinámos y de músculos empobrecidos esclavizan al hombre automatizándole, los cautiva por su rica y compleja inspiración sus dos frescos realizados en el Instituto de Cardiología de México, que tienen las características de una sinfonía de época. El uno referente a la técnica de la auscultación y de la percusión de la vicierna noble por excelencia en los tiempos primitivos y el otro des-

cribiendo la historia de la Cardiología explorando el corazón por instrumentos que son la prolongación del odio y del tacto. En estos frescos el pintor evoca al lado de los rostros graves y pensativos de los descubridores e inventores de los métodos de la Cardiología la figura del rebelde de Miguel Servet, el descubridor de la circulación pulmonar, iluminado por una llamarada roja, que es el resplandor de la hoguera a la que fue sometido por el implacable fanatismo de Calvino.

Ver una obra de Diego Rivera ofrece algunos otros problemas: el de la no belleza y el relativo al pesimismo. Se ha dicho que el muralista mejicano cultivó la estética de lo feo o feísimo. Este problema nos conviene someterlo a una dicotomía necesaria. En otro momento hemos referido a que el arte de Rivera está más allá de la belleza, situado en el horizonte de la expresividad. Ahora debemos afrontar otro problema y es el relativo a su posición de pintor como artista de formas feas. Son muchos los pintores clásicos que pintaron formas feas con un contenido estético, es decir, de belleza. En esta área colocamos, por ejemplo, a don Diego Velásquez, muchos de cuyos monstruos de impresionante fealdad fueron pintados bajo los cánones de la pintura renacentista, igualmente los cuadros macabros de Valdez Leal, que se complacía en pintar la carne putrefacta de los Obispos. Pero, el caso del maestro mejicano es distinto. El no siente la belleza de lo feo, ni la belleza de las formas eurítmicas, sino que intencionadamente avisa sus perspectivas artísticas en un mundo cósmico, ocupado por el conjunto de fuerzas psicológicas, mezcla de simpatía, de tensión y de vida, que es el de expresividad, que asombra, deslumbra y conmueve, resultando superior a la misma belleza como el caso del Greco, de Goya, o bien los cuadros sacudidos por la gloriosa fealdad de Gutiérrez Solana.

El otro hecho inquietador en el arte de Diego Rivera, es la quiebra del optimismo. Es verdad que en la amplitud de su obra predomina el aliento profundamente humano e intensamente dramático, dejándose llevar por el demonio familiar de su Filosofía Social, agregándose a estas muy significativas que el color de su pintura careció de la vibración cromática del optimismo, porque los personajes que sitúa en el ámbito de sus murales o de sus cuadros temen a la luz del sol, prefiriendo las calidades del contras-

te. No vemos en Diego Rivera la alegría musical del Giorgione en su concierto campestre, ni la floración dionisiaca de las kermeses de Rubens, ni tampoco la fáutica sensualidad de Manet en la luminosidad maravillosa del almuerzo en la hierba, ni mucho menos la fecundidad feérica de Sorolla. Es que Diego Rivera pertenece al grupo de los pintores proféticos, que se embriagan con el vino filosófico de la verdad. Nunca la traicionó, ni tampoco transigió con el espíritu de las formas y convencionales. Por este resplandor de sinceridad es que dominó en algunos cuadros de Diego Rivera el leit motiv del acento tragi-cómico, como una explosión de claridades. La expresividad del lenguaje plástico tan rico en elocuencia de Diego Rivera tuvo, es cierto, ese pulso de vibración interior, que observamos en todos los grandes creadores de la poesía, y que se afrontan al dolor humano en toda su desoladora grandeza. He aquí que Diego Rivera puede aparecer como un pintor literario, es decir, que sus obras están acompañadas por una melancolía verbal, algunas veces cargada de fuerza poemática y de elocuencia declamatoria, que le fue precisamente necesaria, para realizar su arte dirigido al campo de lo social.

Para terminar diremos que Diego Rivera ha sido un pintor filósofo, que a lo largo de su vida había atesorado un caudal precioso de pensamiento humanístico, como especialista en ideas generales. Es por esto que Diego Rivera, creía y ejercía la función social del arte. En el momento presente de nuestra vida contemporánea bajo cuyo signo vivimos, queriendo o sin quererlo una civilización social, el arte no puede sustraerse a cumplir su papel humanístico, igual que las formas de la economía, de la ciencia, de la educación y de un arte de vivir, cifrado en la estética de la conducta.

Los admiradores del gran pintor nacionalista de América, maestro de varias generaciones de plásticos, debemos inclinarnos con reverente sentido de tolerancia frente al comunista desaparecido y con respeto ante el hombre, que ennoblecía el Título de ser humano por su magnífica fuerza creadora.

Quito, Diciembre 17 de 1957.

Gustavo Adolfo Otero.