

La crítica de arte como ejercicio patriótico.

Ignacio Manuel Altamirano

Ida Rodríguez

En México, según el historiador Cosío Villegas en el siglo XIX *la pirámide de las clases sociales era anchísima y de escasa altura de modo que el escurrimiento se hacía muy lentamente por una línea muy próxima a la horizontal. Más que nada porque entre las capas de la pirámide mexicana había una gruesa losa impermeable, como de concreto, que ocasionaba que la lluvia caída en la cresta de la montaña se estancara allí, sin escurrir nada o poco a las porciones inferiores de la pirámide.*(1)

Es decir, en la sociedad mexicana de entonces era casi imposible la movilidad social. Sin embargo en la generación que formó el ideario liberal sobresalen tres figuras que lograron traspasar a la cúspide: Benito Juárez, indio zapoteca que aprende el idioma español ya grande, separa la iglesia del Estado y vence al Imperio de Maximiliano; Ignacio Ramírez también de extracción indígena, uno de los liberales más puros e importantes, destaca en las letras y llega a ocupar ministerios de Estado; e Ignacio Manuel Altamirano, del cual me ocuparé en estas páginas, era un indio que aprendió el español a los catorce años, de familia humildísima llegó a ser una figura brillante en las letras y la cultura de su época.

Desde niño dió Altamirano muestras de una inteligencia privilegiada que asombró, justamente, a Ignacio Ramírez, quien lo becó en el Instituto Literario de Toluca, en el Estado de México que el propio Ramírez había reestructurado siendo Ministro. De ahí en adelante, la formación intelectual de Altamirano no se detendrá.

Aunque estudió abogacía en el Colegio de Letras su amplia preparación y vastos conocimientos se deben a su propio esfuerzo y a su inquietud de saber y cultivarse con un solo propósito: ser útil a la patria, centro de toda su actuación política, militar y humanística.

Altamirano, que nace en el poblado de Tixla, en el Estado de Guerrero, uno de los más pobres y abandonados del país, muere en Italia en 1893 siendo cónsul de México en París.

La edad adulta de Altamirano comprende el Imperio de Maximiliano, la República restaurada y parte de la larga y penosa paz del gobierno de Porfirio Díaz.

En los casi 40 años de ejercicio profesional ejerce fundamentalmente el periodismo en crónicas y artículos, que publica en las ediciones liberales más importantes de ese período, sobre literatura, artes plásticas, música, teatro y desde luego, educación y política. Es poeta, novelista, historiador y militar en el ejército que vence a Maximiliano. Fundador de escuelas como la Normal de Profesores, escribe en cuatro de los más famosos periódicos del siglo pasado, *El Correo de México*, *El Monitor Republicano*, *El siglo XIX* y *El Semanario Ilustrado*, y funda ocho de las más sobresalientes revistas culturales, entre ellas: *La Tribuna*, *El Federalista*, *El Renacimiento* y *La República*.

En el periódico el *Correo de México* Altamirano publica, el 13 de octubre de 1867, un extraño artículo titulado “Gramática de la lengua hebrea” en el que, alerta siempre a todo lo que sucede en el país reseña laudatoriamente un libro recién publicado que lleva ese título. Con gran júbilo hace la apología de esa obra aparentemente tan ajena a los intereses nacionales. En el texto encontramos la explicación por la que se dedica a reseñar obras que no interesan a un vasto público pero que reivindican el concepto que se tiene de México en el extranjero. Así nos dice: *Antes de la intervención francesa éramos en concepto de los europeos una nación semisalvaje sin más conocimientos ni industria que el robo. Durante la invasión no fuimos ya ni nación, éramos unos pobres diablos, indignos del nombre de pueblo, bandidos y carne de cañón. Después de la valiente retirada de los invasores vuelve a ser nación, pero una nación de incendiarios, ladrones y asesinos. Vinieron y se fueron: nada dijeron a los europeos nuestros monumentos del estado de cultura de los mexicanos. Nos negaron y nos niegan las ciencias y las artes como nos niegan y negaron la justicia y la razón.*

Deseando contribuir con mi grano de arena a la vindicación de México y para mayor confusión de sus detractores, publico esta obra que a los hombres instruidos del Antiguo Mundo patentizará: que en México existen mayores conocimientos de los que se requieren para la publicación de obra alguna.(2)

Desde entonces y siempre, Altamirano establecerá un parangón no sólo entre la cultura europea y la mexicana sino incluirá a los países de América Latina en su interés por comparar y luchar porque México sea un país distinguido entre las naciones cultas de la tierra. El propósito

de su crítica y sus publicaciones tendrán como meta *salvar el honor de la patria*, frase que encontramos repetida en muchos de sus polémicos escritos.

Aunque el optimismo de los primeros años de la República restaurada va cediendo su entusiasmo conforme no se ven los avances esperados y augurados con tanto optimismo, Altamirano no abandonará su tarea educativa que puede decirse abarca todas las ramas de la cultura. Los liberales, como ha escrito Carlos Monsiváis, *sienten que ganaron vibrante y dolorosamente la guerra, sólo para perder la paz sin dar casi la batalla.*(3) Altamirano si la dió.

