

Orozco y Cardoza: ¿crónica de un distanciamiento?

Sofía Anaya Wittman
El Colegio de Jalisco

Ruelas creaba imágenes poéticas. Aquella viñeta suya en que pintó a la esperanza muerta y clavada por la propia ancla de su símbolo, le dio asunto a Amado Nervo, para uno de sus poemas, invirtiéndose así los papeles y quedando el numen lírico subordinado al gráfico. En este caso el creador fue Ruelas y Amado Nervo glosó en verso la imagen pictórica.

José Juan Tablada

José Clemente Orozco señaló en una ocasión: “Una pintura es un poema y nada más. Un poema hecho de relaciones entre formas, como otras clases de poemas están hechos de relaciones entre palabras, sonidos o ideas”. A partir de esta metáfora, el pintor nos da la pauta para elaborar un ejercicio de convergencia, correlacionando su obra plástica con la poesía de alguno de sus contemporáneos con el propósito de encontrar algún nivel de intertextualidad.

En cuanto a la intertextualidad existen distintas posturas. Algunos rechazan el empleo de intertexto en el sentido expansivo, es decir, que genera asociaciones múltiples; otros, como Julia Kristeva, dan flexibilidad al término cuando nos dice:

un texto puede llegar a ser una especie de ‘collage’ de otros textos, algo como una caja de resonancia de muchos ecos culturales, y pueden hacernos rememorar no sólo temas o expresiones, sino rasgos estructurales característicos de lenguas, géneros, épocas, etc., pues en efecto, otras lenguas y otros textos entran en un nuevo texto ya sea como cita, ya sea como recuerdos; ya sea entre comillas o como plagios.¹

1 Helena Beristián, *Diccionario de Retórica y Poética*, 7a. ed. México: Porrúa, 1995, pp. 63-64.

En nuestro caso, la relación de intertextualidad se detectó a un nivel estructural, es decir, identificando correspondencias dentro de los *corpus* plástico y literario seleccionados, sin dejar de lado la relación contextual, ya que las obras fueron ubicadas cronológicamente para poder establecer quién influyó en quién.

El mural conocido como "El hombre en llamas" ("Los cuatro elementos"), pintado en 1937² por José Clemente Orozco en la cúpula del Instituto Cultural Cabañas de la ciudad de Guadalajara, ha sido tema de estudio de diversos analistas, historiadores, críticos de arte y poetas. Uno de esos personajes, quien además sostuvo una relación amistosa con el pintor, fue Luis Cardoza y Aragón, de quien se han seleccionado algunos textos de poesía y crítica de arte para estudiar su relación con la ejecución de los murales del citado edificio y así determinar la influencia de uno sobre el otro.

La confrontación entre ambos lenguajes se inscribe dentro de un esquema de convergencia de las artes, en el que se establece que dos tipos de manifestaciones, en este caso una gráfica y otra literaria, a pesar de emplear técnicas distintas de expresión, se complementan. Es decir, las imágenes pueden devenir en concepciones verbales y escritas; mientras que la lectura incita a visualizar imágenes que dan rostro a las palabras.

Además de la ubicación cronológica de las obras y la precisión de fechas,³ se consideró la identificación de nuevos conceptos incluidos en las respectivas producciones de ambos artistas a partir de que se conocen y se tratan. El acercamiento a los textos de Cardoza se dio rastreando los escritos en que aparecen referencias a los murales del Cabañas; hecho que permitió detectar, tanto en la poesía como en los ensayos, la aparición de una nueva temática con respecto a sus trabajos anteriores, es decir, alusiones a la época prehispánica, la Conquista, el fuego y los cuatro elementos.

2. En el desarrollo del ensayo se definirán las fechas de los murales de Orozco en cada edificio de Guadalajara.

3. Proceso en el cual se encontró indefinición de datos, por ejemplo: del período que nos interesa, el poema "Elogio a la Embriaguez", está publicado en *El Nacional* el 20 de septiembre de 1938; a su vez se incluye en *Apolo y Coatlicue* (1944) fechándolo Cardoza en 1932; mientras que en *Obra Poética* (1977) señala que fue publicado en *Ruta* en 1938 fechándolo "Londres, 1931". A lo anterior se debe agregar que resultó recurrente en el poeta el hecho de incorporar en las posteriores publicaciones de sus poemas nuevos párrafos.

Orozco-Cardoza y Guadalajara ¿La contradicción?

El poeta guatemalteco escribió en reiteradas ocasiones sobre Orozco y su obra, añadiendo algunos cambios a los mismos temas. Dentro de sus escritos sobre la obra mural de Orozco realizada en Guadalajara, la modificación en uno de los textos le llevó a incurrir en una contradicción, obligando a quien esto escribe a la búsqueda y esclarecimiento del motivo que pudo tener Cardoza para hacerlo, pues al parecer, no se trataba tan sólo de un error.

