

Justino Fernández

Jorge Alberto Manrique

Si Manuel Toussaint fue el verdadero creador de los estudios académicos sobre historia del arte en México, Justino Fernández fue su continuador, tanto en su trabajo personal como al frente del Instituto de Investigaciones Estéticas, fundado por aquél, y del que el doctor Fernández fuera el segundo director, a partir de 1956, después de que muriera Toussaint. Pero, y sobre todo, fue el primer creador en México de una teoría del arte, personal, cuyo nivel filosófico reconoció José Gaos a hora temprana, cuando se publicó el libro *Prometeo*, de Fernández, y refrendó en una carta con motivo de su sexagésimo aniversario.

En la ciudad de México, en la calle de Mesones número 24 nació Justino Fernández el 28 de septiembre de 1904. Su padre, del mismo nombre, había sido constituyente en 1957, amigo de Juárez, y formaba parte del añoso gabinete de Porfirio Díaz como ministro de Instrucción cuando engendró, ya a edad más que avanzada, al que sería su último vástago. Pero de la época porfiriana no alcanzó a conocer sino un rato infantil de brillo. Pronto vendría la “bola” y situaciones difíciles, que hicieron emigrar a la familia a California —siendo don Justino un muchacho—, sitio en el que permanecieron durante dos años y en el que tuvo que aprender a ganarse la vida en una *drugstore*. No hubo para él formación universitaria temprana, y sus grados de maestro y doctor los alcanzaría mucho más tarde. De regreso a México, y dadas sus buenas cualidades como dibujante (un dibujo un poco duro el suyo, pero consistente y correcto), trabajó para algunos talleres de arquitectos a mediados de los años veintes.

Por esos años establece relación con dos personas, entre muchas otras, que serían capitales para la definición de su vida futura, especialmente de su vida intelectual. Se trata de Cecil Crawford O’Gorman y Manuel Toussaint. El primero, irlandés, ingeniero de minas que, al venir a México a principios de siglo, conoció y se casó con una prima cuya familia se había establecido aquí casi un siglo antes; era conocedor del arte, amante de antigüedades coloniales y fino pintor. Fue una especie de mentor que introdujo a don Justino al mundo del arte que de diversas maneras ya lo solicitaba. También esa relación lo puso en contacto con la familia, especialmente con dos hijos de don Cecil: Juan, luego arquitecto fundador del funcionalismo en México y gran pintor, y Edmundo, el abogado primero y luego historiador, con quienes compartiría intereses y aficiones; de Edmundo, dos años menor que él, sería un amigo cercano hasta el fin de su vida, y juntos realizarían varias empresas comunes.



Edmundo O'Gorman, Juan Antonio Ortega y Medina, Francisco de la Maza y Justino Fernández.

Don Manuel Toussaint encontró en aquel joven dibujante cualidades intelectuales muy ricas y fue quien lo atrajo decididamente al campo de la historia del arte, que sería en el que alcanzaría su mayor realización. Desde 1931 viajó y dibujó con don Manuel para su libro sobre Taxco. Colaboró con él en diversos trabajos, como los *Planos de la ciudad de México* (1938) o el estudio sobre la derruida iglesia de Santa Brígida, y también por la influencia de Toussaint realizaría la parte capital de los catálogos de monumentos de Hidalgo y Yucatán (a partir de 1941), e iniciaría similar tarea para otros estados, cuyos catálogos nunca fueron publicados. Asimismo, por él ingresó al recién fundado Laboratorio de Arte de la Universidad (1935), después Instituto de Investigaciones Estéticas. En una carta personal de Toussaint a Diego Angulo (el gran historiador de arte, director entonces del Laboratorio de Sevilla) le comunica con entusiasmo la adquisición de ese joven de quien hace grandes elogios.

En 1934 Toussaint deja la cátedra de Arte mexicano, fundada por él en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad; ésta se divide en la de Arte colonial, que ocupa Francisco de la Maza, y la de Arte moderno en México, que funda Justino Fernández. La presencia tanto en la Facultad como en el Instituto hermana estas dos grandes figuras de la cultura mexicana en una amistad entrañable. De la Maza recordaba haber conocido a don Justino hacia 1931, en su casa de Santa María la Rivera, donde vivía con su madre, ya rodeado de libros, y en su sexagésimo aniversario le auguraba, “según el oráculo de Delfos”, ochenta y ocho o, bien, ciento ocho años de vida. No fue así. Don Justino murió el 12 de diciembre de 1972, sin haber alcanzado los setenta años: el cáncer se enseñorea en cualquier momento. Meses antes había pronunciado, con la voz entrecortada, la oración fúnebre a Francisco de la Maza.

El mentor y encaminador de Justino Fernández en la historia del arte fue Manuel Toussaint, pero tuvo muchas otras influencias benéficas, tanto del lado de la historia como de la filosofía. Con Edmundo O'Gorman compartió ambos intereses, e incluso el literario. En los años treinta formaron la editorial Alcancía, ubicada en la calle de Pescaditos (muy cerca de la sede actual de la Academia de la Historia, de la que ambos habrían de ser miembros de número), donde se formaban y tiraban a mano ejemplares que ahora son una gran rareza, y donde vieron la luz autores como García Lorca, Porfirio Barba Jacob, Gerardo Diego, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo o Renato Leduc. Era el tiempo en que ambos estaban estructurando su propio pensamiento, que dejaría honda huella en la cultura mexicana. Antonio Caso y Samuel Ramos están entre los primeros filósofos que influyeron su pensamiento; después vendrían los españoles emigrados por la Guerra civil: Eduardo Nicol, pero, sobre todo, José Gaos.

