

DOCTRINA Y OBRA EN AFIRMACIÓN DEL ARTE NACIONAL

POR: FEDERICO SILVA

*Pasado y continuidad.
Color local e historia.
Magia e ingenio.
Supervivencia y libertad,
son una constante del arte mexicano.*

La moda, la vanguardia y el plagio, son cuestiones diferentes.

El arte, para tener un lugar en el mundo tiene que ser prospectivo, mirar al futuro, *inventar*; pero sin confundirse con otros, el de Francia, el de los Estados Unidos o el de Argentina. No puede ser internacional (como un hotel), porque ni sería vanguardia, ni sería mexicano. Y la invención no significa abjurar de la nacionalidad.

Aunque el arte es universal y el hombre es uno sobre la tierra, existe, a pesar nuestro, un primer mundo y otros, pero ¿qué es esto de los diversos mundos? ¿Quién lo impuso?

El primer mundo debería ser el de los mayores aportes a la cultura, del respeto a los valores humanos y el nombrado tercero el de la droga, la violencia y la guerra. En cada país en cada ciudad, se advierten esos variados mundos, esa gradación de la extrema miseria a la opulencia, que está presente de la misma manera en Nueva York, en Londres o en Bolivia.

Lo que sí es evidente, es un mundo que se expande, en dominio económico-cultural y otros que a la defensiva buscan afirmarse.

Las propuestas artísticas en cada caso responden a diferentes atmósferas sociales, aunque al final, si el objeto artístico tiene la necesaria calidad, lo hace común a todos. Un valor universal.

No estamos en el primer mundo de las armas o de las drogas, pero sí en el primer mundo de las artes.

Para mí el arte se resuelve entre la tradición y la prospección; una frontera como navaja, que por un lado del abismo conduce a la frivolidad del mercado (lo internacional), y por el otro, a la banalidad folklórica (lo nacional populista).

En México no podemos dejar de hablar de nacionalismo ante la amenaza reiterada y múltiple contra nuestra soberanía, y dejar de explorar en la invención y la experimentación del lenguaje aceptando el subdesarrollo como destino.

En el proceso de escribir este *Discurso*, me tropiezo con las sombras de un pensamiento sectario y con la inutilidad de hablar a propósito de algo que sólo tiene sentido cuando se produce.

Estoy en la trampa de hablar, cuando lo que debería es: hacer.

No me reconozco como escritor de teoría política, pero viéndome obligado a razonar acerca del arte, no puedo refugiarme en evasivas sin compromiso. Prefiero cometer errores de apreciación filosófica o estética, que rehuir la realidad.

Nada de lo que digo tiene patente de verdadero, o mejor dicho, no digo nada que no pueda ser rectificado; no hay verdades absolutas. (Además estamos cansados de escuchar a diario sentencias indiscutibles y mentirosas.)

No existe, hoy en día, ninguna teoría estética válida o única. La estética como filosofía es una especulación ociosa, lo que cuenta es el objeto artístico; sólo a partir de su existencia se produce la reflexión estética.

ENCUENTRO CON LO MEXICANO

El arte mexicano ¿es un proceso de continuidad histórica? ¿O es un movimiento de rupturas coyunturales? ¿Lo podemos medir a partir de los veinte mil años de las pinturas rupestres de Baja California, hasta Tamayo, o solamente a partir de los cuarenta años de existencia de las galerías de la Zona Rosa? Hoy se pone nuevamente en duda la existencia de lo mexicano. ¿Es lo mexicano una enzarpada demagogia populista?, ¿o es nuestro punto de partida para lo universal?

Vivimos el año de 1992, los diestros de la hispanidad hacen resonar sus panderetas de predominio moral sobre la inferioridad de los *sudacas*, los críticos de cara blanca, que celebran que las artes y la cultura transitan libres por los anchos caminos de la internacionalización. Ya se pregona el final de los anacrónicos esquemas de aislamiento, roto con la "Cadena de las Américas" ante la presencia de una inteligencia que luce plural y moderna. Los antiguos colonizadores y los dóciles colonizados, sacan sus atuendos de linajes y sangre azul, enarbolando estandartes de imperios o de santos dominadores de indios. México, no es la América Española, Hispánica es la América Indígena Mestiza.

