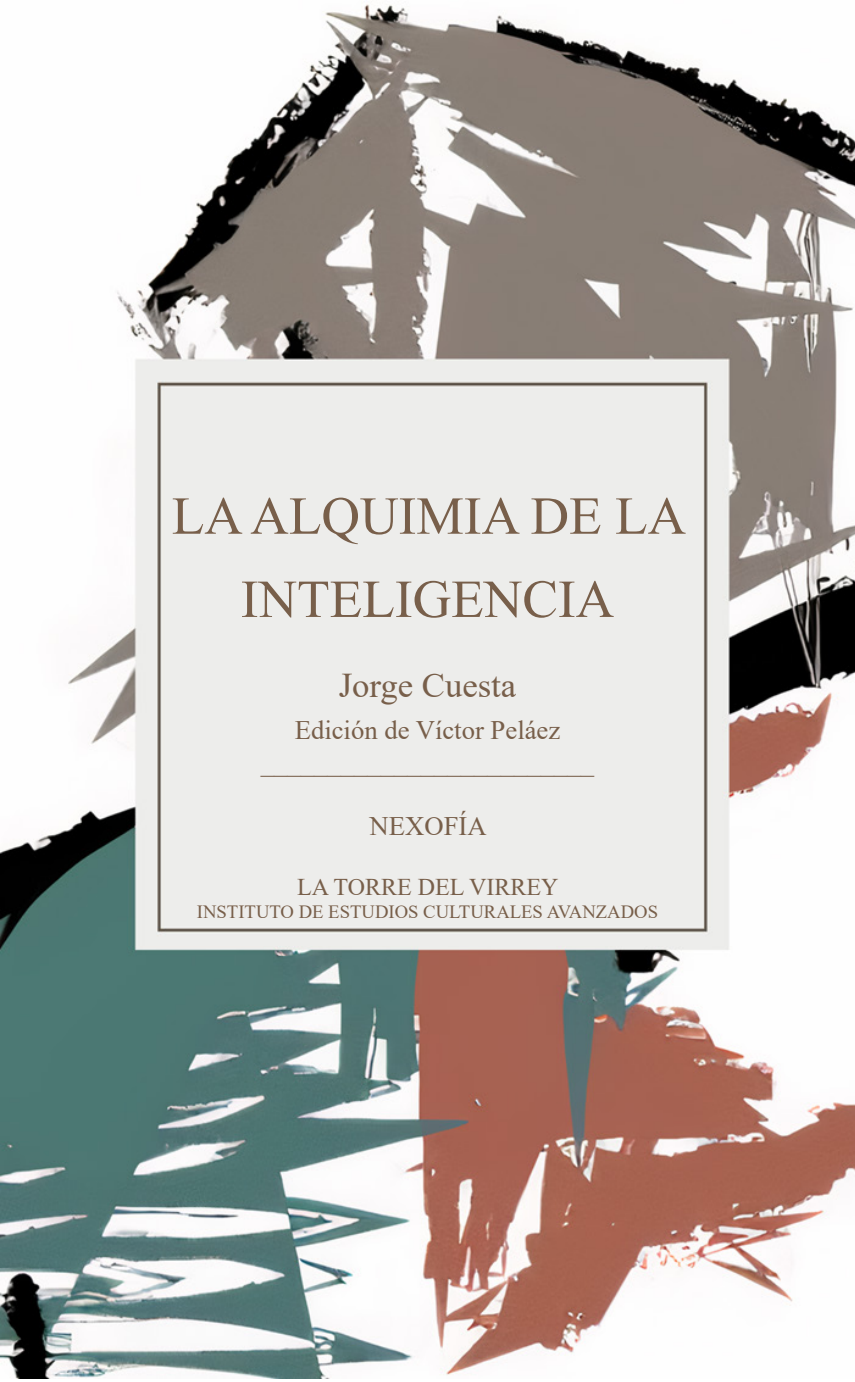


The background of the book cover is an abstract composition of various geometric shapes, including triangles and polygons, in shades of blue, red, and black. These shapes are layered and overlap, creating a complex, architectural feel. A central white rectangular area contains the text.

LA ALQUIMIA DE LA INTELIGENCIA

Jorge Cuesta
Edición de Víctor Peláez

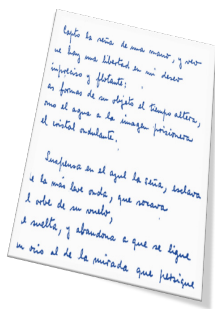
NEXOFÍA

LA TORRE DEL VIRREY
INSTITUTO DE ESTUDIOS CULTURALES AVANZADOS

LA ALQUIMIA DE LA INTELIGENCIA

Jorge Cuesta

Edición de Víctor Peláez



Nexofía



la torre del Virrey
instituto de estudios culturales avanzados

Edita:
Instituto de Estudios Culturales Avanzados
La Torre del Virrey

NEXOFÍA, LIBROS ELECTRÓNICOS DE LA TORRE DEL VIRREY,
colección dirigida por Esmeralda Balaguer García

Apartado de Correos 255
46183 l'Eliana (Valencia), España

<<http://www.latorreldelvirrey.es>>

Edición:
Esmeralda Balaguer García
Marta Chico
Ariadna Calero

Maquetación:
Esmeralda Balaguer García

Diseño de cubierta:
Teresa Lizandra Martos

ISBN 978-84-09-47449-3

Agradecimientos:

Mis editores:

Dr. Antonio Lastra, por su lucidez y generosidad

Adolfo Castañón Morán, por su amistad e incondicional ayuda

Lorena Huitrón Vázquez, Poeta, editora de amistad imperecedera

Los curadores de la memoria de Jorge Cuesta:

Marduck Obrador Cuesta, Christopher Domínguez Michael, Guillermo Sheridan Prieto, Louis Panabière, Francisco Segovia, Verónica Wolkov, Inés Arredondo, Juan García Ponce, Octavio Paz, Augusto Isla, Nigel Grant Sylvester, Adolfo León Caicedo, Alejandro Katz, Carlos Monsivais, y...

Para Natalia Cuesta y Francisco (*Pancho*) Peláez

NOTA LIMINAR	13
CRONOLOGÍA	31
POESÍA	38

Retrato de Gilberto Owen
 Dibujo
 Réplica a *Ifigenia cruel*
 Delgada
 Elegía
 No aquel que goza, frágil y ligero
 Apenas fiel como el azar prefiera
 Al gozo en que el instante se convierte
 Nada te apartará de mí, que paso
 Hora que fue, feliz y aun incompleta
 El aire, de él me despoja
 Soñaba hallarme en el placer que aflora
 Fundido me soñé al placer que aflora
 No para el tiempo, sino pasa; muere
 La sombra solo y la oquedad habita
 Anatomía de la mano
 Qué sombra, qué compañía
 Tus mejillas son rosas
 Este amor no te mira para hacerte durable
 Tu voz es un eco, no te pertenece
 Canto a un dios mineral
 Entre tú y la imagen de ti que a mí llega
 Ninguna forma fija te contiene
 Tu ausencia viva a tu presencia invade
 La mano explora en la frente
 Fue la dicha de nadie esta que huye
 La flor su oculta exuberancia ignora
 Paraíso perdido
 Paraíso encontrado
 Una palabra obscura

Una palabra obscura
 Una palabra obscura
 Un error soy sin sentido
 El viaje soy sin sentido
 Signo fenecido
 Amor en sombra
 De otro fue la palabra antes que mía
 De otro fue la palabra, antes que mía
 Cómo esquivaba el amor la sed remota
 No se labra destino ni sustento
 Oh, vida —existe
 Su obra furtiva
 Deja atrás mi ceguera
 Rema en un agua espesa y vaga el brazo
 En la sempiternidad Samarkanda
Traducciones
 La invención
L'invention (Paul Éluard)
 La invención
Ta chevelure d'oranges dans le vide du monde (Paul
 Éluard)
 Tu cabellera de naranjas en el vacío del mundo
Celle de toujours, toute (Paul Éluard)
 Aquella de siempre, toda
Le tombeau d'Edgar Poe (Stéphane Mallarmé)
 La tumba de Edgar Allan Poe
Without that once clear aim, the path of flight
 (Stephen Spender)
 Sin el afán que da a una vida entera
A Hymn to God the Father (John Donne)
 Himno a Dios Padre

ENSAYOS 104

LITERATURA 105

La Santa Juana de Shaw [1925]

Canciones para cantar en las barcas, de José Gorostiza [1925]

Notas [1927]

Carta al señor Guillermo de la Torre [1927]

Reflejos [1927]

Prólogo a la *Antología de la poesía mexicana moderna* [1928]

Carta a propósito de la *Antología de la poesía mexicana moderna* [1928]

La poesía de Paul Éluard [1929]

La política de la moral [1932]

El vanguardismo y el antivanguardismo [1932]

Un poema de León Felipe [1933]

Carta a Bernardo Ortiz de Montellano [1933]

El diablo en la poesía [1934]

El clasicismo mexicano [1934]

La mujer en las letras [1934]

La cultura francesa en México [1934]

La provincia de López Velarde [1935]

La crítica desnuda [1935]

El escritor revolucionario [1935]

Ulises Criollo [1936]

La enseñanza de Ulises [1937]

Raíz del hombre, de Octavio Paz [1937]

Camino de perfección, de Rubén Salazar Mallén [1937]

Alfonso Gutiérrez Hermosillo [1937]

Muerte sin fin, de José Gorostiza [1939]

La poesía francesa [1939]

Literatura y guerra [1939]

La Fontaine [1939]

Español del éxodo y del llanto, de León Felipe [1940]

Una poesía mística [1940]

Salvador Díaz Mirón [1940]

Ramón López Velarde [s/f]

Luis Cardoza y Aragón [s/f]

Gide y el comunismo [s/f]

El lenguaje de los movimientos literarios [s/f]
No para lectores accidentales (Inédito) [s/f]

ARTE

285

En la Exposición de Arte Moderno [1926]
Agustín Lazo [1927]
Robert Desnos y el sobrerrealismo [1928]
El teatro universitario [1930]
La pintura superficial [1932]
La política de altura [1932]
Música inmoral [1932]
La pintura de María Izquierdo [¿1932?]
Conceptos del arte [1932]
La pintura de José Clemente Orozco [1934]
La música proletaria [1934]
Miguel Jerónimo Zendejas [¿1934?]
El arte moderno [1935]
Prólogo a dos obras teatrales de Celestino Gorostiza
[1935]
José Clemente Orozco [¿1935?]
Carlos Mérida [¿1935?]
Nicolás Maes [1936]
José Clemente Orozco [1937]
La crítica desnuda
La crítica desnuda
Contestación a la encuesta de la revista *Romance*
sobre arte [1940]
Un mural de Diego Rivera [s/f]
El materialismo de Orozco [s/f]
José Clemente Orozco: ¿clásico o romántico? [s/f]
Celestino Gorostiza y el Teatro de Orientación [s/f]

FILOSOFÍA Y FILOSOFÍA POLÍTICA

394

Antonio Caso y la crítica [1927]
El resentimiento en la moral. Max Scheler [1927]

Una teoría sexual [1930] (a revisar)
La rebelión de las masas [1931]
 Carta a propósito de la nota preinserta [1931]
L'U.R.S.S. sans passion, de Marc Chadourne [1932]
 Marx no era inteligente, ni científico, ni revolucionario,
 tampoco socialista, sino contrarrevolucionario y místico
 [1935]
 No hay educación socialista [1935]
 El marxismo en el poder [1935]
 La estructura económica [1935]
 André Siegfried y la América Latina [1935]
 El compromiso de un poeta comunista [1935]
 La muerte de la democracia [1936]
 La intervención del Estado [1936]
 Apuntes sobre André Breton [1938]
 Nietzsche y el nazismo [1939]
 Nietzsche y la psicología [1939]
 Montaigne y Gide [1940]
 Humanismo y naturaleza [s/f]
 Crítica del reino de los cielos [s/f]

POLÍTICA

519

Influencia económica de la campaña contra el
 alcoholismo [1929]
 La reforma al Artículo Tercero [1933]
 La Universidad y la técnica [1933]
 La inseguridad política o la restricción del crédito
 [1933]
 La autonomía de la Universidad [1933]
 El plan contra Calles [1934]
 Crítica de la reforma del Artículo Tercero [1934]
 Crisis de la revolución [1934]
 La práctica y la enseñanza de las profesiones [1934]
 La escuela socialista [1934]
 La decadencia de la política [1934]
 La exposición de carteles comunistas [1934]

El feudo revolucionario de Tabasco [1935]
 La decadencia moral de la nación [1935]
 La ética, la política y la Universidad [1935]
 La tradición del nuevo régimen [1936]
 La caída del general Calles [1936]
 Las complicaciones de Míster Hull [1938]
 Carta a Emilio Portes Gil [1940]

EDUCACIÓN

643

La educación sexual [1933]
 La “experiencia” de la universidad [1933]
 La política en la Universidad [1933]
 El comunismo en la escuela primaria [1933]
 Una nueva política clerical [1933]
 La enseñanza platónica [1934]
 El socialismo y la enseñanza [1934]
 La práctica de la educación socialista [1935]
 La cuestión universitaria [1935]
 La Universidad y el Estado [1935]
 La enseñanza universitaria [1935]
 La enseñanza obligatoria [1935]

NACIONALISMO

704

La literatura y el nacionalismo [1932]
 Un artículo [1932]
 La nacionalidad mexicana [1935]
 La crisis de la democracia [1936]

REVISTA EXAMEN

728

El arte y la decencia del periodista Elguero [1932]
 La consignación de *Examen*. Comentarios
 breves [1932]
 La política de la moral [1932]
 Carta al Lic. Narciso Bassols, Secretario de

Educación Pública [1933]
Carta al Dr. Bernardo J. Gastélum 5—12—1932
Carta al Lic. José T. Sánchez Benítez, Procurador de
Justicia del Distrito Federal [1932]

VARIA

756

Una mujer de gran estilo [1934]
El turismo en México [1935]
La decoración interior y el mueble de acero [1935]
Discurso en un banquete en la Sociedad Nacional de
Productores de Alcohol [1937]

TESTIMONIOS

769

Xavier Villaurrutia, “IN MEMORIAM Jorge Cuesta”
y “Epitafios”
León Felipe Camino, “Los poetas de las mariposas”
Octavio Paz, “Jorge Cuesta: Pensar hacer y pensar”.
Carta a José Emilio Pacheco y “La caída”

BIBLIOGRAFÍA DE JORGE CUESTA

780

NOTA LIMINAR

Quien a sí encadenase una alegría
Malogrará la vida alada,
pero aquel que el gozo besase en su vuelo,
vivirá en el amanecer de la eternidad.

William Blake

La obra de Jorge Cuesta, dispersa en artículos periodísticos y en revistas culturales, tuvo que esperar 22 años antes de que fuese reunida y publicada en México y más de 30 para ser reconocida como una obra excepcional por los más prestigiosos intelectuales mexicanos incluyendo al Nobel Octavio Paz.

La obra de Jorge Cuesta no tuvo la suerte tuvieron las de Walter Benjamin y Franz Kafka, al ser recogidas y publicadas por Gershom Scholem y Max Brod de manera póstuma asegurándonos el privilegio de leer sus enormes aportaciones culturales.

Es por ello que festejamos que gracias a la lucidez y generosidad del Doctor Antonio Lastra y de sus colegas de trabajo de La Torre del Virrey, Instituto de Estudios Culturales Avanzados, hoy la obra de Jorge Cuesta pueda llegar al lector español y a todos aquellos lectores de habla hispana que leen los artículos y publicaciones de La Torre del Virrey.

Es el propio Octavio Paz quien afirmaba que “la más importante obra de arte de Jorge Cuesta fue su vida”. Por ello creemos que una aproximación a Jorge Cuesta pueda ser hecha de diversas formas: la biográfica, la literaria y la poética. Indudablemente habrá quien en función de su gusto o de su interés prefiera uno solo de los “universos cuestianos” solamente, sin embargo, es tan sólo la lectura de todos esos “universos cuestianos” la que permite apreciar en su justa dimensión la talla de este singular intelectual.

La lectura de la obra de Jorge Cuesta es compleja, pero sobre todo apasionante; se trata del “primer intelectual plenamente moderno de México”¹ y su trayectoria, en su corta vida, lo llevó a convertirse en “el fundador del canon en la literatura mexicana”.² Esta afirmación lejos de ser ditirámica describe la identidad del autor de una obra que ha resistido al paso del tiempo y sigue siendo de actualidad.

Jorge Cuesta nació en el estado de Veracruz en 1903 y cuando en 1921 deja Córdoba, su ciudad natal, para estudiar en la ciudad de México, su entorno cultural era el emanante de diez años de revolución social, es decir un vacío que los miembros de la generación precedente, “El Ateneo de la Juventud”: Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Antonio Caso y otros arraigados al *vieux régime*, no habían podido colmar. En 1921, la revolución

1 CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL, ‘Tiros en el concierto’, Ediciones ERA, México, 1997, p. 275.

2 *Ibid.*, p. 283.

tocaba a su fin y un nuevo discurso nacionalista se imponía. Simultáneamente, una generación de jóvenes iniciaba una nueva corriente cultural desarraigada de la herencia decimonónica y desprendida de la ideología revolucionaria nacionalista. Cultos y audaces, estos jóvenes conocían las corrientes culturales europeas: desde el Impresionismo al Surrealismo y el Dadaísmo, sin omitir aquella emanante de los integrantes del grupo de Bloomsbury.

Jorge Cuesta tiene en ese momento 19 años y a pesar de su deseo de estudiar música, influenciado por su padre se inscribe en la escuela de ciencias químicas. Presionado por su situación económica en 1923 suspende sus estudios y empieza a trabajar y en ese contexto, adquiere vorazmente una cultura que, para 1925—1926, ya muestra erudición. “...hasta ese momento (su encuentro con “los Contemporáneos”)³ se había limitado a acumular, pero ahora comenzará a reflexionar, a seleccionar, a elegir y a constituirse con base a esas elecciones”.⁴

Cuesta se encuentra con Gilberto Owen en el ámbito académico y ambos son “descubiertos” por Xavier Villaurrutia, quien los introduce al grupo “Contemporáneos”, iniciando así una serie de relaciones que más tarde irán transformándose en complicidades y, en algunos casos, en disidencias.

El personaje que nos es narrado por “Los Contemporáneos” y por sus contemporáneos, es ese que aparece súbitamente en 1923, un joven de madurez prematura que se desprende de su pasado, ávido de

3 “Contemporáneos” son un grupo de intelectuales (“el grupo sin grupo decían ellos”) que fundaron una revista que llamaron así “Contemporáneos” la cual que estuvo activa de agosto de 1928 a diciembre de 1931.

4 LOUIS PANABIÈRE, *Itinerario de una disidencia, Jorge Cuesta 1903—1942*, FCE, México, 1984, pp. 61—62.

cultura, rebelde pero estructurado, heredero de la cultura de su padre pero —como lo apunta bien Louis Panabière— disidente de ella.

La edición que hoy ponemos en sus manos, es una selección antológica. Como toda selección antológica es, de alguna manera, una arbitrariedad; ésta, para ser convincente, pretende ser lúcida. Sin otorgar justificación, nuestra propuesta quiere dotarse de una identidad. Adoptamos y proponemos la sugerencia de que es en la propia crítica de arte y literaria de Cuesta en donde es posible encontrar la llave de su lenguaje. “...el método de Cuesta —dice Inés Arredondo— es ese, el de rastrear las ideas de un artista, aun en el caso de no ser, como él, ensayista, partiendo de sus obras, para luego ver la justeza o las contradicciones que con esas ideas hay en el total de la producción de un autor”,⁵ y, aunque algunos artículos de crítica cultural de Cuesta son auténticas obras de arte, en nuestro caso, este método está dirigido a comprender a Cuesta el poeta, el crítico, el artista.

Proponemos aquí una lectura de sus ensayos, lectura que creemos permitirá una mejor comprensión de su trayectoria intelectual, puesto que no sólo ha sido organizada cronológicamente —como las ediciones precedentes— sino que, además, cuenta con una selección temática. Ahora bien, Cuesta es esencialmente un crítico de la cultura; la universalidad de su interés, aunada a su vasta erudición, hacen que en muchos de sus ensayos, los límites entre literatura, filosofía y política sean difíciles de establecer rigurosamente. Es imposible sin embargo ignorar a Cuesta el poeta ya que también en ese universo Jorge Cuesta escribe ‘Canto a un dios mineral’ el cual junto con ‘El primero sueño’ de Juana de

5 INÉS ARREDONDO, *Acercamiento a Jorge Cuesta*, SEP Setentas Diana, México, febrero de 1972 p. 38.

Asbaje o Sor Juana Inés de la Cruz y ‘Muerte sin fin’ de José Gorostiza es uno de los tres poemas icónicos de la producción poética mexicana.

Hay lectores que experimentan una sensación de naufragio al leer a Jorge Cuesta. Sus ensayos, han sido interpretados con diversos criterios, unos más acertados que otros, pero casi siempre dirigidos al lector académico. A pesar de ello, el interés y la imagen de Cuesta han cambiado mucho. De ser un “autor críptico”, hoy es reconocido como el primer intelectual mexicano moderno del siglo XX.

Esta transición progresiva ha sido indudablemente controvertida; numerosos autores mexicanos y extranjeros han interpretado la obra de Cuesta; tanto su obra poética como su crítica literaria y de arte, sus propuestas políticas y filosóficas han sido objeto del interés de prestigiosos intelectuales quienes han producido eruditos ensayos. Diversos coloquios y homenajes le han sido consagrados. Este bien merecido reconocimiento probablemente no sería del agrado de Cuesta y, sin duda, tendríamos que disentir de él, ya que gracias a ello su obra ensayística y poética sigue siendo de actualidad. Algunos de los argumentos políticos de Cuesta sentaron las bases de la libertad de expresión en México.

Su obra crítica, tanto estética como literaria, sin haber alcanzado la categoría de autoridad teórica, es considerada como única. Influenciado por Nietzsche, Mallarmé, Valery y el utópico pero irrefutable Julien Benda, entre otros, Cuesta supo imprimir un incomparable estilo propio. Indiscutiblemente, nuestro autor se distingue de la corriente cultural en la que se le identifica, es decir del grupo “Contemporáneos”, por haber trascendido la literatura, la poesía y la crítica de arte. Su curiosidad e interés lo llevaron a participar en múltiples debates políticos; tanto su ‘Crítica al artículo tercero’ como su ‘Plan contra calles’ (únicas

publicaciones efectuadas fuera del ámbito periodístico), y su bien controvertido debate sobre la revista Examen, atestiguan su implicación en el devenir político del país.

En esta edición, el lector podrá dirigir su atención a los diferentes aspectos de la trayectoria intelectual de Cuesta, visitar los diversos “universos cuestianos”, y constatar en cada uno de ellos su trayectoria, su vasta erudición, su sensibilidad y su insólita inteligencia.

El lector encontrará al Cuesta crítico del arte, de la cultura, de la ciencia y de la política, de la existencia misma. En medio de la diversidad de los temas que trata, el estilo único de Cuesta se confirma en todos sus escritos; en todos ellos su paradoja es mirar al mundo sin dejar de mirarse a sí mismo mirándolo, sin dejar de mirar a Jorge Cuesta actuando frente al mundo en el que interactúa.

Lo que hace la permanente modernidad de Cuesta es precisamente su capacidad para plantear nuevas problemáticas y proponerlas con una autoridad irrefutable, ya se trate de cultura, política o filosofía. Es asombroso leer su ensayo sobre la ‘Santa Juana de Shaw’ en donde, en 1925, con apenas 22 años, hace una crítica magistral y, sin ver la obra de teatro, la vive leyéndola y, en ella, su ojo crítico envuelve obra y autor, ambos en la misma trenza analítica. Ese mismo año escribe ‘Canciones para cantar en las barcas de José Gorostiza’, texto bellísimo, poesía en prosa llena de precoz erudición.

En su trayectoria, Jorge Cuesta es siempre polifacético, la literatura y la poesía, el arte, la ciencia y la política son sus actividades cotidianas, sin olvidar aquella que le roba más tiempo: ganarse la vida. En su aspecto más mundano (más humano dirían algunos) Jorge Cuesta se divierte y también se abisma a los vaivenes del amor.

Los ensayos datados entre 1927 y 1930 reflejan una diversificación de su interés. En la crítica literaria, aparecen ensayos importantes como ‘Notas’ (1927) (inicialmente publicado con un título erróneo: “Un

pretexto: *Margarita de niebla* de Jaime Torres Bodet”). Con una estructura más compleja, ‘Notas’ es un texto importante para entender a Cuesta.

“La poesía es un método de análisis, un instrumento de investigación”⁶ nos dice Cuesta, anticipándose a sí mismo; más adelante, afirmará que “la poesía como ciencia es la refinada y pura actividad del demonio”.⁷ En este texto, con tan solo 24 años, Cuesta ya es Cuesta, ya leyó a Gide, ya desafía a Ortega y Gasset y en su acervo ya se encuentran Brunetière, Góngora, Mallarmé, Poe, Nietzsche, y ya empieza a esgrimir sus argumentos contra Alfonso Reyes (nunca tuvieron una buena relación; sería hasta 1954 que Reyes mencionaría a Cuesta, no sin cierta vulgaridad).⁸

Ese mismo año de 1927 aparece *Reflejos*, que se anuncia como una reseña del libro de Xavier Villaurrutia con el mismo nombre, pero que es una auténtica poesía en prosa, una obra de arte: “No es el arte estado de gracia, ni excepcional inspiración, ni sueño extraviado, ni alambicada alquimia; es un oficio de los ojos y de las manos. Lo excepcional es la constancia, el esforzado amor que hace a las manos hábiles para fabricar las formas que agradan a los ojos, y la cultivada exigencia que hace a éstos difíciles de agradar”.⁹

6 VÍCTOR PELÁEZ CUESTA, *Jorge Cuesta entre poesía y crítica*, IVEC, Xalapa, 2018, p. 122.

7 VÍCTOR PELÁEZ CUESTA, *Jorge Cuesta entre poesía y crítica*, op. cit. p. 174.

8 “Hay en algunas naturalezas cierta resistencia a la cultura. Si se les fuerza ... producen monstruosidades ... como aquel que acabó castrándose para resistir el deseo de acostarse con su hermana y que había descubierto el secreto de hacer la crítica literaria mediante reacciones químicas” CHRISTOPHER DOMINGUEZ MICHAEL, ‘La crítica del Demonio’, JORGE CUESTA, *Obras Reunidas*, FCE, México, t. 3, p. 16.

9 *Reflejos*, op. cit. t. 2, p. 83.