En los diarios que comenzó a escribir en 1863 y terminó en 1892, un año antes de su muerte, encontramos que muy pronto, después de la euforia que le produjo el fin del imperio y el empeño por salvar a México, la realidad mexicana lo desilusiona de tal modo que deja asentado el 26 de mayo de 1870:

...me consumo devorado por el tedio, por el desencanto de una vida sin horizontes, de una juventud que se marchita, de una lucha en que se quebrantan las fuerzas.

Amo la libertad y no la encuentro no siendo los hombres que me rodean más que déspotas o esclavos.

Amo la ciencia y la veo desconocida y calumniada por pedantes o despreciada por imbéciles.

Amo la moral y no veo más que católicos infames y especuladores, predicando la mentira y explotando la imbecilidad de los pueblos.

Amo la literatura y veo que la miseria la hace imposible...(4)

Más adelante escribe:

Estoy desengañado; se puede escribir revistas en París, en Berlín, en Londres; pero en México es mucho cuento ¡Vida de aldea más fantástica la que se lleva aquí!(5)

Altamirano cuando escribe estas quejas tiene 36 años, vivirá aún dos décadas más en las cuales con mayor o menor dosis de pesimismo u optimismo, dedicará su vida toda a su obra crítica, esencialmente de literatura y teatro, aunque sin dejar de incursionar en las artes plásticas.

El escritor será guía y difusor de los jóvenes talentos mexicanos. Está consciente de que la misión de ser educador no le deparará fama ni riqueza; sólo será un factor decisivo en la formación cultural de las jóvenes generaciones. Para poder tener la altura moral y la preparación suficiente para emprender su tarea civilizatoria Altamirano empieza por su propia preparación.

Llegará a hablar seis idiomas, entre ellos el náhuatl, dominaba el griego y el latín e hizo traducciones del francés y el inglés y tenía bastantes conocimientos del alemán. Lector insaciable adquiría o pedía prestados todos los libros extranjeros que llegaban a México, estaba al día de la cultura universal antigua o contemporánea. Sólo con una vasta cultura podía emprender la redención de su patria.

Así nos dice:

No negamos la gran utilidad de estudiar todas las escuelas literarias del mundo civilizado; seríamos incapaces de este desatino, nosotros que adoramos los recuerdos clásicos de Grecia y de Roma, nosotros que meditamos sobre los libros de Dante y de Shakespeare, que admiramos la lengua de Cervantes y de Fray Luis de León. No: al contrario, creemos que estos estudios son indispensables; pero deseamos que se cree una literatura absolutamente nuestra, como todos los pueblos tienen, los cuales también estudian los monumentos de los otros, pero no fundan su orgullo en imitarlos servilmente.

Por otra parte la literatura tendrá hoy una misión patriótica del más alto interés, y justamente es la época de hacerse útil cumpliendo con ella.

Y más adelante

Es la ocasión de hacer de la bella literatura un arma de defensa...Todo es accesible al genio mexicano.(6)

Sorprende que un escritor, tan amante de la literatura europea y de algunos teóricos como Víctor Cousin y admirador del escritor Théophile Gautier, dos de los defensores de la teoría del arte por el arte, hable a lo largo de sus escritos y recurrentemente de la creación con fines utilitarios. En repetidas ocasiones destaca el placer que siente por las novelas de Gautier, justamente el escritor que, en 1834 había escrito en su famoso prólogo a *Madmoiselle de Maupin* las frases más punzantes sobre la utilidad en el arte. Dice el escritor francés:

No hay nada verdaderamente bello sino lo que no puede servir para nada; todo lo útil es feo, pues es la expresión de alguna necesidad que es lo innoble y repugnante del hombre, como su pobre e inválida naturaleza. Los lugares más útiles de la casa son los excusados.

Si Altamirano había leído este prólogo como seguramente lo hizo, lo pasó por alto ante la urgencia de que toda la creatividad estuviera encaminada a ser útil a la patria. Así hable de teatro, de artes plásticas, de novelas, lo importante para nuestro escritor es la utilidad pública.

Aunque está pidiendo siempre un arte contemporáneo, él no se inspira en filósofos ni en críticos modernos como hubieran sido los casos de Cousin y Gautier sino retrocede casi cien años y encuentra, aunque nunca lo confesará directamente, en Denis Diderot el guía espiritual que lo hará sentirse seguro; apoyado en el pensamiento de un hombre célebre, cultísimo e intachable moralmente; basándose en él lo asistirá la razón. El enciclopedista metido a crítico de arte había repetido hasta el cansancio que sólo puede ser bello lo que es útil y auténtico y que el arte tiene metas altísimas: la educación del pueblo, el reforzamiento de la moral pública. Aunque el autor de los Salones, textos que escribe Diderot entre 1759 y 1791, lentamente comienza a preguntarse ¿porqué las cosas inútiles son bellas también? y acabará por unirse a los que comenzaban a poner, en estancos separados, lo bello, lo bueno, lo verdadero y lo útil (7) Altamirano no se percatará de este importante cambio en la concepción estética de Diderot y se quedará con el gran enciclopedista, el hombre que intentó con esta obra magna hacer un servicio a la humanidad. Ese es el Diderot que sirve a los propósitos patrióticos del mexicano.