Considerando la ubicación geográfica de la obra mural "Los cuatro elementos", el análisis se inicia con el libro *Apolo y Coatlicue*⁴ en su capítulo III, "Elogio a la embriaguez y otros elogios", fechado por Cardoza en 1938; ahí describe la ciudad de Guadalajara como:

La más dulce y la más provinciana. Y la más ciudad de todas nuestras ciudades provincianas ... En aquel recogimiento, la pintura de José Clemente Orozco exagera su gobernada violencia hasta conseguir ser una explosión perpetua ... Las cúpulas se agrandan hasta cubrir la ciudad blanca. ... Roto quedó el equilibrio pueblerino. La ciudad cuenta su tiempo haciendo referencia a antes o después de los frescos de Orozco. ... Se ha modificado el clima, sin que muchos acierten a comprender la causa. La ciudad se arremolina hacia lo alto en el vórtice de la cúpula incendiada por Orozco. Y sin embargo, hay muchos que no la han advertido todavía, porque ignoran ellos mismos si viven o están muertos. Yo oigo hasta aquí su resplandor.⁵

Como se puede observar, Cardoza asienta con exaltación que para esa fecha ya tiene conocimiento de ambas cúpulas (Hospicio y Paraninfo). Sin embargo, el primero de enero de 1940 en *El Nacional* escribe:

El acontecimiento del año lo constituye la terminación de los frescos de José Clemente en el Hospicio de Guadalajara. No es un suceso local, sino una fecha de importancia en la historia de la pintura de América. ... La última vez que estuve en Guadalajara con José Clemente, el maestro empezaba a pintar la bóveda. Aun no conozco esta obra capital del arte mexicano.⁶

4. Luis Cardoza y Aragón. *Apolo y Coatlicue: Ensayos Mexicanos de Espina y Flor*. México: Ediciones La Serpiente Emplumada, 1944.

5. *Ibid.*, pp. 171-172

6. Luis Cardoza y Aragón. "Orozco en el Hospicio Cabañas de Guadalajara". Alberto Enriquez Perea (comp.). *Tierra de belleza convulsiva*. México: El Nacional, 1991, p. 209.

Ante lo contradictorio de estos artículos –considerando la anterior versión apologética de exaltación de la cúpula–, fue necesario buscar mayor información al respecto. Así, leyendo *Dos apuntes para un retrato*, de 1981, se encontró a Cardoza haciendo recuerdos:

Mientras pintó en Guadalajara (1935-1939) estuve tres veces a verlo. La primera, cuando terminaba su trabajo en la Universidad. Me pidió un breve texto y lo editó en una monografía agotada hoy; la segunda, cuando pintaba la escalera del Palacio de Gobierno; y la última, cuando concluía la cúpula de la Capilla del Hospicio Cabañas, en 1948 me pasé una tarde en su casa y no lo volví a ver más a causa de mis viajes. Por la prensa parisiense me enteré de su muerte.⁷

Y por último en *El río: novelas de caballería*, de 1986, corrobora:

Visité en tres ocasiones a Orozco mientras pintaba en Guadalajara. Toqué la cúpula fresca del Hospicio Cabañas: El hombre en llamas, y las manos se me doraron. Su destreza ya era tal que sus impulsiones gestuales producen pinceladas anchas y de varios metros de longitud y entonces ya no pinta sólo con la mano, sino con todo el cuerpo y todo su cielo, y sus pinceles son escobas o esponjas en la punta de una vara. ... Recién terminada la cúpula, al contemplarla, escuché a El hombre en llamas, a la vez el estruendo de Oda a la alegría, y entonces en mí se aunaron para siempre la impetuosa ascensión flamígera con los acordes y el canto inmortales.⁸

¿Licencias poéticas? ¿Olvido involuntario? No es así. Por alguna razón el artículo de 1940 no es veraz; dicha negación se percibió como algo premeditado, surgiendo las siguientes preguntas: ¿por qué Cardoza, a pesar de describir exaltadamente la obra de Orozco en Guadalajara, afirma que no la conoce? ¿Por qué en cada texto la actividad difiere y se contradice? Por ejemplo: empieza a pintar la bóveda; concluye la cúpula; toca el fresco y siente lo magnífico de la obra –cuando en la práctica, si uno se ubica tan cerca de una obra de este tipo como para “tocarla”, la apreciación es totalmente deformada–, además, si hablamos de que comenzaba la bóveda, los andamios de la cúpula ya de-

7. Luis Cardoza y Aragón. *Dos apuntes para un retrato*. México: UNAM, 1981, p. 17, el mismo texto aparece en: Cardoza y Aragón. *Orozco*. 2da. ed. México: Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1983, p. 10 y en Cardoza y Aragón. *El río: novelas de caballería*. México: FCE, 1986, p. 491.

