



Diego Rivera: La colonización anglosajona (Fresco. Instituto Independiente del Trabajo. México).

el izquierdo —es la modificación que antes anticipé— una escena de la vida de la buena sociedad, uno de cuyos figurantes es Rockefeller, incluido allí en recuerdo de la reciente polémica. Fue éste, posiblemente, el último gran mural que realizó Rivera antes de dejarse ganar definitivamente por su abigarramiento instintivo y por su excesiva facilidad.

4. Los años de decadencia y el reproche de Rafael Alberti.

Los restantes murales del palacio de Bellas Artes nada añaden a la gloria de Rivera. *La dictadura*, de 1936, se desgaña en colores chirriantes y aglomera en desorden descompensado a sus generales con cabeza de cerdo y a sus vendedores ambulantes con cabeza de asno. El simbolismo, que había sido digno y dramático en Chapingo, se convierte aquí en chocarrero e indiscriminadamente injurioso, pero sin dejar por ello de resultar rebuscado y blandengue. Igualmente, falto de garra profunda y sobrado de efectismo superficial y «sin músculo», es el mural *México folklórico y turístico*, pintado en ese mismo año. Hace, no obstante, honor a su título y constituye un señuelo para turistas pudientes y ávidos de novedades, pero Rivera se limita en él a una triste repetición de soluciones pictóricas, sin que llegue a plantearse un solo nuevo problema. Vista una obra así (o las todavía más turísticas que pintó en 1935, 1945 y 1952 en el palacio Nacional), es posible comprender, en toda su profundidad, el reproche que el poeta Rafael Alberti, comunista como Rivera, le hizo a su polémico correligionario en su poema *México (El Indio)*. No era, en efecto (la revolución lo había demostrado), tan «sin músculo» el indio como lo veía a menudo Rivera. Reproduzco, a continuación, dos fragmentos del poema, en el primero de los cuales alude Alberti a esa «blandura», en tanto en el segundo le recuerda sin acritud a su correligionario el pintor, que ser hoy mejicano, es ser simultáneamente indio y criollo y que las tierras de los chicanos siguen separadas de la otra mitad de la patria:

*«Se sabe, se comprueba que no eres
esa curva monótona y sin músculo
que por los anchos muros oficiales
cierto pintor ofrece a los turistas».
... » Tu eres el indio
poblador de la sangre del criollo.
Si él y tú sois ya México, ninguno
duerma, trabaje, llore y se despierte,
sin saber que una mano lo estrangula,
dividiendo su tierra en dos mitades».*

En el Palacio Nacional pretendió relatar Rivera toda la historia de Méjico. La calidad de los diversos murales es muy desigual. El proyecto era ambicioso y no siempre lo llevó a feliz término. Hay, no cabe duda, fragmentos dramáticos, pero el folklore y el abigarramiento se imponen sobre la amplitud del espacio y hacen imposible la reciedumbre que muchos de los motivos requieren. Es, no obstante,

pintura a menudo agradable, pintoresca y brillante y le permite a Rivera hacer algunos alardes compositivos en el apretujamiento inconexo de centenares de personajes. Rivera (a diferencia de Orozco) se hallaba en aquellos años en prematura decadencia, pero no por ello dejaba de trabajar con tesón, ni de acometer de tarde en tarde con éxito algún nuevo mural de gran empeño. Así acaeció en su serio y un tanto surrealista mosaico de vidrio al aire libre del teatro de los insurgentes, en Ciudad de Méjico. Es una de sus más espectaculares obras y el más digno mural de su última etapa. La realizó, además, sin apresuramiento y trabajó en ella desde 1951 hasta 1953.

Esta relativa decadencia final de la extraordinaria labor muralista de Rivera, no tuvo, por fortuna, equivalente en su obra de caballete. En esta última dedicación no sólo hubo altibajos, sino que sus exquisitos lienzos neofauves del quinquenio final de su vida, son, en cierto sentido, tan importantes desde el punto de vista de la calidad pictórica como sus más revolucionarias investigaciones cubistas de la primera etapa de París y de la segunda de Madrid. Rivera volvía a ser en estas pinturas finales al óleo más que nunca Rivera. El color era limpio y fragante y el dibujo tan aligero como firme. No había, por añadidura, comprensión del espacio —uno de sus talones de Aquiles— ni repetía sin modificaciones su ya consabida legibilidad. A esta gloria suculenta de sus últimas pinturas de caballete, a la grandiosidad épica de los murales de Chapingo y al descubrimiento de unos puentes sintéticos entre futurismo y cubismo, aportación máxima de sus años mozos, es obligado añadir que Rivera fue, inmediatamente después de Orozco y Siqueiros, el más grandioso y completo pintor mejicano de todos los tiempos. Inventó, además, una nueva mitología no siempre bien documentada, pero siempre asequible al pueblo de una manera más que directa que la hacía apasionante y que se adaptaba, desde su propio punto de vista, a las directrices didácticas que había elegido en los años iniciales de su aportación muralista.