La influencia de Baudelaire también está presente en su forma de hacer crítica. Para el poeta francés, *la crítica para ser justa, es decir para tener razón, debe ser parcial, apasionada, política*; debe ser hecha desde un punto de vista exclusivo pero *...que abra los mayores horizontes.*(8)

Pero veamos cómo aborda su crítica Altamirano inspirado en estos teóricos franceses con respecto a la novela, que considera el arte moderno por excelencia; y que espera se difunda en México como ya está pasando (él mismo escribió varias). Así opina: [la novela] *sustituye ventajosamente a la tribuna para predicar el amor a la patria, a la poesía épica para eternizar los hechos gloriosos de los héroes y a la poesía satírica para atacar los vicios y defender la moral...*

...no puede disputarse a este género literario su inmensa utilidad y sus efectos benéficos en la instrucción de las masas.(9)

Hablando de las artes plásticas el rasero es el mismo: *Pero siempre que he tratado de una obra buena y útil, hemos procurado contribuir a enaltecer, dándola a conocer y estimulando al autor o autores de ella con sinceros elogios. Esto, aunque despierte las susceptibilidades de una rivalidad celosa, sí creemos que es deber del verdadero patriotismo.*(10)

Para que una obra de arte, literaria o plástica sea considerada patriótica por Altamirano, tiene que llenar ciertas características que nos darán la clave de la manera de hacer crítica de arte de este escritor que publica sus reseñas haciendo la salvedad de que él asiste a las exposiciones de pintura y escultura que se presentan en la Academia Nacional de Bellas Artes *como simple*

curioso, y a lo sumo, en calidad de amante de todo lo que es bello y puede honrar a mi patria.(11)

El curioso metido a crítico tiene la certeza de que los habitantes de México poseen indiscutible talento para todas las bellas artes, sin embargo a penas después de las guerras internas y de las invasiones externas empieza a despuntar el genio artístico que él busca, el genio nacional.

Las causas de este retraso no va a encontrarlas únicamente en la situación convulsiva que ha tenido el país, sino en causas más profundas que han impedido el progreso del arte, es importante destacar aquí su convicción positivista de que el arte está sujeto al progreso.

Una de las primeras causas del retraso es la equivocada preparación que caracteriza a la educación artística en el país. Los alumnos han sido preparados en una adoración ciega por los cánones clásicos y renacentistas: El Renacimiento.

Para Altamirano *Creer que el Renacimiento era el punto objetivo, el ideal perfecto, no puede menos que ser un error; no fue más que el principio, difícil, muy difícil de superar.* Sin embargo lo han superado países como Italia y en América los Estados Unidos del norte que han logrado ya echar los cimientos de un arte nacional. La creación de un arte nacional es la propuesta central del quehacer crítico del mexicano, la única que en realidad le interesa y a la que dedicará todo su esfuerzo.

En la redacción de su Salón en 1879-1880,(12) el aficionado a las artes, como él se nombra, se pregunta ¿a qué se debe que las artes se encuentren estancadas en México? La visita anual a la Academia lo hace sufrir *frecuentemente extrañas decepciones*. En su reseña recorre las posibles causas del retraso en México y va descartando las que parecen más plausibles: la falta de porvenir que tienen los artistas en este país, el insuficiente presupuesto designado por el gobierno al fomento artístico. La carencia de un público preparado que acoja la producción artística que en México no tiene mercado. Sin embargo esta última no puede ser la causa porque existe un mercado potencial en los Estados Unidos y si las obras son buenas *los millares* (de coleccionistas) *que existen en el país del norte podrán adquirirlos. Pero -afirma- aun cuando los artistas realmente tuvieran por único porvenir la miseria, esta sería razón para que hubiera pocos, pero no para explicar la parálisis artística que lamentamos.* (13) En los países a donde se encuentra una escuela nacional, no es que los artistas hayan vivido en bonanza, la prueba es que en Italia se decía: *es miserabile com'un pittore. La pobreza no detiene el vuelo del genio.*(14)

Por último, hay quienes achacan todos los males que sufre el arte en nuestro país al método de enseñanza de la Academia. Altamirano deja en suspenso la contestación a este punto y comienza su visita a los salones no sin antes aclarar que él nunca ha visitado los museos europeos ni visto las grandes obras, pero lo asiste para dar su opinión *el museo de la naturaleza. ¡La pobre naturaleza!* exclama.

Con tan pobre bagaje me he permitido consignar en las líneas que van a seguir, mis impresiones de arte. Además, sospecho que me asiste un poco de sentido común. No pretendo,

por lo mismo, darles ningún carácter de autoridad. Hijas del sentimiento individual, no tienen otro sello que el de una severa buena fe. (15)

Altamirano penetra a los salones de San Carlos con la misma furia con la que había ayudado a vencer a Maximiliano en Querétaro. Registra prácticamente obra por obra que casi va desechando una por una. De las salas de escultura sólo salva un boceto del rey Nezahualcóyotl, de Manuel Islas, por ser *un ensayo de estatuaria nacional*.