8. Cardoza. *El Río...* pp. 475 y 500.

bían haberse retirado, lo que le hubiera impedido tocar dicha cúpula.

Una cronología esclarecedora

Para aclarar las dudas planteadas líneas atrás se requirió mayor información, considerando pertinente precisar las fechas de la obra de Orozco, ya que es común ver en los escritos sobre el periodo de Guadalajara que lo consideren como un paquete 1935-1939, o señalen los tiempos de ejecución de cada edificio de una manera global.⁹ La presente propuesta cronológica se estableció con base en la correspondencia, publicaciones y notas, incluidas en el texto del hijo del pintor.¹⁰

El trabajo de la cúpula, “El hombre creador”, de la Dirección de Estudios Superiores, posteriormente Universidad de Guadalajara, lo inició Orozco con el año de 1936. Para el 3 de mayo le escribió a Alma Reed diciéndole que estaba prácticamente terminada, por lo que la labor del muralista duró cuatro meses. El muro del fondo, conocido como “Los falsos líderes”, fue concluido el primero de enero de 1937; sin embargo, ante la aparición de algunas manchas de salitre, Orozco decidió tirarlo el 30 de enero, terminándolo nuevamente a mediados de marzo del mismo año.

Por otra parte, en el Palacio de Gobierno inició el mural “El libertador” –inspirado en la figura de Miguel Hidalgo– a fines de marzo y se puede considerar que estuvo terminado a mediados de agosto del mismo 1937 requiriendo cuatro meses y medio para su ejecución.

En el Hospicio Cabañas inicia los murales realizando el de la cúpula (obviamente, de arriba hacia abajo) en septiembre de 1937; a mediados de diciembre del mismo año debió estar terminada, según se ve en una carta escrita a su esposa. En cuanto al orden de ejecución de los tableros y de las otras bóvedas, no se encontró documentación para establecer alguna precisión. Se estima como lo más probable el que haya continuado con la parte alta del transepto oriente-poniente que corresponde al ingreso principal.

9. Cardoza y Aragón, Justino Fernández y Antonio Rodríguez, consideran el periodo 1935/6-1939; Alma Reed, Raquel Tibol, Desmond Rochfort y Renato González Mello, distinguen los periodos de ejecución entre cada edificio pero de manera global y en particular al Hospicio le asignan 1937/8-1939.

10. Clemente Orozco Valladares, *Orozco, verdad cronológica*, Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1983.

De las secciones que están inmediatas a la cúpula existen bocetos al temple, y de ésta, el proyecto a lápiz. Los temas se dividen en dos: en la sección poniente “Confusión de religiones” y en la oriente “Huichilobos” (Coatlícué). La conclusión de los trabajos de la capilla se establece para mediados de 1939, puesto que Orozco escribe en una carta al arquitecto Leduc: “La obra en el Hospicio ... está a punto de ser terminada, pues sólo faltan los tableros inferiores”.¹¹ El 13 de marzo de este año de 1939 le comunica al nuevo Gobernador del estado que lleva un avance de 1 220 mt²., restándole sólo 305.

La relación epistolar

En sus escritos, Cardoza habló de tres visitas a Guadalajara durante el periodo que se estudia. Hemos visto, además, la cronología de las obras de Orozco en esa ciudad; ahora, los resultados de esta búsqueda han sido confrontados con las cartas que ambos intercambiaron, analizando tanto el contenido como las fechas para situar en forma aproximada las visitas del poeta; y como se verá, las mismas coinciden con los tiempos en los que se da una suspensión de la correspondencia.

El 18 de junio de 1933 Clemente Orozco escribe (en respuesta a una de Cardoza) la que parece ser su primera carta después de conocerse informalmente en Nueva York en 1930. Posteriormente, a finales de 1935, estando el pintor en Guadalajara, se intensifica la relación epistolar con 16 cartas de Orozco a Cardoza en el transcurso de un poco más de dos años.¹² La carta escrita a finales de enero de 1938 es, en comparación con las anteriores, escueta, telegráfica y puede decirse que la última. Se destacan como excepción dos posteriores comunicaciones: una para la ejecución del retrato que Orozco le hizo a Cardoza en 1940—sólo para cumplir el compromiso contraído desde 1937—, y la otra, fechada en enero de 1941, que tiene un sentido enigmático en su primera parte y evasivo en la segunda.

11. *Ibid.*, p. 377. El arquitecto es el intermediario del Gobierno Federal de Lázaro Cárdenas para la ejecución del mural de Jiquilpan.

12. Cardoza, *Orozco*, pp. 333-353. Con respecto a las respuestas de Cardoza a Orozco, sólo existen dos fragmentos que están incluidos en el libro del hijo del pintor.

