

Por **MAGDALENA GONZALEZ CASILLAS**

Orozco en Guadalajara (4a. y última parte)

En 1936 fui a Guadalajara, en donde había de permanecer cuatro años, entregado a una labor muy intensa y fructífera. (Autobiografía). Con esta opinión coincidió la de Justino Fernández, para quien El Orozco de más altos vuelos, el humanista universal tiene sus más grandes obras en Guadalajara, Jalisco.

ASI OPINAN TAMBIEN Luis Cardoza y Aragón, Paul Westheim, Margarita Nelken y otros numerosos críticos de arte. Orozco llegó patrocinado, financieramente, por el gobernador Everardo Topete; a iniciativa del Ing. Rojas, entonces Jefe del Depto. de Obras Públicas; por ocurrencia del Ing. Rafael Urzúa; hospedado por el pintor y escultor León Muñiz; a una ciudad dominada por un Parnaso de limpia y digna memoria: Ixca en el Museo, rodeado por su Escuela de Pintura al Aire Libre y por los egregios miembros del Club del Ovoide. Con José Cornejo Franco, en la Biblioteca Pública; con el Padre Severo Díaz, en el Observatorio Astronómico; con Agustín Basave, José María Arreola, José Arriola Adame, Efraín González Luna y tantos y tantos más dando lustre de pluma y erudición al sabroso rincón provinciano que cada vez más se aproximaba al cosmopolitismo de las grandes urbes y se alejaba de los antañones acentos recoletos. Con Ignacio Díaz Morales, Juan Víctor Arauz, José Guadalupe Zuno y otros ángulos vivos y diferentes de la ciudad, quienes confluyeron, como los demás, en torno a la figura del recién llegado y, sin excepción, afirman que el genio de Zapotlán era "una dama" en la finura de su trato, contra lo que pudiera parecer lo hostil y huracán del rostro, tanto visto en los Autorretratos como en los retratos que otros le hicieron. Como ejemplo, me viene a la mente el de Ricardo Baeza, en la colección del Arq. José Herrera Marcos. Parece, Orozco, un hombre de pocas pulgas, intimidante y feroz. ¡Y era —dicen— todo lo contrario!

Pues llegó en 1936 y se quedó ese año, y el de 37, 38 y 39. Los cuatro a que él mismo alude. Instaló su estudio en

pleno centro ciudadano: en los altos de aquel popular café "Nápoles", ubicado en Galeana, entre Av. Juárez y López Cotilla, el que albergó más de una tertulia literaria a lo largo de su existencia.

Y comenzó a trabajar. Primero los murales del Paraninfo de nuestra Universidad, con el auxilio de León Muñiz y Francisco Sánchez Flores. A los dos meses se unieron, también en calidad de auxiliares, "Caracalla" y Jorge Martínez, quienes siguieron colaborando en los murales del Palacio de Gobierno y después en los del ex Hospicio Cabañas, en tanto que Muñiz y Sánchez Flores se limitaron a la obra de la Universidad.

Los murales de Orozco en Guadalajara.

Tradicionalmente se analizan por separado. Yo creo que tienen las constantes suficientes para observarlos en conjunto, aún cuando el análisis sea más minucioso si se apartan, como entidades distintas, los tres conjuntos pictóricos.

Ante todo salta a la vista un cambio en la posición del genio: ha dejado de ser testigo atento de su entorno para penetrar, con visión muy honda, en lo que es el HOMBRE, como síntesis óptica y como "ser en el mundo" a través de su esencia y su devenir histórico. Capta ahora realidades humanas desde el ángulo del filósofo y abandona la postura del cronista, que fue su postura inicial, de juventud, sin la cual, por lo demás, nunca hubiera podido lograr la reflexión que se aprecia en estas obras, de jugosa y lúcida madurez. Orozco pinta grises aplomados, dolorosos, grises que representan con ideal elocuencia las agudas aristas del acero y lo anónimo de la masa amorfa; pero junto al gris, envolviéndolo, invadiéndolo, agrediéndolo, los ígneos naranjas, el fuego más que purificador, iluminador, impulsor, inspirador y, finalmente, en la Cúpula del Cabañas, tauraturgo... Entre los grises y fuegos; los sepias como alientos terrestres que se elevan, compiten y tiñen al hombre gris y a sus altos ideales de llamas solares para regresarlos a la tierra tópica desde las utopías cósmicas, transformadas en Revolución o en vuelo ascendente.

En las dos cúpulas magníficas domina el Hombre en sus expresiones más altas, ofrecido en difíciles escorzos: en el Paraninfo, el intelectual, el Hombre que crea con armas de científico, de técnico, de letrado. Por eso esgrime la regla, el timón que se convierte en arado, y la pluma. El

Apuntes para la Historia de la



Pintura en Jalisco (XXI)

fuego lo rodea —ese fuego presente en Orozco desde que pintó la Casa de los Azulejos— como un símbolo —surgido a partir del Prometeo de Pomona College— de progreso humano, como conciencia, como devastación y purificación. Como todo esto y, tal vez, más. En el centro de la primera cúpula pintada por Orozco, el **Hombre Pentafísico**, abre la pregunta, siempre con dudosa respuesta, de una simbología que atiende a su ser esencial: el Hombre y sus múltiples rostros, y sus varias aptitudes y sus, cuando menos, cinco actitudes ante la existencia: es complaciente; se asombra; inquiere; observa; reflexiona... La cúpula, con las imágenes del quehacer-intelectual contrasta con la agobiante situación de miseria y dependencia que se aprecia en el muro del frente.—90 mts.2— y en los laterales —30 mts.2 cada uno— donde la base popular desnuda, enferma, mutilada, desnutrida y con su prole muerta, clama amenazadora frente a los gorilas militarizados, los líderes corruptos y las doctrinas opresoras. El fuego cobra, aquí, fulgores de amanecer y ocasos de anarquistas apocalipsis. Los ojos de los agonistas se abren, desmesuradamente o se ocultan tras sombras hondas y oscuras, como las fuerzas ciegas del instinto, vengadoras y terribles.