Los ensayos ‘Antonio Caso y la crítica’ y ‘El resentimiento en la moral. Max Scheler’ aparecen también en ese año como su primera manifestación escrita de temas filosóficos.

1928 es un año sísmico para Jorge Cuesta. Ya formando parte del grupo “Contemporáneos”, firma la ‘Antología de la poesía mexicana moderna’, obra colectiva que aparece ese mismo año en librerías. Estando Jorge en París, se desata en México una desmedida crítica que, sin ningún refinamiento, se volvió un escándalo.

Este fue el primero de los muchos combates que Cuesta habría de enfrentar con lucidez y valentía, sus detractores surgieron desde la prensa como Miguel Martínez Rendón quien dijo que “este volumen vale lo que Cuesta”, frase que más adelante sería cristalizada en un artículo de la *Revista de revistas* como ‘Una antología que vale lo que Cuesta’.¹⁰ Desde el mismo grupo de Contemporáneos Carlos Pellicer expresa también su desacuerdo con la edición.

Desde París, Jorge Cuesta dirige una carta (que aquí incluimos) a Manuel Horta, director de la revista, participando así en el debate, en medio de otro debate (pero esta vez con su padre), para regresarse a México y casarse con Lupe Marín la ya abandonada exesposa de Diego Rivera quien ya había establecido lazos amorosos con Frida Khalo. Como lo apunta bien Gerardo Diego, las antologías son para generar debates y Jorge Cuesta habrá heredado a la historia no una antología sino un memorable debate. A su regreso de París, Cuesta hace una escala obligada en Cuba, en donde es entrevistado por el periodista cubano José A. Fernández de Castro y, en esa entrevista, Cuesta insiste en su posición respecto a la reacción del público a la ‘Antología’:

10 VEROO GUZMÁN, ‘Una antología que vale lo que Cuesta’, *Revista de revistas*, 949 (julio 1928), p.16.

Nunca supe que la antología que publiqué pudiera extrañar tanto, pero más me sorprende lo que se me atribuye a propósito de ella. Hay quienes entienden que la literatura que allí presento, yo pretendo patrocinarla; hay quienes entienden que, al contrario, ella es la que a mí me patrocina... Mi intención fue hacer un servicio editorial únicamente. Yo no puedo aspirar a que sean míos los poemas que allí incluyo... Por demás, el ruido que allí ha hecho ha sido por fortuna local.¹¹

El contexto político de 1929 (el Vasconcelismo y la autonomía de la universidad) lleva a Cuesta a inclinarse hacia nuevos horizontes intelectuales. Solo encontramos dos artículos fechados en 1929 (hay sin embargo muchos ensayos sin fecha) uno de ellos es ‘La poesía de Paul Éluard’ y el segundo ‘Influencia económica de la campaña contra el alcoholismo’, siendo este último el más revelador del momento que Cuesta vivía mientras trabajó en el ingenio azucarero ‘El Potrero, bajo las órdenes de su padre y ya viviendo con Lupe Marín.

Cuesta se encuentra también alejado de sus centros de interés; su trabajo y su vida íntima le ocupan todo su tiempo y, en marzo de 1930, nace su hijo Lucio Antonio Cuesta Marín y su producción intelectual no es más numerosa que la del año precedente; sin embargo, su trabajo está dirigido a la crítica del arte: ‘El teatro universitario’, pero no aquella que solía hacer en los 20’s, sino una que sirve como crítica de la ideología del “arte para el pueblo” emanante de la revolución. También publica ‘Una teoría sexual’, crítica artera de la obra de Bertrand Russell: ‘Vieja y nueva moral sexual’ la cual

¹¹ “Jorge Cuesta, el joven literato mexicano, nos habla sobre nuevas corrientes artísticas”, Pedro Marqués de Armas, “Jorge Cuesta entre cubanos” [hoteltelegrafo.blogspot.com].

culmina afirmando que: “Hay que buscar la conexión entre los impresionistas del arte y los impresionistas de la moral. Nuestro autor es de éstos”.¹²

Pocos autores se atrevían, en 1931, a criticar las obras de José Ortega y Gasset, más que portavoz, líder del movimiento literario y artístico llamado “La generación del 14”. En su artículo ‘La rebelión de las masas’ Cuesta critica la noción elitista de Ortega de la ya madura sociedad de masas.

1932 es otro año sísmico para Cuesta. La consignación de la revista *Examen*, de la cual él es creador y director, lo ocupa y lo arrolla. Es bien conocido el falso escándalo montado por los enemigos de Narciso Bassols, en aquel entonces ministro de Educación Pública, quienes, utilizando a un mediocre periodista del periódico *Excelsior* llamado José Elguero, “denuncian” a la revista *Examen* por “faltas a la moral”, debido a que otro Contemporáneo, Rubén Salazar Mallén publica en la revista su novela *Cariátide*, en la que utilizaba palabras “vulgares” del florido vocabulario mexicano.

El Doctor Guillermo Sheridan ha dedicado todo un libro, un magnífico libro, con una exhaustiva investigación respecto al caso de ‘Examen’ de Jorge Cuesta,¹³ concluyendo, de alguna manera, que el combate de Jorge Cuesta por la libertad de expresión sigue beneficiando a México.

Es entre 1932 y 1940 que encontramos la mayor producción intelectual de un Cuesta maduro, y esto en todos los universos de su interés. Su madurez se ha convertido en autoridad y, mientras su crítica literaria y artística sigue su curso, su interés se manifiesta tanto en la política como en la educación en México.

12 JORGE CUESTA, *Obras Reunidas*, FCE, México, 2003, t. 2, p.120.

13 GUILLERMO SHERIDAN PRIETO, *Malas palabras, Jorge Cuesta y la revista Examen*, Siglo XXI editores, México, 2011.

Es en este periodo que el lector encontrará los textos más icónicos del discurso *cuestiano* como *La crítica desnuda* de 1935 o el *Salvador Díaz Mirón* de 1940, así como aquellos que contienen sus posiciones culturales vanguardistas, como en *El clasicismo mexicano*, *La mujer en las letras* o *La cultura francesa en México*, todos de 1934. El argumental de Cuesta no se contiene en estos artículos; en todos sus artículos, Cuesta esgrime su inteligencia y su sensibilidad en la afirmación de su autoridad intelectual.

Es importante subrayar el aspecto político de la producción de Cuesta a partir de la caída del presidente Plutarco Elías Calles, que él mismo predice en su ‘Plan contra Calles’, ya que una parte del desencadenamiento de su enfermedad coincide con la golpiza que le manda a dar el sindicalista Vicente Lombardo Toledano opositor a Calles en 1940, a causa de sus pronunciamientos políticos contra él.

En marzo de 1934 Cuesta le dice a Bernardo J. Gastélum, en una carta, que su inmersión en política es para hacer frente a los que llaman “descastados y ajenos a los *problemas del momento*”¹⁴ a los miembros de su grupo... y una vez inmerso en la política, no saldrá de ella más que por el deterioro de su salud.

En sus artículos de corte político, Jorge Cuesta nunca toma partido, su posición es crítica. Como lo sugiere Julien Benda en *La traición de los clérigos*, Cuesta advierte, denuncia, critica, pero jamás sugiere, jamás hace proselitismo de ninguna especie y es por ello que sus opositores encuentran difícil la confrontación. Igual que Benda en el caso Dreyfus, Cuesta se ve obligado a pronunciarse en algunos casos. La crítica de Cuesta rara vez es *ad hominem*, mientras que sus opositores atacan siempre a Cuesta y no a sus argumentos. Es asombroso cómo, en algunos artículos como en ‘La lección de

14 JORGE CUESTA, *Obras Reunidas*, FCE, México, t. 3, p. 175.

Ansermet', Cuesta puede desmembrar a alguien sin tocarlo, sólo desbaratando todo lo que le rodea. Y, aunque el caso de Ansermet no sea político, su método es el mismo en todos los aspectos de su crítica.

El modernismo y la actualidad de la obra de Cuesta no es una razón suficiente para sugerir, para vindicar la pertinencia de hacer el esfuerzo de comprenderlo. Es necesaria la seducción de las afirmaciones de un humanista sin precedentes que reivindica al individuo frente al mundo, que se define como espectador de la existencia, de su existencia frente al mundo que le entorna. Su vehículo es la crítica, veamos:

Ésta es una ocasión que se me muestra valiosísima para justificar mi desconfianza en un lenguaje crítico que, cuando logra complacer a mi gusto, choca con mi entendimiento, y cuando logra hacerse inteligible, no es tolerado por mi sensibilidad.¹⁵

Me parece una crítica viciosa aquella en que la pasión se desahoga, en que la pasión encuentra su *catarsis*, para no volver a exigir alimento [...] Falsa es la crítica apasionada en efecto, pero si se entiende así a la que no soporta la ausencia que la constituye; que encuentra su naturaleza en descargarse del sentimiento que la obsede, de la avidez que la contiene, y que justifica, por su descanso, el desprecio que tiene para su pasión el miserable mérito de la sabiduría.¹⁶

En la obra de Cuesta, el lector podrá encontrar la diferencia entre la escritura como sombra y la escritura como reflejo, el caso de Cuesta es el de la escritura como

15 JORGE CUESTA, 'La lección de Ansermet' [1937], *Jorge Cuesta, entre poesía y crítica*, IVEC, Xalapa, 2018, p. 347.

16 'La crítica desnuda' [1935], *op. cit.*, p. 202.

reflejo de sí mismo en cada una de sus líneas; Cuesta no indica nunca el camino a seguir, es decir, no proyecta su sombra sobre el lector, solo narra como lo hizo él, como comprende él la naturaleza de las cosas y de las relaciones de él con la gente.

PARALELOS EXISTENCIALES

Jorge Cuesta fue un hombre extraño, pero no un ser oscuro. A lo largo de su vida —como en la de todos— hubo encuentros y desencuentros, así como afinidades y adversidades. Tenemos pocos datos de él durante su infancia y su adolescencia, es Louis Panabière, quien por haber entrevistado a mi madre y a gentes que conocieron a Cuesta, pudo rescatar algunos datos al respecto, sin embargo sigue habiendo lagunas importantes.

Cuando Aldous Huxley estuvo en México, se encontró con Jorge Cuesta gracias a una recomendación que D.H. Lawrence le dio; sin embargo, no sabemos cómo conoció Cuesta a Lawrence, quien estuvo en México en 1926. Se presume que hubo un epistolario entre Cuesta y Huxley, pero no se han encontrado aún los documentos que lo comprueben. En su viaje a París, en 1928, Cuesta hace una escala en la Habana en donde se encuentra con Alejo Carpentier; éste le da una recomendación para Robert Desnos; Cuesta y Carpentier se conocieron en México, en junio de 1926.

Xavier Villaurrutia y Alfonso Reyes se cartean con Jorge Luis Borges, sin embargo, en la obra de Cuesta no hay ninguna mención a Borges. Que Borges no haya ni siquiera sabido de la existencia de Jorge Cuesta puede ser comprensible; Alfonso Reyes, quien era embajador en Argentina, no tenía buena relación con Cuesta, ipero Villaurrutia sí!, y no cabe la menor duda de que Cuesta sí sabía de la existencia de Borges, ¿qué pasó? Alrededor de este desencuentro, está el hecho de que Borges reivindica,

como Cuesta, la universalidad de la cultura. Aunque Paz diga que Cuesta no entendió lo nacional, Octavio Paz indica este otro paralelismo entre ambos autores:

...el latinoamericano puede ver a Occidente como una totalidad y no con la visión, fatalmente provinciana, de un francés, un alemán, un inglés o un italiano. Esto lo vio mejor que nadie un mexicano: Jorge Cuesta; y lo realizó en su obra, también mejor que nadie, un argentino: Jorge Luis Borges.¹⁷

La relación de Jorge Cuesta con André Breton fue importante. Los ensayos que Cuesta le dedica a Breton son elogiosos y testigos de esta relación. Breton, a su vez, le dedica a Cuesta un ejemplar del segundo manifiesto surrealista con estas palabras: “À Jorge Cuesta en amical hommage” (Para Jorge Cuesta como un homenaje amistoso). En aquella vergonzosa ocasión en la que Breton debía dar una conferencia en el palacio de Bellas Artes y lo encontró cerrado, sabemos que Cuesta estaba allí, compartiendo la estupefacción de Breton. Esta relación se inició en el fugaz paso de Cuesta por París, pero sólo se consolidó cuando Breton vino a México en 1938.

Su encuentro con Octavio Paz es interesante, por lo que Paz representa hoy en la cultura; en la obra de Cuesta Paz es reconocido pero es intrascendental. Ahora bien, la opinión de Paz sobre su encuentro con Jorge Cuesta es importante para Paz y para Cuesta. He aquí algunas afirmaciones de Paz que Guillermo Sheridan recogió hace algún tiempo:

Era un hombre de una inaudita generosidad intelectual. Fue odiado y escarnecido. [...] Creo que la verdadera obra de Jorge Cuesta excepto un manojo de

17 OCTAVIO PAZ, ‘El arquero, la flecha y el blanco’, *Obras Completas*, Círculo de lectores/FCE, Barcelona, México, 1994, t. 3, p. 216.

ensayos y, tal vez, dos o tres poemas está en la de sus contemporáneos y sucesores. Todos los que lo oímos le debemos algo y algo esencial. Hablo por mí, pero podría decir lo mismo de Xavier Villaurrutia, José Gorostiza y Gilberto Owen. También pienso en Ramos.¹⁸

Ante los textos de Valéry y Perse, Borges y Neruda, Cuesta y Villaurrutia, íbamos de la curiosidad al estupor, de la iluminación instantánea a la perplejidad. Aquellos misterios —muchas veces, hoy los veo, baladíes—, lejos de desanimarme, me espoleaban.¹⁹

Jorge Cuesta iluminó a todos los que fuimos sus amigos. Sus obras mejores están en los versos de los que lo escuchamos.²⁰

La lucidez de Jorge Cuesta se desenvuelve en otro universo poco conocido por sus lectores: la ciencia. Sin embargo, sabemos muy poco sobre la actividad científica de Jorge Cuesta, esta se desenvuelve obviamente en la química aunque no de manera limitativa. En los años 30 Jorge trabaja para la “La Sociedad Nacional de Alcoholes” dirigida por el empresario mexicano Aaron Saenz. Al frente de un laboratorio Jorge lleva a cabo diversos experimentos cuyo detalle es el objeto de una leyenda, sus amigos le llamaban “El alquimista” y él respondía parodiando “El más triste de los alquimistas”. Al margen de algunas cartas y pedazos de papel, el único documento que conservamos de este periodo se titula ‘Procedimiento para la producción sintética de sustancias químicas enzimáticas con actividad específica y aplicación de las mismas’.

18 OCTAVIO PAZ, ‘Jorge Cuesta: Pensar y hacer pensar. Carta a José Emilio Pacheco’, *Letras Libres*, México, 58 (octubre de 2003).

19 OCTAVIO PAZ, ‘Instante y revelación: Manuel Álvarez Bravo’, *Obras completas*, *op. cit.*, t. 7, p. 315.

20 OCTAVIO PAZ, ‘Poesía e historia. Laurel y nosotros’, *Obras completas*, *op. cit.*, t. 3, p. 111.

LA LOCURA Y EL SUICIDIO

Cuesta afirma que “no podemos juzgar lo que no comprendemos” y si bien hemos recuperado el interés sobre su obra, su vida sigue estando cubierta de “leyendas” y de mitos que han provocado una equívoca imagen pública. “Como si el autor hubiese tenido que pasar por lo que pasó y vivir lo que vivió” para crear su obra magistral. Jorge Cuesta no fue solamente un hombre excepcionalmente inteligente, fue también un hombre atento, distinguido y elegante.

En 1940 el equilibrio mental de Jorge Cuesta se fractura al grado de tener que ser internado en una institución psiquiátrica para “restaurar” el equilibrio perdido. Desconocemos aun el origen de dicho desequilibrio. Cuando Jorge era un bebé, se le escapó de las manos a una joven que lo cargaba y se golpeó un ojo en un aguamanil, a los 12 años le tienen que extraer un tumor en el ojo izquierdo resultante de ese golpe. En 1940 es agredido por unos sicarios enviados por el sindicalista Vicente Lombardo Toledano quienes le propinan una tremenda golpiza dejándolo inconsciente en la calle. Durante este primer internamiento muere su madre quien desde su reclusión doméstica fuere para él un pilar emocional. Insisto, no sabemos qué desencadenó este desequilibrio mental que se fue acrecentando en intensidad y fue teniendo consecuencias cada vez más graves.

Durante el último internamiento Jorge fallece y el hospital psiquiátrico declara un suicidio causado por “una distracción de los enfermeros”.

En una carta a su hermano Víctor, Jorge le escribe: “Yo soy de los que creen que una vida perdida es una vida heroica que tuvo vergüenza de serlo (...), lo más abominable es el suicida, el avergonzado por la vida y el cínico”.²¹

Como resultado de una larga y compleja investigación de las circunstancias de su deceso, hoy considero contar con suficientes argumentos para sugerir que Jorge no pudo haberse suicidado. Su supuesto “suicidio”, con los años, se convirtió en el epicentro de su vida, volviéndolo un “Poeta maldito”, y esto ha sido usado para sendos ensayos literarios y psicológicos con fundamentos que —a mi parecer— contradicen a los hechos objetivos.

En su ensayo *Nietzsche y la psicología* Cuesta afirma: “¡Qué empleo de la psicología tan opuesto del que Nietzsche hubiera esperado que inspiraran sus obras! ¡Él, que se decía ‘el maestro en psicología’, ser tratado así por la psicología de los críticos! ¿Habrá llegado (acaso) el tiempo de comprender que son los sentimientos de Nietzsche los que valen? (...) Nietzsche se veía pensar con su pasión, (...) pues sabía que su pasión era tan justa como su locura”. Ni el suicidio de Walter Benjamín ni la locura de Nietzsche han sido tratados como en el caso de Cuesta. ¿Acaso la visión de Cuesta sobre Nietzsche debiera ser aplicada por nosotros, al propio Cuesta?

Quiero resaltar (como lo hizo Valery con Mallarmé) el contraste entre aquel Cuesta vivo, casi anónimo (algunos dudaban de su existencia) y el Cuesta actual, es decir muerto. Esa fuerza póstuma no proviene solamente de la edición de sus obras. No es tan sólo la belleza de su poesía ni la profundidad de sus ideas lo que ha hecho a su nombre crecer a pesar de los años y salir así del oscuro silencio del olvido, es Cuesta, el hombre digno e imperturbable, noble como su actitud, noble como

21 Carta a su hermano Víctor Cuesta Porte Petit, 1937, JORGE CUESTA, *Obras*, Ediciones El Equilibrista, México, 1994, p. 350.

la dignidad de su poesía, de su crítica cristalina. Su singularidad lo hace incomparable en el mundo de las letras

Victor Peláez Cuesta, Invierno 2021

CRONOLOGÍA DE JORGE CUESTA

1872: En la ranhería Madereros, a orillas del Río Blanco, en el Estado de Veracruz, nace Néstor Cuesta Ruiz, descendiente de españoles.

6 de octubre de 1876: Nace en Minatitlán, Veracruz, Nathalie Porte Petit Troubel, hija de Jean Porte Petit, francés, originario de Cardesse, pueblo cercano a la ciudad de Pau y de Philomène Troubel, nacida en México, hija de un médico francés.

21 de septiembre de 1903: Nace en Córdoba, Veracruz, Jorge Mateo Cuesta Porte Petit.

1905: Teniendo un año y medio la niñera “lo dejó caer” por descuido y su cabeza golpeó contra un aguamanil, causándole un fuerte impacto en la zona de la órbita y del párpado del ojo izquierdo.

1909—1912: Acude a la escuela privada Unión, en Córdoba. Ahí estudió hasta el tercer grado de primaria.

1912: Es operado del párpado izquierdo como consecuencia del golpe que recibió en 1905. Ese golpe le ocasionó un “tumor” que requirió la intervención quirúrgica.

1912—1915: En Córdoba, acude al Colegio América, en donde termina la primaria.

26 de octubre de 1913: Nace en Córdoba, Natalia Virginia Flora Cuesta Porte Petit.

1915: Se dice que empieza a suscribirse a revistas literarias de la ciudad de México.

1916—1918: Estudia en la Escuela Secundaria Córdoba.

1919: Ingresa a la Escuela Preparatoria de Córdoba (existen la constancia y el certificado de secundaria, expedidos el 3 de diciembre de 1920). Año, al parecer, de sus primeras producciones literarias no fechadas.

1920: Primeras producciones literarias fechadas: ‘Maestro’ el 5 de marzo y otra que lleva el mismo título, fechada el 10 de noviembre.

Diciembre de 1921: Viaja a la ciudad de México. Se matricula en la Escuela de Ciencias Químicas de la Universidad Nacional de México, localizada, en ese entonces, en la calle de Tacuba.

1921 a 1925: Estudia y toma clases en la Escuela de Ciencias Químicas. Vive en casas de asistencia para estudiantes localizadas en el barrio de Tacuba.

Julio de 1924: Primera publicación literaria; se trata del cuento ‘La resurrección de Don Francisco’, publicado en el No. 1 de la revista *Antena*, de Francisco Monterde.

2ª mitad de 1924: Primeros contactos con Gilberto Owen, Xavier Villaurrutia y Salvador Novo.

1925: Publicación de sus primeros artículos críticos: en el número de agosto de la revista *La Antorcha*, publica ‘La Santa Juana de Shaw’ y en el número de octubre de *Revista de Revistas*, publica ‘Canciones para cantar en las barcas de José Gorostiza’.

1926: En algún momento, a principios de ese año, asiste por primera vez, llevado por Novo y Villaurrutia, a la casa de la pareja Rivera Marín, en Mixcalco 12, en el centro de la ciudad de México. Es allí donde conoce a Guadalupe Marín. Empieza a asistir a las reuniones y veladas semanales organizadas por ella.

Septiembre de 1927: A fines de este mes, Diego Rivera parte a la Unión Soviética, invitado por la Comisión de Educación Pública de ese país, para asistir a los festejos del 10º aniversario de la Revolución de Octubre.

Noviembre de 1927: Frecuenta, ya enamorado de Guadalupe Marín, con mayor asiduidad la casa de Mixcalco 12. Ella le anuncia por carta a Diego, quien aún se encontraba en la Unión Soviética, su intención de casarse con Cuesta.

Mayo de 1928: Publicación de la *Antología de la poesía mexicana moderna*, en Editorial Cvltvra. Diego Rivera vuelve a México de la Unión Soviética a mediados del mes.

26 de mayo de 1928: Su padre lo manda a Europa para alejarlo de Lupe Marín y de sus amigos. De paso, en La Habana, conoce a Luis Cardoza y Aragón. Pasa unos días en Londres. Allí visita a sus amigos Octavio G. Barreda y Carlos Luquín.

Junio de 1928: Aparición del primer número de *Contemporáneos*.

18 de junio de 1928: Llega a París. Vive en el Hotel de Suez, en el 31 del Boulevard Saint Michel. Permanece en París dos meses. Según Luis Mario Schneider, con el “pretexto” de una enfermedad regresa a México en agosto. La verdadera razón para regresar fue volver con Lupe Marín. En París trató a Samuel Ramos, Agustín Lazo, Agustín Loera, Xavier Icaza y, por lo menos, a André Breton, Robert Desnos y a Paul Éluard.

17 de agosto de 1928: Vuelve a México en el vapor holandés Spaarndam. Cuesta permaneció, por lo menos, hasta el 1º de octubre en Córdoba, ocupándose de asuntos económicos de su padre.

Entre fines de agosto de 1928 y febrero de 1929: Se casa con Guadalupe Marín

Mayo de 1929: Primeras publicaciones en la revista *Contemporáneos*. En el número 12 publica su versión de 'La invención' y 'Tu cabellera de naranjas en el vacío del mundo', poemas de Paul Éluard, así como un fragmento de 'Aquella de siempre, toda', del mismo poeta francés. En ese número también publica su texto 'La poesía de Paul Éluard'.

21 de agosto de 1929: En el Registro Civil de Coyoacán se casan Diego Rivera y Frida Kahlo.

1930: Adquiere cierto prestigio como ensayista, crítico y poeta.

Enero de 1930: Abandona El Potrero y regresa a la ciudad de México.

Marzo de 1930: Apoyado por Bernardo Gastélum, empieza a trabajar en el Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública. Tiene por compañeros a Bernardo Ortiz de Montellano, Xavier Villaurrutia y José Gorostiza, todos ellos bajo las órdenes de Rafael Pérez Taylor.

13 de marzo de 1930: A las 11:40 P. M. nace su hijo Lucio Antonio Cuesta Marín. En el acta de nacimiento aparecen como testigos Xavier Villaurrutia y Carlos Pellicer.

1º de junio de 1932: Obtiene el nombramiento de Jefe de Sección Administrativa, con adscripción al Departamento de Bellas Artes, de la Secretaría de Educación Pública. El nombramiento está firmado por Samuel Ramos, Oficial Mayor. El secretario del ramo es el Lic. Narciso Bassols.

Agosto de 1932: Con el apoyo de la Secretaría de Educación Pública, funda y publica la revista *Examen*, de la cual es director durante su corta existencia de tan solo tres números (mismos que aparecieron en agosto, septiembre y noviembre de ese año). Consignación penal por la publicación de algunos fragmentos de *Cariátide*, novela de Rubén Salazar Mallén. Por primera vez en la historia de la literatura mexicana se lleva a cabo un juicio contra una revista literaria. Intervienen magistrados, abogados, escritores y artistas en su defensa.

Septiembre y noviembre de 1932: Aparición de los números 2 y 3 de *Examen*; anuncia la preparación para su publicación en Ediciones de Examen, de, entre otros títulos: *Edipo*, de André Gide, *Lota de loco*, novela de Salvador Novo, *Cariátide* y *Complot*, novelas de Rubén Salazar Mallén, *Tifón* de José Conrad [sic] y de *Sonetos morales* de él mismo. Ninguno de estos proyectos se llevó a cabo. Desconocemos cuáles de sus sonetos pensaba incluir en el que podría haber sido el primero y único libro publicado en vida de Cuesta.

Octubre de 1932: José Gorostiza, hasta entonces Jefe Administrativo del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación, junto con Xavier Villaurrutia, Samuel Ramos, Carlos Pellicer y Jorge Cuesta, se ven obligados a renunciar a sus puestos en dicho departamento por el escándalo de *Examen*. Octavio Paz apunta que Narciso Bassols, ministro de Educación, “había decidido sacrificarlos”. Tanto Gorostiza como Guadalupe Marín —cada quien por su lado— pensaban que Salvador Novo había tenido que ver en la decisión del secretario.

Entre octubre y los primeros días de noviembre de 1932: Se separa de Guadalupe Marín.