Los viajes de Cardoza

Las visitas se dieron en los siguientes periodos: la primera, “cuando terminó el trabajo en la Universidad”, al finalizar 1936,¹³ al concluir la primera terminación del mural del fondo del Paraninfo, encontrándose, como se señaló, un hueco en la habitual correspondencia; la segunda, “cuando pintaba la escalera de Palacio de Gobierno”, se sitúa en agosto de 1937 y coincide de igual forma con un espacio en la continuidad de los comunicados, observándose además un cambio notorio en el saludo, pues en las cartas de este segundo periodo se refleja una relación más personal entre ambos derivada —entre otros factores, a nuestro juicio—, de la primera visita;¹⁴ y la tercera, en diciembre del mismo 1937 “cuando concluía la cúpula del Hospicio” ya que, como se definió en su oportunidad, la terminó a mediados de diciembre de ese año.

Continuando con la interpretación de lo anterior, se manifestó el distanciamiento por la suspensión total de la correspondencia a partir de la carta de fines de enero de 1938, ya que Orozco prosigue con la obra mural en el Cabañas hasta finales de 1939 y se traslada posteriormente a Nueva York y Jiquilpan para ejecutar los murales “Dive Bomber” y el de la Biblioteca “Gabino Ortíz” sin que medie carta alguna, esto es, entre el inicio de 1938 y 1940. En este punto, es necesario hacer una precisión. Dentro de las transcripciones de las cartas de Orozco que Cardoza presenta en el apéndice de su libro, incluye una sin fecha, indicando en la nota al pie que seguramente corresponde a 1939; sin embargo, dado el contenido, el documento corresponde a 1937.¹⁵ Este ajuste en la fecha, nos sugiere un intento por disimular el distanciamiento. Con respecto a la última carta de 1941, se percibe que Cardoza buscó un acercamiento enviándole los recortes de algún artículo a Orozco, solicitándole su apoyo para que publicaran en Estados Unidos la traducción de un libro. La respuesta del pintor es negativa, impersonal y distante:

13. *Ibid.*, pp. 345-346. De acuerdo con la carta de enero de 1937. En este caso, es necesario hacer una precisión porque, como se recordará, dicho mural tuvo dos terminaciones: la normal y cuando se vio obligado a repetir la obra por la presencia de manchas de salitre.

14. El inicio cambia de “A Luis Cardoza y Aragón”, por “Muy querido Luis”.

15. Cardoza, *Orozco*, p. 354. Cito un fragmento de lo que Orozco escribe a Cardoza: “Quería decirle que esta semana queda terminado el trabajo en el Palacio de Gobierno y que regresaré a México en seguida”, la carta tiene relación temática con la del 14 de marzo de 1937 y los trabajos del Palacio, como vimos, se concluyeron en agosto del mismo año.

Las confusiones necesarias de Cardoza

La hipótesis que surgió sobre el proceder de Cardoza al negar que conoció los murales del entonces Hospicio, es que pretende desconocer la influencia de estas imágenes en su poema "El Sonámbulo",¹⁶ dedicado a Xavier Villaurrutia y publicado por primera vez el 5 de octubre de 1937 en una edición especial de *Taller Poético*.¹⁷ El propio Efraín Huerta, al hacer la apología del poema, el 2 de noviembre, nos deja ver que Cardoza se sustenta en los murales del Instituto Cultural Cabañas al decir:

Parecía haber descendido de una cúpula ... Es cuando se descubre el maravilloso clima de todos los poetas: el clima de los mártires ... Pero este libro de Cardoza y Aragón se nos viene encima como desenfrenado centauro, como arrecife motorizado.¹⁸

Pero, ¿por qué tanta insistencia en este asunto? Porque en diversas secciones del poema "El Sonámbulo", se distingue con claridad el sentido general de los murales del Instituto, principalmente de los bocetos, que, por supuesto, fueron realizados antes del 9 de septiembre de 1937,¹⁹ fecha en que la cúpula "está lista para el trabajo". En este sentido, se estima que por la relación amistosa del poeta y el pintor, durante la segunda visita que Cardoza realizó a Guadalajara, Orozco le comentó sobre la temática que plasmaría en el Hospicio mostrándole los bocetos correspondientes y el edificio en que se realizarían. Cardoza por su parte, elabora, como se verá, el poema sin evidenciar la influencia de Orozco, incomodando de esta forma al pintor, provocando un distanciamiento entre ambos, ya que pierden el contacto a pesar de que Cardoza vivió varios años más en el país.

"El Sonámbulo"

Con el objeto de observar la afinidad temática antes mencionada, fueron seleccionados los fragmentos más

16. Luis Cardoza y Aragón. *Obra Poética*. México: FCE (Lecturas Mexicanas. 41), 1997, pp. 195-205.

17. Agotado desde diciembre de 1938, según se constata en la publicación de la revista *Taller IV* del mismo año.

18. Enríquez. *op. cit.*, pp. 755-758.

19. Orozco Valladares, *op. cit.*, pp. 374-377. Al respecto, es importante puntualizar que es el único texto en que aparecen los bocetos fechados en 1937; si nos basáramos en algunas de las fichas del Instituto Cultural Cabañas, resultaría que los bocetos fueron posteriores a los murales.