En la escalera de Palacio el fuego sigue: arrebatada al mundo a espaldas de Hidalgo; lo precede en su diestra empuñando un tizón; cobriza su rostro de criollo culto y ardentizado, internamente, por una pasión que no cederá ni ante la muerte. La amenaza obrera del Paraninfo se vuelve, en Palacio, lluvia de sangre, lluvia de fuego, gargantas atravesadas por metálicos puñales grises; indignidad bufonesca suplente a los hombres verdaderos y los payasos empuñan cruces latinas o gamadas con idéntica calidad grotesca. Mitrados y militares se hermanan en el mismo frente opresor del hombre libre que agoniza después de luchar, sin un grito, mientras en la Universidad hubo alaridos de rabia más que de dolor. Como Dante, Orozco colocó en su obra "gente conocida": Hitler, Mussolini, Stalin e incluso Franklin Delano Roosevelt, revueltos con obispos y generales de esos prepotentes y brutales que tan pródigamente ha producido la América Latina. Aquí Orozco se muestra como crítico político antes que como antropólogo, sin dejar de mostrar, a colores, el interior de sus reflexiones —filósofo, por lo tanto— con caligrafía aprendida de Posada, ácido crítico impregnado de terrible sentido del humor.

El Hidalgo del Congreso, pintado en 1948, es muy distinto de lo plasmado en la década anterior: pálido y angustiado ha perdido, con los años, su halo épico. La estatura sobrehumana y legendaria que poseía en la escalera, se volvió una escala humana, histórica y dolorosa en este mural, mucho menos impactante que los demás agonistas, pero mucho más hombre verdadero.

En el Salón que fuera Capilla del antaño Hospicio y ahora Instituto Cultural, siempre apellidado Cabañas, Orozco dejó lo mejor de su genio. Grises, ocre y flamas extremas aquí sus tintes y, a veces, parecen negros, rosas, blancos, turquesas y azules muy claros. Como tema, brota la historia patria desde sus orígenes terribles, sanguinarios y opresores de toda dignidad humana:—Huitzilopóchtli sediento de sangre sacrificial— hasta la elevación última del hombre envuelto en fuego, trascendiendo la tierra y sus miserias, dotado de un nuevo ser, de una calidad supraterrena, aunque tampoco nos dice Orozco cual pueda ser. ¿Era el pintor un temperamento cristiano al que hay que interpretar desde una óptica religiosa? ¿Era un espíritu anárquico y como tal debe entenderse? Si era de izquierdas, no era dogmático; si creyente, no fiel siervo de la Iglesia... ¿Cómo decodificar su mensaje, cuando éste se envuelve en el confuso ropaje del símbolo y su autor no perteneció de lleno a una doctrina que esclarezca sus conceptos a través del cliché ideológico?

En suma, el hombre que Orozco plasmó en el Cabañas es el hombre que ha protagonizado nuestra historia nacional, con sus cultos prehispánicos sin dulzores romanticoides; con sus conquistadores cubiertos de hierro o sayal; con sus cruces que se vuelven afilada hoja de espada; con sus sombras deambulantes a través de la larguísima Colonia; con caballos bicéfalos y mortales y con otros, de metal y compleja maquinaria mortífera; con conquistadores de gesto insolente y carnes de acero con engranajes monstruosos; con obispos bienhechores como Juan Cruz Ruiz de Cabañas y Crespo—; con caricaturas grotescas de líderes demagógicos; con militares sin rostro que empuñan látigos de cinco puntas —¡otra vez el cinco!—, calzan fortísimas botas y dividen el mundo con alambradas de púas; con reyes castellanos; con indios arrollados por todos los dolores y todas las humillaciones; con caravelas; con todo, en fin, un abigarrado mundo histórico-simbólico en torno al **Hombre de Fuego**, figura central en la cúpula, luminosa y dramática imagen rodeada, anillada, por tres varones grises y sólo dos rostros visibles. ¿Qué significan las cuatro imágenes? ¿Los cuatro elementos? ¿Los estados básicos del desarrollo humano? ¿Las fuerzas creadoras del hombre? ¿Cristo en el monte Tabor, acompañado de tres discípulos? ¿El Hombre en Llamas es Prometeo, el Fuego Divino, el Sol Inmortal, Orozco autorretratado, el Energético primigenio y creador, el "Amor, alma del mundo"?

¡Quién sabe! Con certeza sólo sabemos que es impaciente, que sacude al espectador, que su belleza alcanza lo sublime, en términos de Kant. Que es hermoso e inquietante... Y recordar que el mismo Orozco dijo:

Una pintura es un poema y nada más...