1932–1935: Años que son considerados por los críticos como los de su apogeo como escritor.

1934: Es maestro en la Facultad de Ciencias Químicas de la Universidad Nacional Autónoma de México; imparte la materia de Cálculos Relativos a Ingeniería Química (en la libreta de Registro de Clase sólo aparecen los nombres de cuatro alumnos). Publicación, en edición de autor, de 'El plan contra Calles' y de 'Crítica de la reforma del artículo tercero'. Divorcio de Lupe Marín.

1938: Empieza la escritura del 'Canto a un Dios mineral'. Publicación, en edición de autor, aunque bajo el sello de la fantasmal Editorial Jalisco, de *La Única*, novela burdamente cifrada de Guadalupe Marín, absolutamente denigrante para Cuesta, su familia y sus amigos. No se sabe en qué momento preciso de ese año apareció.

1938: Inicia la experimentación en sí mismo con sustancias enzimáticas sintéticas preparadas por él mismo en su laboratorio, con el objetivo de "desintoxicarse" de otros productos ingeridos previamente. Se sabe que Cuesta cambiaba la estructura molecular de la ergotina hasta dejarla "remozada, plena de actividad y milagro" (palabras éstas de su amigo, confiado y médico de cabecera, Elías Nandino). Esta sustancia se obtiene del ácido *d*-lisérgico, componente natural del hongo ascomiceto que parasita algunos cereales, llamado *Claviceps purpúrea* en botánica y *cornezuelo de centeno* en nuestra lengua. Esta sustancia es precursora de la 25-dietilamida del ácido lisérgico, mejor conocida como LSD.

1940: Según Panabière, Cuesta realiza investigaciones sobre el cáncer (curiosamente su padre y tres de sus hermanos habrían de morir más tarde de diferentes tipos de cáncer).

23 de marzo de 1940: Publicación en la revista *Hoy* del último texto de contenido político de Cuesta; se trata de la 'Carta a Portes Gil' (escrita el 29 de febrero de ese

año), publicación que ocasionó que algunos partidarios de Vicente Lombardo Toledano le propinaran una fuerte golpiza frente a su domicilio, en Avenida México 31.

Marzo—abril de 1940: Publicación en la revista *Taller* de la traducción del poema de Stephen Spender: “Sin el afán que da a una vida entera”.

1º de abril de 1940: Última publicación, en vida, de un texto de contenido literario en prosa. Se trata de la ‘Contestación a la encuesta de la revista *Romance* sobre arte’. Anteriormente publicó en *Romance* (15 de febrero de ese mismo año) el texto: ‘Una poesía mística’. El 1º de julio de 1940 apareció en el número de *Romance* un texto titulado ‘Xavier Villaurrutia’, pero en realidad se trata de un fragmento de ‘El diablo en la poesía’, escrito y publicado completo en 1934.

Septiembre de 1940: Internamiento en un hospital psiquiátrico. Se trata del Manicomio General de La Castañeda, en Mixcoac, en el que se le indujeron comas insulínicos y le aplicaron electrochoques.

24 de octubre de 1940: Escritura de la fábula ‘La cigarra y la hormiga’. Seguramente escrita durante el primer internamiento, en donde recibió comas insulínicos y electrochoques.

5 de enero de 1941: A los sesenta y cuatro años de edad muere de una trombosis cerebral doña Natalia Porte Petit de Cuesta, mientras su hijo Jorge se encontraba internado en el Manicomio General de La Castañeda.

15 de enero de 1941: Publicación del soneto ‘Paraíso perdido’, en *Letras de México*, Vol. III, No. 1.

22 de mayo de 1941: Escritura (o terminación) del soneto ‘Paraíso encontrado’. Publicado en *Tierra Nueva*, Año II, No. 11—12, septiembre—octubre de 1941.

Jueves 13 de agosto de 1942: En el Sanatorio del Doctor Rafael Lavista, en Tlalpan, a las 3:25 de la madrugada, muere Jorge Mateo Cuesta Porte Petit.

POESÍA

RETRATO DE GILBERTO OWEN

Enviaba a la guerra su imagen indócil
para que volviera sobria y mutilada
pero volvía intacta y se ponía a llorar
porque no era bastante equilibrista
para ser un modelo de Cézanne.

Y envidiando el estable equilibrio
de las frutas que posan sobre el mantel,
ya más no iba a buscar por los paisajes
mudables fondos que hicieran juego con él:
sino pensando en la geometría de sus líneas
divagaba por otoñales huertos escondidos,
donde las musas tenues se ríen entre las ramas
y amarrándose al pie lastres de manzanas
se arrojan sobre los labios distraídos.

Entonces descubrió la Ley de Owen
—como guarda secreto el estudio
ninguno la menciona con su nombre—:

“Cuando el aire es homogéneo y casi rígido
y las cosas que envuelve no están entremezcladas
el paisaje no es un estado de alma
sino un sistema de coordenadas”.

Y para defender los dulces números pitagóricos
que dentro de sus nuevas proporciones cantaban,
dibujaba a su lado muchachas apacibles
cuya sola presencia confortaba.

Pero la constancia enseñándole pronto
que el amor verdadero es menos breve
que los gratos objetos que lo mueven
las apartó luego de sí, para quedarse solo.

Y sembró en su soledad el gesto puro
que amoroso cuidado nutre y guarda,
para mostrarlo inalterable al día
que traicionen su fondo las ventanas.

Pero con pensamiento que atraviesa
la densa niebla de la posteridad,
para tener en paz y en regla su postura
le roba al tiempo su madura edad.

[1926]

DIBUJO

Suaviza el sol que toca su blancura,
disminuye la sombra y la confina
y no tuerce ni quiebra su figura
el ademán tranquilo que la inclina.

Resbala por la piel llena y madura
sin arrugarla, la sonrisa fina
y modela su voz blanda y segura
el suave gesto con que se combina.

Sólo al color y la exterior fragancia
su carácter acuerda su constancia
y su lenguaje semejanza pide;

como a su cuerpo no dibuja y cuida
sino la música feliz que mide
el dulce movimiento de su vida.

[1927]

REPLICA A *IFIGENIA CRUEL*

Creció mi vida y se hizo
el espacio que invade su presencia,
donde su voz no muere y se termina
y el ademán que olvida a su cuerpo se une.

Nada pierde de ti
en el tiempo que soy donde te mueves,
nada desaparece o se diluye
sino que fijamente se presenta

Pero llora su vana vigilancia
la ruina del contorno que media
mirando que desborda su apariencia
en la extensa avidez que la vacía.

Desordénate, enloquece, entrégate
al ademán violento con que aspiras
a escapar de la ley que te contiene
o salir del azar donde te viertes:
nada podrás abandonar, y nada
se retira del cuerpo a donde vuelves.

[1928]

DELGADA

Delgada, diluida, tenue,
para mis manos ávidas de palparte
gruesa y dura.

Incolora, diáfana,
para mis ojos fatigados sin fruto,
sedientos de tu color espeso y opaco.

Sin olor, sin aliento
en la sombra fría que respiras y abres
y que vuelve a cerrarse expulsando de su aire
la huella móvil que tu vida abandona.

Sin voz, sin palabras
en el murmullo deshilado y deshecho
que pierde la forma que le dan tus labios.

Sin ruido, sin eco
en el largo corredor de mis oídos,
donde te borras antes de que pases.

Y sin peso y sin realidad
sobre mi cuerpo inútil que exagera.

[1928]

ELEGÍA

Después que mis ojos comprobaron que ya no la veía,
después que mis oídos penetraban en vano el silencio
que sus ruidos abandonaron, sus paseos, sus palabras,
y que la muerte me dio una impresión certera y durable
de su vacío,
la lluvia invadió súbitamente con su presencia nueva
mis sentidos desolados, y se apoyó mi vida en sentirla.
Y cuando alguien vino a hablarme de la civilización
europea,
en vez de la lluvia, vi los trenes de Europa y sus paisajes
a los lados,
los castillos que no hay en América y recordé el castillo
de Windsor
y cuando me estiré para verlo hasta que se perdía.
Pero se trataba de la fatiga de la vida,
de la pérdida de su frescura religiosa,
de la revolución social y de los hombres que no tienen
ninguna fe
y se asoman a los ruidos confusos para discernir una voz,
y ven las nubes informes para sorprender una figura.
¿Y yo qué fe tenía? Yo hablaba de la fe y eso me hacía
vivir
durante ese momento como tenerla hace vivir más
largamente,
y en los huecos de mi pensamiento y de mis palabras
renacía la lluvia y la puerta que enmarcaba sus hilos
y el tejado enfrente de donde escurrían los chorros más
gruesos.
Pero hay todavía huecos que no se abren ya sobre otra
cosa distinta,
que no ven a otra lluvia, ni a más imágenes ni a más
recuerdos:
hay huecos que se abren sólo a un vacío silencio
de donde ella partió y donde no crece nada.

[1929]

NO AQUEL QUE GOZA, FRÁGIL Y LIGERO

No aquel que goza, frágil y ligero,
ni el que contengo es acto que perdura,
y es en vano el amor rosa futura
que fascina a cultivo pasajero.

La vida cambia lo que fue primero
y lo que más tarde es no lo asegura,
y la memoria, que el rigor madura,
no defiende su fruto duradero.

Más consiente el sabor áspero y grueso,
el color que a la luz se desvanece,
la materia que al tacto se destroza.

Y en vano guarda su variable peso
el árbol y su forma se endurece,
y el mismo instante se revive y goza.

[1930]

APENAS FIEL COMO EL AZAR PREFIERA

Apenas fiel como el azar prefiera,
que me pierda miradme y que reviva;
que a sí misma la imagen de hoy se esquiva
y a la futura aún sólo tolera.

Seré así diferente cuando muera:
no tocará la muerte lo que viva,
sino en la piel, distante y fugitiva,
la huella exhausta de lo que antes era.

Al instante irresuelto que sucede
el firme yugo actual no lo cohibe;
más libre lo abandona a su ventura

donde la orilla del instante cede,
y sólo la fatiga que concibe
subtrae el rostro, que la muerte apura.

[1930]

AL GOZO EN QUE EL INSTANTE SE CONVIERTE

Al gozo en que el instante se convierte
sobrevive la sed que lo desea.

Es avidez, no más, lo que se crea
del estéril consumo de su suerte.

Cava en ella la tumba en que se vierte,
la vana forma que el amor rodea
y ella misma se nutre y se recrea,
voraz y sola, con su propia muerte.

No del pasado azar que considera,
la vida crece sólo dilatada,
ni el objeto futuro la sustenta.

Fluye de sí como si entonces fuera,
y el amor, que la mira despojada,
tampoco de su sueño la alimenta.

[1930]

NADA TE APARTARÁ DE MI, QUE PASO

Nada te apartará de mí, que paso,
dicha frágil, tú misma pasajera.
El rigor que te exige duradera
es más fugaz que tu substancia acaso.

No da abundancia la abstinencia al vaso,
ni divide la sed como quisiera.
Hora que, para ser, otra hora espera,
no existe más cuando agotó su paso.

De sí mismo el placer no se desprende.
Si para conservarse, se translada
al instante más hondo que provee,

ya no es placer lo que el placer suspende.
Qué vana entonces la avidez pasada
a su muerte futura desposee.

[1931]

HORA QUE FUE, FELIZ Y AÚN COMPLETA

Hora que fue, feliz y aun incompleta,
nada tiene de mí más todavía,
sino los ojos que la ven vacía,
despojada de mí, de ella sujeta.

La vida no se ve ni se interpreta;
ciega asiste a tener lo que veía.
No es, ya pasada, suyo lo que cría
y ya no goza más lo que sujeta.

Es el eterno gozo quien apura
el ocio vivo y la pasión futura.
Sobreviviendo a su interior abismo,

el amor se obscurece y se suprime,
y mira que la muerte se aproxime
a la vana insistencia de mí mismo.

[1931]

EL AIRE, DE ÉL ME DESPOJA

El aire, de él me despoja,
pero, en cambio de su tacto,
me da a soñar su contacto
con la amplia sed de la hoja.

Ya no en sí misma se aloja
la dicha, infiel a su pacto
con ella misma, en el acto
en que el árbol se deshoja.

Es el árbol quien apaga,
no el aire más dilatado,
la sed que se consumía.

Exhausta la hoja, vaga,
suspensa de su pasado,
por la distancia vacía.

[1931]

SOÑABA HALLARME EN EL PLACER QUE AFLORA

Soñaba hallarme en el placer que aflora;
pero vive sin mí, pues pronto pasa.
Soy el que ocultamente se retrasa
y se substrahe a lo que se devora.

Dividido de mí quien se enamora
y cuyo amor midió la vida escasa,
soy el residuo estéril de su brasa
y me gana la muerte desde ahora.

Pasa por mí lo que no habré igualado
después que pasa y que ya no aparece;
su ausencia sólo soy, que permanece.

Oh, muerte, ociosa para lo pasado,
sólo es tu hueco la ocasión y el nido
del defecto que soy de lo que he sido.

[1931]

FUNDIDO ME SOÑÉ AL PLACER QUE AFLORA

Fundido me soñé al placer que aflora,
pero vive sin mí, pues brilla y pasa:
su prisa de quemarse me retrasa
y me substraee a lo que en mí devora.

Desprendido de mí quien se enamora
y en su fuego absorbió la vida escasa,
soy el residuo estéril de su brasa
y me gana la muerte desde ahora.

Lo que pasa por mí no es igualado
y repuesto después de que aparece;
su ausencia sólo soy, que permanece.

Oh, muerte, ociosa para lo pasado,
tu sombra es vasta y la ocasión y el nido
del defecto que soy de lo que he sido.

[¿1931?]

NO PARA EL TIEMPO, SINO PASA; MUERE

No para el tiempo, sino pasa; muere
la imagen sí, que a lo que pasa aspira
a conservar igual a su mentira.
No para el tiempo; a su placer se adhiere.

Ni lleva al alma, que de sí difiere,
sino al sitio diverso en que se mira.
El lugar de que el alma se retira
es el que el hueco de la muerte adquiere.

Tan pronto como el alma el cambio habita,
no la abandona el cambio en lo que deja
ni de la vida incierta la separa;

su aventura y su riesgo sólo imita
al tiempo entonces su razón perpleja,
pues goza la razón, mas no se para.

[Abril 19, 1932]

LA SOMBRA SÓLO Y LA OQUEDAD HABITA

La sombra sólo y la oquedad habita
como su ausencia vanamente inunda
cuando es ficticio su fulgor y abunda
la vida que a su sed se precipita.

Respira un aire cruel que le limita
el vago ensueño de indagar fecunda
en su materia ingrávida y profunda
la sombra interna que vivir medita.

Y aislada en el vacío que la envuelve,
no revela a sí misma el alma rara
que enciende su presencia y la separa

del sueño a que el olvido la devuelve;
sino que alumbra el tiempo que destella
al desierto insensible en torno de ella.

[1933]

ANATOMÍA DE LA MANO

La mano, al tocar el viento,
el peso del cuerpo olvida
y al extremo de su vida
es su rastro último y lento.

No da al sabor instrumento
su lengua ciega y hendida,
y sólo otra duda anida
su duda de movimiento.

Mas como una sed en llamas
que incierta al azar disputa
toda la atmósfera en vano,

imita al árbol sus ramas
en pos de una interna fruta
la interrupción de la mano.

[1933]

QUÉ SOMBRA, QUE COMPAÑÍA

Qué sombra, qué compañía
impalpable, más cercana,
al abismo de mañana
el paso me contenía,

si está la vista vacía,
y una desierta ventana
sólo es una presa vana
de las cadenas del día.

Del tiempo, estéril contacto
con el arrepentimiento
en que se parte y olvida

la frágil ciencia del acto,
es la posesión que siento,
vacante, sobre mi vida.

[Julio 26, 1934.
Dedicado a Mrs. Grace Hazard Conklin]

TUS MEJILLAS SON ROSAS

Nunca dije: “Tus mejillas son rosas”;
tampoco: “Los claveles de tus labios”;
por sólo amar la forma que vivía
con tu propia substancia amoratada.

Amé de tus mejillas la rugosa
piel de poros abiertos perforada,
que cerca vi, como con una lente,
violando su espesor de terciopelo.

Tus labios, abultados en el beso,
si a insípidos tomates comparaba,
nunca mordí con sentimiento honrado
al evocar granadas o ciruelas.

Honradamente amaba a temblorosas,
verdaderas imágenes, dolientes,
que te arrancaban vivas de tu carne
unos ojos incrédulos y críticos.

Hoy, en cambio, sensible a tu disgusto,
un poético espejo en mí devuelve
nardos, lirios, cerezas y duraznos,
en vez de tu color y tu figura.

Hoy digo: “En tus mejillas huelo rosas”.
Hoy lo digo y lo siento, y una dicha
cándida y rara invade mi garganta,
igual que a un niño que el placer sorprende.

Hoy no eres tú, sino un jardín extraño
el que me envuelve en tu presencia ¡oh, rosas!
Y una embriaguez, a que me entrego, nace
de no verte ya más cuando te veo.

[1937]

ESTE AMOR NO TE MIRA PARA HACERTE DURABLE

Este amor no te mira para hacerte durable
y desencadenarte de tu vida, que pasa.
Los ojos que a tu imagen apartan de tu muerte
no la impiden, sólo hacen más presente tu ruina.
No hay sitio en mi memoria donde encuentre tu vida
más que tus ya distantes huellas deshabitadas.
Pues en mi sueño en vano tu rostro se refugia
y huye tu voz del aire real que la devora.
Dentro de mí te quema la sangre con más fuego,
los instantes te absorben con más ansia, y tus voces,
mientras más duran, se hunden más hondo en el
abismo
de las horas futuras que nunca te han mirado.

[1938]

TU VOZ ES UN ECO, NO TE PERTENECE

Tu voz es un eco, no te pertenece,
no se extingue con el soplo que la exhala.
Tus pasos se desprenden de ti
y hacen caminar un fantasma intangible y perpetuo
que te expulsa del sitio donde vives
tan pasajera y te suplanta.
Tanto mi tacto extremas y prolongas
que al fin no toco en ti sino humo, sombras, sueños,
nada.

Como si fueras diáfana
o se desvaneciera tu cuerpo en el aire,
miro a través de ti la pared
o el punto fijo y virtual
que suspende los ojos en el vacío
y por encima de las cosas en movimiento.

[1938]

CANTO A UN DIOS MINERAL

Capto la seña de una mano, y veo
que hay una libertad en mi deseo;
ni dura ni reposa;
las nubes de su objeto el tiempo altera
como el agua la espuma prisionera
de la masa ondulosa.

Suspensa en el azul la seña, esclava
de la más leve onda, que socava
el orbe de su vuelo,
se suelta y abandona a que se ligue
su ocio al de la mirada que persigue
las corrientes del cielo.

Una mirada en abandono y viva,
si no una certidumbre pensativa,
atesora una duda;
su amor dilata en la pasión desierta
sueña en la soledad, y está despierta
en la conciencia muda.

Sus ojos, errabundos y sumisos,
el hueco son, en que los fatuos rizos
de nubes y de frondas
se apoderan de un mármol de un instante
y esculpen la figura vacilante
que complace a las ondas.

La vista en el espacio difundida,
es el espacio mismo, y da cabida
vasto y mismo al suceso
que en las nubes se irisa y se desdora
e intacto, como cuando se evapora,
está en las ondas preso.

Es la vida allí estar, tan fijamente,
como la helada altura transparente
lo finge a cuanto sube
hasta el purpúreo límite que toca,
como si fuera un sueño de la roca,
la espuma de la nube.

Como si fuera un sueño, pues sujeta,
no escapa de la física que aprieta
en la roca la entraña,
la penetra con sangres minerales
y la entrega en la piel de los cristales
a la luz, que la daña.

No hay solidez que a tal prisión no ceda
aun la sombra más íntima que veda
un receloso seno
ien vano!; pues al fuego no es inmune
que hace entrar en las carnes que desune
las lenguas del veneno.

A las nubes también el color tiñe,
túnicas tintas en el mal les ciñe,
las roe, las horada,
y a la crítica nuestra, si las mira,
por qué al museo su ilusión retira
la escultura humillada.

Nada perdura, ¡oh, nubes!, ni descansa.
Cuando en un agua adormecida y mansa
un rostro se aventura,
igual retorna a sí del hondo viaje
y del lúcido abismo del paisaje
recobra su figura.

Íntegra la devuelve al limpio espejo,
ni otra, ni descompuesta en el reflejo

cuyas diáfanas redes
suspenden a la imagen submarina,
dentro del vidrio inmersa, que la ruina
detiene en sus paredes.

¡Qué eternidad parece que le fragua,
bajo esa tersa atmósfera de agua,
de un encanto el conjuro
en una isla a salvo de las horas,
áurea y serena al pie de las auroras
perennes del futuro!

Pero hiende también la imagen, leve,
del unido cristal en que se mueve
los átomos compactos:
se abren antes, se cierran detrás de ella
y absorben el origen y la huella
de sus nítidos actos.

Ay, que del agua el imantado centro
no fija al hielo que se cuaja adentro
las flores de su nado;
una onda se agita, y la estremece
en una onda más desaparece
su color congelado.

La transparencia a sí misma regresa,
y expulsa a la ficción, aunque no cesa;
pues la memoria oprime
de la opaca materia que, a la orilla,
del agua en que la onda juega y brilla,
se entenebrece y gime.

La materia regresa a su costumbre.
Que del agua un relámpago deslumbre
o un sólido de humo
tenga en un cielo ilimitado y tenso

un instante a los ojos en suspenso,
no aplaza su consumo.

Obscuro perecer no la abandona
si sigue hacia una fulgurante zona
la imagen encantada.
Por dentro la ilusión no se rehace;
por dentro el ser sigue su ruina y yace
como si fuera nada.

Embriagarse en la magia y en el juego
de la áurea llama, y consumirse luego,
en la ficción conmueve
el alma de la arcilla sin contorno:
llora que pierde un venturero adorno
y que no se renueva.

Aun el llanto otras ondas arrebatan,
y atónitos los ojos se desatan
del plomo que acelera
el descenso sin voz a la agonía
y otra vez la mirada honda y vacía
flota errabunda fuera.

Con más encanto si más pronto muere,
el vivo engaño a la pasión se adhiere
y apresura a los ojos
náufragos en las ondas ellos mismos,
al borde a detener de los abismos
los flotantes despojos.

Signos extraños hurta la memoria,
para una muda y condenada historia,
y acaricia las huellas
como si oculta obcecación lograra,
a fuerza de tallar la sombra avara
recuperar estrellas.

La mirada a los aires se transporta,
pero es también vuelta hacia dentro, absorta
el ser a quien rechaza
y en vano tras la onda tornadiza
confronta la visión que se desliza
con la visión que traza.

Y abatido se esconde, se concentra,
en sus recónditas cavernas entra
y ya libre en los muros
de la sombra interior de que es el dueño
suelta al nocturno paladar el sueño
sus sabores oscuros.

Cuevas innúmeras y endurecidas,
vastos depósitos de breves vidas,
guardan impenetrable
la materia sin luz y sin sonido
que aún no recoge el alma en su sentido
ni supone que hable.

¡Qué ruidos, qué rumores apagados
allí activan, sepultos y estrechados,
el hervor en el seno
convulso y sofocado por un nudo!
Y graba al rostro su rencor sañudo
y al lenguaje sereno.

Pero, ¡qué lejos de lo que es y vive
en el fondo aterrado, y no recibe
las ondas todavía
que recogen, no más, la voz que aflora
de una agua móvil al rielar que dora
la vanidad del día!

El sueño, en sombras desasido, amarra
la nerviosa raíz, como una garra

contráctil o bien floja;
se hincan en el murmullo que la envuelve,
o en el humor que sorbe y que disuelve
un fijo extremo aloja.

Cómo pasma a la lengua blanda y gruesa,
y asciende un burbujear a la sorpresa
del sensible oleaje:
su espuma frágil las burbujas prende,
y las pruebas, las une, las suspende
la creación del lenguaje.

El lenguaje es sabor que entrega al labio
la entraña abierta a un gusto extraño y sabio:
despierta en la garganta;
su espíritu aun espeso al aire brota
y en la líquida masa donde flota
siente el espacio y canta.

Multiplicada en los propicios ecos
que afuera afrontan otros vivos huecos
de semejantes bocas,
en su entraña ya vibra, densa y plena,
cuando allí late aún, y honda resuena
en las eternas rocas.

Oh, eternidad, oh, hueco azul, vibrante
en que la forma oculta y delirante
su vibración no apaga,
porque brilla en los muros permanentes
que labra y edifica, transparentes,
la onda tortuosa y vaga.

Oh, eternidad, la muerte es la medida,
compás y azar de cada frágil vida,
la numera la Parca.
Y alzan tus muros las dispersas horas,

que distantes o próximas, sonoras
allí graban su marca.

Denso el silencio trague al negro, obscuro
rumor, como el sabor futuro
sólo la entraña guarde
y forme en sus recónditas moradas,
su sombra ceda formas alumbradas
a la palabra que arde.

No al oído que al antro se aproxima
que el banal espacio, por encima
del hondo laberinto
las voces intrincadas en sus vetas
originales vayan, mas secretas
de otra boca al recinto.

A otra vida oye ser, y en un instante
la lejana se une al titubeante
latido de la entraña;
al instinto un amor llama a su objeto;
y afuera en vano un porvenir completo
la considera extraña.

El aire tenso y musical espera;
y eleva y fija la creciente esfera,
sonora, una mañana:
la forman ondas que juntó un sonido,
como en la flor y enjambre del oído
misteriosa campana.

Ése es el fruto que del tiempo es dueño;
en él la entraña su pavor, su sueño
y su labor termina.
El sabor que destila la tiniebla
es el propio sentido, que otros puebla
y el futuro domina.

[1938—¿?]

ENTRE TÚ Y LA IMAGEN DE TI QUE A MÍ LLEGA

Entre tú y la imagen de ti que a mí llega
hay un espacio al cabo del cual eres sólo una memoria.
Tienes tiempo de abrir la puerta sin que te vea,
huir y regresar después de haber cambiado
o muerto del todo.
Tienes tiempo de hacerte presente a otros ojos
y dejar en ellos otra visión deshabitada.
Tus palabras son hondas para contener en sus ecos
otras oscuras que escucharé precisas cuando te
hayas apagado
para sepultar en sus silencios dichas que no posees,
dichas que de ti apartan —porque no de tu ausencia—
los fragmentos de ti, que las sujetan,
distantes uno de otro, dispersos y recónditos,
sin reintegrarte nunca la vida que te arrancan
y sólo tu muerte recupera.

[¿1938?]

NINGUNA FORMA FIJA TE CONTIENE

Ninguna forma fija te contiene,
ningún contorno durable te aprisiona
y mientras más intensa es la luz están tus sombras
más hondo.