20. Cardoza. *El Sonámbulo*. México: Ediciones Taller Poético. 1937.

representativos del poema "El Sonámbulo"²⁰ para confrontarlos con los bocetos de Orozco, sin que ello implique que sean las únicas coincidencias; existen otras estrofas análogas y los bocetos respectivos, en cuanto a la descripción arquitectónica del edificio y a la temática general que, por razones de espacio, no han sido incluidas en este artículo.

¡Oh! sangre desangrándose a sí misma,
mesándose las barbas escarlatas. (Ver fig. 1)
Ni el aullido de un perro o el incendio de la casa. (Ver fig. 2)
Sólo yo y los hipogrifos vemos tu grupa de relámpagos
y tus
cuatro cascos de níquel que engendran manantiales.
No puedes sacudirte de tu jinete, ni puedes apartarte de tu
caballo, irte por el prado, como Carlos IV. (Ver fig. 3)
Porque es tierra el agua que te llena la boca mientras
duermes.
Agua que por tu cuerpo cruzar quiere a la otra rivera de
sí misma. (Ver fig. 4)
Sobre montañas de llantos, de altares y de mitos.
Sobre flechas, luceros, espantos y ataúdes. (Ver fig. 5)
Las huellas de sus pasos por el cielo. (Ver fig. 6)
Flor de cristal de fuego de dolor.
¡Oh! frío, lúcido fuego, llama de agua,
flamígero insomnio de la vida,
En los deltas de fuego desbocados en tu cabellera,
hacen cielo los barcos naufragados. (Ver fig. 7)
Salamandra entre las llamas,
Está en la isla, hermoso y claro como Apolo,
El centauro no quiere ser ecuestre.
Su ambición no es de niño ni caballo. (Ver fig. 3)
Silencio fuego. Silencio agua.
No soy sino siendo como el sueño, (ver fig. 8)
sueño vivo de fuego muerto.
mas allá del sueño y el fuego mortalmente despe-
ñándose
en cascada que no acaba.
Agua de la muerte, agua sonámbula y herida,
Fuego diluido, ahógame soñándome.
Sueño ahogado, incinérame en vigilia.
¡Oh, muerte soluble, suéñame en tu pira!
Dulce la muerte con su voz de fuego.²¹

21. Cardoza. *Obra Poética*, pp. 195-204.

La lectura de "El Sonámbulo" transmite el sentido del conjunto mural del edificio, como podemos observar en las imágenes anexas: ambas obras desde sus distintas perspectivas, incluyen temas como: la Conquista (Hernán Cortés, carabelas, enfrentamiento entre españoles, figuras ecuestres); escenas prehispánicas (sacrificios, ídolos, Coatlicue) y mitología griega (perfil de tipo griego y centauros). Además de estas coincidencias, está presente la clara manifestación de "El Hombre en llamas" o "Los cuatro elementos" en diversas estrofas.

No obstante lo anterior, se decidió ampliar la indagación a toda la obra de Cardoza para ver en dónde se manifiestan elementos relacionados con la pintura de Orozco, tanto en la temática relativa a la época prehispánica y la Conquista, cómo en la que corresponde al elemento fuego, específicamente a "El Hombre en llamas".

Cardoza antes de arribar a México

Rodolfo Mata Sandoval²² establece que los poemas de Cardoza de 1924 a 1932 "Luna Park", "Maelstrom", "Dibujos de ciego", "Elogio a la embriaguez" y "Quinta estación", tienen un corte cosmopolita y en cierta forma moderno romántico: "retórica de vanguardia", lo anterior debido a su "experiencia surrealista". Asimismo se puede englobar en este grupo la mayor parte de su poema "Pequeña Sinfonía del Nuevo Mundo".²³

Con respecto a este último, "Pequeña Sinfonía del Nuevo Mundo", que Cardoza señala fue iniciado en su mayoría en La Habana y Nueva York, fechado en 1929-1932 y publicado hasta 1948,²⁴ se observa en forma general una temática universal que gira en torno a Dante y los héroes de la mitología grecolatina: el Ave Fénix, Diana, Venus, las vestales; y a la religión católica: Cristo, la Magdalena, Lázaro, san Dionisio. En este poema incluyó una sección que no concuerda con el tratamiento general del texto, en la que se manifiesta la presencia prehispánica: "cuya viva ceniza se concreta en cráneos y serpientes de Coatlicue, Diosa de la Tierra

22. "Presentación", Luis Cardoza y Aragón, *Obra Poética*.

23. *Ibid.*, pp. 317-434.