El mestizaje es el origen del pueblo mexicano, el nacimiento de un hombre nuevo, diferenciado psicológicamente de quienes le dieron origen; el nacimiento de un proceso en el que múltiples acciones e interacciones por siglos dan lugar a la nación Mexicana. Una Nación históricamente formada, como unidad de territorio, de economía, de cultura, de idioma y de derecho. La tradición indígena y la latino cristiana subyacen en el tejido social: el sincretismo religioso de un pueblo mestizo. Dante Alighieri transporta a los hombres al "más allá" y los espiritualiza. El pensamiento indígena, como Homero, transporta a los hombres a la tierra y los *materializa*. El mundo de los muertos: el otro mundo. La paradoja de la vida eterna. *La Divina Comedia*, de la que surgieron buena parte de las pinturas murales del Renacimiento Italiano y cuya imaginería ha poblado las mentes de millones de herederos del pensamiento occidental, atemorizándolas, dándoles esperanzas, o la alegría espiritual suprema, con el goce del arte en que el poeta transforma la edad medieval en la Comedia: el *infierno* se describe como un lugar donde el pecado y lo terreno se perpetúan, se inmovilizan las almas incapaces de arrepentirse, el *purgatorio* donde cesan las tinieblas y lo mundano es un penoso recuerdo, la lucha persistente por separar el espíritu de lo corpóreo, y el *paraíso*, donde todas las formas se desvanecen y se elevan en la luz, en la transfiguración hacia el espíritu absoluto.

En la tradición del pueblo mexicano cada una de octubre, los muertos retornan para encontrarse con sus seres amados, guiados por los caminos de flores de zempazúchil, para abreviar el vino de la tierra. Dos visiones igualmente poderosas y poéticas que se integran en la muerte, la alegría del encuentro en el Mictlán o el temor del infierno en búsqueda de la luz.

No ha sido sólo el “más allá” motivo del arte sino la vida en la tierra, y en este sentido, la batalla de las ideas y la lucha por la libertad son motores vitales en el desarrollo de la cultura. El gran arte ha partido de tales fundamentos, la Europa cristiana, el mundo musulmán, el Oriente budista, la América solar.

ARTE Y SOCIEDAD

El Descubrimiento de América, es un hecho que pareciera buen pretexto para revisar viejas controversias acerca del significado de lo nacional y lo mexicano. En el fondo de la celebración se produce un debate ideológico, la lucha de dos tendencias históricas, progreso *versus* retroceso, lucha que se disfraza y que pareciera ya no tener lugar en el mundo de hoy; el de la alegre comunicación, la que pretende sustituir a todos los valores.

Hablar de lo nacional en el arte ha sido un viejo tema, siempre complejo, porque al hacerlo se bordean extremos, por un lado un nacionalismo paranoico, racista, excluyente o populista; una vocación de encierro y de autocomplacencia en lo que se produce, a nombre del arte, una suerte de artesanía local desmoralizadora, que los panegiristas del subdesarrollo aclaman por una parte como el alma del pueblo, por la otra como un afán desnacionalizador para borrar soberanía.

Lo mexicano en el arte, es lo universal de lo mexicano: un clima, un color, un sabor, el sol vertical; pero no puede ser admitido o considerado como una tendencia estética, sería una forma de sectarismo excluyente, tan grave como otras teorías totalizadoras. Por lo demás, los caminos de la creación artística son completamente imprevisibles.

En el siglo que termina, en México se han vivido transformaciones formidables, en arte somos consecuencia de aquellas transformaciones, Son los años en que la imagen de la suave provincia sucumbe ante las irrupciones del acero y del concreto, surgen ciudades, industrias, la nueva arquitectura, las comunicaciones y los transportes; se derrumba una estructura semi-feudal y las nuevas doctrinas sobre educación y cultura, en relación con el pueblo, se imponen. Son los años en que el hombre es actor y espectador, se juntan pasado, presente y porvenir en los sueños de un México redescubierto.

El perfil de los indios que revela Eisenstein, o los magueyes y nopales, como identidad de un paisaje al acecho y que hoy se vuelve peyorativo en el “refinado” desprecio de los nuevos catrines.

Todos están en la primera fila de la acción, intelectuales y obreros, campesinos y generales; el debate es frontal en un escenario abierto, donde los artistas y los soldados tienen la palabra.