Al pasar por una sala en donde se encuentran los bustos de los protectores de la Academia y de los grandes artistas exclama con tristeza: *Ni un solo héroe de la Independencia, ni un solo mártir de la Reforma. Estos tipos no eran del agrado de los antiguos académicos y parece que no son de los actuales.*(16)

Altamirano no puede reprimir sus lecciones cívicas y pide a los escultores que rindan homenaje a los héroes que nos dieron patria con lo que tendrán oportunidad de *estudiar artísticamente algunas de aquellas cabezas enérgicas y hermosas con la hermosura del genio y del heroísmo.*(17) Y los exhorta a que terminen de hacer *vírgenes en éxtasis ahora que no hay frailes*. Pasa por las salas de grabado dando siempre en sus páginas lecciones a los alumnos para inmediatamente agregar: *tenemos prisa por llegar a las salas de pintura. Así, echamos una rápida ojeada a los dibujos, litografías y fotografías y sin disimular nuestra impaciencia nos dirigimos a ese otro santuario levantado al númen de lo bello y entramos en él, poseídos de una especie de veneración religiosa.*

He ahí pues, la pintura: restreguémonos los ojos.(18)

La Academia de San Carlos había sido núcleo de conservadores e inclusive había tenido el apoyo de sus majestades Maximiliano y Carlota. Es por ello que la crítica de ese liberal metido a consejero esté salpicada de pullas a la Academia de San Carlos que acabará por ser la causante principal del retraso de las artes en México.

Encuentra por lo tanto, dignos de atención, los cuadros enviados por artistas que no han estudiado en el recinto consagrado al arte.

Estos artistas no tienen ya la brida de escuela, ni se sienten detenidos por la barrera de la doctrina, o para valernos de otra expresión, no usan ya los anteojos que les coloca la tradición sobre la nariz.(19)

Al entrar al salón de pintura hace nuevas reflexiones sobre el ejercicio de la crítica. La admiración que produce lo bello no debe dejarse llevar por la admiración que arrebató el espíritu sino debe pasar por el tamiz de una *contemplación inteligente*. No hay que dejarse admirar por la sorpresa ni la fascinación que es lo primero que produce el contacto con una obra, sino someter ese impacto a consideraciones y análisis más profundos. El artista tiene que estar sometido sólo al estudio de la naturaleza que se consigue copiando cómo la han interpretado los grandes maestros o yendo a buscarla *chez elle como dicen los franceses... Entonces y sólo entonces, el pintor es artista; copiando bien, es un imitador del maestro; interpretando felizmente las bellezas naturales, es un maestro.* (20)

En el Salón de pintura encuentra obras de Landesio el maestro de paisaje y de su discípulo sobresaliente José María Velasco pero ninguno le satisface plenamente. Nota en Velasco cierta dureza en sus contornos y repetición en sus temas del Valle de México. El afán crítico del escritor llega al extremo de dar consejos al excelente paisajista que fue Velasco:

Si persiste el señor Velasco en reproducir en sus lienzos hasta los últimos rincones del Valle de México, llegará a pintar, aún durmiendo, los pirús, los álamos y los tepozanes, las plantas herboláceas que lo adornan, pero sus vistas llegarán a cansar al público y hasta a él mismo. Habrá algún día en que arrojando sus pinceles dirá fastidiado —basta de tierra amarilla y de tepozanes. (21)

Altamirano no percibió en los cuadros de Velasco la composición de su geometría aérea ni la belleza de sus atmósferas y celajes. Los consejos que le sugiere es que recorra la naturaleza mexicana, tan rica y variada, y que no sea un pintor que restringe la naturaleza a un solo lugar: el Valle de México.

En su periplo por los salones de pintura encuentra al fin un cuadro trascendental *El cura Hidalgo en el monte de las cruces, arengando a sus tropas antes de la batalla.*(22) Este sí es un tema digno, un pensamiento altamente artístico además de patriótico. *¡Qué tema para un artista!* exclama entusiasmado. Sin embargo, no deja de lamentarse que las figuras del padre de la patria y sus huestes se pierdan por la importancia que el autor, Luis Coto, ha dado al paisaje en detrimento de aquellas. La segunda obra que presenta el paisajista Coto es *El origen de la fundación de México, o sea el encuentro del águila y del nopal por los aztecas.*(23) Aunque el

escritor hace una serie de reparos a la ejecución de esta pintura no deja de exclamar: *hay que agradecer al señor Coto el que haya hecho de sus estudios una hermosa leyenda tradicional y una grandiosa escena histórica de nuestra patria, dando así a sus pinturas un carácter de mexicanismo que las hará interesantes, y aumentando el número escasísimo de las pinturas de ese género que pudiéramos llamar nacional.*(24)

El estribillo de aconsejar a los artistas que vean la naturaleza de México, acompaña la revisión entera de las obras expuestas. Las frutas, las flores, la vegetación, los animales, el color de la tierra, las piedras y los cielos, todo, debe ser copiado de la naturaleza de nuestro hermoso país.

Los consejos de Altamirano van encaminados a pedir a los artistas la introducción de dos temas descuidados por la Academia, las pinturas de historia y las de género. Esta última modalidad empieza a ser desarrollada en nuestro país pero está aún en ciernes, a pesar de que algunos alumnos como Manuel Ocaranza, pintor que tanto interesará a José Martí en sus estancias en México, despunta como una promesa en los estudios de género y Altamirano lo señala.

Unos años antes de esta reseña a la Exposición de la Academia en 1879, Altamirano había escrito un artículo titulado *La pintura histórica de México* en el que se duele también de la falta de originalidad de los artistas mexicanos. En este escrito se pregunta *¿por qué tantos jóvenes, poseyendo un verdadero conjunto de cualidades artísticas, no han acometido la empresa de crear una escuela pictórica y escultórica esencialmente nacional, moderna y en armonía con los*

progresos incontrastables del siglo XIX?(25) La contestación a esta pregunta está en que en México ha privado la pintura religiosa que ha impedido el desarrollo de la moderna, la pintura histórica.