24. En este caso, la obra completa no fue publicada en la fecha en que el poeta señala de terminación, ya que aparecieron las fracciones: "Martirio de San Dionisio", en la revista *Examen* núm. 3, el 20 de noviembre de 1932 y "Pino ñeiz y muerte" en la revista *Cuarto Taller Poética*, en junio de 1938. Sin embargo, como se señala, la temática de ambas fracciones no incluye aspectos de la plástica mexicana o escultura prehispánica, de donde se desprende que la fracción que incluye los temas referidos fue realizada después de 1937, correspondiendo a la publicada en Luis Cardoza y Aragón. *Guatemala con una piedra adentro*, México: Nueva Imagen-CFESTEM, 1983.

25. Cardoza, *Obra Poética*, p. 190.

y de la Muerte ... con la pasión de los anónimos escultores primitivos que tallaron a Xochipilli y a Coatlícue";²⁵ sugiriendo la hipótesis de que Cardoza debió incorporarlos en fecha posterior a 1937, acción en cierta forma justificada por el poeta al decimos en la parte final de dicho segmento: "A veces dudo si eran otras y no éstas las páginas que entonces escribí"

Análisis de la poesía de Cardoza en México

La poesía de Cardoza se ordenó cronológicamente observando cómo, después de su temática cosmopolita de los años 1923-34, fue incluyendo paulatinamente temas relacionados con el fuego y el mundo prehispánico: puede verse, al inicio de "Entonces sólo entonces..." (1933), dos posibles coincidencias con la obra de Orozco el "Tzontémoc" de San Ildefonso (1922) o con "Prometeo" de Pomona (1930-31):

Entre la piedra y el cielo: la llama.
Entre el cuerpo y el cielo: fuego sin llama,
sin humo.
Estrella amarga mía, oh dulce estrella:
Prometeo, el Aguila y el Fuego
son tu misma presencia.²⁶

26. *Ibid.*, pp. 158-160.

Continuamos con "Soledad" (1939) del que se extrae el poema titulado "Soledad de la Fisiología"²⁷ en donde Cardoza expresa:

Sino caídas guirnaldas marchitas.
Sino ceniza fría dolida y crepitante
y un eco de fuego crucificado.²⁸

27. Poema dedicado a Andrés Henestrosa, publicado en *Taller V* en octubre de 1939. Sin embargo, Luis Cardoza y Aragón, en *Letras de México*, México, 1948, pp. 115-150, lo fecha en 1936, sin dedicatoria.

28. Cardoza, *Obra Poética*, p. 190.

remitiéndonos a los murales con el tema de "Cristo destruye su cruz", tanto de San Ildefonso (1922), como el de Dartmouth College (1932); además, el sentido efectivamente fisiológico del cuerpo del poema nos traslada a la sección de la "Pequeña Sinfonía del Nuevo Mundo" a la que se hizo referencia.

De este mismo impulso es, sin duda, la serie “Venus y Tumba” (1940), en la que se encuentran también indicios del “Hombre en llamas” y la presencia de Coatlicue (por primera ocasión en su obra), en particular en el poema titulado “Paisajes de Coatlicue”:

Acaso dentro de mi muerte vas volando
de la piedra a tal vez, a nunca, al fuego.
y del fuego volando al imposible
y del sueño a tu mineral palabra.
Su vida de ala ciega y repentino fuego:
mi propia vida ardiendo en su relámpago.
La luz de occidente se pudre en tu cintura.
Anáhuac, para verte, hay que cerrar los ojos.

Es importante destacar la mención a Coatlicue, porque forma parte del conjunto mural del Hospicio al igual que los sacrificios humanos y la antropofagia, temática que Orozco trataba desde Dartmouth, del que le anexa un folleto en la carta que envió a Cardoza en 1933.

Por último, en “Arte Poética”... (1973) se da con toda claridad la conjunción poesía-pintura en una oda a “Los cuatro elementos” y principalmente al fuego, en donde podemos ver la imagen de la cúpula incendiada por Orozco.

en mí
incandescente
como un cenit extremo
ebrio de enjambres ebrios esculpido
en mi frente celosa de arderser por entero.
Muda tremante tú late tu ascua ¡silencio!
háblame ¡gárrula solar!
Agua: dormido fuego sin memoria.
Tierra: lacónico ángel primordial.
Fuego: ¡absoluto júbilo de esplendor iracundo!
Aire: vertiginosa piedra en éxtasis.²⁹

29. *Ibid.*, pp. 275-277.

Crítica de arte

Hemos visto los trabajos de la faceta poética de Cardoza en México. Ahora el análisis se extiende al periodismo cultural y a la crítica de arte, rastreando la temática fuego-prehispánica al igual que se realizó con la poesía.

Cardoza trabajó en el periódico *El Nacional* de agosto de 1936 a octubre de 1944; en el caso de sus notas periodísticas es más notoria la inclusión de temas relativos al mundo prehispánico y al fuego, advirtiéndose dos claras influencias: Orozco, como se ha venido describiendo, y Antonin Artaud, a quien trata directamente durante su visita a México y a través de los quince artículos que tradujo en 1936.