Quedó atrás el oropel de un teatro palaciego en que los actores solamente son los “científicos”, los dueños de la tierra y los extranjeros poseedores de las minas. Los mármoles sucumben ante la piedra y la cal, vehículo ancestral de la pintura popular, se explora sobre el perfil del hombre y su cultura, el origen y lo original.

Para Alejo Carpentier:

“... este suelo americano fue teatro del más sensacional encuentro étnico que registran los anales de nuestro planeta: encuentro del indio, del negro, y del europeo de tex más o menos clara, destinados, en lo adelante, a mezclarse, a entremezclarse, establecer simbiosis de culturas, de creencias, de artes populares, en el más tremendo mestizaje que haya podido contemplarse nunca.”

“... éramos ya, originales, de hecho y de derecho mucho antes de que el concepto de originalidad se nos hubiera ofrecido como meta.”

En el encuentro de México por los artistas, en los primeros años del siglo, el arte precolombino deja de ser arqueología o un pariente que nos avergüenza por ser bárbaro. Nadie ha sido ajeno a la fuerza del arte precolombino.

“... antes de que lo contemplaran los conquistadores españoles, sin entenderlo, se nos ofrecía en el Templo de Mitla, en México, la perfecta culminación de un arte abstracto largamente madurado, arte abstracto que no se debía a un mero intento de ornamentación geométrica, simétrica y reiterada, sino a la disposición perfectamente deliberada de composiciones abstractas de idéntico tamaño, jamás repetidas, vistas, cada una, como un valor plástico completo, independiente y cerrado.” (Razón de Ser).

El movimiento de pintura mexicana y el de escultura, no fue miel sobre hojuelas; de ninguna manera una línea de triunfos sin lucha ni obstáculos a partir de la primera pintura mural, o el primer monumento público.

Después de Obregón, con los presidentes Calles y Ortiz Rubio viene una etapa sombría de lucha política y es hasta Cárdenas en 1934, que el arte de la Revolución vuelve a tener apoyo. En aquellos años en Europa, con el nacimiento del fascismo, se está iniciando el drama, y en la crisis el surgimiento del hecho estético más trascendente en la historia de la pintura: el cubismo. Si Picasso encabezó la revolución estética proporcionándole al arte un nuevo lenguaje, los muralistas mexicanos restituyeron al arte moderno su carácter público y social, perdido muchos siglos atrás.

Ahora la revisión del arte mexicano está de moda y se hace separándolo del proceso social, las circunstancias históricas y los sucesos dramáticos en el mundo. Debido a esto, lo ocurrido entre los años de 1920 y 1968 es solamente un tiempo en que sucede un anecdotario de personajes, una telenovela en que los buenos vivían oprimidos o en el exilio por la “dictadura” ejercida por los muralistas y más tarde, con la llegada del Mésías, la ruptura.

En efecto, se habla de los años de la década de 1920 y de la pintura mural mexicana como fenómeno local provinciano que además de haberse impuesto contra el “buen gusto” europeo y la vanguardia de entonces, frenó la libertad de creación. “Para Europa no fue vanguardia” se concluye categóricamente, con lo que queda excluida de la historiografía del mundo.

El carácter extraordinario de un arte que incide en diversas direcciones: estéticas, sociales y políticas, es comprensible que provocara tan diversas y encontradas reacciones. En su inicio no solo atrajo el interés de la inteligencia mexicana, de su sector progresista; sino de artistas, escritores y críticos, prácticamente de todo el mundo. La fuerza de los artistas de principios de siglo, con el Dr. Atl a la cabeza, tuvo la fuerza de la época, correspondía a las luchas del pueblo mexicano, de su clase obrera y campesina, es el México que surgió de la explotación y la miseria. La fuerza del arte viene de la fuerza del pueblo, de la tradición de la esperanza, no viene de la fuerza del mercado.

El Hombre en Llamas de Orozco, no celebra el éxito de un convenio comercial

Creer en el “más allá”, en el hombre y la Divina Proporción, o en el *Elogio de la Locura*, aunque todo esté equivocado, es más importante y necesario para la creación artística que las subastas de Sotheby's.

En cada artista se resume la época, están impresos el ascenso o la declinación de su tiempo no se puede aislar de la historia, la historia está marcada en él y en su obra. El

artista está sujeto a leyes históricas que no puede cambiar, es un protagonista de la comedia de la sociedad, un actor en el escenario del tiempo.