Con respecto a la novela Altamirano rescata al iniciador de ésta, Walter Scott y a una modalidad que le entusiasma, la novela moral que surge de Charles Dickens quien *por su agudeza y su profunda filosofía, tiene muy pocos rivales si es que los tiene. La comedia y el drama en el teatro pueden dar al público lecciones de moral que conserva en la memoria largo tiempo, lo que debía inspirar a los gobiernos el deseo de proteger este género de espectáculos, tan útiles como inocentes.*(26)

El realismo al que se inscribe el escritor le impide apreciar la pintura simbólica, por eso aconseja al artista Petronilo Monroy, uno de sus preferidos, que ha pintado un tema importante *La Constitución de 1857* en donde aparece representada La Constitución como una *joven bellísima*, que abandone la pintura simbólica y se dedique a la de historia.

La obsesión de Altamirano por los cuadros de historia y su aversión por los de tema religioso no le impiden sin embargo abogar por la salvación de 1500 cuadros coloniales que, desde 1861, se encuentran amontonados en el ex-convento de la Encarnación y que pertenecían a las iglesias y conventos que se destruyeron en las guerras de Reforma.(27) Este servicio a las artes nacionales no implica que estas obras pudieran formar parte de la Escuela Mexicana que tanto lucha por fundar.

Pertenecen a la historia colonial que es más española que mexicana.(28) Es célebre la contestación que hace Altamirano a una acusación que le hizo el pintor Felipe Gutiérrez de que los pintores de la escuela religiosa es *el único timbre de gloria que poseemos los mexicanos*. Altamirano responde a esta exageración con un larguísimo e iracundo artículo en el que debate cada uno de los puntos de su adversario. *La pintura pertenece a las artes de lujo y estas no ocupan sino el segundo lugar en la atención de los pueblos cultos, después de las artes que dan vida y fuerza a las sociedades.*

El mundo no puede conceder gloria en primer término sino a los bienhechores de la humanidad, a los fundadores de pueblos, a los grandes legisladores, a los grandes inventores, a los hombres prácticos que introducen una industria o una mejora provechosos al género humano. En pos de estos pueden venir los pintores y los demás artistas que son como el coronamiento del edificio de una civilización refinada y opulenta. Pero ponerlos a la cabeza de esos hijos predilectos de la gloria, sería una insensatez.(29)

Este larguísimo texto que consagra Altamirano a la diatriba de Gutiérrez contiene un resumen de lo que debe ser la pintura. En primer término no puede hablarse, según el autor, de *misterios* del arte, la pintura debe *ser clara y perceptible*. La verdad en la pintura debe ser su primer atributo. No es posible hablar, dice en tono burlón, de los misterios de la zapatería, de la sastrería, de la curtiduría, de la repostería, hablar de los misterios de la pintura es un disparate, *queriendo llevar la hipérbole hasta lo pueril*. Lo ideal en la pintura, inclusive, no puede apartarse de la imitación de la verdad. Sólo la verdad puede ser comprendida por todos si no sería un arcano reservado exclusivamente para los pintores y eso cuando fuesen *consumados y hubiesen visitado los emporios del arte*. Ironizando, remata: *¿A qué convocar al público a la*

contemplación de un misterio insondable, cuyo velo apenas se atreven a descorrer unos pocos, tan pocos que, no los hay en México? La pintura y el arte deben ser comprendidos por todos; de ahí la necesidad de críticos y artistas de ser los maestros del pueblo. La visión democrática y social es la que el autor defiende.

La Escuela Mexicana que Altamirano se esforzará en crear tendrá como base el realismo inspirado en la naturaleza, en la razón, el sentido común y un enorme patriotismo que ayude a descubrir la riqueza del país, sus hechos históricos y sus costumbres únicas y distintas. Esta escuela está apenas formándose y él junto con algunos notables liberales son los que la están fomentando para el goce de todos los mexicanos y para el lustre de la nación que, al fin, podrá figurar entre las naciones civilizadas de la Tierra.

Las escuelas nacionales modernas que existen en países importantes no se distinguen por su arte religioso, así lo demuestran la flamenca, holandesa, alemana, francesa, española e italiana.

Altamirano encuentra en la literatura de los países latinoamericanos el ejemplo que deben seguir las artes en México *...lo que da originalidad a la poesía sudamericana, ha sido la de haberse inspirado en la musa del patriotismo y de la libertad. Para los bardos de aquellas repúblicas, la patria es la primera querida, la libertad el primer culto.*

No hay un poema solo de aquellas hermosas regiones latinoamericanas que no haya hecho resonar su lira con una maldición a la tiranía, y con un himno a la grandeza del pueblo; no hay uno solo de aquellos bosques consagrados por la sangre de los héroes de la independencia que no haya visto levantarse en su seno los altares de la poesía; no hay un solo hecho glorioso que

no tenga una epopeya; no hay un mártir de la patria que no tenga un vengador que lo glorifique en el corazón de los pueblos.(30)