Tu movimiento junta una estatua ficticia
que es la armadura con que cubre
el amor sus hastíos vulnerables;
mas detrás de su muro mentiroso
orgías secretas te vencen
y tu rostro corroen por adentro
tus desórdenes íntimos.

Nunca llega a mirarte el amor que no cierra
los ojos, para ver en la sombra
donde te desnudas a los tactos que mueren
sin abrirse a la oscura tormenta
que te arranca y te arroja a la aventura;
sin buscar los fragmentos de ti que te desprenden
la ruina y el desorden de la noche.

[¿1938?]

TU AUSENCIA VIVA A TU PRESENCIA INVADE

Tu ausencia viva a tu presencia invade,
que lentamente mueren si se mira;
pues no por verte más se acerca el horizonte de los
ojos,
más vacío mientras más profundo.
En la ventana, los cuadros y el espejo,
un aire indiferente y helado se aleja
de tu respiración, que renueva su asfixia,
inaccesible en ellos
el mundo inmóvil a donde no penetra
tu vida, tu presencia presa en el movimiento
de tu muerte fugaz y paulatina.

[¿1938?]

LA MANO EXPLORA EN LA FRENTE

La mano explora en la frente,
del sueño el rastro perdido;
mas no su forma, su ruido
latir contra el tacto siente.

Un muro tan transparente
poco recluye el olvido,
si renace su sentido
y está a la mano presente.

Si bien el sueño murmura
que al fin su nada perdura
sobre un tacto ciego y frío

que su espesor no sondea
y solamente rodea
el rumor de su vacío.

[1940]

FUE LA DICHA DE NADIE ESTA QUE HUYE

Fue la dicha de nadie esta que huye,
este fuego, este hielo, este suspiro.
Pero ¿qué más de su evasión retiro
que otro aroma que no se restituye?

Una pérdida a otra substituye
si sucede al que fui nuevo respiro,
y si encuentro al que fui cuando me miro
una dicha presente se destruye.

Cada instante son dos cuando acapara
lo que se adhiere y lo que se separa
al azar de su frágil sentimiento,

que es vana al fin la voluntad que dura
y no trasmite a su presión futura
la corrupción de su temperamento.

[1940]

LA FLOR SU OCULTA EXUBERANCIA IGNORA

La flor su oculta exuberancia ignora,
y que es por una vigilante usura
de un mismo azar, que evade su clausura
la miel, y la embriaguez, que se evapora.

Que no agota su pérdida de ahora,
sino que otra mayor dicha futura
la fruta embriagará cuando madura,
no lo sabe la flor, y se devora.

Extrema el polen como vivo grano,
y ella misma se siembra y restituye
a sí misma la vida que le huye.

No mira que su gozo es hondo en vano
y no lo niega al fin si lo disputa
al más profundo abismo de la fruta.

[1940]

‘PARAÍSO PERDIDO

Si en el tiempo aún espero es que, sumiso,
aunque también inconsolable, entiendo
que el fruto fue, que a la niñez sorprende,
no don terreno, mas celeste aviso.

Pues, mirando que más tuvo que quiso,
si al sueño sus imágenes suspendo,
de la niñez, como de un arte, aprendo
que sencillez le basta al paraíso.

El sabor embriagado y misterioso,
claro al oído (el mundo silencioso
y encantados los ruidos de la vida)

vivo el color en ojos reposados,
el tacto cálido, aires perfumados
y en la sangre una llama inextinguida.

[1941]

PARAÍSO ENCONTRADO

Piedad no pide si la muerte habita
y en las tinieblas insensibles yace
la inteligencia lívida, que nace
sólo en la carne estéril y marchita.

En el otro orbe en que el placer gravita,
dicha tenga la vida y que la enlace,
y de ella enamorada que rehace
el sueño en que la muerte azul medita.

Sólo la sombra sueña, y su desierto,
que los hielos recubren y protejan,
es el edén que acoge al cuerpo muerto

después de que las águilas lo dejan.
Que ambos tienen la vida sustentada,
el ser, en gozo, y el placer, en nada.

[Mayo 22, 1941]

UNA PALABRA OBSCURA

En la palabra habitan otros ruidos,
como el mudo instrumento está sonoro
y a la avaricia congelada en oro
aún enciende el ardor de los sentidos.

De una palabra obscura desprendidos,
la clara funden al ausente coro
y pierden su conciencia en el azoro
preso en la libertad de los oídos.

Cada voz de ella misma se desprende
para escuchar la próxima y suspende
a unos labios que son de otros el hueco.

Y en el silencio en que zozobra, dura
como un sueño la voz, vaga y futura,
y perpetua y difunta como un eco.

[s/f]

UNA PALABRA OSCURA

En la palabra habitan otros ruidos,
como el mudo instrumento está sonoro
y al inhumano dios interno el lloro
invade y el temblor de los sentidos.

De una palabra obscura desprendidos,
la clara funden al ausente coro,
y pierden su conciencia en el azoro
preso en la libertad de los oídos.

Cada voz de ella misma se desprende
para escuchar la próxima y suspende
a unos labios que son de otros el hueco.

Y en el silencio en que sin fin murmura,
es el lenguaje, por vivir futura,
que da vacante a una ficción un eco.

[s/f]

UNA PALABRA OBSCURA

En la palabra habitan otros ruidos,
como el mudo instrumento está sonoro
y la templanza que encerró el tesoro
el enjambre sólo es de los sentidos.

De una palabra vaga desprendidos,
la cierta funden al ausente coro
y pierden su conciencia en el azoro
preso en la libertad de los oídos.

Cada voz de ella misma se desprende
para escuchar la próxima y suspende
a unos labios que son de otros hueco.

Y en el silencio en que se dobla y dura
como un sueño la voz está futura
y ya exhausta y difunta como un eco.

[s/f]

UN ERRAR SOY SIN SENTIDO

Un errar soy sin sentido,
y de mí a mí me translada;
una pasión extraviada,
y un fin que no es diferido.

Despierto en mí lo que he sido,
para ser silencio y nada
y por el alma delgada
que pase el azar su ruido.

Entre la sombra y la sombra
mi rostro se ve y se nombra
y se responde seguro.

Cuando en medio del abismo
que se abre entre yo y yo mismo,
me olvido y cambio y no duro.

[s/f]

EL VIAJE SOY SIN SENTIDO

El viaje soy sin sentido
—que de mí a mí me traslada—
de una pasión extraviada,
mas a un fin no diferido.

Lo que pierdo es lo que he sido
para ser silencio y nada,
y, por el alma delgada,
que pase el azar su ruido.

Entre la sombra y la sombra
¿qué imagen se ve y se nombra
la misma que se aventura?

Sólo azar es el abismo
que se abre entre mí y yo mismo.
El azar cambia y no dura.

CODA:

La presencia fue aquí
y todo palpitó aliento de vida.
Hasta el aire se hacía como tenaza
a las cordiales brasas escondidas.
La presencia fue aquí
y en todas las sonrisas.

La feliz circunstancia de un abrazo
hizo el aire delgado como brisa.

El mundo se reía
penetrado de gracia y de fe pía.
La Creación toda entera,
vuelta luz,
se recreó en las pupilas un instante,
abrió luego los poros delirantes

transformando las venas en luceros.
El cuerpo se perdió en rayos de sol.
El hombre, vuelto nada,
lo fue todo.
Y el crepúsculo vino.

La luz se fue apagando.
El cuerpo se hizo sombra;
nuevamente ocupó el viejo lugar.
Y al cabalgar las horas
nuevos tedios lo agobian.
La mirada se pierde en el recodo
donde volteó el reflejo.
El sol cayó a lo lejos
en líneas fugitivas.
La soledad se hizo lluvia
en las pupilas.

[s/f]

SIGNO FENECIDO

Sufro de no gozar como debiera:
tu lágrima fue el último recelo
que me ascendió los ojos a tu cielo
y me llevó de invierno a primavera.

Junto a mi pecho te hace más ligera
la enhiesta flama que alza tu desvelo.
Tus plantas de aire se aman en mi suelo
y te me vuelves casi compañera.

Estás dentro de mí cómoda y viva
—linfa obediente que se ajusta al vaso—.
Mas la angustia de ti se me derriba,

se me aniquila el gesto del abrazo.
Y te pido un amor que me cohiba
porque sujeta más con menos lazo.

[s/f]

AMOR EN SOMBRA

Abro de amor a ti mi sangre rota,
para invadirte sin saberte amada.
El íntimo sollozo es negra espada
que en la dureza de su luz se embota.

Al borde de mi sombra tu alma brota,
así mi linde está más amparada.
Y aunque la fuga es más precipitada
tu ausencia es cada vez menos remota.

Tu luz es lo que más me apesadumbra
y si enciendes mis ojos con tu vida
el corazón me dobla la penumbra.

Mi soledad tu nombre dilapida
a la sombra del aire que te encumbra
y apaga el lujo de tu voz vencida.

[s/f]

DE OTRO FUE LA PALABRA ANTES QUE MÍA

De otro fue la palabra antes que mía
que es el espejo de esta sombra, y siente
su ruido, a este silencio, transparente,
su realidad, a esta fantasía.

Es en mi boca su substancia, fría,
dura, distante de la voz y ausente,
habitada por otra diferente,
la forma de una sensación vacía.

Al fin es la que hoy, obscura y vaga,
otra prolonga en mí, que no se apaga,
sino igual a sí misma oye su sombra

al hallarla en el ruido que la nombra
y en el oído hace crecer su hueco
más profundo cavándose en el eco.

[s/f]

DE OTRO FUE LA PALABRA ANTES QUE MÍA

De otro fue la palabra, antes que mía,
que es el espejo de esta sombra y siente
el ruido, a este silencio, transparente;
la realidad, a esta fantasía.

Siento en la boca su substancia, fría,
dura, enemiga de la voz y ausente;
poseída por otra diferente,
no estar, para esta sed, sino vacía.

Y aun esta sed que soy, obscura y vaga,
crece tras la otra sed, que no se apaga.
De avidez la avidez nutre su sombra

al hallarla en el ruido que la nombra
y en el oído oye crecer su hueco,
a sí mismo cavándose en el eco.

[s/f]

CÓMO ESQUIVA EL AMOR LA SED REMOTA

Cómo esquivar el amor la sed remota
que al gozo que se da mira incompleto,
y es por la sed por la que está sujeto
el gozo, y no la sed la que se agota.

La vida ignora, mas la muerte nota
la ávida eternidad del esqueleto;
así la forma en que creció el objeto
dura más que él, de consumirlo brota.

Del alma al árido desierto envuelve
libre vegetación, que se disuelve,
que nace sólo de su incertidumbre,

y suele en el azar de su recreo
ser la instantánea presa del deseo
y el efímero pasto de su lumbre.

[s/f]

NO SE LABRA DESTINO SIN SUSTENTO

No se labra destino ni sustento
el fruto, en la semilla que transporta;
incierto el germen y la dicha absorta,
de aquél se libra, que se libra al viento.

La vida que de sí extrae alimento
no se aumenta con él, sino se acorta;
ni el sueño que se aparta la soporta,
ni la dilata con su crecimiento.

Ya estéril, vida ensimismada y dura,
vana es también tu obscura subsistencia.
El límite suprime que resiste

entre tu voluntad y tu aventura,
antes que se divida tu presencia
entre lo que serás y lo que fuiste.

[s/f]

OH, VIDA — EXISTE

Oh, vida —existe;
después desgrana
deseos, mana
sed; ya no asiste—,

lo que no fuiste
tu muerte gana.
La muerte es vana,
profunda y triste.

Fiel dicha y rara,
nada te deja
que te asemeja,

la muerte avara.
Apenas muere
la hora, difiere.

[s/f]

SU OBRA FURTIVA

Su obra furtiva
el sueño extiende,
mas no la aprehende
ni la cautiva.

En vano activa
la nada, enciende
sombras y asciende
libre, alta y viva.

Aun más perdida
que para el sueño
de nada dueño,

vaga en la vida
del alma incierta
que se despierta.

[s/f]

DEJA ATRÁS MI CEGUERA

Deja atrás a mi ceguera
la imagen que se retira.
Obscuridad es quien mira,
si no, a mí entonces me viera.

Soy el que nunca está fuera
del que a verse enfrente aspira
y está vagando y delira
si él mismo se considera.

La imagen que permanece
cambia sólo su presencia,
vive de su diferencia.

Y cuando desaparece
queda la sombra tras ella,
no yo ni ninguna huella.

[s/f]

REMA EN UN AGUA ESPESA Y VAGA EL BRAZO

Rema en un agua espesa y vaga el brazo,
pero indeciso su ademán suspende,
y aislado del impulso que lo tiende
la mano ignora que lo dé al acaso.

La suya inútil flota con retraso,
pero ningún fugaz apoyo aprehende
en el vacío, de que se desprende
lo mismo que del yugo de su paso.

Oscila sin esfuerzo, consumido
el mundo en torno, y como del olvido
una memoria mutilada emana

que ya no habita el alma que la mira,
aun muerto se desata y se retira
del brazo inerte la presencia vana.

[s/f]

EN LA SEMPITEROMIA SAMARKANDA

En la sempiteromia Samarkanda
urge una extenua charamusca ilesa
la estreptococcia de una burinesa
con miríficos buergos de charanda.

Mi pedúnculo cálido tropieza
con el ropijo núpido de organda.

[s/f. Agosto, 1942]

TRADUCCIONES

PAUL ÉLUARD

L'INVENTION

La droite laisse couler du sable.
Toutes les transformations sont possibles.

Loin, le soleil aiguise sur les pierres sa hâte d'en finir.
La description du paysage importe peu,
Tout juste l'agréable durée des moissons.

Clair avec mes deux yeux,
Comme l'eau et le feu.

*

Quel est le rôle de la racine ?
Le désespoir a rompu tous ses liens
Et porte les mains à sa tête.
Un sept, un quatre, un deux, un un.
Cent femmes dans la rue
Que je ne verrai plus.

*

L'art d'aimer, l'art libéral, l'art de bien mourir, l'art de
penser, l'art incohérent, l'art de fumer, l'art de jouir,
l'art du moyen âge, l'art décoratif, l'art de raisonner, l'art
de bien raisonner, l'art poétique, l'art mécanique, l'art
érotique, l'art d'être grand—père, l'art de la danse, l'art
de voir, l'art d'agrément, l'art de caresser, l'art japonais,
l'art de jouer, l'art de manger, l'art de torturer.

*

Je n'ai pourtant jamais trouvé ce que j'écris dans ce que j'aime.

[*Répétitions*, 1922]

LA INVENCION

La recta deja resbalar la arena.
Todas las transformaciones son posibles.
Lejos, el sol aguza sobre las piedras su prisa por acabar.

La descripción del paisaje importa poco,
solamente el agradable término de las cosechas.
Claro con mis dos ojos,
como el agua y el fuego.

*

¿Cuál es la misión de la raíz?
La desesperación ha roto sus lazos
y se lleva las manos a la cabeza.
Un siete, un cuatro, un dos, un uno.
Cien mujeres en la calle
que ya no veré más.

*

El arte de amar, el arte liberal, el arte de morir bien,
el arte de pensar, el arte incoherente, el arte de fumar,
el arte de gozar, el arte medieval, el arte decorativo, el
arte de razonar, el arte de razonar bien, el arte poético,
el arte mecánico, el arte erótico, el arte de ser abuelo, el
arte de la danza, el arte de ver, el arte de agradar, el arte
de acariciar, el arte japonés, el arte de jugar, el arte de
comer, el arte de torturar.

*

Lo que escribo, jamás lo he encontrado en lo que amo.

[1929]

TA CHEVELURE D'ORANGES DANS LE VIDE DU MONDE

Ta chevelure d'oranges dans le vide du monde
Dans le vide des vitres lourdes de silence
Et d'ombre où mes mains nues cherchent tous tes reflets.

La forme de ton cœur est chimérique
Et ton amour ressemble à mon désir perdu.
O soupirs d'ambre, rêves, regards.

Mais tu n'as pas toujours été avec moi. Ma mémoire
Est encore obscurcie de t'avoir vu venir
Et partir. Le temps se sert de mots comme l'amour.

[*Au défaut du silence*, 1926]

TU CABELLERA DE NARANJAS EN EL VACÍO DEL MUNDO

Tu cabellera de naranjas en el vacío del mundo,
en el vacío de las vidrieras pesadas de silencio
de sombra, donde mis manos desnudas buscan tus
reflejos.

La forma quimérica de tu corazón
y tu amor que se parece a mi deseo perdido,
¡Oh suspiros de ámbar, sueños, miradas!

Pero tú no has estado conmigo siempre. Mi memoria
todavía se oscurece de haberte visto venir
y partir. El tiempo emplea como el amor palabras.

[1929]

CELLE DE TOUJOURS, TOUTE

[...]

Je chante la grande joie de te chanter,
La grande joie de t'avoir ou de ne pas t'avoir,
La candeur de t'attendre, l'innocence de te connaître,
O toi qui supprimes l'oubli, l'espoir et l'ignorance,
Qui supprimes l'absence et qui me mets au monde,
Je chante pour chanter, je t'aime pour chanter
Le mystère où l'amour me crée et se délivre.

Tu es pure, tu es encore plus pure que moi—même.

[*Capitale de la douleur*, 1926]

AQUELLA DE SIEMPRE, TODA

[...]

Canto la gran alegría de cantarte,
la gran alegría de tenerte o de no tenerte,
el candor de esperarte, la inocencia de conocerte,
oh tú que suprimes ignorancia, olvido y esperanza,
Que suprimes la ausencia y en el mundo me dejas;
canto para cantar, te amo para cantar
el misterio donde el amor me crea y se liberta.
Eres pura, eres todavía más pura que yo mismo.

[1929]

LE TOMBEAU D'EDGAR ALLAN POE

STÉPHANE MALLARMÉ

Tel qu'en lui—même enfin l'éternité le change,
Le poète suscite avec un glaive nu
Son siècle épouvanté de n'avoir pas connu
Que la mort triomphait dans cette voix étrange !

Eux, comme un vil sursaut d'hydre oyant jadis l'ange
Donner un sens plus pur aux mots de la tribu,
Proclamèrent très haut le sortilège bu
Dans le flot sans honneur de quelque noir mélange.

Du sol et de la nue hostiles, ô grief !
Si notre idée avec ne sculpte un bas relief
Dont la tombe de Poe éblouissante s'orne,

Calme bloc ici—bas chu d'un désastre obscur,
Que ce granit du moins montre à jamais sa borne
Aux noirs vols du Blasphème épars dans le futur.

[1876]

LA TUMBA DE EDGAR ALLAN POE

El poeta en Él mismo al fin cual lo convierte
la eternidad, suscita con una espada armado
a su siglo que tiembla por haber ignorado
en esta voz extraña el triunfo de la muerte.

De la Hidra el escándalo antiguo, de que acierte
a dar lengua más pura el ángel al poblado,
vil proclamó por ellos a gritos el pecado
que un brebaje sombrío al sortilegio vierte.

Si nuestra idea hostil a la nube y al suelo
con ambos en la tumba de Poe no esculpe, oh, duelo,
y en un bajorrelieve guirnalda no coloca,

granito aquí clavado por un desastre obscuro,
de la Blasfemia al menos que un límite esta roca
marque a los vuelos negros sueltos en el futuro.

[1939]

WITHOUT THAT ONCE CLEAR AIM, THE PATH OF FLIGHT

STEPHEN SPENDER

Without that once clear aim, the path of flight
To follow for a lifetime through white air,
This century chokes me under roots of night.
I suffer like history in Dark Ages, where
Truth lies in dungeons, from which drifts no whisper.
We hear of towers long broken off from sight
And tortures and war, in dark and smoky rumour,
But on men's buried lives there falls no light.
Watch me who walk through coiling streets where
rain
And fog choke every sigh; round corners of day,
Road—drills explore new areas of pain,
Nor trees reach leaf—lit branches down to play.
The city climbs in horror to my brain,
This writing is my only wings away.

[*Preludes*, 1930—1933]

SIN EL AFÁN QUE DA A UNA VIDA ENTERA

Sin el afán que da a una vida entera
espacio y alas, por la noche atado,
me estrangula este siglo, como fuera
todo rumor de la verdad ahogado.

En las mazmorras antes: se vislumbran
torres que hoy no se ven, torturas, guerra
en oscuras historias; mas no alumbran
las vidas de los hombres bajo tierra.

Miradme por las calles intrincadas:
sofocan todo grito lluvia y niebla.
la ciudad, a la luz, al aire hurtadas.

Más hondo zonas de miseria puebla.
En mí también su horror cava y construye.
Y esto que escribo es cuanto vuela y huye.

[1940]

A HYMN TO GOD THE FATHER

JOHN DONNE

Wilt thou forgive that sinne where I begunne,
Which is my sin, though it where done before?
Wilt thou forgive that sinne, through which I runne,
And do run still: though still I do deplore?
When thou hast done, thou hast not done,
For, I have more.

Wilt thou forgive that sinne which I have wonne
Others to sinne? And, made my sinne their doore?
Wilt thou forgive that sinne which I did shunne
A year or tow: but wallowed in, a score?
When thou hast done, thou hast not done,
For I have more.

I have a sinne of feare, that when I have spunne
My last thred, I shall perish on the shore;
But sweare by thy selfe, that at my death thy sonne
Shall shine as he shines now, and heretofore;
And, having done that, Thou haste done,
I have no more.

[1623—1624]

HIMNO A DIOS PADRE

¿Perdonarás ese primer pecado
que es mi pecado aún antes que yo fuera?
¿Y ese pecado por el que he pasado
y por el cual aún paso, aunque me hiera?
Ya perdonado, no lo has perdonado,
pues aún más era.

¿Perdonarás aquel con que he ganado
otros a él? ¿Podrá ser su ribera?
¿Y aquél dentro de mí que he devorado
más años de los que vivió por fuera?
Ya perdonado, no lo has perdonado,
pues aún más era.

Peca el temor también que, devanado,
el hilo último, en la orilla muera;
jura por ti que a tu hijo será dado
brillar más tarde como siempre hiciera.
Esto cumplido, habrás ya perdonado
todo lo que era.

[s/f]

ENSAYOS

LITERATURA

LA “*SANTA JUANA*” DE SHAW

En Juana de Arco se integran una mujer, un hereje, un héroe, un mártir, un santo. Los cuatro últimos términos suman aproximadamente, señalando de prisa la función, un genio. Juana de Arco es, pues, una mujer genial. Esto equivale a decir que es un personaje de Shaw a quien pertenecen, cuando menos en la literatura moderna, todos los protagonistas que son mujeres geniales. En efecto, cuando le preguntaron por qué había escogido este tema como un motivo dramático contestó que porque era un drama ya hecho que sólo había que copiar. Quien exija del escritor la absoluta propiedad literaria de su obra puede imaginar que Shaw hizo una trampa al tiempo y que él mismo inventó y dispuso los acontecimientos históricos para utilizarlos cinco siglos después en la construcción de su drama, lo que ya de antemano le daba la concesión del motivo. Al pie de la letra ésta es la

explicación verdadera, por absurdamente alegórica que parezca; aunque la ocasión de exponer la demostración no es la favorable a esta nota. Sin embargo, la pregunta de si bastaba copiar para obtener inmediatamente el drama, exige una solución. Shaw respondería, y casi lo oímos responder, que basta copiar con exactitud. Hay que considerar a qué clase de exactitud se referiría.

La copia es trabajo crítico; requiere la interpretación de los datos, además de la comprobación de la autenticidad, veracidad y buen juicio de los documentos. El trabajo de historiador se reduce, así, a la delimitación de los pequeños detalles importantes. Bernard Shaw, al contrario, no soporta las minuciosidades eruditas; obra antihistóricamente, por tanto, despreciando las verdades particulares, que son las históricas, por conservar la solidez de la verdad en bulto. Como comprobación, como toque, hace sufrir a la historia lo que llamaríamos prueba de la actualidad que consiste en trasladar el significado general de los hechos dentro de más próximas circunstancias, a observar el de su vida reproducida; o prueba del símbolo ya que mide su capacidad de representación de una idea de utilidad teórica. Y él mismo indica que si su obra se debiera a una simple curiosidad histórica no gastaría el tiempo del lector y el suyo más allá de cinco minutos y que si tal interés le tiene el problema de la ejecución de Juana, es porque ahora, en pleno siglo XX, dura como un problema de ejecución todavía. De este modo, su exactitud no se refiere a la fiel reproducción de los datos y su crítica no elimina hechos por insuficiente comprobación documentaria. Los hechos valen para él como vivos de actualidad interesante; su exactitud es la conformación de la vida de Juana con una general explicación que no se limita a interpretar su sola biografía. En estas condiciones, Juana de Arco adquiere una naturaleza típica; ya le señalábamos la de mujer genial. Puede notarse que esta intención no implica un desacuerdo con los datos históricos, si lo trae

con la opinión de otros historiadores, y podemos, pues, no sólo aceptar que la de Shaw es una copia exacta, sino que, todavía, es una reproducción estenográfica. Esto nos voltea al revés, de una manera curiosa, la cuestión del drama histórico en estos términos; la historia considerada en sí como tragedia.

Porque lo que hace Shaw es una sobria descripción esquemática que podría llamarse cuadro histórico, análogamente a cuadro plástico, o drama descriptivo, lo que marcaría una nueva especie dramática de la que sería el primer ejemplo. Todos sus personajes nunca fueron en realidad caracteres trágicos, más bien tipos representativos, específicos ejemplares de determinado medio histórico o social. Pero con Santa Juana pierden asimismo, con excepción de ella y de los más secundarios personajes, cualquier valor típico y lo adquieren simbólico. Son recipientes de potencias históricas, de fuerzas sociales cuya misma dirección queda independiente de sus movimientos personales; al contrario, estos sus rasgos característicos, son modificados, son completamente envueltos por ellas. Esto es consecuencia de la condición diagramática de la pieza. Hasta Juana toma en ocasiones el aspecto de autómatas de los otros personajes, debido a la excesiva densidad de la obra, y le da una ligera incongruencia, hablando a veces con voz propia, de su verdadera entraña y con voz prestada, de su artificial animación. Pero lo interesante es que la historia, sin notables sacrificios, se adapta a la intención ideológica y no pierde, además, sus primitivas cualidades trágicas. La tragedia pasa, así, íntegramente de la vida al drama; Shaw pone de su parte la interpretación de su significado ético. El problema es la herejía del genio, la tragedia es su heroísmo inútil y su martirio, y la comedia su canonización.

Pero no podría decirse del carácter de la obra si es alegórico, si es simbólico, si es típico (cómico), si es trágico, porque exclusivamente no es de ninguna de éstas

su propiedad específica sino lo es de todas. Y recibimos, por eso, al mismo tiempo que el tratado ideológico, la descripción histórica, la narración trágica y el simbólico contenido.