LA GRAN RUPTURA 1968

Se dice que entre los años de 1922 y 1950 los muralistas conformaron una tácita dictadura. ¿Por qué hasta el año de 1950? Porque según la opinión de un crítico que escribe en *Memoria de Papel* (revista del CONACULTA), el 21 de enero de 1951 se abrió la primera fisura en el panorama de las artes plásticas nacionales: “ese domingo –habló Octavio Paz– y ya estaba nombrado el proceso, era la ruptura”.

La Ruptura según la publicación comentada, se produjo entre enero de 1951 y 1956. Es útil recordar que, en los años del *slogan* de la “ruptura”, Orozco había muerto. Rivera tenía cáncer y pronto moriría, y en aquellos años de libertad, Siqueiros estaba en prisión. Son años oscuros que protagonizan el final del extremo sectarismo, anticipándose a cambios que años más tarde provocan transformaciones radicales en el mundo. Los polos defienden sus reductos ideológicos, sin concesiones. Los unos y los otros poseedores absolutos de la verdad.

Una suerte de Edad Media clandestina que no se ve. Simulación democrática que oscurece el juicio crítico: oscurantismo disfrazado de prosperidad y paz social. Se viven años de aletargamiento, enajenación, conformismo, confusión, marcha atrás y corrupción. Además el dominio del mal gusto.

Los años de la década de 1960 transcurren con la Guerra de Corea, Vietnam, Bahía de los Cochinos, la Alianza para el Progreso, el calentamiento de la Guerra Fría; se agudiza la presión imperial sobre América Latina. En la cultura y el arte, la OEA desde Washington se afana por desacreditar internacionalmente la pintura mural mexicana.

En 1968 un nuevo y dramático estallido social: movilización estudiantil, popular, obrera; unidos más que contra la antidemocracia, contra la irracionalidad. El cansancio de un lenguaje agotado, reiterado, retórico, represión solapada con recursos demagógicos: ocurre la ruptura.

Antes de 1968 en el campo de las artes plásticas ya se anuncian profundas inquietudes. En 1966 Jorge Hernández Campos organiza un importante evento: “Confrontación 66” y tiempo después del propio Hernández Campos promueve la organización del Primer Congreso de Artes Plásticas convocado por un comité integrado por Raquel Tibol, Rojas Zea, Capdevilla, Felguérez y yo. La conclusión final fue “por un arte la calle”, lo que significaba un voto muy fuerte a favor del arte público y contra la privatización de la pintura, generada por el mercado. Estos hechos habrían, más tarde, de tener fuerte significación en la práctica artística: el mundo cambió y se imponen los cambios del lenguaje. El arte en México reclama un horizonte abierto.

El polo que hace 100 años fue París, como metrópoli de encuentro y debate de ideas estéticas, centro de la investigación y revolución formal de la poesía, la música, y las artes plásticas, ha sido desplazado por el comercio, haciendo a Nueva York el punto donde los artistas no van a especular acerca de sus ideales sino acerca de los precios.

Las subastas son la noticia y los precios escapan al valor real, el valor estético, pero eso a nadie le importa, se lava el dinero o se aseguran inversiones. Ya Marcuse había previsto el avance tecnológico como instrumento de dominación y plantea la libertad de tener *versus* la libertad de ser, en la exaltación del consumismo, signo del liberalismo económico.

Los polos de poder cambian, se derrumbó el sistema socialista, la enajenación por la eficiencia y el conformismo por la manipulación florecen triunfalmente.

Empieza el auge de la comunicación.

El avance tecnológico y los medios de información se han estructurado como instrumentos de poder y de dominación: de conducción de la masa. En un mundo contradictorio de profundos abismos, se inicia el decenio final del segundo milenio.

INTEGRACIÓN EN EL HUMANISMO

El arte de la escultura, después de los primeros años de este siglo, sumando aciertos y aportes va configurando una línea de escultura mexicana: Juan Olaguibel, Ignacio Asúnsolo, Federico Canessi, Carlos Bracho, Guillermo Ruiz, Mardonio Magaña, Oliverio Martínez, Francisco Marín, el gran innovador Germán Cueto y desde luego Luis Ortiz Monasterio.

Buena parte de lo que hoy se hacen en la escultura, se debe al trabajo de muchos de aquellos maestros y desde luego al talento del escultor Luis Ortiz Monasterio; quien seguirá trazando luces en las artes de México.