Entre los ejemplos de estas poesías épicas que selecciona están el poema incompleto de Andrés Bello, *América*, el himno *A la América* dedicado a Colombia y el canto *Diez y ocho de Septiembre*. Del poeta ecuatoriano José Joaquín de Olmedo nombra su oda a Bolívar, *A la victoria de Junin* y *La canción indiana*, este poeta es muy conocido en México ya que se publicaron varias ediciones de sus obras. De Fernández Madrid escoge como ejemplos *La prisión de Atahualpa* y *La muerte de Atahualpa*, su *Canción al Padre de Colombia* y *Libertador de Perú*. También en Argentina está López Planes autor de la *Marcha Nacional* y la oda a *La batalla de Chacabuco*. Altamirano recorre varios países de América del Sur como Bolivia, Chile, Uruguay, Venezuela, se detiene en el argentino José Mármol que a pesar de ser un poeta esencialmente lírico incursionó, por su compromiso con la patria, en su obra contra la tiranía de Rosas que en *Terribles alejandrinos no tienen semejante*.(31) En su larguísima lista de sobresalientes poetas-patriotas Altamirano incluye a varias poetisas que son dignas de conocerse en toda América.

Altamirano regresa a México y encuentra que la mayor parte de los escritores ha consagrado su literatura a la religión y al amor. Son muy pocos, entre los que nombra a Quintana Roo, Sánchez de Tagle, al poeta yucateco Alpuche y al poblano José María Moreno, los que han dejado escritos sobre los temas patrios.

Altamirano acepta que la poesía mexicana es deudora de la española sin embargo: *estúdiense con cuidado los originales europeos y se encontrarán en esta ¡cosa rara! tales o cuales rasgos que revelan su filiación; pero siempre una gran novedad en el fondo y en la forma; de modo que la poesía imitada es al original lo que una hermosa criolla hija de madre indígena es a su padre europeo.*(32)

En opinión de nuestro cronista los conservadores, el clero y los políticos odiaban a los padres de la patria y a todo lo que sonara a libertad. Estas son las razones por las que en nuestro país hay tan pocos ejemplos de poesía, arte y música que condenaran el ideal de los conquistadores. Hasta épocas recientes, y en las filas del partido liberal surgirán unos cuantos poetas y artistas plásticos que dedican su talento a exaltar a la patria. Todos son independientes de las academias y están unidos por *la vida democrática* y el odio a la tiranía y el fanatismo. Esta es la escuela que está despuntando apenas en México: Francisco Zarco, Ignacio Ramírez y Guillermo Prieto, todos amigos y compañeros de lucha de Altamirano, son los más distinguidos.

Después de 1867 cuando Benito Juárez restaura la República es que empieza a despuntar la Escuela Nacional de Pintura. Cuatro pintores son los iniciadores de la modernidad según Altamirano: Félix Parra, José Obregón, Manuel Ocaranza y Alejandro Casarín, los dos primeros exponentes de la pintura de historia, los dos segundos de la de género que en México apenas *está en la infancia*.

Dos *notabilísimos* cuadros de Félix Parra marcan el inicio de la pintura nacional a juicio del crítico: el *Fray Bartolomé de las Casas* y *La matanza de Cholula*. En el primero *todo es verdad* y

todo es bello y encierra una noción histórica más elocuente que cien libros, y da a conocer el carácter de los hombres del tiempo de la conquista, mejor que podrían hacerlo las páginas de los cronistas. Parra ha unido la belleza del arte a la verdad de los pueblos y los caracteres.(33)

En *La matanza de Cholula* encuentra franqueza para vencer las dificultades en el dibujo, naturalidad y brillo en el color; ciencia de claro-oscuro, delicadeza en los detalles y carácter local en la expresión. Altamirano proclama a Parra el primer pintor de México. *El ha iniciado una escuela verdaderamente nacional, y por bellas que puedan ser las extranjeras, le cabrá mayor gloria en engrandecer la suya que en imitar las ajenas como lo han hecho los pintores de la Academia, que se han quedado siendo pálidos imitadores de la pintura religiosa.*(34)

De José Obregón escoge el cuadro *La invención del pulque* y aunque le pone algunos reparos a la figura de tez blanca de la *graciosa Xóchilt* que ofrece la bebida al joven rey Tepalcatzin, que parece ya una mestiza y no una india pura y a algunos detalles de la arquitectura y del colorido un poco convencional, *como ensayo de pintura nacional merece el mayor elogio.*(35)

La crítica conservadora de los años cincuenta del siglo pasado había negado la existencia de temas históricos, de paisaje y costumbres porque nada de esto existía en nuestro país. Todavía en la reseña que hace el escritor Rafael de Rafael en 1851 a la Tercera Exposición de la Academia, encontramos párrafos como el siguiente: *Nacido ayer, puede decirse que nuestro país aún no tiene historia; y he aquí que una de las más ricas fuentes donde el artista y el poeta beben sus inspiraciones, no existe entre nosotros. En Europa, el pintor y el poeta hallan en todas partes minas inagotables donde recoger riquísimos caudales de poesía; sitios innumerables*

rodeados de la magia poderosa de los grandes recuerdos, donde despertar y rejuvenecer incesantemente la imaginación... He aquí lo que dicen a la imaginación del artista y del poeta en aquellos antiguos países unos cuantos paredones medio arruinados. En aquellos sitios todo es poesía; no hay fuente ni lago que no tenga sus fantasmas; no hay ruina que no cobije un encantador; no hay en fin un murmullo del viento en los follajes del bosque o en las ventanas ojivas del arruinado castillo, que no repitan el nombre querido o execrado de algún héroe o de algún malhechor, de alguna beldad o de alguna diabólica hechicera. En México nada de esto tenemos.(36)

La ceguera que demuestran los críticos de la primera parte del siglo pasado con respecto a la historia, la costumbres, la atmósfera y los paisajes nacionales, les serviría para exaltar la pintura religiosa que, esa sí, es universal y válida para nuestros críticos. Contra esta pintura religiosa enfila Altamirano sus baterías y defiende las pinturas de género que están realizando los artistas Ocaranza y Casarín que, justamente, en el México contemporáneo encuentran los ejemplos vivos que llevarán a sus pinturas.