En primer lugar tenemos a Juana, una mujer genial, ejemplo típico. Hereje, héroe, mártir y santo (gradación que recorre el paso de los genios), se preña, en símbolo, de la representación de la genialidad. Luego, los otros personajes son representación del feudalismo, de la iglesia militante, del interés político, y adquiere, en consecuencia, Juana el papel de nacionalista, de protestante y de dueña de intereses políticos contrarios. Y luego su heroísmo, de tipo cesáreo, *self-centered*, con habilidad guerrera, su buen sentido, su buena salud. Y su niñez con su debilidad, su candidez, etcétera. Todo en la exposición histórica exigía una nueva forma dramática.

De aquí que la obra parezca a veces cinematográfica y, en realidad, así lo sea por sus recursos técnicos que usa. Por ejemplo, la escena IV que se sucede en el campo enemigo bien puede considerarse simultánea de la V que se desarrolló en la catedral de Reims, después de la coronación, y correspondiente en la historia del principio del periodo desgraciado de Juana. Y de aquí el truco pirandellesco del epílogo, parada cívica de todos los personajes donde cada uno resume su actitud y repite su más característico ademán.

Pero de la simple lectura no podremos coger confiadamente sino la parte, pudiéramos decir, didáctica de la obra. En las ediciones de la *Revista de Occidente* acaba de aparecer su traducción; pero el deseo de verla representada aquí en México es de esos deseos condenados de nacimiento a vivir una vida insatisfecha. Nos vemos obligados, pues, a ignorar con exactitud su dramática vitalidad, su actualidad trágica. Puede consolarnos, sin embargo, la consideración de que Shaw mismo pone sus dramas en segundo término y sus

prefacios en primero, de los que vienen a ser, los dramas,
los verdaderos prefacios, prefacios de prefacios, meras
ilustraciones animadas.

[1925]

El juguete mejor de nuestra infancia fue el cuento de hadas, su virginidad renovándose cada mañana — todavía conserva su frescura— a pesar del abuso de la ilusión; renovándose o permaneciendo intacta, que así permaneciera a no haber sido por la conciencia leal de su placer incomparable, tan tenue era de cogerla, tan delicada, tan escurridiza de nuestras manos ávidas de palpar lo que apenas alcanzaban los ojos entre sueños. Sentíamos, sin embargo, su materia al fin conseguida por la fe ingenua, por la imaginación candorosa. Ahora sólo queda el goce de su misma delicadeza, de su misma finísima substancia; pero detenidos en el temor de romperla. Hay cierta nostalgia, cierto sentido triste de la falta de espontánea credulidad y pronta, la actual siendo reflexiva y, podríamos decir, irónica; que más se complace en gozar el recuerdo del oído original del cuento, como oyéndolo retrospectivamente, que en gozarlo reproduciéndolo íntegro y vivo, como en una nueva lectura que lograra ser una lectura nueva. Todavía conserva su frescura, decimos; pero bien se echa de ver en ella la obra extraña del vidrio de invernadero y de la estufa próxima; y nuestra pena consiste en tener que tenerla gracias a esta artificialidad que conocemos, pues no sería ya pena si la ignorásemos. Y soñamos en amanecer un día con una mente primaveral, recién nacida, con unos ojos rejuvenecidos, con una imaginación desembarazada y despierta, para escuchar con igual oído que primitivamente la voz o la letra cuyo curso sea la fábula de milagros; entonces verdadera y legítima, no adulterada.

Nuestro sueño ha permanecido sin cumplirse; pero hoy nos regalan algo que, si no lo sustituye por completo, nos da un placer hermano gemelo que cogen nuestros sentidos así en el sabor de su parecido con el otro ausente, como en el sabor también, quizá más dulce gracias a la

parcialidad de la impresión, más cercana, peculiar de su personalidad distinta. Nos referimos a la poesía de *Canciones para cantar en las barcas*.

La poesía de Gorostiza es una poesía de “hadas”. Se pronuncia —íbamos a decir: se cuenta—, con una voz de infancia. Cobran las palabras el valor original, empírico de su sonido, dulce de sí; el valor que para el personaje de Proust, en la niñez, tenía la palabra *Guermites*, por ejemplo, todavía virgen de sus significaciones prácticas y reales. Su dulzura es una virginidad, su borde de misterio. Es una poesía *doncella*, cuya más apasionada aventura ha sido una caricia a flor de piel, con las yemas tímidas y delicadas. No que un pudor romántico, la arrope de sombras y le deforme el contorno; al contrario, se desnuda al aire, pero su carne, transparente, apenas logra recortarse de la diafanidad del fondo; así como una agua pura en un vaso delgado, la figura dibuja su límite, fino como una hebra de gusano de seda, pero visible y resistente.

Pureza semejante consigue Juan Ramón Jiménez, sólo que en él apurada y estricta, a fuerza de atención sobreaguda y de oído neurasténico —pureza de cifra, adentro de la lógica, que éste es el “hacia dentro” suyo—; mientras que Gorostiza camina hacia la visión pura, límpida como la imaginación del cuento de hadas. La continuidad de la conciencia no parece en él rígida y tirante; en él aparece como lograda casualmente, como segunda maravilla, libre la frase de moverse al borde de la fantasía o en la fantasía misma, suprimido el límite, tan imperceptible es, y todavía en el cauce de su realidad (las cosas amables, discretas, sencillas las cosas se juntan como las orillas). Su frescura, su “acabado de hacer”, por otra parte, no siente la tarea terca, la actividad sudorosa, sino que es natural como el balbuceo de un niño que en medio de la expectación de los padres y del círculo de familiares se hace palabra repentinamente.

Obra fruto de un largo destilado, de una paciente ociosidad cotidiana de jardinero. Si en Juan Ramón la tarea es emprendida como a destajo que mide la perfección —la rosa—, y se apresura lentamente, en Gorostiza no hay el agujijón de la prisa, sea violenta, sea reposada. Posee un orientalismo que en Juan Ramón, el último, tan occidental y tan clásico, sería considerado pecaminoso; un orientalismo, decimos, de “extremo oriente”, lejos de cualquiera sensualidad arábiga, superficial, o indostánica religiosidad, profunda: un orientalismo panteísta, si se nos permite la expresión atrevida. Es verdad que a veces lo seduce el colorido de Góngora, cordobés, y ensaya, a frases sueltas, breves mosaicos que corren a su zaga; pero no es para satisfacción de inmediata sensualidad lujuriosa, sino para el mismo juego de su ingenuidad culta.

Debido a esa misma pereza, a esa tranquila ociosidad donde cristaliza, su poesía juega con extrañas influencias en meditadas travesuras líricas, además de que es obra primera, aunque cumplida. Se adivinan allí en efecto —porque tan filtradas—, tan depuradas están que se adivinan y no se descubren, la gracia disciplinada de Díaz Mirón (que es la más accidental y la menos visible), la sonoridad didáctica y el amor al símbolo de González Martínez y de Juan Ramón Jiménez la sintaxis estricta y la idea reflexiva y recogida en círculos concéntricos. Sin embargo, desde el principio, si se busca orden cronológico del libro, su personalidad se afina y se orienta, y estas influencias apuntadas más son “homenajes”, como se escribe ahora, que influencias propiamente. Y si iniciamos un paralelo con Juan Ramón es casi de capricho, ya que no lo exige ningún vivo parentesco importante; lo empleamos simplemente como una forma de expresión como una figura literaria (de crítica).

Nunca hemos tenido en México más desinteresada poesía, ni más pura. Es poca, demasiado poca —no son más de veinticinco los poemas del libro y algunos

pequeñísimos, hasta de un verso—, pero cuando reconocemos alguno que encontramos hace cuatro años, quizá cinco, y sin embargo, todavía nuevo y reciente, crece nuestro entusiasmo delicado ante su textura fina hasta lo quebradizo a fuerza de pulida y de honrada. Y no sólo queda su provecho como de poesía ejemplar para nuestro gusto, dócil de necesidad y de costumbre; que también de lección para aquellos que escriben tan fácilmente (Torres Bodet), como para aquellos que tan fácilmente enmudecen.

[1925]

¿Cómo es posible que dance el cuerpo que no fue invadido homogéneamente por la música, el cuerpo que parcialmente desobedece al ritmo? Pero en la danza puede, sí, conocer o adquirir su coherencia, dibujarse entero el perfil que el movimiento le traza. Cuando la música lo incorpora al suyo, ninguna parte puede sustraer sin perderla; al contrario, aquella que antes parecía inútil, ya desprendida y muerta, cómo logra sujetarla otra vez al cuerpo que traicionaba, por medio del ardid de incluirla, junto con él, en nuevo cuerpo que constituye. Así también en la pintura decorativa, la forma cuya propia violencia desintegra es detenida por el movimiento general que su arquitectura impone por igual, pero por separado, a los elementos que se combaten entre sí.

La poesía logra lo mismo que la danza y que la pintura decorativa. Expresa la pasión con más independencia, con más intensidad, alejándola del sujeto al que pertenece, haciéndola pertenecer entonces menos a él que al ritmo donde él también participa. Su particular impulso puede pretender libertarla; el ritmo, al someterla a la suya, artificial y pasajera, la devuelve a su natural esclavitud.

La poesía es un método de análisis, un instrumento de investigación, igual que la danza. Allí lo oculto encuentra ocasión de revelarse, las ideas y los cuerpos se desnudan y la hipocresía, defendida por un pudor puramente convencional, se pierde. Por eso es que en la poesía, igual que en la danza, siempre hay un poco de misterio. Se debe a esas nuevas relaciones con que las cosas se ofrecen, en las que descubren los aspectos ignorados que añaden datos a su conocimiento. Roban al movimiento pasajero donde se desarrollan las líneas con que enriquecerán su quietud. La escultura es el límite a que aspiran la pintura y la danza. La prosa es el límite a que aspira la poesía. Pero el límite permanece virtual siempre. La pintura nunca deja de ser decorativa; la

prosa nunca deja de ser lírica. Casi dejan de serlo cuando se han incorporado tan estrictamente al ritmo con que se producen, que llega éste a parecer inseparable de ellas; es decir: cuando se producen con más naturalidad y con menos misterio.

En la danza, en la pintura decorativa, en la poesía, las formas elementales no obedecen a la dirección de su individual existencia, sino solamente a la de su utilidad, a no ser que ambas se confundan. Más subyugadas están mientras más se estilizan, y mientras se especifican más las funciones que las dibujan, su personalidad se pierde y sus perfiles se transforman. Deformar un objeto es dedicarlo a un oficio diverso de aquel que naturalmente posee; y es reducirlo, pues se hace evidente que ningún objeto crecerá en una dirección contraria a su naturaleza.

Cuando la visión del mundo se empequeñece, es cuando el arte estiliza sus formas y sacrifica, ganándola, una parte de la realidad; aquella que no se concierta con la idea que organiza su visión. Pero cuando crece su curiosidad, dueño del espíritu de su plenitud, el arte encuentra una arquitectura semejante a la del mundo y puede dilatarse por él. La función que impone entonces a las formas con que construye su edificio, no las subyuga ni las oprime; al contrario, las deja en libertad, pero sin perder su imperio sobre la dispersión de sus inclinaciones individuales, incapaces ya de traicionarlo.

Ortega y Gasset, en su ensayo lleno de errores, dice del arte moderno que se deshumaniza cuando se hace *más artístico*. Más humano, más cerca de la realidad le parece el romántico. Si la que éste le revela es la naturaleza más verdadera para él, que se resigne a vivir en ella acomodado a su mentira, pero que no pretenda que el arte aspira a la deshumanización de la realidad. La estiliza, la deforma; lo que quiere decir que la reduce, pero no que deja de vivirla. Es, al contrario, la única manera como puede vivirla sin repugnancia y como puede apasionarse en ella. Esto lo limita, pero la guarda su sinceridad. Ortega

ignora cuál es la virtud del preciosismo artístico. No es deshumanizar, sino desromantizar la realidad; es decir, humanizarla dándole un interés, una utilidad. Pero para Ortega aún es cierta la teoría del desinterés estético, del goce artístico puro y de la finalidad sin fin.

Dice Brunetière de las formas del estilo burlesco, cuya filiación preciosista descubre que son *el objeto de ellas mismas*. ¿Es diferente la intención del arte moderno cuando pretende la poesía pura, la música musical y la pintura excesivamente plástica? Como el de la época a que se refiere Brunetière es un arte que también desnaturaliza la naturaleza. Son sus formas, sin duda, diferentes, pero el preciosismo contemporáneo tiene las mismas raíces psicológicas que el antiguo; la misma repugnancia a la naturalidad. Se muestra el paralelo que existe entre Góngora y Mallarmé, estos dos preciosistas, autores de sus propios universos poéticos. Se vuelve también sobre Gracián, preceptista del preciosismo de su época. Y, como entonces, roba hoy la prosa sus instrumentos a la poesía, que influye sobre ella, y que, caminando una distancia igual, se hace más poética, se hace preciosa.

Pero el arte que defiende su pureza con su preciosidad y pone su virtud en la perífrasis, que es todavía una manera de abstenerse, tiene que aislarse del mundo y prohibirse una parte de *la vida*.

No quiero las virtudes negativas, las virtudes cuya esencia son las negación y el renunciamiento,

decía Nietzsche. Es la misma la esencia de todo preciosismo artístico. Cuando el espíritu prefiere las virtudes de afirmación, llega para él, como llegó para el filósofo alemán, una época clásica. Pero, entretanto, tiene que servirse de esa lógica artificial que lo distingue para asegurar su integridad. Tiene que construirse como Góngora, como Mallarmé, como Juan Ramón Jiménez,

un universo estrictamente propio. O si no logra sujetar su atención y unir su pensamiento por medio de un solo artificio, disponer de muchos, improvisándolos cada momento, para acordar, siquiera pasajeraamente, los sentidos con la inteligencia.

Esta necesidad de construirse un lenguaje personal para representar el mundo; de improvisar todo un sistema para coger una impresión aislada, para dibujar laboriosamente un objeto; de adaptarse diversamente a los aspectos mudables de las cosas, para detener su realidad fugitiva, es característica del arte contemporáneo. Cada artista se encierra dentro de su originalidad y usa de puentes propios para comunicarse con la vida. Por eso es que parece que lo que pretende no es la posesión de la realidad, sino un nuevo modo de poseerla, y que ésta ha pasado a ser el instrumento en vez del objeto de su sensualidad. ¡Cómo si fuera una estratagema para engañarla y sorprenderla!

Es Edgar Allan Poe el primero que se vale de tal artificio para oponerse a la literatura romántica. Emplea, primero que nadie, un orden meditado que organiza sobre una misma finalidad los objetos reunidos en la obra artística que emprende. Logra ocultar la naturaleza de cada sentimiento, de cada personaje con el oficio que un propósito calculado les impone. Los temas sobrenaturales de sus narraciones desnaturalizan los datos reales con que las alimenta. Y al llevar a su poesía un rigor lógico semejante, descubre la necesidad de someterla también a un propósito perfectamente definido. Mide la capacidad de la atención en vista del efecto poético que se trata de producir y encuentra su límite en los cien versos: más allá se fatiga y se dispersa; una arquitectura que fuera más dilatada disminuiría la cohesión y permitiría la libertad de sus elementos. Sostiene que un poema largo es una contradicción de los términos. Pero encuentra que un poema corto, degenerado en el epigramatismo, no alcanza un efecto durable. Ciertamente en un poema

corto no hay tiempo de separar a las formas más individuales de su sentido natural, de su sentido prosaico, para imprimirles el que exige el resultado que se quiere, y, al contrario, en uno excesivamente largo, según esta medida, cada fragmento, corre el riesgo de constituir por él sólo un poema ya epigramático.

La crítica de Poe no está lejos de parecer una pura actitud científica, una actividad intelectual que se ejerce sobre un objeto perfectamente delimitado por el cálculo. Hay siempre en cada obra suya una hipótesis anterior, o exterior, a toda experiencia, y ésta no es aprovechada o comprendida sino dentro del objeto que aquélla le propone. En Baudelaire, su traductor, en más de un sentido, el rigor crítico cumple un oficio diferente. No hay en él todavía una desnaturalización de la naturaleza. Su conflicto íntimo lo hace una obstinación en no deformar sus sentimientos para que tomen de otra cosa que no sea ellos mismos el valor artístico que quiere darles:

Je hais le mouvement qui déplace les lignes...
Oh Seigneur, donnez—moi la force et le courage
de contempler mon cœur et mon corps sans dégoût...

La mayoría de sus poemas incurren en la brevedad que Poe prohíbe por antipoética. La crítica le sirve para conservarse natural siempre; al poeta americano para evitarlo. Para éste lo natural es la naturaleza del romanticismo, pero es para el otro la clásica. Se inicia en Poe el nuevo preciosismo artístico; Baudelaire se mantiene clásico y encuentra en él sólo un aliado literario.

Pero hace posible que para Mallarmé tenga un interés más vivo y una influencia más grande, nuevo traductor del americano, aunque tampoco en un solo sentido. Pues, en efecto, tanto como Baudelaire, o quizá más, se sirve de él y lo traiciona; le guarda fidelidad a su intención formal, pero de tal manera que ya casi no se reconoce.

Invierte su método crítico y en vez de acomodar cada palabra, cada frase, cada cláusula en un solo discurso de una unidad estricta, las cláusulas, las frases, las palabras, tienden a separarse constituyendo unidades casi independientes. No importa, como en el estilo de una lógica la más natural, que sus poemas sean cortos o largos. Si para substraer al pensamiento de su propia arquitectura, Poe lo sujeta en una artificial, calculada, Mallarmé, como si hubiera olvidado aquélla, como si su lenguaje no pudiera articularse espontáneamente y le repugnara también construirlo por medio de relaciones ajenas a su naturaleza, se dedica a redescubrir ésta dentro de las relaciones más próximas, las que unen una palabra con otra. Fácilmente se observa en sus poemas el procedimiento de su estilo: la sintaxis que se destruye y se construye a sí misma cada instante, deteniendo el movimiento que ella misma conduce; los nombres reflejados en sus propios complementos, haciéndose ellos mismos el objeto de su acción; el cambio sucesivo del sujeto, desdoblándolo, antes de referirlo a su complemento; el cambio, en la misma forma, de la persona a quien el vocativo se dirige; la desviación sobre ellos mismos, con el adjetivo y el adverbio contradictorios, negativos, del sentido de los verbos y de los nombres; etcétera.

La comparación puede parecer aventurada, pero se ofrece con tal evidencia que es difícil evitarla: hace Mallarmé en su poesía lo mismo que en su pintura Cézanne. Sus espíritus son extraordinariamente semejantes; siempre próximos a huir de la realidad que tocan, siempre próximos a quedarse en la realidad que abandonan. Los cuadros de uno tienen la misma densidad que los poemas del otro, la misma falta de un movimiento simple que reparta desigualmente su materia, como si lo hubieran substituido por una vibración homogénea. Se acostumbra decir que la poesía de Mallarmé es una poesía de ausencias, obedeciendo a la más superficial

de las impresiones. Se acostumbraba decir también de Cézanne que sus figuras carecían de contornos. Hay algo de verdad en esto, pero un gran error si el pensamiento no se completa. Los contornos equivalen en Cézanne a la sintaxis en la poesía de Mallarmé. Su movimiento ha sido reducido por esa constante interrupción que los hace afluir cada momento, recogiénolos enseguida, fuera o dentro de la figura y que tan apasionadamente la dibuja. Lo mismo en Mallarmé, esa lentitud de movimiento que logra substrayendo de él las imágenes que organiza, les hace adquirir la más intensa presencia poética que jamás se ha conquistado. Por otra parte, en la historia del nuevo movimiento artístico, ocupan, uno dentro de la pintura, dentro de la literatura el otro, lugares perfectamente equivalentes: los dos son los maestros del preciosismo que todavía dura.

El otro es Proust, que realiza lo mismo en la novela, reuniendo el rigor lógico de Poe y el minucioso análisis de Mallarmé; cosa que consigue gracias a la amplitud de la estructura que sostiene el gigantesco organismo de su obra. Dilatada tiene que ser para permitir esa aparente desintegración del pensamiento, tan dilatada que más parezca el efecto de ella que el cálculo que la hace posible, gobernándola. Cada página adquiere, como cada verso de Mallarmé, una unidad accesoria que permite a la atención sujetarla sin gran esfuerzo. No fuera el esqueleto de toda su obra tan sólidamente articulado, no se originara éste artificialmente de la misma dispersión de la novela y no tuviera cada frase, cada imagen oficio de necesidad tan visible dentro de ella, podría compararse la suya con una prosa clásica, con aquella donde la lógica no se distingue de la naturalidad. Pero en Proust todavía se distingue, todavía se distingue el preciosismo.

Quizá el término origine cierta confusión todavía, insistiendo demasiado en la comparación histórica que me la ha sugerido. Creo conveniente volver a mostrar qué es lo que hace su semejanza, para delimitarla.

Sólo la afectación de una “distinción”. Pero es fácil observar cuál es la intención histórica de cada una. La afectación de nobleza en el siglo XVII, de pureza en el lenguaje, de dominio sobre la naturaleza, se debe al orgullo de mostrar puras maneras artificiales que oculten el bajo origen del hombre, no poniendo al descubierto sino el sentido superior del espíritu. En la actualidad, la afectación de lógica; el uso de un lenguaje “necesario”; la repugnancia a la elocuencia, a la pasión elocuente; el humorismo, equivalente, en cierto modo, del burlesco, que ridiculiza toda propensión sentimental, definen al nuevo preciosismo como una oposición a lo romántico. Lo que en aquél es una afectación de nobleza, en éste es una afectación de necesidad estética, lo que es como una nobleza del arte. (Dice Paul Valéry, hablando de los problemas que obscurecían su juventud:

Les lettres, de leur côté, m'avaient souvent scandalisé par ce qui leur manque de rigueur, et de suite, et de nécessité dans les idées.)

No el nombre de Góngora, que mencioné antes, sino otros nombres especialmente españoles, pueden presentarse como objeciones. Tanto el preciosismo español del siglo XVII, del que son diversas manifestaciones el conceptismo, el culteranismo, el gongorismo, etcétera, como el contemporáneo donde concurren escritores tan diferentes uno de otro como Valle—Inclán, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna y Pedro Salinas, Antonio Espina y Benjamín Jarnés entre los más recientes, puede ofrecerse particularmente muy distinto de este que he tratado de bosquejar. Hay, en efecto, en una parte de la literatura española, cierta falta de lógica, cierta aversión a la disciplina, al rigor, a la sobriedad. ¿Cómo puede ser esto un preciosismo? Pero, cuando no lo es, es una cosa muy semejante.

En la nueva literatura mexicana ocupa Alfonso Reyes una posición parecida. Referirnos a él será resolver, cuando menos en parte, la anterior pregunta; referirnos a él situándolo frente a los más jóvenes que ya se agrupan dentro del movimiento artístico contemporáneo. Sólo mencionaremos, de estos últimos, a Jaime Torres Bodet, cuya novela *Margarita de Niebla* sirvió de pretexto a estas notas, y que particularmente se aproxima a Reyes, aunque no para continuarlo. Pues no nace de Reyes la más nueva literatura mexicana; se relaciona con ella de la manera que pretenderemos definir.

Es problemático también que Díaz Mirón la inicie, oponiéndose a sí mismo. Tanto como si el “tuércele el cuello al cisne” de González Martínez puede equivaler a *a l'éloquence tords lui le cou*. Pero es indudable que la severidad de que reviste a su poesía, el empleo de la parábola, la intención moral que hace a menudo de ella una verdadera poesía de tesis, señala la necesidad de someterla menos al sentimiento que a la inteligencia. Influye en López Velarde que no tarda en pretender una personalidad distinta que la muerte le impide madurar. Si al principio obedece a la dirección que el poeta de Parábolas marca a la poesía, pronto hace de la suya, oponiéndose a aquélla, una manifestación de puras inquietudes de forma. Es el primero que trata de construirse su lenguaje; antes de él nadie emplea tal “desconfianza” artística en la elaboración de su estilo. Es cierto que sólo a medias alcanza lo que se propone, que su estilo es más rebuscado que precioso, más alambicado que obscuro, y que oculta desigualmente su fondo romántico. Pero de cualquier manera, es el primero que aspira a obtener, y que logra con frecuencia, aunque aisladamente, una “poesía pura”.

Entre los jóvenes, con diferencias más o menos importantes, ya se hizo lugar esta ambición. Perteneció a su grupo Torres Bodet, cuya novela lo incluye, antes sólo poeta, entre los nuevos autores de prosa moderna. Pero

debemos hacer, a su respecto, algo que tiende, pero que no llega a constituir una excepción. Su estilo es más suelto, más confiado y más seguro en su desembarazo. Menos rigor lo aprieta y lo depura, menos necesidad lo obliga a una vigilada economía. De aquí que el tema de su prosa parezca múltiple y de tal naturaleza que desenvolverlo sea también un poco dejarlo. Por una coincidencia significativa, el asunto de la novela reproduce, como simbolizándolo, esta cualidad del estilo. Esto lo acerca con Alfonso Reyes, y no únicamente con el de *El plano oblicuo* que, sin ser todavía un preciosista, tampoco es un romántico, estrictamente. En efecto, Reyes no se abandona nunca, pero tampoco se sujeta; huye de la realidad que está a punto de detenerlo, no dispersándose, pero tampoco reuniéndose, como si su intención fuera la de esquivarse a sí mismo constantemente; no penetra sino lo que no le ofrece resistencia; se aparta de lo que puede apasionarlo, esto es: detenerlo o confundirlo, y la única disciplina a que se atreve es aquella que puede olvidar o en la que puede permanecer sin fatiga. Él mismo se descubre en un poema que titula ‘Conflicto’:

Todo soy interrogaciones
por haber tenido en poco a los vicios...
Harto estoy ya de mis recursos
y funesta facilidad...

No hallamos otra explicación a esta actitud artística, que entenderla como un romanticismo que quiere conservarse a pesar de todo, aprovechando a su natural enemiga: la inteligencia. Claro es que acabará por destruirse como ya se observa en la prosa de Torres Bodet, que hemos comparado con la de Reyes violentando, es cierto, la semejanza. En *Margarita de Niebla* hay más paciencia, más tenacidad, menos desconfianza también. No se descubriera directamente, esto haría sospechar

que ya hay algo que resiste, algo que exige esta tenacidad y que hace que su constancia no aparezca como un esfuerzo “innecesario”.