En la tradición de nuestra escultura están los artífices indígenas, los escultores de sacos de caña, todos nuestros grandes escultores populares, inventores de juguetes, de muertes, de judas y demonios. El arte sobrevive por su fuerza propia y, cuando el origen social que lo determinó o su propósito temático dejan de tener sentido, se apropia de nuevos contenidos. Así ocurrió con una obra de Tolsá, *El Caballito*, que Don Miguel de García Manríquez de Branciforte, Virrey de Nueva España, solicitó y logró de la Real Clementina erigir un monumento ecuestre al monarca reinante Carlos IV.

Se construyó el zócalo, base de la escultura, y durante mucho tiempo permaneció sin que se le colocara el caballo encima, dando lugar al nombre con el que se conoce la Plaza de la Constitución: *El Zócalo*. Una réplica de madera se colocó el 9 de diciembre de 1796, cumpleaños de la Reina Ma. Luisa de Borbón, siendo hasta el 9 de diciembre de 1803 que se inauguró el monumento definitivo. Como se sabe, cambió de lugar y ya en la avenida de la Reforma fue por más de un siglo una referencia urbana, llamado cariñosamente el "Caballito" como tratándose de un juguete popular ajeno a su origen.

Cuando el fotógrafo Héctor García capturó el momento en que miles de manifestantes se daban cita al pie del *Caballito* y decenas montados en su grupa, protestaban por la represión a los ferrocarrileros, a los médicos, a los estudiantes, había cobrado otro contenido. Y ahora, en su nuevo sitio, al que llegó por una voluntad hostil a la memoria popular, apagado, silencioso aguarda. Quizá como el Quijote espera emprender nuevas hazañas que lo glorifiquen. Ya que parece, naturalmente, que el destino de ese caballo es detenerse.

La escultura es un arte urbano por excelencia. Para que ocurra la integración de la escultura con la arquitectura y con la vida urbana, se requiere que el PATRON comparta esa responsabilidad con el artista, corra riesgos con lo inesperado, pero con respeto a la sociedad civil.

Hay monumentos urbanos que tienen además de una carga estética una carga histórica, y ésta no puede ser sustituida. Si en el Distrito Federal, por ejemplo, sin consulta se moviera el monumento a Colón, a Cuauhtémoc, o el hemicíclio a Juárez para llevarlos a Tecamachalco o al nuevo Xochimilco, no sería válido sustituirlos por otros modernos con el mismo nombre, sería despojarlos de su historia.

La *Diana* regresó a su lugar, ahora le corresponde al *Caballito*.

La memoria urbana puede ser un derecho democrático.

EL ESPACIO ESCULTÓRICO

El Espacio Escultórico es el parteaguas de la nueva escultura, el momento más alto de lucidez y afirmación de un largo proceso histórico. Es la recuperación del sentido público

espacial de la escultura, cuyos antecedentes están en lo precolombino presencia de lo ceremonial, lo religioso, lo lúdico, y al mismo tiempo los aportes de un pensamiento abstracto, geométrico, esperanzado y prospectivo.

Una obra que pudiéramos llamar anónima por encima de los credos y postulados retóricos individuales de sus creadores, se impone como fuerza de una tradición, y que ocurre en el momento histórico en que tenía que suceder. ¿No está relacionado con la ruptura de 1968 y porqué no, también, con el significado del Congreso de Artistas de 1972?

VALORES TRASTOCADOS

El arte mexicano realizado en el encierro del vasto continente, en la incomunicación con el mundo, en desconocimiento de los grandes avances técnicos de Occidente y Oriente, es sin embargo, un arte que ahora forma parte de la cultura universal.

Las antiguas culturas mesoamericanas se desarrollaron a lo largo de los siglos ignorando la existencia de las pirámides de Egipto, de la escritura china, de los poemas homéricos, del Partenón, del incendio de la Biblioteca de Alejandría. Europa también ignoraba la existencia de América, vivía incomunicada de América e ignoraba la existencia de Bonampak, de Chichén Itzá, de los observatorios astronómicos, de las pinturas murales y de algo también muy importante para la cultura: la calabaza, el chocolate, el chile, la papa, el maíz; formas de cultura que se prodigaron por el mundo enriqueciéndolo.