Justino Fernández y O'Gorman ya habían estudiado, como muchos mexicanos contemporáneos suyos, la obra de Ortega y Gasset. La presencia de Gaos los reafirmó en esta inclinación y les hizo conocer el pensamiento personal del filósofo emigrado; a través de él y junto con él se adentraron en Heidegger y en un amplio espectro de filósofos. El trato académico se convirtió en amistad cordial y yo todavía recuerdo cuando los tres se esperaban mutuamente, una vez a la semana, a la salida de la Facultad, ya en Ciudad Universitaria, para irse a cenar juntos; cenas de las que a veces salían cosas como *La cena de los aforismos*.

Justino Fernández se inició cerca de Toussaint, pero su interés —aunque siempre abierto a todos los ámbitos del arte y del arte mexicano—, declinaría más hacia lo que él llamaba arte moderno y contemporáneo. Ya en 1937 publica su *Arte moderno en México*; en 1942 aparece José Clemente Orozco. *Forma e idea*, que es el primer gran estudio sobre el artista y tiende las principales líneas de lectura de su obra. En 1952 la Universidad publica *Arte moderno y contemporáneo de México*, parte de la trilogía sobre el arte mexicano que estableció el Instituto de Investigaciones Estéticas como programa: tres obras capitales de Salvador Toscano, Manuel Toussaint y Justino Fernández, que han dejado una marca fundamental en la cultura mexicana. Fueron, en más de un sentido, obras fundadoras que recogieron la investigación primaria de esos investigadores sobre los tres periodos de nuestro arte, incorporaron trabajos anteriores suyos, utilizaron casi todo lo valioso hasta entonces publicado y, sobre todo, establecieron las líneas básicas de interpretación de los fenómenos y propusieron sus personales visiones. Ha corrido desde entonces mucha agua bajo el puente; la investigación primaria se ha multiplicado en forma notable y se han manifestado nuevas posiciones de lectura de los fenómenos artísticos, pero estas tres obras permanecen —sobre todo las de Toussaint y Fernández— como clásicos y puntos de referencia obligados.

En *El arte moderno y contemporáneo en México*, Fernández dio su primer planteamiento amplio de nuestro arte, desde los albores del siglo XIX hasta el momento en que la obra fue publicada. Ninguna obra anterior de conjunto tiene su riqueza de información ni una estructuración tan plena del desarrollo de la cultura mexicana a través de sus manifestaciones artísticas.

En cierta medida, la culminación de la obra de Justino Fernández, desde el punto de vista de la historia del arte y de la teoría del arte, es la trilogía *Estética del arte mexicano*, que comprende *Coatlícue*, de 1954, sobre el arte prehispánico y centrada en la formidable escultura mexicana que representa tal diosa, *El retablo de los Reyes* (1959), sobre arte novohispano y esa obra cumbre de nuestro barroco, y *El hombre* (1962), sobre el arte “moderno” —es decir, para él, el del siglo XIX— y el contemporáneo del siglo XX, en el que la obra paradigmática a exa-

minar es *El hombre en llamas*, pintado por José Clemente Orozco en la cúpula del Hospicio Cabañas en Guadalajara. En el discurso de las tres obras, pero principalmente en la introducción de *Coatlicue*, Fernández presenta ya perfectamente armado su sistema de teoría: el desarrollo de la idea de que no hay más estética que la historia de las ideas estéticas sobre los objetos artísticos, la concepción historicista de examinar los periodos de nuestra historia artística a través de los testimonios sobre ellos (lo que muchos años más tarde sería llamado por franceses y alemanes “la fortuna crítica”), y los diversos procesos de acercamiento al objeto, hasta la búsqueda de una comprensión total, aunque, sin embargo, relativa al tiempo y la persona que la lleva a cabo.

No por su dedicación al arte contemporáneo Fernández dejó de transitar otros caminos. No hay casi aspecto de nuestro arte que no haya tocado, de lo prehispánico a lo último, y ejerció la crítica de arte. También se adentró en el arte del mundo; *Prometeo* es el primer gran texto latinoamericano —y sigue siendo uno de los más sólidos— sobre el arte contemporáneo del mundo, en el que incluye a Orozco y Diego Rivera; *Miguel Ángel, de su alma*, es una reflexión importante sobre el artista y su poesía, traducida por él del italiano. Y desde luego la piedra angular de las interpretaciones sobre Orozco, así nos revelemos en contra, siguen siendo las lecturas primigenias de don Justino. “Todo gran crítico necesita de un gran artista”, decía, refiriéndose a la relación Baudelaire-Delacroix o Ruskin-Turner. “Todo gran artista necesita de un gran crítico” he escrito yo, refiriéndome a la relación Orozco-Fernández.

Bebió, como le diría en el discurso joco-serio en sus sesenta años Francisco de la Maza, el agua de las academias: la de la Historia, la de la Lengua, la de Artes; recibió merecidos reconocimientos y distinciones, incluido el Premio Nacional, y sin embargo, por razones inexplicables, El Colegio Nacional nunca se benefició con su presencia.

Trabajador incansable, lo último suyo fue un texto sobre Pedro Coronel, dictado ya desde la cama del Hospital Francés a Luz Gorráez (Lucha, que en paz descanse también), su secretaria de toda la vida y secretaria del Instituto de Estéticas, muy poco antes del día de Guadalupe de 1972.