Lo mismo que hace el defecto de la prosa de Reyes es lo que constituye su atracción. Éste ha sido su talento, sobre todo: hacerse de su defecto una virtud. La falta de rigor visible produce una impresión de libertad. Se me ocurrió una vez compararlo con Sterne, a quien Nietzsche decía “el escritor más libre”, y cuyo *Viaje sentimental* tradujo el mismo Reyes en la “Colección Universal”, de Calpe. Esta aparente libertad, este aparente clasicismo, no es sino su romanticismo disfrazado.

Me pregunto si la actitud de Reyes no se debe a una ambición clásica, a un no conformarse con la pérdida de su libertad. Seguramente esto la produce. Pero la misma ambición se destruye, mientras no se atreva a sacrificarse. Es un error considerar al clasicismo como un estado al que el romanticismo llega, así sea por reacción. Lo contrario es lo cierto; éste es sólo una degeneración de aquél. Lo que es anterior al clasicismo es el preciosismo, un rigor artificial y exagerado. Para prepararlo pedía Nietzsche un arte para artistas, cuyo objeto no fueran sino las imágenes, las combinaciones de líneas, de colores y sonidos. Ya adivinaba al arte contemporáneo.

Pero se le ha considerado también como un fruto clásico, erróneamente. Hay que tener presente que sólo es una disciplina. Hacer un arte para artistas es una manera de hacerlo para la posteridad, es una manera de hacer la posteridad misma. Con este fin se recluye dentro del rigor que voluntariamente se impone: para que un día pueda libertar su crisálida. Entonces llega el clasicismo que es la libertad, la más absoluta libertad. En Poe, en Mallarmé, en Cézanne, en Proust, hay algo que todavía no puede moverse, algo que no puede vivir sino dentro del edificio que defiende su vida.

¡Qué diferente Gide! ¡Oh, qué excesivamente diferente! ¡Cómo es él ya una constante incitación al viaje!

[1927]

México, a 9 de abril de 1927.

Muy señor mío:

No teniendo el gusto de conocerlo sino por algunas de sus obras, poco es lo que me autoriza a dirigirme a usted con estas líneas. Pero si no conocerlo o tan mal conocerlo me lo prohíbe, usted mismo me estimula y me presta de antemano una disculpa. No conoce usted a los poetas mexicanos y, sin embargo, escribe sobre ellos. El trato de una cosa reduce la distancia que le separa de uno; pero a veces acaba de alejarla. Esto me enseña usted con su artículo *Nuevos Poetas Mexicanos*, publicado en el número 6 de *La Gaceta Literaria*; esto es lo que me da confianza de escribirle. Y no me atrevo siquiera a pedirle perdón de una vez, porque usted mismo habrá de comprender, al fin, que ha sido usted quien ha tenido la culpa.

La distancia ampara su juicio de los nuevos poetas mexicanos; pero a los mismos poetas mexicanos no los ampara de su juicio. Empiezan por parecerle “personalidades homogéneas” y cuando trata, después, de distinguirlos y clasificarlos, tal parece que los mira usted al revés, como si se hubiera servido de una lente o de un espejo sin corrección personal. En las alabanzas que hace al único poeta que halla gracia en sus ojos, me da usted el ejemplo de cómo la cercanía puede permitir el error inverso; pero al directo puede corregirlo. Permítame usted, pues, que me aproveche de esta discutible ventaja —la de estar cerca de ellos— para hacer la necesaria rectificación en sus apreciaciones.

Ya parece que tuvo usted en sus manos la conferencia de Xavier Villaurrutia que según expresión de usted, es poeta allí “desdoblado incidentalmente en crítico”. De esta fuente —muy apreciable— su atención tuvo

preferencia para distinguir la calificación con que reúne a los nuevos poetas mexicanos: “un grupo sin grupo”, y cuya intención, demasiado visible, es la de reunirlos en su distinción colectiva contra sus “antecesores”, pero separarlos perfectamente dentro de ellos. Usted los vuelve a agrupar a su manera y después los separa a su manera, y a su manera los vuelve usted a agrupar por tercera vez. Esta manera de crítica por “desdoblamiento”, señor De Torre, tiene el inconveniente de que a su término, ha dejado a su objeto tan lleno de dobleces, que puede entonces parecer la imagen “duple”, triple o cuádruple de una poesía “ultraísta”, pero no un dibujo preciso y claro. Y esto es más penoso en cuanto se adivina que a pesar de que les imprime usted “el desdoblamiento” que requieren nuestros ojos (los de usted), acaban, al fin, por no caer en su agrado.

Es cierto que usted mismo se disculpa en el comienzo de su artículo, y con pintoresco modo hace notar que “la escopeta de su curiosidad no ha cobrado todas las piezas documentales necesarias”, “que sólo posee unos cuantos libros” y que todo lo hará “barajando sus páginas”. Tan bien las baraja usted, señor De Torre, que atribuye a Pellicer el fragmento de un poema de Novo. Promete usted para otra ocasión hacer una delineación de sus perfiles completos. Después de la cacería sumaria que hace usted ahora, es de desear que dirija usted la escopeta de su curiosidad por otro rumbo.

La tímida ironía es cosa que no explica la distancia. ¿Qué le impide esconder su opinión sobre los antecesores de los nuevos poetas mexicanos? Aquí mismo en México está en el aire lo que usted detiene todavía en su sonrisa; se sabe muy bien cuáles son los lugares que ocupan Urbina, Tablada, Nervo, González Martínez y López Velarde; y en cuanto a Díaz Mirón, usted no ignora que se le pondrá, con el homenaje que se le prepara, en el definitivo lugar que merece.

En los poetas jóvenes encuentra usted, como en sus antecesores, un “sostenido sentimentalismo de tono medio”. Las innovaciones las hace usted radicar únicamente “en la técnica, en la estructura verbal”. “Enfrontémonos (sic) con ellos, señor De Torre, por segunda vez, empezando por la obra de uno de los poetas que más han avanzado —relativamente— en estas exploraciones”. La prosa de Salvador Novo la considera usted de “oriundez periodística”; sus versos le parecen todavía inferiores, menos diestros que su prosa. Y prefiere usted referirlo a sus influencias norteamericanas: “Ezra Pound, Sherwood Anderson, Vachel Lindsay...”, dejando, seguramente, en los puntos suspensivos el nombre o los nombres justos que necesita. “Su oriundez periodística” no le recuerda a usted ni al Duque Job, ni a Micrós, ni a Larra —estoy segurísimo que este último no es mexicano. Lo burlesco no es lo mismo que lo humorista y es fácil descubrir en sus ensayos ironía de la más pura forma de sátira. Esto es lo que guarda a Novo de no avanzar “en las exploraciones” donde usted quisiera verlo más adentrado. No toca al “imagismo”, a ningún “ismo” fusional por sorprendente que usted lo considere. Y de su poesía se le escapa esa fina sensibilidad, esa calidad fría que, no dudamos, es lo que lo salva de ser un deudor suyo.

Carlos Pellicer, por poca atención que se le preste, no presenta “una fisonomía pareja” a la de Salvador Novo. Pero usted lo logra prestándole sus poemas; éste es un medio muy eficaz, pero muy poco convincente. Sin embargo, a él sí le concede la técnica “imagista” del día. Tengo miedo que esta técnica sea la personal de usted; pero, si se da este caso, su error también es considerable, y con todos los pecados de Pellicer —que no son muchos— no creo justo que se trate de convertirlo en una resonancia, así sea tenuísima, de la poesía de usted.

Esto sí le es permitido en lo que se refiere a Quintanilla, a Maples Arce y a Lizt Arzubide. Suponemos que el poco aprecio que hace de los dos últimos es una compensación de cierta nota con que alargó usted su libro *Las literaturas europeas de vanguardia*.

“Y henos aquí en la ribera opuesta”. Su balbuciente ironía encuentra oportunidad de volver a asomarse en el caso de Torres Bodet. Pero ¿por qué le niega usted la inquietud en “la pesquisa de normas distintas” a las tradicionales? Si es por dejarlo definitivamente en esa “ribera opuesta”, tomo su frase como un justísimo elogio.

Cuando dice usted de Villaurrutia que es un *jaiyin*, como buen mexicano y filial “tabladista” entonces llego a sospechar que no es una inocente equivocación la que lo confunde, sino mala fe cuyos orígenes ocultos tengo la obligación de respetar. También Juan Ramón Jiménez y Alberti también y García Lorca tienen poemas cortos; ¿esto da derecho para tenerlos como buenos mexicanos y filiales tabladistas? Nada más lejano del *haikai* que las poesías de *Reflejos*. Sin embargo, debo reconocer nuevamente la maestría con que sabe usted disminuir las distancias.

Y en Gorostiza, por fin, el rigor lo tiene usted como un compromiso inconveniente, la disciplina, el gusto estricto, dirigido a la mejor tradición española, como una limitación peligrosa para su juventud. Se muestra usted exacto en la distinción de sus cualidades; en su estimación se muestra usted ligero, si fiel a las normas —¿pueden llamarse normas?— de la única poesía que quiere usted poner dentro de la hora presente, cuyos ejemplos clarísimos son sus propios poemas y de la prosa de esdrújulos con que usted mismo escribe esta clase de artículos, a que es contestación esta carta, y que son los argumentos que nos inclinan cada vez más a persistir en este mexicanismo que corre el riesgo de alejarse para siempre, al caer dentro de formas clásicas, de la atención

que defiende usted con sarcasmos tan afilados, cuando pudo dar la ilusión de que la entregaba con desinterés afectuoso.

Soy de usted atento servidor.

[1927]

Unas frutas sobre una mesa, un ruido en la noche, un cuadro son temas de la poesía de Xavier Villaurrutia. En otros la emoción indefinible, el estado de alma confuso o el simple juego retórico son los personajes; en él los objetos que pueden dibujarse con las palabras.

Poesía que no quiere más que ser exacta y que une, en su claro propósito, la humildad de su oficio o la nobleza de su servidumbre, se somete y sirve, no más, pero encontrando en su esclavitud el más digno empleo de su libertad. Su esclavitud es la de una ventana, su oficio es la transparencia.

Una ventana sólo es una oquedad, pero su marco abraza el paisaje. Él está en ella, aunque ella desaparece de él; su misión es conducir y no la exagera. Así la poesía de *Reflejos*. La ventana es su espejo, cuyo paisaje, sobrio y reducido, se ha dejado elaborar por los ojos atentos y, mejor que jardín, se ha vuelto ya invernadero. Los ojos le han dado su nueva calidad; una calidad metálica: maleable y dura, sensible y fría; la que adquieren los cuerpos dentro de un espejo.

Es la exactitud y no la imparcialidad la virtud del espejo; ésta sería, pero de tal manera que ni impidiera a Stendhal considerar la novela como un espejo en movimiento ni a Villaurrutia la poesía como un espejo inmóvil; de tal manera que fuera producida por una esforzada cercanía en vez de por una descuidada distancia. No altera el mundo, lo refleja exacto; pero ya lo impregnó de su luz metálica, y el solo cambio de posición a que lo obliga basta para imponer a la mirada el artificial camino por donde lo reconstruye y lo ordena dándole su nuevo sentido.

Villaurrutia dibuja, no canta; hace la poesía con los ojos. El esfuerzo que pone en mirar y la constancia que pone en atender recuerdan el laborioso taller, el oficio manual. Las palabras se hacen sólidas en sus manos, se

convierten en los cuerpos que reproducen. “Que cada palabra sea un neologismo”, avisa Eugenio D’Ors; en este poeta cada palabra acaba de nacer. No es el arte estado de gracia, ni excepcional inspiración, ni sueño extraviado, ni alambicada alquimia; es un oficio de los ojos y de las manos. Lo excepcional es la constancia, el esforzado amor que hace a las manos hábiles para fabricar las formas que agradan a los ojos, y la cultivada exigencia que hace a éstos difíciles de agradar.

Pocos tan exigentes como Villaurrutia. Crítico lo hace su severidad, si no lo hace severo su crítica. Nadie como él ha atendido en México a la producción literaria reciente y la ha comentado con pensamiento tan justo. Pero su mejor obra de crítica no la forman las numerosas notas que riega por las revistas, aunque ellas le dieron ese prestigio tan extraño a su edad y en la pobre intención equivocado; su mejor obra de crítica *Reflejos*, libro de poesías. Aquí no hizo ninguna concesión a solicitud accidental; su severidad fue inflexible; fiel su obediencia; el fruto el más maduro y completo de nuestra joven poesía y de los valiosos de la poesía contemporánea.

El problema de la poesía pura planteado en los últimos tiempos fue resuelto por muchos con el puro virtuosismo poético. Pensamos en la teoría económica de Carey que extiende Gide al terreno del arte. Agotados los campos de fácil cultivo, quedan las zonas intrincadas y vírgenes. Visión de cada artista nuevo es aventurarse a someter un fragmento de ellas al espíritu y recoger y aprovechar sus nuevos frutos.

La región que escoge el poeta de *Reflejos* no es de las de cultivo fácil y ya resuelto. No aparta de sí la pasión y se entrega al juego ligero de tantos escritores modernos. Sabe que el arte es un juego, pero de más precio mientras más escabroso y resistente al espíritu, en el cual la pasión no es sino la región donde hay más dificultad en mantenerse sereno, como la embriaguez no es sino la región donde hay más dificultad en permanecer lúcido.

De Juan Ramón Jiménez hay quienes descubren en él la influencia. Nosotros no encontramos sino la misma laboriosa virtud. Igual razón hay para situarlo en las cercanías de Baudelaire a quien se parece, además, en la curiosidad plástica, o de cualquier poeta que no escatima ni inteligencia ni esfuerzo para obtener una poesía sobria y desnuda.

“Cuando se encuentre en un autor reunidas estas tres cualidades: concisión, madurez y serenidad, celébrese una fiesta en medio del desierto. Pasará mucho tiempo antes de tenerse un placer semejante.” Así exageraba Nietzsche. Nosotros también exageramos un poco; pero no ha exagerado menos Villaurrutia en el logro de una poesía serena, sólida y madura.

[1927]

PRÓLOGO A LA ANTOLOGÍA DE LA POESÍA MEXICANA
MODERNA

*Que l'un vienne à primer, il opprime;
l'équilibre est rompu.*

—Gide

La parcialidad del fotógrafo que sabe hacerse un instrumento de su cámara y no la del pintor que quiere hacerse un instrumento del paisaje es la que formó y aspira obtener cierta unidad para esta antología que hemos querido considerar como una perspectiva de la poesía mexicana. Al fotógrafo, tanto como al pintor, importan los valores plásticos del objeto que mira, pero su instrumento le impone una rígida limitación. Lo más que puede es retirar o aproximar su cámara, haciendo depender de la cantidad de paisaje que abarca, la calidad de los valores que pretende mostrar; para cada amplitud, una diferente perspectiva se le ofrece; su problema consiste en hallar la más económica, aquella que en un cómodo espacio le rinda menos repeticiones ociosas, menos huecos y más diferencias necesarias. No debe reducir la individualidad de cada objeto; no puede reducir, sin mutilarlo, el paisaje que los contiene todos, y con el fin de lograr un equilibrio en el que cada cosa adquiera naturalmente el lugar que le basta para dibujarse y en el que todo se distribuya y se ordene sin violencia, habrá de ensayar varios sitios donde enfocar su lente y escoger, por último, aquel que le exija los más ligeros sacrificios.

Muchos nombres dejamos fuera de esta antología. Incluirlos en ella habría sólo aumentado pródigamente el número de sus páginas y el orgullo de su índice. La poesía mexicana se enriquece, seguramente, con poseerlos; multiplica, indudablemente, su extensión; pero no se empobrece esta antología con olvidarlos. Su presencia en

ella o no le habría hecho adquirir nada nuevo o habría perjudicado la superficial coherencia que quiere, para su diversidad, el rigor tímido que la ha medido.

Los grupos, las escuelas, se disuelven; sólo quedan los individuos que las han superado, como si la función de aquéllas, cuando parece, al contrario, que a expensas de ellos se alimentan, fuera la de nutrirlos y proteger su crecimiento. Durante un tiempo más o menos largo, son inseparables de él; después, cuando ya no necesitan más de la protección que los rodea, se desprenden de la solicitud de su círculo. Más fácilmente lo consiguen mientras mayor vigor adquieren. Logran su madurez cuando lo alcanzan. Quien no abandona la escuela en que ha crecido, quien no la traiciona luego, encadena su destino al de ella: con ella vive y con ella perece. Y no solamente de los discípulos debe afirmarse; también de los maestros. Mientras más fecunda es su influencia, menos la agotan los grupos o los individuos que la disfrutan; después vuelve a renacer todavía virgen, todavía útil para un cultivo nuevo. ¡Qué error pensar que el arte no es un ejercicio progresivo! Sólo dura la obra que puede corregirse y prolongarse; pronto muere aquella que sólo puede repetirse. Hay obras que no son sino una pura influencia, una constante incitación a contradecirlas, a corregirlas, a prolongarlas. Otras cuya influencia es estéril y que no producen fuera de ellas más que inútiles ecos.

Considerando esto, nuestro único propósito ha sido el de separar, hasta donde fue posible, cada poeta de su escuela, cada poema del resto de la obra: arrancar cada objeto de su sombra y no dejarle sino la vida individual que posee. Y hemos tenido cuidado de no prestarle una nueva sombra que lo proteja.

De los poetas anteriores a la más reciente generación atendimos exclusivamente a los poemas aislados; de los poetas jóvenes atendimos también al carácter general de la obra, lo que mostramos al reproducir de cada

quien parecido número de poemas. Es fácil justificarnos dentro de la intención que señalamos. Habiéndose ya definido la obra de aquéllos, habiendo adquirido, a las veces una influencia, habiendo creado o pertenecido a una especie de escuela, el criterio que nuestro propósito nos impuso, nos exigía, en cierto modo, elegir si no los poemas que traicionaran el espíritu de la obra, sí los que, aisladamente, no tuvieran necesidad de recordarlo para sostener su vida propia. El carácter general de la obra de los otros lo forma, con más o menos precisión, la voluntad de no repetir ajenas voces. Quizá un solo poema no habría bastado para mostrar su personalidad naciente; quizá escoger sólo aquellos que respondieran a un estrecho juicio sobre su originalidad, habría conducido a un error. Preferimos, pues, colocando a todos dentro de una dimensión igual, dejar que la personalidad de cada uno se desprendiera sola de sus poemas, que la individualidad de cada poema se desprendiera sola de su personalidad.

Pues si nuestra prevención fue contra los poemas sobre los cuales pesa una opinión —o una anécdota— que, por decirlo así, los sustituye y los suprime, más atenta la tuvimos, más desconfiada, para no hacer pesar aquí una nueva opinión sobre los seleccionados. Que cada cual figure como espontáneamente y con libertad.

Ningún rigor exterior —nuestro— lo obliga, sino una tolerancia tanto nuestra, diremos, como suya. Una antología es una obra esencialmente colectiva; la tolerancia es su más natural virtud. Para que cada poeta —cada poema— figure con libertad en ella, debe figurar personalmente y no a expensas de otro, ni de ningún juicio. Nuestro papel fue prohibirnos este juicio tanto como era necesario para conservar su libertad también. Dejar a cada quien lo suyo es la única manera de no perder lo propio y de poseer lo justo. La selección y las notas de los poetas agrupados en las dos primeras secciones son fruto de una labor colectiva que casi

quisiéramos llamar impersonal, y, en su mayoría, los poetas que constituyen la última sección del libro, a invitación nuestra, seleccionaron algunas de las poesías que los representan.

Una antología es, en fin, un lugar donde sólo puede figurarse. Si Jorge Cuesta la firma, es únicamente para conseguirlo; esto es: con la misma tolerancia y con una libertad igual. Lo que acaba de aclarar nuestro propósito de no hacer una obra “personal” que no quiera, con el tiempo o aún inmediatamente, ser corregida; sino, al contrario, una obra “con influencia”, siempre colectiva, siempre abierta a nuevas correcciones y prolongaciones.

[1928]

CARTA A PROPÓSITO DE LA *ANTOLOGÍA DE LA POESÍA
MEXICANA MODERNA*

Sr. Manuel Horta.
Director de Revista de Revistas
México, D. F.

Muy estimado amigo:

Permítame confiarle, retrasado y distante, estas consideraciones sobre la antología publicada por mí y sobre las opiniones que sinceramente le agradezco que haya recogido en la revista que dirige tan atinadamente. Preocupado por ellas, me he interrogado hasta qué punto la *Antología de la poesía mexicana moderna* puede constituir un juicio sobre ella, y he pretendido definirme, a mí a quien encuentro haberlo empleado tan involuntariamente, la naturaleza y las consecuencias de él. ¿Qué opinión hago pesar sobre los nombres que allí incluyo? ¿Qué opinión hago pesar sobre los nombres que dejo fuera?

Encuentro que tanto Amado Nervo y Rafael López, que figuran en la antología, como Manuel Gutiérrez Nájera y José de J. Núñez y Domínguez, que no figuran en ella, me parecen detestables poetas. ¿Por qué figura Amado Nervo entonces? Ya siento muy significativo el error de sus interrogados, pues es como si temieran que Nervo no debería figurar. Ellos no lo vieron; yo todavía lo encuentro allí. Uno de ellos, el señor Cardona, explica mi motivo, aunque con alguna exageración, cuando supone que si Gutiérrez Nájera y Nervo *vivieran* les habría dedicado toda la antología. Cuando menos, les habría dedicado más atención. Pero aquél no *vive* para mí, no atrae mi interés, y éste apenas cuando me esfuerzo y me violento. Y como siempre me parece un poeta inevitablemente mediocre, no debo de atribuir mi elección a la manifestación de mi gusto, sino, como también muy acertadamente se

sospecha, a la conservación de mi interés. No es por otra cosa por la que he advertido en el prólogo que la midió un rigor tímido.

Pero mi amigo Bernardo Ortiz de Montellano, en el artículo que le agradezco que haya dedicado a la antología en el primer número de la revista *Contemporáneos*, me hace el honor de asegurar que ese rigor tímido es mi gusto y que con mi gusto elegí. Lo cierto es que no depende mi gusto de mí tanto como quisiera mi orgullo, sino tanto como acepta mi humildad. Y pienso que sobre el gusto no se tiene poder y que donde menos puede estar presente es en el compromiso de elegir, y no porque tema la pérdida de lo que no prefiero, sino porque sólo se ve obligado a elegir quien ya está indeciso de antemano; desde antes nació su compromiso. Sólo un paso nos falta para descubrir mi aversión por las antologías, pues no encuentro ninguna manera de ocultar que toda antología es una elección forzosamente, es un compromiso, mientras el gusto solamente nace en la libertad. Me disgustan, en efecto, les tengo una gran aversión. Pero eso no me permitió huir del compromiso de elegir, compromiso, mi modestia lo advierte, que nunca me impuse deliberadamente, cuando frente a la poesía mexicana moderna tenía que confesarme la rareza de mi gusto y la frecuencia de mi indecisión. No creo que sea otro el objeto de la crítica que libertar el gusto, y libertar el gusto no creo que sea distinto de comprometer el interés. Mi interés y no mi gusto era lo que allí se comprometía. Elegí aquello que lo conservaba.

Al candor de sus interrogados debo agradecer lo que ellos deberían reclamar a su penetración; pues sus acusaciones serán tan imbéciles para ellos cuanto resultan justas para mí. Es cierto también que la condición que me impuse fue la de no forzar mi interés y engañarlo sujetándolo con una opinión, y menos con una opinión personal. Lo he advertido también en el prólogo, para quien esté atento, con una claridad suficiente. Mi

opinión es lo que espero que de mi interés nazca y, entre los dos, aquélla es la que sacrifico apenas siento que su constancia disminuye mi libertad. Y esclavizando a los otros es como me siento más esclavizado. Para libertarme, nada encuentro mejor que devolver a cada quien su libertad propia. Juzgué devolvérselas a unos exponiéndolos en mi elección, tanto con la presencia de sus poemas como con la colaboración de sus juicios, y a los otros dejándolos fuera de ella, donde la admiración de sus lectores los conserve; lo que hice todavía con tanto más respeto cuanto que sabía que éstos eran don Federico Gamboa, don Rafael Cardona, las horteras, las señoritas cursis y las criadas cuyo gusto se ha dejado educar.

Y no puedo evitarme que sólo me interese lo que vive y lo que está cerca de mí, aquello a cuya existencia y a cuyo progreso asisto, con más curiosidad cuando con menos deliberación. A ese señor Cardona lo conmueve que haya muertos que no pueden defenderse y vivos que no saben respetarlos. Creo respetarlos bastante dejando que entre ellos y yo se haga una respetable distancia. Pero peor para ellos si no hicieron una obra que pueda defenderse mejor tanto de que yo la deteste como de que al señor Cardona le guste. Yo distingo que hay muertos que no saben respetar a los vivos. Pero poco me importa si hay vivos que no pueden defenderse de ellos; peor para ellos también. Por mi parte siempre estaré atento a defenderme de depravar mi gusto y pervertir mi interés.

Créame cuando me siento responsable de molestarlo con esta carta rogándole su publicación y que sólo me recompensa la oportunidad que encuentro en ella para recordarme su amigo afectísimo y S. S.

[París, julio 23, 1928]

Paul Éluard se formó con el grupo suprarrealista. Allí aprendió la violencia que su soledad de después adormece y modifica hasta el punto de lograr que su poesía sea considerada por André Breton, que preside el grupo, y a pesar de la intimidad en que ha vivido con él, como la poesía “que no puede menos que reprobarnos”.

“Lo que escribo, jamás lo he encontrado en lo que amo”. Esta advertencia exaltada del poeta, desde el principio revela el conflicto donde su conciencia, donde su razón va a conducirlo a expensas de su ingenuidad. Y desde entonces, sus más espontáneas imágenes descubren, a pesar de ellas, muchas veces, el hilo desconfiado que las sostiene, en vez del confiado abandono que aspira a entregarlas al claro sentido natural que posee la libre oscuridad del alma. Y su lirismo se avergüenza de su conveniencia con la más exigente lucidez, y sus palabras, cada momento, tendrán en cuenta el conflicto que existe entre la libertad que la razón quiere determinarles, si así puede decirse, con su dominio y la libertad que recobran en la anarquía que las devuelve a su naturaleza, para mantenerse en un equilibrio que no rompe la apresurada parcialidad que los suprarrealistas parecen exigirle.

La razón es un tema; la naturaleza es otro. Su disputa consiste en ganar cada una para su particular información, que cada una quiere absoluta, al acontecimiento indeterminado, al personaje azaroso, a la libre casualidad. La naturaleza los gana sin esfuerzo, pero así como los gana los pierde. Y la razón no se conforma con adquirirlos, hasta no conservarlos. Y no se conforma con conservarlos suyos, hasta que ya no los separa, haciéndolos suyos, de quien naturalmente son. Sólo sí abstrae, conserva; pero quiere abstraer sin arrancar. Y quiere respetar la raíz individual de las cosas sin ser, a su vez, distraído por ellas de su misión universal.