Si bien es cierto que la América India tenía enormes retrasos con respecto al resto del mundo, no existen razones morales para suponer superioridad de unos sobre otros. En este punto es que están ubicadas las discrepancias entre los racistas y los humanistas, en un debate de siglos en que por las *virtudes* de la religión católica sobre la idolatría, se justifica el monstruoso *holocausto* de indígenas en todo el continente: millones de seres humanos asesinados.

En la actualidad el tema cobra vigencia y en parte se expresa en el afán de incorporar a Hernán Cortés al mundo de las estrellas, para que brille junto a los héroes de antaño. Para ello, como fundamento teórico, se estructura un discurso cuyo lema es: integración para allanar los caminos de la modernidad.

Existe un claro propósito ideologizante, aparentemente inocuo, en esta postura *culta* y *filosófica*, que tiende a cambiar en los mexicanos las bases históricas fundamentales en las que se ha estructurado la Nación: patriotismo (una palabra hoy casi proscrita), voluntad de libertad, de justicia y de soberanía. Alterar los valores de nuestro pueblo favorece y facilita la acción de la explotación y dominio, debilita la capacidad de progresar con independencia y lo hace proclive y dócil para aceptar todo lo que es ajeno. Estos propósitos no son nuevos en nuestra historia, pero ahora se refuerzan a nombre de celebrar los 500 años de Colón. Así, por ejemplo, para integrar se quita la X a México y se sustituye por una J; en los Estados Unidos el nombre de mexicanos se cambia por el de *hispanos*, y el nombre de *chicanos* desaparece. Es interesante a este respecto recordar que Francisco Franco durante su dictadura pretendió revivir y transformar el Consejo de Indias como instrumento de divulgación de la doctrina falangista, pugnando por imponer el nombre de hispanos a los habitantes de América Latina, tal como está ocurriendo. A través de los medios, los dueños de la palabra luchan por reivindicar el nombre de Hernán Cortés. Parecería una revisión histórica, científica, en que la emoción, el amor a la verdad y a nuestros abuelos blancos y europeos los guiara el noble propósito integrador.

El poeta Octavio Paz con todo el peso de su autoridad intelectual, ha dicho, a través de la Cadena de las Américas, que el odio que los mexicanos le tenemos a Hernán Cortés, no es a España, es a nosotros mismos, que asimilar lo histórico es integrarse. Dice que la madurez del pueblo mexicano vendrá cuando sea capaz de restañar sus heridas, cuando asuma la Historia y eso puede venir, vaticina, en el siglo XXI. La lucha por reivindicar para México la figura de Hernán Cortés, tiene un signo imperial racista. Cortés no representa el mestizaje, no vino a catequizar, a integrar, vino a saquear, a domi-

nar, a esclavizar; padre del mestizaje es la Historia. No es lo mismo un mestizo que el mestizaje: Martín Cortés, fue un bastardo; el mestizaje es sincretismo, es la integración de formas diferentes de entender el mundo que dan lugar, en su proceso, al nacimiento de lo nuevo.

El odio a Cortés no es por supuesto a lo español, es odio a la violencia, al racismo, al imperialismo. El rechazar a Maximiliano no es el rechazo a lo austriaco. El odio a la soldadesca norteamericana y a sus generales que invadieron México, y a los esbirros que hoy violan nuestra soberanía, no es el odio a los Estados Unidos, no suple la admiración por Lincoln, o por Whitman. Reivindicar la figura de aquellos soldados entre los que está Cortés, significaría quitarle al pueblo mexicano su elevado sentido de dignidad y hacerle aceptar valores, como la traición, el pillaje, la imposición de la fuerza. Como la Malinche, que es también una figura que está en el paquete de las reivindicaciones, pero la traición y la debilidad no son virtudes para exaltar en las escuelas.

Cuauhtémoc y Cortés representan fuerzas, valores contrarios irreconciliables. Los buenos oficios de algunos de nuestros poetas para que se integren a nombre de la *modernidad* como –familia feliz– y de paso como medalla de México a la España que celebra el “Descubrimiento de América”; es un intento antihistórico, para llamarlo con propiedad.

Si hubiera que encontrar en nuestros ancestros el símbolo de la *Nueva Nación*, sería en los nombres de Netzahualcōyotl y Vasco de Quiroga, o en la progenie de la indígena yucateca que se casó con Gonzalo Guerrero, pero no en el contubernio de catre y político entre la Malinche y Cortés, o en la alianza con los invasores del otro mundo, de los indígenas resentidos del poder de Motecuhzoma. Si estos mexicanos y españoles simbolizan la mexicanidad y la modernidad, habría que reivindicar no solamente a Cortés, sino que se tendría que incorporar nombres de buen número de virreyes, Don Agustín de Iturbide, y desde luego, a Maximiliano, Santa Anna y Victoriano Huerta.