CARLOS AREÁN
Marcenado, 33
MADRID-2

La influencia de la tradición hispano-católica sobre las pautas de comportamiento socio-político en Bolivia

En el área latinoamericana se ha discutido intensamente, desde el fin de la segunda guerra mundial, en torno a los caracteres específicos de los diferentes tipos de colonización europea y a los resultados divergentes para el desarrollo a largo plazo que se desprenden de la diversidad de los sistemas que las metrópolis europeas implantaron en los países del ahora llamado Tercer Mundo. Esta actividad trae

consigo un cuestionamiento crítico del pasado colonial y, por tanto, un valoración distinto —aunque muchas veces inconsciente— del mismo. El punto de partida obvio es la evolución totalmente diferente entre aquellos territorios sometidos a los imperios ibero-católicos y los emergentes del ámbito británico y protestante.

En el siglo XIX, y bajo la influencia de las corrientes liberales y positivistas, predominaba, sobre todo en los grupos ilustrados, un claro rechazo de la herencia hispano-católica, considerada, en líneas generales, como negativa y hasta profundamente retrógrada. En 1910, Franz Tamayo escribía: «Tenemos que librar la última batalla de la independencia y destruir definitivamente el *espectro español* que aún domina en nuestra historia»¹. El legado colonial español era asociado con la *Leyenda Negra*, el obscurantismo, la intolerancia y el absolutismo, pero también con la ineficiencia administrativa, el atraso tecnológico y el desprecio por las ciencias.

Como reacción a esta tendencia han surgido en los últimos decenios importantes corrientes de opinión e investigación que tratan de *recuperar* la herencia hispano-católica para lograr una visión simultáneamente más veraz y más completa de la historia latinoamericana y de sus múltiples factores constitutivos. El valor de estos esfuerzos en los campos de la literatura y el arte es indiscutible², pero la cuestión toma otro cariz, claramente ideológico y nada desinteresado, en los terrenos de la historia social y económica.

A este respecto existe una paradójica similitud entre posiciones profundamente conservadoras, que se sienten naturalmente inclinadas a la apología del legado socio-cultural y religioso de la era colonial, y líneas de pensamiento izquierdista dedicadas, en el fondo, a desacreditar la tradición liberal, democrática y antiabsolutista, que, evidentemente, tiene sus orígenes y sus representantes más connotados en las áreas culturales francesa y británica. Se trata, en última instancia, de un intento de sustentar intelectualmente las prácticas autoritarias y hasta totalitarias que rigen en los regímenes socialistas del Tercer Mundo y de cohonestar la continuada validez de pautas iliberales y antidemocráticas dentro de grupos, partidos y movimientos de carácter izquierdista y marxista en toda el área latinoamericana, pautas que bajo un delgado barniz de progresismo perpetúan una herencia de irracionalismo, caudillismo y esterilidad intelectual.

La reevaluación positiva del legado ibero-católico, el rendimiento del folklore y la apología de algunos regímenes dictatoriales del siglo XIX conforman igualmente momentos recurrentes de las ideologías revolucionarias contemporáneas de tinte marxista-criollo: la teoría latinoamericana de la dependencia se declara favorable a los gobiernos de Rosas en la Argentina o Francia y López en el Paraguay, los que en la primera mitad del siglo XIX trataron de inducir un proceso de industrialización autónomo con fuerte participación estatal, abolición del libre comercio y aislamiento del exterior, pero que al mismo tiempo reforzaban las consuetudinarias prácticas

¹ Citado en: GUILLERMO FRANCOVICH, *El espectro español*, en: G. FRANCOVICH, *Los mitos profundos de Bolivia*, La Paz: Amigos del Libro, 1980, pág. 117. Francovich tematiza en este ensayo toda esa larga polémica.

² Cf. a este respecto: GUILLERMO FRANCOVICH, *La recuperación de la colonia*, en: FRANCOVICH, *op. cit.*, págs. 125-137, donde el autor recapitula la obra de José de Mesa y Teresa Gisbert para una nueva valorización de las manifestaciones artísticas en la etapa colonial española correspondiente al actual territorio boliviano.