En sus publicaciones periodísticas compiladas en *Tierra de belleza convulsiva*, se observa como hace reincentes citas del fuego a partir de su ensayo: "André Breton en México", en que puede leerse, "El fuego. El fuego que crea y destruye. La pura pasión desnuda y fecunda. Una gran fantasía creadora y una lucidez muy grande".³⁰ Posteriormente, en el artículo dedicado a León Felipe, escribe: "el fuego es la imagen más exacta de su poesía. A veces no más su resplandor percibimos, otras la llama intacta o las vencidas cenizas crepitantes ... Le veo arder, arder y consumirse en su angustia flamígera".³¹

Así mismo, sobre Rimbaud apunta:

Rimbaud es una llama, una verde llama de angustia, inextinguible, alimentada por su tortura metafísica ... Fue un niño incandescente ... vedle precipitarse con su gran cuerpo de arcángel, ascender o caer, que nunca lo sabremos, como un meteoro perteneciente al orden de lo desconocido, sufriendo su martirio sagrado y majestuoso.³²

Dos semanas después del artículo anterior, escribe sobre Siqueiros: "No es astro frío, a lo Ingres, sino una naturaleza opuesta, opulenta, de fuego".³³ Como se puede observar, es imposible negar que, por lo menos en la segunda y tercera citas, se está refiriendo a "El Hombre en llamas", corroborando que en los años 1938 y 1939 ya había visto la cúpula.

30. *Op. cit.*, p. 54. Publicado el 24 de abril de 1938.

31. *Ibid.*, pp. 397-398. Publicado el 31 de marzo de 1939.

32. *Ibid.*, pp. 409-411. Fechado el 5 de agosto de 1939.

33. *Ibid.*, p. 187. Fechado el 17 de agosto de 1939.

El análisis efectuado nos permite sustentar la hipótesis del distanciamiento entre ambos personajes, debido a la adopción del poeta de los bosquejos del pintor para la ejecución de sus poemas. Sin embargo, no fue solamente Cardoza quien intertextualizó la obra orozquiana. Orozco, años más tarde, nos sugiere la selección de algunos poemas de Cardoza para la ejecución de una serie plástica.

Influencia correspondida

Orozco fue miembro fundador de El Colegio Nacional; en su discurso "pintado" en 1947 para esta institución, el pintor presenta su serie "Los Teules" (los dioses blancos), retomando así la temática del mundo indígena y la conquista expuesta en Dartmouth y en el Hospicio Cabañas, pero ahora en obra de caballete, que si bien conserva la fuerza y crudeza de los murales, se simplifica la representación al seccionarse en cada uno de los "cuadros". La obra plástica es ahora la que nos remite al ensayo "Fisiología de la escultura primitiva", incluida en *Apolo y Coatlicue*, en el que Cardoza dice:

...de esa vida mítica en que mitad del cuerpo es cielo y mitad del cuerpo es piedra. Las grecas, las serpientes, las calaveras, recubren el cuerpo de este animal prodigioso engendrado con fervor lírico y místico, cuando sentimos en el cuerpo ese tatuaje, ese delirio y ese éxtasis recubriéndonos la piel: cuando nos sentimos las venas azules emplumadas y nos sentimos esculpidos y llenos de cabezas y de grecas, mi sangre hinchando las espirales de la serpiente con plumas; y he palpado mi propia piel tatuada con grecas y signos. (Ver figs. 9 y 10)³⁴

34. *Op. cit.*, pp. 42-43.

Y aunque "Pequeña Sinfonía del Nuevo Mundo" se publica hasta 1948, desde 1938 Cardoza difunde en forma personal dicho poema, en el que Orozco pudo leer los siguientes fragmentos, que nos remiten igualmente a su serie plástica titulada "Los Teules", de la que vemos las imágenes a continuación:

35. Cardoza. *Obra Poética*, pp. 337, 344, 347, 353, 381 y 419.

Lo que más dolía era que los caballos no gritasen, que no rugiesen, que no aullasen de algún modo. ¡Pero cómo se les había endurecido la cara con esa máscara de terror y esos ojos que han visto la muerte! Otra fue la cabeza del caballo, otros los ojos que contemplaron la pista sangrienta y sus entrañas por tierra (ver fig. 11)... En lo más alto de la pirámide, en medio de blancas pilas de cráneos, contra un fondo de fémures, sobre fétida alfombra de sangre, Xochipilli imploraba al cielo. Son rústicas vestales tan apasionadas como las más apasionadas (ver fig. 12)... Mi cuerpo fue devorado. Sólo mi cráneo blanqueaba ya en el Tzompantle. Se desgranaron nuestros dientes. (ver fig. 13)... atraviesan el cuerpo con un dolor deslumbrante que sólo conoció Sebastián, voluntad de martirio que lanzaba su cuerpo hacia los dardos (ver fig. 14)... Los dardos le están llegando desde el otro lado del mar. Ya los cuervos ensayan sus ráfagas hacia los ojos (ver fig. 15).³⁵

Podemos deducir ahora, que las referencias plásticas de Orozco son acordes a las descripciones literarias de Cardoza.