Debe haber un lugar en el cielo para los aventureros, allí estarían Hernán Cortés con piratas como Morgan y Cromwell, los filibusteros que azotaron las costas del Caribe, traficantes de esclavos traídos de África, con lo que también contribuyeron a enriquecer el mestizaje.

No hay que seguir estipulando la echa de la integración nacional, ésta existe, y ya se dio desde la lucha por la Independencia, la Reforma y la Revolución. Naturalmente que soy partidario del antiguo pueblo indígena y de sus virtudes: pero también lo soy del pueblo español y lo que lo tipifica humanísticamente. Lo negativo de España no es lo universal español. Lo español no está en Hernán Cortés, está en sus humanistas que también son los nuestros: Fray Luis de León, el Arcipreste de Ita, Lope de Vega, Góngora, Quevedo, Cervantes, García Lorca y Machado. Lo que tipifica al pueblo español está en los León Felipe de España, no en los Franciscos Franco del mundo. “*Los españoles vinieron del éxodo y del llanto*”, que también lo fueron los que vinieron en el siglo XVI, los humanistas, los catequizadores. De esa progenie viene nuestro pensamiento universal, no de los obispos y los encomenderos.

Los que se esfuerzan por invertir los valores de nuestra historia, preparan sin imaginarlo las condiciones psicológicas y morales para que surja una nueva Revolución de Independencia. Es la historia del primer actor de la vicisitudes de la cultura y no vivimos su fin, vivimos el comienzo. Por ello los jóvenes artistas deben aprender a asombrarse de nuestro pasado, el que comienza después de cada frase pronunciada, el de hace miles de años y el venidero; inscribiéndose en las filas de los humanistas de todos los siglos.

El arte es un humanismo, si no fuera así, duraría lo que cualquier producto de deshecho.

El arte es lo único que perdura, rebasa los decretos, las leyes, las ideologías, y no sólo perdura como forma, sino como enseñanza ética.

Los políticos desaparecen y los artistas ya muertos siguen haciendo política: “...qué se fiso el Rey Don Juan, los Infantes de Aragón qué se fisieron...”

Llegará a su fin la cuenta del tiempo y comenzará el juicio de los muertos.

“¿Acaso seremos nosotros los que pediremos limosnas al tiempo?”, escribió Maiakowski.

UNAS ÚLTIMAS PALABRAS SOBRE LA ACADEMIA

Sabemos que la Academia de Artes no la forman personas unidas por una ideología o una religión. El respeto y la libertad de opinión son la norma, lo que no significa autocensura; no es una sociedad moralista o de privilegios.

Más que un sitio para conferencias, exposiciones y conciertos, es un espacio de responsabilidad social para con el arte de México.

Es un foro democrático e interdisciplinario.

Es el foro más alto del arte en México.

Es el Senado de las Artes.

Para los artistas, la Academia no sólo debe ser un lugar al que se aspira llegar, sino un sitio al que acudir para sumar esfuerzos en apoyo a los artistas y sus programas, en apoyo al progreso del arte mexicano.

Somos, en el orden del universo, infinitesimales, inconmensurables, en la medida de nuestros sueños; el arte es lo único que contiene las dos medidas, las que actúan como leyes que rigen la vida superior.

Como homenaje a los creadores de artes, a quienes han sido miembros de esta Academia y a sus actuales miembros, a los artistas que han cumplido y cumplen su tarea y aseguran en la libertad y en la continuidad la fuerza de nuestra nación, quiero leer, un brevísimo texto del *Fausto* de Goethe:

*“¿Quién llama lo particular a la consagración universal donde vibra en magníficos acordes? ¿Quién hace brillar los arborescencias vespertinas en el alma austera? ¿Quién esparce todas las bellas flores primaverales por las sendas de la mujer amada? ¿Quién teje con insignificantes hojas verdes las honoríficas coronas para todo linaje de méritos? ¿Quién sostiene el Olimpo y reúne los dioses?
El poder del hombre revelado en el poeta.”*

POR: FEDERICO SILVA

8 de Julio de 1993