Cuando Paul Éluard siente “la inutilidad de sus ojos en el espacio que tiene la forma de sus miradas”, es una rebeldía filosófica, una rebeldía de la razón la que lo arranca de la ingenua confianza en la poética virtud de la escritura automática. Y prefiere usar desde entonces, para hacer permanente la vibración de las cosas que distingue, a la lenta abstracción de su esencia donde contiene los aspectos particulares del mundo, en vez del centro aislado de la imagen que saca intrínseca y brutalmente su propia vibración de sí.

Para él, la naturaleza es la pálida y no la abstracción. El espejo que opone al mundo para recogerlo, tiene tal brillo “que todas las armaduras, que todas las máscaras defrauda”. Después de que allí lo ha visto.

Lo que ha sido comprendido no existe luego más,
el pájaro se confunde con el viento,
el cielo con su verdad,
el hombre con su realidad.

Al cabo de la experiencia donde se ha inducido a quitarse toda posibilidad de distraerse, o por la continuidad de su conciencia poética, o por su madurada atención filosófica, o por su juventud simplemente, o por necesidad de su soledad, puede decir a la realidad que mira que enamora:

“Eres pura, eres todavía más pura que yo mismo”. Lo que por otra parte, es todavía el mismo desafío ingenuo de antes, la misma experiencia, y no el término que ya imaginaría una innaciente y engañada conformidad.

[1929]

En sus números de agosto y septiembre últimos publicó *Examen* dos fragmentos de la novela *Cariátide*, de Rubén Salazar. La novela se desarrolla en un medio comunista y sus personajes pertenecen al pueblo, por sus costumbres y por su lenguaje, aunque están contaminados de la ansia oscura e imperfecta de mejoramiento social, que se representa en sus confusos ideales revolucionarios; que se traduce en su acción azarosa y malograda, y que, en la ocasión de expresarse, no lo hace con teorías económicas, ni conceptos filosóficos, ni en una forma poética, ni en un delirio místico, sino en palabras vulgares y violentas, violentas porque la imprecisión de su significado no las conecta directamente al proceso continuo y temperado del pensamiento, sino al imperio y a la cercanía accidentales del sentimiento y de la sensación, y no al objeto impersonal y distante, sino al sujeto, que se convierte en ellas, él mismo, en la miserable finalidad de sí. El autor respeta a sus personajes la miseria de su lenguaje, igual que sus otras miserias, y no les da, como Garcilaso a los poéticos pastores de sus églogas, ni un lenguaje culto ni refinadas maneras. De este modo se complica, es cierto, su oficio, al describir los sentimientos en la misma materia en bruto de su origen, en donde tales sentimientos se obscurecen naturalmente, desconocen a sí mismos y se son constantemente infieles. Pero acaso esta dificultad es lo que justifica al autor que prefiera, para su observación y para su fantasía un objeto que se le presenta virgen, por decirlo así, y que le da la oportunidad de medir hasta dónde puede cultivarlo su pensamiento, si bien no lo aparta del riesgo de mostrarle hasta dónde es inexpugnable su original barbarie. Como se ve, no oculto ni la justificación ni los peligros de este procedimiento literario; peligros, claro está, exclusivamente artísticos, es decir, propios del artista y no de las almas banales.

Pero la publicación de esta novela, con tal libertad de lenguaje en sus páginas, motivó que el periódico *Excélsior*, en su edición del 19 de octubre, delatara a *Examen* ante las autoridades como culpable de ofensas a la moral. Inmediatamente se unieron a *Excélsior*, en su edificante empresa de delación y de escándalo, otros periódicos.

Debo advertir, aunque sea ocioso para nuestros lectores, que *Examen* es una revista que sólo circula entre un reducido grupo de personas inteligentes, cuya misma forma impresa no es la más adecuada para atraerle otra clase de lectores; que la novela publicada no pertenece a una clase literaria diferente a la que llena sus páginas, esto es, la más seria y la más impopular, y que, por consecuencia, nunca se pretendió que esta novela llamara la atención del vulgo. Por la misma razón tampoco se pensaba que *Examen* llegaría a manos de ciertos periodistas; pero en el mundo sucede lo más inconcebible y, así, pues, no diré que un periodista de éstos la leyó; pero se dio cuenta de la libertad de lenguaje en que solía incurrir, y entonces, ya se sabe, se ofendió su “moral” y, como muchas personas “morales” acostumbran, la delató a la policía, con la envidia y con el aplauso de sus otros compañeros del mismo nivel intelectual.

No creo que haya nada sorprendente en esta acción periodística. No puede exigirse al periodista que respete lo que no está acostumbrado a encontrar en su periódico; una literatura desinteresada. Pero no creo que debe merecer la indiferencia de los espíritus más nobles que este vulgar escándalo, propio de la incultura de quienes se ganan la vida con ella, haya podido tener relaciones políticas.

Ésta no es una impresión cualquiera; son pocos, son los perspicaces los que han advertido la política. Ignoremos nosotros su origen, su dirección y no toquemos su fondo; pero, a pesar de que se diga que la política no

debe reparar en medios, veamos lo que significa que una libertad artística de la índole de la que se trata, por mucho que ofenda a la “moral” y por particulares que sean las circunstancias que concurren, pueda perjudicar a la autoridad que la tolera, pueda beneficiar a la autoridad que la persigue. Esto quiere decir que la mojigatería, la incultura y el más mediocre periodismo han ascendido a la categoría de influencias políticas, y que hay políticos que no vacilan en servirse de ellas. Esto significa, indudablemente, que no es muy abundante la fuerza política real de quienes se encuentran en la necesidad de recurrir a semejantes armas. ¿Pero acaso no significa también que, descendiendo del nivel superior en que se ejerce, aparece una debilidad, una degeneración de la fuerza política? Veamos si no ha de ser motivo de inquietud la identificación en esa conciencia “moral” que no tolera al arte su libertad de pensamiento, de la misma conciencia “reaccionaria” que no tolera al espíritu ninguna originalidad en ningún orden y que, apenas descubre que es disfrutada, extiende una inofensiva, pero ruidosa alarma entre su multitud de insensatos y de retrasados de espíritu. Y veamos si no ha de ser motivo de inquietud, para quien quiera que se estime, que esta alarma no sea inofensiva, que tenga efectos políticos y pueda confundir y debilitar a las almas originales y libres, hasta el grado de embarazar la originalidad y la libertad que son su privilegio.

Ahora es una libertad artística privadamente disfrutada la que da oportunidad al vulgo para escandalizarse, y para que se exija en nombre de su pánico inconsciente (ésta es su “moral”: la cobardía) la persecución de quienes no comparten ni su mediocridad ni sus fetiches. En nombre de la misma cobardía se podrá exigir más tarde el enjuiciamiento de cualquiera libertad política, de cualquiera creación revolucionaria... ¿Más tarde? No cerremos los ojos al trabajo obscuro y constante de la “moral” anónima: a “los rumores”, a

“la alarma” a “la desconfianza”, al “malestar” públicos, y a “las depresiones psicológicas del mercado”, a “las bajas psicológicas de la moneda”, que, cada día más sensiblemente, desde hace tiempo han adquirido (en manos de políticos, no vamos a ignorarlo) una mayor conciencia de su fuerza, una mayor audacia, una mayor tiranía sobre la voluntad original y libre que fue la obra del poder político revolucionario.

[1932]

Romanticismo y americanismo casi nacieron juntos, poseídos por el mismo espíritu. No ha sido raro que la literatura americana haya tenido una marcada propensión a mezclarse en los movimientos románticos europeos, y la literatura mexicana también. Es ligero considerar como puramente imitativas, siamesas, a las escuelas literarias que en América reprodujeron a las románticas de Europa. Casi puede decirse que sus manifestaciones han sido propias de América, esencialmente americanas. El ejemplo de Rubén Darío es bastante elocuente. Todo lo que protestó contra Europa vino a fincar en América. No es raro que las subsecuentes protestas europeas hayan encontrado aquí un eco perfecto, que no haya querido distinguirse de la voz que reproduce. Lo americano ha sido, y lo mexicano entre ello, la personalización de lo europeo antieuropeo. Cada embate contra la tradición ha encontrado inmediatamente una alianza en América. América ha llegado a ser la encarnación de la protesta, de la novedad, de la utopía. ¿Cuánto no deberá de complacer a su espíritu desenterrar de su propio pasado el absurdo de un paraíso, de una tradición original? ¿Cuánto no deberá de satisfacer a sus fines encontrar lo diferente de Europa, ya no en un mero propósito europeo, sino en lo mexicano, en un producto natural de su historia, en un sedimento de lo que ha sido originalmente? Todo eso que protestaba, ya no protestaría más; ya afirmaría. Todo eso que carecía de herencia, ya tendría un legado para contentar a su inconformidad. Sería posible un tradicionalismo mexicano, un americanismo antirromántico. Sería posible protestar contra la protesta, contra la *vanguardia* europea, y hacer americana la defensa de la tradición. Y ya tenemos aquí, en efecto, trasladada a América, animada por el espíritu

americano, la discusión entre clásicos y modernos. ¿Podemos esperar que sea posible esta contradicción: una escuela clásica americana?

No sólo en América, por desgracia para la originalidad americana, la disputa entre clásicos y modernos, entre nacionalistas y tradicionalistas, está lejos de terminar aún. Su aspecto ha cambiado, pero su fondo es el mismo. Los nacionalistas, por ejemplo, ya no se dan como antitradicionalistas; ya inventaron un nacionalismo clásico. Los modernistas, ¿no han recurrido a un modernismo ortodoxo? Pero estos absurdos en que sus doctrinas incurren, queriendo darse valor con los argumentos precisamente contrarios a sus razones, sólo demuestran su naturaleza sentimental o, mejor dicho, antirracional. El sentimiento no es enemigo de la razón; pero quien se opone a la razón lo hace con el sentimiento. El sentimiento de la disputa es lo que no ha cambiado a través del tiempo y de los continentes. Aun cuando no existe una escuela clásica, a no ser polémicamente, que justifique la oposición de la escuela romántica, el antagonismo de ésta no se mantiene menos despierto. Lo cual, acaso, nos ilustra sobre el sentido de la eterna disputa y nos la aclara mejor. Acaso la escuela romántica no ha tenido antagonistas nunca, sino ha sido sólo una necesidad de tenerlo, una rebeldía pura o, más bien, una especie de demagogia artística. Como es ardid del político crearse enemigos imaginarios contra los cuales puede mostrar una fuerza ficticia, acaso la escuela clásica ha sido una imagen demagógica de la literatura y del arte: acaso la escuela clásica no se ha empeñado nunca en dominar. ¿Pero qué es entonces el clasicismo de los tradicionalistas? Indudablemente que existe, puesto que combate, puesto que argumenta. ¿Pero quiénes son los clasicistas y que sentimiento les corresponde? La actitud de los modernos también se asemeja al ardid del político que antepone el valor de quien lo gobierna, el valor de lo que su servidumbre realiza, mostrando

el dominio de su amo, si lo muestra, como efecto y no como causa de su adhesión con lo cual consigue, al fin, ocultarlo. El culto de los clásicos sólo retarda el dominio y el premio de los modernos; debe, pues, anteponer el culto de la modernidad. Pero este mismo motivo informa a quien, sin ocultar al amo a quien sirve, hace depender la superioridad de éste de lo que no es, por lo contrario, sino la dependencia y la inferioridad del esclavo. A este sentimiento se asemeja el de esos otros modernos: los tradicionalistas. La escuela clásica no es también sino una imagen demagógica de ellos. Su ortodoxia es tan protestante, su tradicionalismo tan futurista, su clasicismo tan romántico, como el sentimiento de los primeros. La verdad es que el mismo sentimiento producen ambos en su mutua disputa. Exactamente, el romanticismo no es propiedad de un solo antagonista, sino que es el antagonismo en sí, la disputa. Es por eso por lo que la discusión entre clásicos y modernos no desaparece: el reformismo de unos u otros sobreviene. Para que se establezca, no es necesario que estén presentes los dos bandos: cada uno es capaz, por sí solo, de imaginar demagógicamente la presencia del otro. Así ocurre que, donde no impera ninguna costumbre, nace de repente el movimiento reformador, bien predicando un abandono de la tradición, bien predicando una vuelta a la misma. El señor Ermilo Abreu Gómez, por ejemplo, en una revista de escasa circulación, reconoce a ciegas que en México no hay propiamente literatura de vanguardia; pero esta falsa conciencia no le impide predicar una reforma literaria antivanguardista. Si en realidad, no hubiera vanguardismo en México, ahora lo habría: el reformismo del señor Abreu Gómez lo personaliza. La doctrina de los tradicionalistas es sólo un vanguardismo que pretende adelantarse hacia atrás.

Lo que consiguen nuestros tradicionalistas es apenas revivir la *tradición* romántica de América. Su valimiento por lo que ha sido, acaba por ser un valimiento por lo

que no es; su obediencia, una rebeldía; su tradición, un futurismo; un preciosismo su naturalidad. El clasicismo no nace con sólo pretenderlo, con sólo definirlo como se quiere; el clasicismo que es una propiedad de la obra de arte y no un amaneramiento del público. El clasicismo es una literatura y un arte imprevistos. No es una tradición, sino la tradición en sí. Y no es tradición lo que su obra guarda del tiempo, sino lo que el tiempo guarda de ella. Por eso sucede que resulta clásico un artista romántico, un vanguardista, como Mallarmé, como Proust. Puede decirse que el artista clásico empieza por ser un vanguardista, empieza por diferir. Luego difiere del vanguardismo también. ¿Qué se hizo en Baudelaire, por ejemplo, el romántico? ¿Qué en André Gide, el simbolista? Su diferencia acabó por hacerse banalidad. Al revés de los que pretenden hacer de su banalidad su diferencia; de su vulgaridad, su distinción. Al revés de los que pretenden que su vanguardismo difiera o que los distinga su gregarismo tradicional o antitradicional. Al revés de los que pretenden que los distinga su hora o su lugar de nacimiento, lo que comparten con cualquiera. Al revés de los que pretenden que los distinga América o México.

Éstos comienzan por pedir al arte que sea humano, universal; que no difiera. Humano, universal, es para ellos una repetición, no un crecimiento. Contra lo que difiere del hombre común es contra lo que su rencor se dirige. Quieren que el arte sea sensible a lo que sienten todos; que el artista no valga por él, sino por quienes no valen. Universalidad, representa para ellos la suma de todo lo inferior, de lo más bajo. No vacilan en dar a México, otros a América, como una forma de esta lamentable universalidad. Quien exprese a México, dicen, dará expresión a lo universal. Podría uno preguntarse que por qué no también quien expresa a la República de

Andorra. Julien Benda ya describió la voluntad de estos románticos, que consiste en pretender para lo temporal, la categoría de lo espiritual.

[1932]

A diferencia de la poesía dramática, el sujeto de la poesía lírica es la propia acción del poeta y no la de diversas personas figuradas; pero esto no obsta para que la persona del poeta como sujeto de la poesía, sea también una persona figurada y no una persona real; aunque su representación, para la mirada simple que admite ingenuamente como verdad el engaño poético, se confunda con la realidad. Precisamente, la impresión de realidad es un producto de la ficción, lo que es causa de que a una mayor impresión de realidad corresponda necesariamente en la obra poética un engaño mayor, un mayor grado de mentira y de fantasía. Si en la poesía lírica, pues, es la persona del poeta la que nos muestra su realidad, en la proporción en que lo consigue tiene que ser una persona fingida. Esta condición como Nietzsche lo observó, hace nacer la poesía dramática del desenvolvimiento natural de la poesía lírica, puesto que ya en la lírica obra el conflicto que se origina de darse como real el ser de la ficción.

Porque la persona del poeta es una persona fingida, puede parecer real a la ficción, a la fantasía de no importa qué persona verdadera. El poeta como presencia real no existe, o bien, tiene una existencia insuficiente y vaga. En el caso del poeta León Felipe, a cualquiera que lo ha conocido sorprende la indecisión de la persona real, causada sin duda por el imperio sobre ella de la persona fingida, cuya satisfacción no está en la calidad; le parece la conversación de León Felipe incompleta, como retenida una parte por una persona ausente que no se manifiesta, observa ademanes que no obedecen a la acción de la vida, a la presencia del hombre, sino que lo desertan; considera al individuo, en fin, como el producto de una reserva. Lo que se reserva en León Felipe es la persona ficticia que sólo en la poesía va a alcanzar la plenitud de su significado y a entregarse. Y lo que a su interlocutor

parece que le es negado en la vida, va a explicarse en la poesía, que lo que la persona real niega, que lo que la persona real no permite, es la conformidad con una realidad fugaz que no perdura ni en León Felipe ni en su interlocutor. Es en “*Drop a Star*”, poema donde aparece la incorruptible persona del poeta que, cuando dice a su lector, a su interlocutor: “Yo eres Tú también”, este último no puede dejar de reconocerlo.

Ahora —cuando lee este admirable poema— se explica también el lector la indecisión, la falta de personalidad que advertía en los anteriores poemas de León Felipe; también allí faltaba, se reservaba la persona plena que nace hoy después de haber saqueado a la vida. El poeta se reservaba pero para no disminuir su generosidad; y el balbuceo, el arrepentimiento de la expresión no eran otra cosa que su resistencia a pasar.

Creo que son raros en la poesía moderna española los ejemplos de un sacrificio semejante, quiero decir, del sacrificio que hace la vida al dejarse consumir por la persona de la ficción. Por lo general la actitud que se observa en la mayor parte de la producción poética contemporánea, es la opuesta: no es la ficción quien se reserva, sino la persona real. Vemos así una poesía que pretende nada menos que transformar y elaborar la realidad, sin distinguirse de ella, y otra que se extiende como una parte peculiarísima de la realidad como una experiencia característica y extraordinaria, cuyo contenido no es abstraído de ninguna realidad personal, sino que viene a ser un enriquecimiento de esta realidad, un nuevo campo de la vida.

Al entregarse la persona del poeta como sujeto de la poesía lírica, a lo que entrega su realidad es, de hecho a una crítica y a una destrucción despiadadas; toda su realidad es puesta en duda y vista como ficción, arrancada de sus sentidos satisfechos. Esta obra destructora de la ficción es cada vez más profunda. Si los amores, si las admiraciones, si los odios y los desprecios del poeta

eran arrebatados al poeta por la poesía, para hacerlos propiedad de una persona ficticia, pero duradera, el acto propio de la poesía, es decir, este arrebatar, este desposeer, parecía quedar como propiedad de la vida. Pero en la vida no hay nada invulnerable, nada que no pueda perder, ni siquiera los sueños y la poesía. Como en una doble refracción, el poeta lírico ha venido a ser recientemente, como tal, el sujeto de la poesía lírica a expensas de la vida real. En el poema de León Felipe, es la poesía como realidad la que se pone en duda, la que se entrega a la ficción. Y la poesía, el arte de la ficción aparece en esta operación como lo que es: una ficción del arte.

La poesía es una ficción del lenguaje, un lenguaje figurado; pero poesía significa creación y sabemos que no pueden crearse sino realidades. ¿Qué nos dice, pues, la poesía al crear ficciones? ¿Qué nos dice, sino que las ficciones son nuestras realidades? ¿Qué hace, sino volverlas a su naturaleza, esto es, al único modo de su realidad? Representarse una cosa poéticamente es representársela como ficticia, y si entonces nos parece real, tenemos que admitir que su realidad se corresponde con su falta de existencia así como, si nos representamos de un modo real a una ficción poética cualquiera, tenemos que admitir que su existencia coincide con su falta de realidad. Y representarse poéticamente la acción viva del poeta es reconocerla como una ficción y convertir en un balbuceo, en una reserva, al lenguaje que el poeta tiene en la vida. Pero qué profundo sentido, qué fascinante realidad no se revela entonces a ese balbuceo, que vaga por la boca de carne del poeta, igual que un fantasma por una mansión deshabitada: el fantasma la hechiza.

El poema de León Felipe arrebató a su propia vida la palabra, y aun podría decirse que los ademanes: descubre el sentido poético de la reserva de la vida y pone en libertad al fantasma que la disfruta. La acción del poema es el progreso de la liberación de este fantasma,

no importa que sea llamado allí “el hombre”, pues al hombre, en realidad no lo sustituye ni lo suple, sino que lo devora, convirtiéndolo a todo él en su alimento. Y es tal su divina avidez, que cuando llega enfrente del lector, el lector se le entrega, para que el fantasma, para que la ficción, para que la poesía se alimente y sobreviva.

No se admirará bastante a León Felipe por el esfuerzo que tiene efecto tan maravilloso y por el arte todavía más admirable de ocultar el esfuerzo, de ocultar el arte. Es también frecuente en la poesía moderna la exhibición del arte y de la pena, cuyo resultado es destruir en lector el gusto que podría haber tenido si no se le pusiera al mismo tiempo a la vista de tanto sufrimiento o tanta afectación, pero se le está diciendo: “esto es artístico, esto es ficticio, esto no es natural”, con lo que, en vez de hacer accesible a la conciencia el mundo de la ficción, se lo están haciendo impenetrable. En “*Drop a Star*” sorprende la naturalidad; no hace falta improvisar ningún puente ni pagar ninguna alcabala, para efectuar el paso del espíritu del lector al espíritu del poeta; este paso está libre; el lector puede regresar así mismo en el instante en que quiere sin abandonar la poesía: tan naturales, tan universales son los supuestos de la ficción.

Temo, sí, que el poema se preste a ser falsamente interpretado como profético y a que se vea en él una especie de misticismo que, sí de pronto disgusta tener que atestiguar, más satisfacción al fin produce atestiguarlo para verlo al fin vencido por la naturaleza. La poesía no abandona, a través de la acción de su angustia, ni el destino ni el gusto de su naturaleza de ficción; a ninguna realidad, ni presente ni mesiánica, se prefiere, y se disfruta sin reservas.

[1933]

México, 12 de diciembre de 1933.

Querido Bernardo:

La gente acostumbra incluírnos a usted y a mí en un grupo literario al que llaman “la vanguardia”, de *Ulises*, de *Contemporáneos*, por la misma razón que acaso lo llamen también de *Examen*. Es que no se piensa que formamos tal grupo por habernos reunido deliberadamente en torno de una doctrina artística o de un propósito definido; no sabríamos decir, hasta ahora, que la literatura es para nosotros una profesión; menos podríamos decir que es una profesión de fe; se nos reúne, se nos hace caber en un grupo sencillamente porque se evita o porque no se desea nuestra compañía literaria. Reunimos nuestras soledades, nuestros exilios; nuestra agrupación es como la de forajidos, y no sólo en sentido figurado podemos decir que somos “perseguidos por la justicia”. Vea usted con qué facilidad se nos siente extraños, se nos destierra, se nos “desarraiga”, para usar la palabra con que quiere expresarse lo poco hospitalario que es para nuestra aventura literaria el país donde ocurre. Esta condición quiere que sean nuestros personales aislamientos los que se acompañen, los que constituyan un grupo. Nuestra proximidad es así el resultado de nuestros individuales distanciamientos, de nuestros individuales destinos, más que de una deliberada *colectividad*. La colectividad no existe ni entre nosotros, ni dentro del grupo. Lo que nos expulsa de su seno, lo que nos siente extraños es cualquier especie de colectividad. La aproximación que se verifica entre nosotros es como las paralelas; nos juntamos en el infinito o sea virtualmente.

A este pensamiento me conduce su carta, la que en un principio me pareció superflua; no comprendía de pronto: me parecía que bastaba su libro para que

existiera una inteligencia entre nosotros. Yo tomaba su libro con familiaridad, lo tomaba como mío, me hacía correcciones, en fin, pensaba colectivamente. Su carta me obliga a distinguirme, y entonces encuentro que su libro no me autorizaba del todo a olvidarme de mí, como lector. He llegado a advertirme frente a un libro de usted, de Jaime Torres Bodet, de Carlos Pellicer, olvidado de mi personalidad de lector, *colaborando*, haciendo correcciones, como si lo importante allí hubiera sido expresar mi pensamiento; no me dejaba en libertad de ver ya decidida su fatalidad. El yo es una indecisión, no se resigna a concluir; por eso se aspira a vivir colectivamente, a invadir el terreno del vecino, para no concluir uno donde él empieza. Pero en esa confusión de vidas que verifica toda colectividad es donde el *yo* se pierde efectivamente, pues acaba por no distinguirse del *tú* y del *otro*. Si la gente nos expulsa y nos recluye en un grupo como en un lazareto, es porque siente que no permitimos que se prolongue en nosotros, que ponemos en riesgo su colectividad, no haciéndonos solidarios de ella. Y esta es la razón única de nuestra cercanía: somos incapaces de solidaridad. Su carta de usted me lo recuerda, cuando estaba olvidándolo en la lectura de su libro, y me exige, si así puede decirse, dada la satisfacción con que lo hago, que vea su libro sin familiaridad, que lo vea objetivamente, en posesión de nadie más que de su destino personalísimo. Ya no me abandonaré al íntimo deseo de *corregirlo*, de apropiarlo a mí a fin de ser expresado *yo también* en él; pues se me hace evidente la naturaleza de *nuestra* colectividad, de nuestra compañía literaria: son nuestras diferencias las que nos reúnen y nuestra falta de solidaridad. Nuestro grupo, en efecto, y así lo caracterizan, no es el autor de una determinada expresión; más que todo es un grupo de lectores, de críticos, donde se hace posible que cada quien sea escuchado y diga lo que le es más personal. Y no ha sido por otra razón que la gente nos recluye en él.

No tendría ningún objeto que mi juicio sobre su libro fuera el efecto de una comunión. Me complace sentirme en compañía de usted en virtud de una diferencia. Su poesía es lo más diferente de la que yo soy capaz de concebir. Pero si su poesía sólo fuera *lo que difiere de mí*, no entiendo cómo podría interesarme en ella, cómo tendría una significación para mí; y, por la misma razón, no entiendo cómo tendría interés para usted mi interés en ella, el cual le sería a usted absolutamente extraño. Lo que me hace accesible *la diferencia* que se da en ella es esa conciencia, que existe en la obra de arte, en la que caben al mismo tiempo el sentimiento del artista y el sentimiento del lector. Lo que me hace interesarme en su poesía es su capacidad para contener una diferencia, cosa que hace posible que la mía sea contenida en ella también, sin perjuicio de la poesía; es el propósito, que no puede olvidarse, de sentirse usted mismo como extraño a su poesía, como no solidario de ella. No me explico de otro modo que prefiera fijarse el tema de los sueños. La poesía no se aparta del tema de la muerte, que es aquella a lo que no puede uno solidarizarse jamás. Y usted sabe que la poesía es la que ha aproximado la naturaleza de la muerte a la naturaleza del sueño. En la poesía de usted no se olvida, no se pierde esta aproximación; sus sueños no dejan de morir, no dejan de ser una conciencia de que se muere, no dejan de ser una metáfora de la muerte.