Dieciséis años después Altamirano opinará justo lo contrario que los conservadores y encontrará en México todo lo que negaban los críticos del período anterior del Imperio:

¿Quién al ver los risueños lagos del valle de México, sus volcanes poblados de fantasmas, cuyas leyendas recogen los habitantes de la falda, sus pueblos fértiles, sus encantados jardines y sus bosques seculares, por donde parecen pasearse aún las sombras de los antiguos sultanes del

Anáhuac y las de sus bellas odaliscas princesas, no se ve tentado de crear la leyenda mexicana?(37)

La crítica que desplegó Altamirano con tanta vehemencia y coherencia, unida al clamor de otros importantes liberales es el clima cultural que encontró el joven José Martí al llegar por primera vez a México en 1875, año en que aparecen sus primeras reseñas de arte. A los veintidós años que tenía el apóstol cubano cuando empezó a escribir en la *Revista Universal* de México, su genio fue influido por las lecciones del “indio culto” como se le decía a Altamirano. Sin la tarea educativa de tantos años de insistencia que le llevaron a Altamirano el planteamiento de una Escuela Nacional, Martí no hubiera podido escribir en 1876 propuestas de este tipo: *¿Por qué, para hacer algo útil, no se crea en San Carlos, olvidando las inútiles escuelas sagrada y mitológica, una escuela de tipos mexicanos, con lo que se harían cuadros de venta fácil y de éxito seguro?*(38) Altamirano había aconsejado a los artistas locales el mercado norteamericano. Martí, en este punto es más incisivo; está convencido que el mercado de Estados Unidos constituye un potencial seguro para la producción plástica mexicana y con insistencia repite en cartas y artículos este consejo a los jóvenes mexicanos, especialmente a Manuel Ocaranza, el artista mexicano que morirá muy pocos años después dejando los mejores cuadros de género que se pintaron en esos años y al que Altamirano también había descubierto.

Martí une su voz a la de Altamirano y los liberales que se ocupaban de arte y cultura y exhorta a los alumnos a que se inspiren en temas indígenas, el rostro de Cuauhtémoc, el amor de Doña Marina por Cortés y *la lástima de sus míseros hermanos*. De todas las propuestas surgirá un interés por el indio del pasado, sus monumentos históricos y el esplendor de sus días de

gloria, más que por el indio contemporáneo. Sin embargo, aunque Martí escribirá que *La inteligencia americana es un penacho indígena* y se preguntará *¿No se ve cómo del mismo golpe que paralizó América y hasta que no se haga andar al indio no comenzará a andar la América,*(39) es muy poco lo que se hizo y se ha hecho hasta el presente por redimir el estado de miseria en que se encuentran los indígenas americanos.

En una de las obras fundamentales de la primera mitad del siglo XIX, *México y sus revoluciones*, el presbítero José María Luis Mora había borrado de un plumazo a los indios: *en México ya no hay indios*, sostendrá. La política de esos años y en general el pensamiento liberal criticaba el paternalismo que desde la colonia se había impuesto al trato con los indios. Mora en repetidas ocasiones nos habla del error que ha sido el comportamiento hacia los indios que ha ocasionado que *acostumbrados ha recibirlo todo de los que los gobernaban y a ser dirigidos por ellos hasta en sus acciones más menudas como los niños por sus padres, jamás llegaban a probar el sentimiento de la independencia personal.*(40)

Altamirano está más que consciente de la situación del indio en el presente, él la ha vivido en carne propia y no vislumbra otra salida que la educación. Su utopía personal y social será la de educar al pueblo, no hay otra política más esencial y perentoria. El conoce *la cadena* de la servidumbre, *la ignorancia*. A esta empresa de redención dedicó su vida, su esfuerzo y su crítica.

A diferencia de la política liberal de castellanizar a los indígenas en lo que desde luego está de acuerdo, este *presidente de la República de las Letras Mexicanas* como le llamó el poeta

Gutiérrez Nájera, promueve también el estudio de la lengua náhuatl y recomienda una nueva gramática que acaba de publicar el señor Faustino Chimalpopoca.

El libro es tan útil y su precio tan módico, tan insignificante, que creemos hacer una buena indicación a los gobiernos proponiendo que se compre para las escuelas de los numerosos pueblos de indígenas, que tanto necesitan de instrucción y que tienen la castellana, a cuyo aprendizaje se resisten y cuyo carácter les es desconocido. Los comerciantes de esos pueblos, los sacerdotes, los propagandistas de cualquier idea, los hombres políticos aventajaríamos mucho con un gran número de habitantes de la República, en la cual es notorio que están en mayoría las razas indígenas.(40)

En la crítica democrática, en el periodismo ilustrado, en las crónicas y artículos culturales, la prédica de Altamirano es la piedra fundamental de los cimientos de la Escuela nacionalista mexicana. Con la Revolución de 1910 vienen a cumplirse los deseos y profecías de este indígena cultivado que encarnó sus propias demandas elevándose a la cumbre de la cultura.