Para concluir, haciendo un justo homenaje a los artistas estudiados en su periodo de amistad e interrelación, retomamos lo escrito por Luis Miguel Aguilar, quien en el prólogo de *Guatemala con una piedra adentro* se refiere a los escritos de Cardoza de la siguiente manera: “Su lectura múltiple de Orozco merecería un texto aparte, o varios, incluso el intento más imaginativo sobre Cardoza mirando el hombre de fuego”.³⁶ Lo que a nosotros nos permite sugerir que Cardoza merecería, además de su retrato, un autorretrato de Orozco leyendo *Apolo y Coatlicue*.

36. Cardoza. *Guatemala...*, p. 17.



Fig. 1. "La Conquista" (boceto).
En: Catálogo de exposición "Estudios al temple para los murales del Hospicio Cabañas", 1959, p. 13.



Fig. 2. "La ciudad en llamas" (boceto).
En: Jorge Alberto Manrique y Antonio Rodríguez. *Orozco, pintura Mural*. 1989, p. 11.



Fig. 3. "Centauro" (boceto).
En: Clemente Orozco Valladares. *Orozco, Verdad Cronológica*. 1983, p. 376.



Fig. 4. Cúpula del Hospicio Cabañas (boceto).
En: Manrique y Rodríguez. *op. cit.*, p. 95.

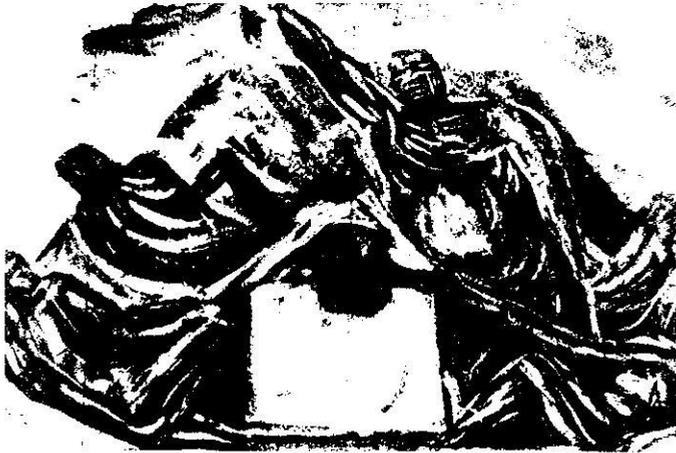


Fig. 5. "Altar de sacrificios" (boceto).
En: Catálogo de la exposición "Estudios al temple...", p. 5.



Fig. 6. "El Hombre en llamas" (boceito).
En: Manrique y Rodríguez, *op. cit.*,
p. 94.



Fig. 7. "Las carabelas" (boceito).
En: Catálogo de la Exposición "Estudios al temple...", p. 6.



Fig. 8. "El Hombre de Fuego".
En: Catálogo "Exposición Nacional de
Homenaje a José Clemente Orozco...",
1979, p. 71.



Fig. 9. "Piel en azul".
En: Catálogo "Exposición Nacional...", p. 47.

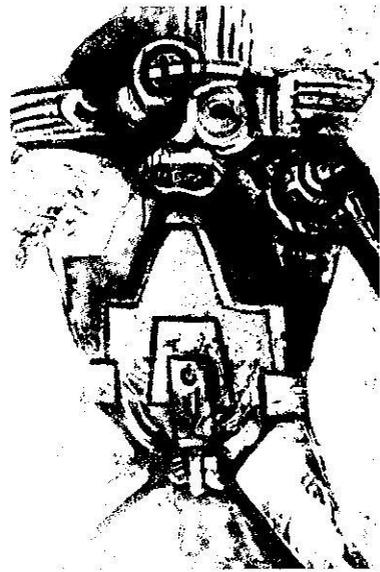


Fig. 10. "Indio vendado".
En: Catálogo "Exposición Nacional...", p. 52.



Fig. 11. "Los Teules IV".
En: Catálogo de la exposición "Orozco en la colección del Museo Carrillo Gil", 1999, s.p.



Fig. 12. "Indias".
En: Catálogo "Exposición Nacional...", p.49.



Fig. 13. "Cráneo".
En: Renato González Mello. *José Clemente Orozco*, 1995, p. 80.



Fig. 14. "El alanceado".
En: Catálogo "Exposición Nacional...", p. 50.



Fig. 15. "Cabeza flechada".
En: Catálogo "Exposición Nacional...", p. 21.