Su programa de arte social cumplió con creces en el siglo XX con el muralismo, las Escuelas al Aire Libre, la gráfica comprometida y la pintura y escultura nacionalistas.

La importancia que dió a la cultura, las artes y la ciencia como la forma más apta y reivindicadora de los grupos indígenas ha vuelto a renacer en el movimiento zapatista de Chiapas.

La visión indígena y la formación de una nueva patria ha sido lanzada al mundo desde las ondas globalizadoras del Internet. La revolución cultural, poética y lírica de los mensajes zapatistas son en similar medida una continuación de la inmensa obra que desplegó un solo hombre entusiasta, Ignacio Manuel Altamirano, que ayudó a poner las bases de una nueva patria que aún no hemos sido capaces de construir.

Dra. Ida Rodríguez Prampolini

- (1) Cosío Villegas, Daniel **et.al.** *Historia mínima de México*. México, El Colegio de México, 1974. p.131.
- (2) Altamirano, Ignacio Manuel. *Obras completas XVI. Escritos sobre educación*. Tomo 2, México, CONACULTA/SEP, 1989. p.10.
- (3) Altamirano, Ignacio Manuel. *Obras Completas VII. Crónicas*. Tomo 1. México, CONACULTA/SEP, 1987. p.13.
- (4) Altamirano, Ignacio Manuel. *Obras Completas XX. Diarios*. México, CONACULTA/SEP, 1992. p. 68.
- (5) **Ibidem.** p. 80.
- (6) Altamirano, Ignacio Manuel. *Revistas literarias de México. Obras Completas XII. Escritos de literatura y arte*. Tomo I. México, CONACULTA/SEP, 1988. pp. 37 y 38.
- (7) Diderot, Denis. *Carta sobre los ciegos para uso de los que ven*.
- (8) Baudelaire. *Oeuvres*. Vol. II. p. 64. Salón de 1846.
- (9) Altamirano, Ignacio Manuel. *Revistas literarias de México*. **op.cit.** p. 48.
- (10) Altamirano, Ignacio Manuel. *Obras completas XVI. Escritos de literatura y arte*. Tomo 3. México, CONACULTA/SEP, 1989. p. 272.
- (11) **Ibidem.** p.109.

- (12) *La Libertad*. México, enero-febrero 1880. Folleto impreso. México, Imprenta de Francisco Díaz de León. 1880.
- (13) Altamirano. *Obras Completas XIV*. **op. cit.** p.13.
- (14) **íbidem.** p.116.
- (15) **íbidem.** p.119.
- (16) **íbidem.** p.120.
- (17) **íbidem.** p.120.
- (18) **íbidem.** p.123.
- (19) **íbidem.** p.123.
- (20) **íbidem.** p.127.
- (21) **íbidem.** p.137.
- (22) **íbidem.**
- (23) **íbidem.** P. 140.
- (24) **íbidem.** p. 141.
- (25) **íbidem.** p. 109.
- (26) Crónica de la Semana. México, Enero 23 de 1869. *El Renacimiento*. México, IIF-Centro de Estudios Literarios, UNAM, 1979. p. 51.
- (27) Crónica de la Semana. México, Marzo 19 de 1869. **op. cit.** p.147.
- (28) Vindicación de los artistas mexicanos antiguos y modernos y de su escuela. *La Libertad*. México, 12,19 y 26 de octubre, 1884.
- (29) **Íbidem.** p. 56-61.
- (30) Altamirano, Ignacio Manuel. *Obras completas XII*. **op. cit.** p. 197.
- (31) **Íbidem.** p. 207.

- (32) **Íbidem.** p. 209.
- (33) Altamirano, Ignacio Manuel, *Revista artística y monumental. Obras Completas XIV*, **op. cit.** véase Rodríguez Prampolini, Ida. *La crítica de arte en el siglo XIX. Estudios y Documentos.* México, IIE-UNAM, 2º edición, 1997. p. 189.
- (34) **íbidem** p. 191.
- (35) **íbidem** p. 192. En este texto Altamirano acredita a José Obregón el cuadro *El Senado de Tlaxcala* que es de Rodrigo Gutiérrez
- (36) Tercera Exposición de la Academia Nacional de San Carlos. Escuela Mexicana de Pintura, por Rafael de Rafael, en *El espectador de México*, México, junio 5 de 1851.
- (37) Altamirano, Ignacio Manuel. *Obras Completas XII.* **op. cit.** p. 35.
- (38) Martí, José. *Revista Universal.* México, 24 de octubre, 1876.
- (39) Martí, José. “Autores americanos aborígenes” en *Obras Completas VII*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, América, 2º edición, 1975. pp. 336-337.
- (40) Mora, José María Luis. *Estado actual de México. Obras Completas. Histórica.* Tomo 4. México, SEP, 1987. p. 142.
- (41) Altamirano, Ignacio Manuel. *Obras Completas VII.* **op.cit.** p. 298.