Quizá debo reprochar a usted que suela usted olvidarse de esta condición que usted mismo se impone y suela usted no mantenerse tan extraño como yo, su lector, a la emoción que construye, cuyo valor habrá de revelarse en su capacidad de contener tanto la emoción de usted como la mía; suele usted emocionar a su poesía, lo cual le hace imposible que contenga otra emoción absorta, como está, en la propia. Es entonces cuando siento que pretende darse como mía, invadiéndome, una emoción extraña, y en el momento en que pierdo la capacidad de contenerla en la lectura, en el pensamiento. La razón

del magnífico decir de Valéry que sirve de epígrafe a su libro es que, en este caso, el lector será incapacitado para recibir en la lectura la impresión de un sueño real; el lector está perfectamente despierto y no se identifica sino con la vigilia del poeta. Es la vigilia de usted la que le permite encontrar un significado a soñar, una conciencia a estar inconsciente, un algo a la nada, una existencia a las sombras. Esa vigilia es la que le hace esencial a la poesía el tema de la muerte, que en usted aparece en la forma de los sueños: la poesía es una especie de resurrección, en cuanto que hace posible que viva una conciencia de la muerte o que esté *despierta* una conciencia del sueño.

También por conservar esta condición que es la que realmente nos aproxima y nos reúne en un grupo de soledades, como creo ya lo llamó Jaime Torres Bodet, me siento dispuesto a reprochar a usted todavía una inclinación “mexicana”, y ahora porque llega a traicionar a usted mismo comprometiéndole en una *solidaridad* que no está usted tratando sino de eludir, y que le obliga a admitir como suyas, y después como mías, en mi lectura, expresiones que se mantienen exteriores y colectivas. Temo que éstas sean el motivo para que alguien, ávido de reconocerse fácilmente allí, deje de advertir lo que es más personal en su poesía, más libre, menos comprometido por lo que no es su necesidad esencial, su fatalidad interior. Por otra parte, veo necesariamente la naturaleza mexicana de su poesía en la personalidad que consigue, en el aislamiento que se construye, o por decirlo así, en su “desarraigo”. No desconoce usted mi “teoría”, según la cual somos nosotros, a quienes se nos llama desarraigados, los verdaderamente mexicanos, ya que no hay nada más mexicano que estar “desarraigado” y vivir en un aislamiento intelectual. Es el sentimiento colectivo lo que nos despersonaliza y nos convierte en extranjeros respecto de nosotros mismos.

No obedezco tampoco a otra razón al poner entre paréntesis algunas tentativas “vanguardistas” donde ya no advierto una expresión estrictamente personal. Insisto en que nos incluyen en “la vanguardia” nuestras diferencias, en que nos acercan nuestros distanciamientos. Y porque en este libro suyo se promete y se compromete con ella misma la personalidad de usted, me estorba lo que trata de suplantarla (y aun mis propias inclinaciones) en la creación de la poesía, la cual no es otra cosa que la sociedad en que cabe nuestra vida al lado de lo que la contradice, la ignora, la impulsa, la fascina, la sumerge en el sueño y la aniquila también. En esa sociedad cuando la poesía la realiza, caben mis propias emociones y encuentro un asilo para mis sueños y para mi propio parecer, los cuales como todas las formas de morir, caracterizan porque *no viven* porque *no habitan*, porque carecen de hospitalidad. Y puesto que caben en la poesía, la poesía es lo más hospitalario que existe.

Soy, como siempre, su afectísimo amigo.

[1933]

La revolución es el producto de la inconformidad. Pero esta verdad, que parece evidente, también con mucha facilidad se desconoce, ya que no todo el mundo está dispuesto a aceptar que la revolución es lo que va contra la naturaleza. Y, sin embargo, es la misma verdad, pues la naturaleza es lo que no está inconforme, lo que no cambia, lo que permanece de acuerdo con su origen. Si la naturaleza fuera revolucionaria, no podría existir la noción de ley natural. La naturaleza es la costumbre, y la costumbre es la conformidad. Todo naturalismo es, estrictamente, un conformismo. Y en ningún conformismo puede verse nunca una revolución. Lo revolucionario es lo que va contra la tradición, contra la costumbre; es el pecado, la obra del demonio; si en la iglesia católica se señala al enemigo tradicional de la revolución, es porque la Iglesia es, por excelencia, un organismo natural, una fortificación contra el demonio, una organización de la conformidad. El enemigo de la Iglesia, en cambio, hay que verlo en Fausto, que, viviendo contra la naturaleza, entregando su alma al diablo, representa el espíritu revolucionario, que es el espíritu del artista.

Dice André Gide que *“no hay obra de arte sin la colaboración del demonio”*. Y lo recíproco es igualmente cierto: no hay colaboración del demonio sin obra de arte. El demonio es la tentación, y el arte es la acción del hechizo. No hay fascinación virtuosa; la Iglesia es sólo muy razonable al prevenirlo: sólo el diablo está detrás de la fascinación, que es la belleza. Por esta causa, es imposible que haya un arte moral, un arte de acuerdo con la costumbre. Apenas el arte aspira a no incurrir en el pecado, sólo consigue, como Nietzsche demostró con evidencia, falsificar el arte; pues es imposible que el arte se conforme con lo natural. Y lo extraordinario es lo único que fascina.

He aquí por qué son inseparables el diablo y la obra de arte, la revolución y la poesía. No hay poesía sino revolucionaria, es decir, no la hay sin “la colaboración del demonio”. Se atribuye a un distinguido revolucionario mexicano una expresión admirable: “No se hace una revolución con ángeles”. No, en efecto, ninguna revolución es angelical, como no lo es tampoco ninguna poesía. Una poesía que no fascina, es una poesía sin belleza, y no hay belleza sin perversidad. Los griegos sabían bien que la belleza no es pura. Los pintores del Renacimiento sabían bien que no era posible una belleza religiosa, sin depravar a la religión: sin hacerla fascinante. Y los poetas comunistas tendrán que aprender que no harán poesía comunista hasta que no se hagan revolucionarios: hasta que no depraven el comunismo, haciéndolo sensible al pecado.

Se dice que en Baudelaire nació una nueva poesía. Es cierto, cuando menos, que desde Baudelaire la poesía ha adquirido una conciencia de sí misma tan clara y tan libre como no tuvo jamás. Fue Baudelaire el primero que se atrevió a ver en la poesía de una manera absoluta, a la “flor del mal”, a la flor de la perversidad, fue el primero que la concibió como una pura fascinación, como un puro diabolismo. Sin duda que no puede olvidarse la parte que tuvo en ella el demoníaco Edgar Allan Poe, ingeniero de la poesía, como creo que lo ha llamado Paul Valéry; pero a Baudelaire toca la gloria de haber llevado esa ingeniería diabólica a su aguda y celosa perfección. *La poesía como ciencia* es la concepción cuya fascinante perversidad todavía no llega a admirarse como se debe, la poesía como ciencia es la refinada y pura actividad del demonio. Esta concepción baudelaireana se ha hecho inseparable de la conciencia poética. Lo que se llama “poesía moderna”, a Baudelaire debe la novedad revolucionaria de su carácter. “Poesía moderna” significa en rigor, poesía posterior a Baudelaire. Es cierto que muchas poesías antiguas nos suenan hoy

como modernas; pero también a Baudelaire se debe, que iluminó su nuevo sentido, oculto en los textos hasta hace poco, como iluminó e hizo fecundas las posteriores tentativas poéticas que antes no habrían podido resistir el desamparo que encuentran en la excepcionalidad de su aventura. Sin tener presentes a Baudelaire y a Poe, no se explican una tan transparente verdad de la ficción, una tan exacta inteligencia de lo imprevisto, un tan lúcido rigor del azar como en la poesía de Mallarmé y de Paul Valéry ocurren, y en que *La ciencia poética* ningún límite traza a su demoníaca pasión de conocer; en que no hay afirmación que no se ponga en duda, que no se convierta en problema. Pues ésta es la acción *científica del diablo*: convertir a todo en problemático, hacer de toda cosa un puro objeto intelectual.

Nada me parece más vano que la distinción escolar que se hace a cada instante entre la ciencia y la poesía, entre la inteligencia y la imaginación, y con la que no se pretende, abierta o secretamente, sino despojar a la poesía de su carácter de ciencia, que es su carácter diabólico, a fin de poder identificarla con la fe, que es la ciencia del ángel. Separada en efecto, de la inteligencia, la poesía consiente a la pasión y es esclavizada por ella, con lo que se *salva su alma del demonio*, se salva de la fascinación, por la imposibilidad que hay de fascinar a un esclavo, incapacitado, como está, por sus cadenas, de ir en pos de lo que lo solicita.

La poesía es la tentación, es lo que solicita desde lejos. Por eso no son sensibles a ella las mentes ocupadas por su proximidad, conformes con la apariencia de las cosas, sin avidez de conocer, sin gusto por la ciencia, que es el deseo de lo que está remoto y profundo. Lo que está próximo, lo que es fácilmente accesible es incapaz de fascinar, de poseer el atractivo del demonio. No se evoca al demonio fácilmente. El demonio es perverso; usa caminos largos y tortuosos. Para seguirlo en la poesía, hay que soportar el hastío y proceder como el hombre de ciencia: a través

de las experiencias más tediosas y superfluas, por medio de las imaginaciones más vanas y extravagantes, y sin violentar al azar.

Alguna vez se me ha ocurrido describir el riesgo de la poesía en uno de los recorridos de su aventura intelectual, y he pensado que la poesía de Xavier Villaurrutia me da en México una ocasión rara, para intentarlo. Seguramente que es poco poética para quien piensa que no puede ser intelectual la poesía pero quien no resiste a las seducciones del demonio descubre que en pocos poetas mexicanos tiene, como en Xavier Villaurrutia un fruto tan fascinante la reflexión, o la perversidad un atractivo tan grande. Es la suya una poesía que no se entrega directamente, reservada y tortuosa; pero porque no prescinde de la conciencia de que la belleza no está en lo que complace, sino en lo que fascina y se hace perseguir más allá de los sentidos, más allá de la satisfacción, adonde sólo la fantasía puede probar el alcance y la precisión de su poder.

Los actos y los objetos que contempla esta poesía son los más próximos y más familiares. Pero ¡cómo desaparecen, de repente, su tacto y su figura habitual! Se abre un abismo en ellos y su sólida apariencia se disuelve, como el carácter de las personas en quienes se descubre un insospechado doblez. Los sentidos traicionan, se vuelven desleales. El oído es “el laberinto de la oreja”; el tacto es unas “manos de hielo”; los ojos se abren “donde la sombra es más dura”. Cada impresión engaña, se convierte en la contraria, y el sentido de la realidad se pierde, pues todo es una pura fugacidad. Sólo el demonio, sólo la fantasía se encuentran en este medio a sus anchas, en donde cada ruido *no es el que se oye*, sino otro ruido diferente en donde la sombra es la luz; en donde la voz “es como un recuerdo en la garganta”; en donde se está después de “haber dejado pies y brazos en la orilla”. Para penetrar a este ambiente diabólico es preciso desprenderse de toda realidad, de todo afecto,

de toda seguridad; es preciso confiarse a la aventura imprevisible de la inteligencia; es preciso no temer los abismos que a cada paso se abren, los peligros que cada contacto significa, las muertes porque cada instante se cambia, para nacer y perecer otra vez. Lo único que no tiene cabida allí es la costumbre, y, exactamente, por el sentido que posee en *la realidad*.

La poesía, sin duda, como todo temperamento revolucionario, es el temperamento de la excepción y del peligro. Y la hora en que sobreviene es la misma hora recóndita y sutil del diablo; exactamente, como en el verso de Villaurrutia:

Cuando los hombres alzan los hombros y pasan.

[1934]

La historia de la poesía mexicana es una historia universal de la poesía: pudo haber sucedido en cualquier otro país; tiene una significación para cualquier espíritu culto que la considere y aspire a comprender los ideales que ha servido y que la han caracterizado. Estos ideales que, en un espacio geográfico limitado —México—, dentro de una sociedad particular —la mexicana— y a través de una época histórica definida, fascinaron a diversos temperamentos, han sido, también por la variedad de sus apariencias, también por la variabilidad de sus formas, los mismos ideales que ha perseguido la poesía de cualquiera otra nación moderna. Hasta cuando, siguiendo las múltiples tendencias románticas, sus productos han sido los más particulares o los más exóticos, la poesía mexicana no ha podido substraerse de verificar, de esta manera, un destino universal de la poesía. Cuando se ha *mexicanizado*, cuando se ha *americanizado*, cuando, por ejemplo, se ha buscado a través del empleo de giros y vocablos indígenas, no ha podido evitar que aun entonces haya sido, tan sólo, uno de tantos exotismos que han distraído y cautivado accidentalmente a la conciencia de una sola cultura: la occidental. Por esta razón, la poesía mexicana es una poesía *européa*, como en rigor, toda poesía americana lo es.

Estrictamente, la poesía mexicana es una poesía española; pero no es ésta tampoco la razón que la particulariza o le crea una dependencia orgánica necesaria; por el contrario, es una de las razones que hacen, de la española, una poesía universal. Si debiera señalarse la aportación particular de la poesía mexicana a la poesía española, habría que decir, ambiciosa, pero exactamente, que es la universalidad. Ésta es la condición que se verifica cuando, dentro de la literatura española, la mexicana es capaz de poseer una independencia, un

espíritu propio. No digo que en México el pensamiento español haya alcanzado su universalidad, sino que necesariamente había tenido que alcanzarla para poder ser mexicano una vez. Gracias a su universalidad, la poesía española pudo dar origen a una mexicana. Consciente de este origen, y constantemente fiel a él, la función de la poesía mexicana, dentro de la española, ha sido el mantenerle, el recordarle esa universalidad.

Los orígenes de la poesía mexicana se confunden con una de las más brillantes épocas de la poesía. Sus primeros balbuceos fueron obras clásicas y perfectas, que no ven disminuido su valor dentro de la competencia poética universal más admirable que haya habido nunca. Desde su nacimiento entró en la madurez; desde su infancia fue suya una responsabilidad superior que fascinaba a los más grandes ingenios de una gran época, en las más grandes naciones.

Inmediatamente entró de lleno en la tradición más honrada y tuvo que satisfacer al más exigente linaje. Es imposible suponer siquiera la probabilidad de que el pensamiento mexicano, en su nacimiento, no hubiera sentido la dominación de un pensamiento que dominaba universalmente, como no es posible suponer tampoco que hubiera podido nacer y desenvolverse de un modo original sin la obra de esa fascinación.

Ha sido un compromiso para la historia de la literatura mexicana esta identidad de sus orígenes con la literatura clásica española. ¿Las obras de don Juan Ruiz de Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz, pertenecen a la literatura española o pueden considerarse ya como una literatura mexicana? Pero este problema es absolutamente vano, si se recuerda que se trata de una literatura española *clásica*, es decir, con un lenguaje y una significación universales. Tampoco pertenecen exclusivamente a España las obras de fray Luis de León o las de Francisco de Rioja. La vida de una cultura española en América, no se explica sin *un desprendimiento* de España, es decir, no se explican

sin un *clasicismo*, sin un universalismo español. La dominación de España en América —también en la poesía— fue la dominación de un pensamiento universal, un pensamiento que era también el de Italia, Francia e Inglaterra, y que bebía en las fuentes clásicas de Grecia y de Roma. No habría habido una literatura española en América si el idioma español no hubiera sido un idioma universal y culto, capaz de servir a la expresión de no importa qué temperamento; capaz de dar forma a una literatura original y nueva en no importa qué latitud. En los Estados Unidos, de una manera semejante, se habría adoptado el latín, por ejemplo, como lenguaje literario, si el inglés no hubiera poseído, gracias a su cultura, gracias a su relación con las más diversas maneras del sentir y del pensar, la capacidad de recibir en sus formas no importa qué nuevas e inesperadas concepciones. Junto con las formas cultas del español, pasaron a México también las formas populares. Pero si sólo éstas hubieran pasado, hoy sería la fecha en que quizá no podría hablarse de una literatura mexicana original, aunque, en cambio, habría en México una literatura *castiza*, que los escritores españoles considerarían siempre con benevolencia y habría figurado en sus antologías como propia. Pero esto no es lo que ha sucedido: desde un principio florecieron en México las formas críticas y reflexivas de la literatura castellana. En consecuencia, los escritores españoles han considerado tradicionalmente con desprecio hasta las obras de Ruiz de Alarcón y de Sor Juana Inés de la Cruz, a las que ningún mestizaje excluye de la sangre española. Pero las excluye, según parece, su carácter crítico y reflexivo, su calidad universal. La literatura española de México ha tenido la suerte de ser considerada en España como una literatura descastada. Este juicio no se ha equivocado, puesto que la devuelve a la mejor tradición española, que no es una tradición castiza: a la tradición clásica, que es la tradición de la herejía, la única posible tradición mexicana.

En México no hay una poesía indígena, no hay una poesía popular autóctona. Las formas populares de la poesía mexicana no son sino las formas populares de la poesía española después de sufrir la misma operación que los mexicanistas académicos efectuaron en las formas cultas de la poesía bucólica al aplicarla al paisaje de México. Por lo tanto, no hay una poesía castiza mexicana, auténticamente: el casticismo mexicano no ha sido sino un *pastiche* del casticismo español, la *castidad* del cual, por otra parte, es muy difícil demostrar, mientras que no lo son sus adulterios. La originalidad de la poesía mexicana, no puede venirle sino de su radicalismo, de su universalidad. Esto es lo que le dio la poesía española al darle su origen, clásica y radicalmente: no unos hábitos acumulados hereditariamente, sino la capacidad de llevar en su universalidad sus raíces, de encontrar en su universalidad su animación. Hasta la poesía indígena recogida por los colonizadores españoles, como los cantos que se atribuyen a Netzahualcóyotl, fueron en sus traducciones castellanas poesías cultas, familiares con los temas y las figuras de Horacio; es decir, fueron *desarraigadas* y sumadas a una tradición universal y transmigrante.

Todo clasicismo es una tradición transmigrante. En el pensamiento español que vino a América de España, no fue España, sino un universalismo el que emigró, un universalismo que España no fue capaz de retener, puesto que dejó de emigrar intelectualmente. No sólo México; toda la América nació a favor de la pasión universal que encendió al espíritu europeo en los siglos XVI y XVII, abriéndole los ojos a la naturaleza, despertándole la curiosidad de la ciencia, avivándole la avidez de conocer profundamente sus pasiones. La influencia de América fue profunda, en Europa *desde el porvenir* y desde la distancia. La idea de América llegó a ser el más vivo fermento revolucionario, destruyendo las fronteras habituales del mundo, sólo con el poder de

su imaginación. Este fermento no perdió su fuerza en el presente y en la realidad: América, en el pensamiento y en la acción del europeo que la poblaba, no dejó de ser la representación de la herejía. Esta condición original ha hecho imposible un casticismo en América, o sea una ortodoxia americana de la sangre. Esta condición muy pronto hizo sospechoso, a los europeos ortodoxos, lo que se produciría en América y aspiraba naturalmente a la universalidad.

La originalidad americana de la poesía de México no debe buscarse en otra cosa que en su inclinación clásica, es decir, en su preferencia de las normas universales sobre las normas particulares. De este modo, se ha expresado su fidelidad a su origen en lo que consiste la originalidad. Esa inclinación no pudo desaparecer ni del romanticismo mexicano, que ha sido una tendencia hacia la particularización: razón por la cual nuestro romanticismo se derivó directa, y no inversamente, de nuestra poesía académica. Así como las obras de Sor Juana Inés de la Cruz y de Juan Ruiz de Alarcón se distinguen dentro del clasicismo español por su mayor radicalismo, nuestra poesía académica posterior se distingue de la similar española por una mayor libertad, por un apego menor a las formas artificiales de una escuela clásica *española*, por un deseo natural de mantener viva una escuela clásica universal. Es decir, el academicismo mexicano fue mucho menos academicismo que el español: ningún casticismo le prohibía encontrar directamente en las fuentes clásicas griegas y latinas la autorización de su herejía y el ejemplo de su independencia y sus predilecciones revolucionarias. Una de éstas era, cosa en España blasfematoria, no tener empacho en mirar sus modelos y sus normas *también* en el clasicismo *francés*.

La relación que se establece en la poesía mexicana entre el academicismo y el romanticismo permanece obscura y resulta como arbitraria y sin sentido, si se juzga de acuerdo con los más estrechos conceptos escolares,

que no acostumbran distinguir perfectamente el clasicismo del academicismo, y arrojan al romanticismo en contra de los dos. En contra del clasicismo, el academicismo fue quien se arrojó. El academicismo ha sido un clasicismo sin *universalidad*, un clasicismo *particular*. Si se tiene presente que el romanticismo ha sido el amor de lo particular en el arte, se encontrarán razones para acercarlo al academicismo y no para oponerlo a él. Sin embargo, el romanticismo difiere en su culto por la modernidad, cosa que hizo de él, más que un particularismo en el espacio, un particularismo en el tiempo, aunque también ha sido las dos cosas a la vez. Ahora bien, el academicismo mexicano, sin una tradición clásica, histórica y geográficamente propia, estaba filosóficamente imposibilitado para ser un clasicismo castizo y particular: el universalismo estaba necesariamente presente en él. Cuando vino el romanticismo, puesto que era un particularismo en el tiempo, puesto que era un culto de la modernidad universal, satisfizo, inmediatamente, la necesidad de la poesía académica mexicana, aliándose con ella, antes que aniquilando sus inclinaciones. Los resultados más importantes de este extraño, pero feliz y explicable concierto, fueron Manuel José Othón y Salvador Díaz Mirón, clasicistas, latinistas, francesistas, modernos y americanos.

La constancia de una actitud clásica hasta en la poesía mexicana “de la naturaleza”, fue lo que le permitió resistirse a considerar románticamente el paisaje, es decir, animándolo con los movimientos sentimentales del espectador. Hubo que esperar al “modernismo”, para que prosperaran las tentativas en este sentido por completo, es decir, para que no encontraran resistencia. Puede decirse que, en la poesía mexicana del paisaje, fueron primero las formas parnasianas que las estrictamente románticas, y esto, por la razón de que fue la poesía académica quien las acogió. Sin duda que esto no es exacto

al pie de la letra, y un poeta tan académico como Pagaza, no estuvo exento de romanticismo. Por lo demás, ya una poesía de la naturaleza pertenece al romanticismo por parnasiana, por descriptiva e impersonal que sea; pues no hay descripciones estrictamente impasibles. Podría decirse, por lo mismo, que hasta un poeta como Pesado no se libró del virus romántico, puesto que encontró satisfacción en la poesía descriptiva. Pero lo que merece especial atención, es el movimiento recíproco: es decir, la influencia o, en otras palabras, el humanismo que la poesía académica cultivaba con un admirable rigor.

Esta influencia es lo que debe observarse en Manuel José Othón. Es su obediencia a ella lo que le da a su poesía un valor tan extraordinario. Superficialmente, Manuel José Othón no fue sino un poeta romántico, remiso a abandonar los hábitos académicos. Pero si se considera la cuestión de un modo inverso, se descubre el interés profundo que tiene. Podría decirse que en Manuel José Othón se da el absurdo de un humanismo del paisaje. Hay algo más que una mención geográfica en sus dos sonetos a Clearco Meonio, en que distingue la diversidad de paisajes que rodean a Clearco Meonio y a él. A él lo rodea un paisaje árido y desértico, un paisaje que no refleja, que no es sensible a los sentimientos humanos. Esta oposición aparece con un sentido profundo, es decir, con un sentido literario. Si Clearco Meonio es el académico que se desliza hacia las playas románticas, Manuel José Othón es el hombre que, inversamente, sube hacia un ideal más riguroso que la complicidad de la naturaleza. Manuel José Othón es el poéticamente decepcionado del paisaje, y, como es natural, del paisaje americano.

Cuando fueron publicados los primeros poemas “modernistas”, Manuel José Othón no pudo contener su escándalo. Que el romanticismo pudiera llegar a ese extremo, no tenía sentido para él. No deja de ser desconcertante que Othón haya concebido un romanticismo con rigor y que se haya escandalizado al

encontrar en la nueva poesía que la esmeralda de los árboles fuera más que una metáfora retórica, y que los lagos se confundían positivamente en la mente de los poetas con la plata, el zafiro y el lapislázuli. Pues en su poesía ya existen versos como éstos:

de la tarde la pálida elegía
y la balada azul...

Pero es indudable que, con todo y haber incurrido constantemente en el sentimentalismo romántico, Othón no advertía que su romanticismo contrariaba a los ideales clásicos, vivos en las formas académicas. Es seguro que no se sentía diferente, en su romanticismo, ya no sólo de Joaquín Arcadio Pagaza, su contemporáneo, pero ni siquiera de José Joaquín Pesado, su antecesor. Y seguramente en la poesía sin escrúpulos académicos que provocó su alarma, no condenaba los actos, no condenaba el pecado, sino la teoría, la conciencia que se complacía en el pecado y lo divinizaba. Años más tarde, Enrique González Martínez habría de resucitar y justificar el escándalo de Othón, dentro del mismo “modernismo”, haciendo, por decirlo así, una filosofía con él, y recordando significativamente, aunque sin deliberación quizá, las aprensiones de Othón ante las cosas inanimadas, a que el “modernismo”, en pos de las tendencias románticas, prestaba sin temor ni respeto la más intemperante y más superficial animación. Son de Othón estos versos que González Martínez podría reclamar:

Sube al agrio peñón, y oirás conmigo
lo que dicen las cosas en la noche

y estos otros, mucho más significativos:

Mas ¿quién puede escuchar las misteriosas
voces que eleva en místico murmullo
el más oculto seno de las cosas?

La incompreensión con que Manuel José Othón recibió al “modernismo” es un juicio que nunca dejará de pesar sobre las obras “modernistas” y que explica el aislamiento y la lejanía en que Salvador Díaz Mirón se mantuvo, hasta su muerte, mientras el “modernismo” prosperó y consiguió opacar pasajeraamente las voces más duraderas que él. La voz de Díaz Mirón enmudeció, no sólo metafóricamente: desde la publicación de *Lascas*, su actividad poética se detuvo, incapaz, seguramente, de vencer el descontento que causaron en su espíritu, no sólo la naturaleza de los nuevos prestigios literarios, sino la propia tormenta interior, de la que se propuso labrar en su poesía una impasible y diáfana conciencia. La amplitud del alma fue mayor que la fuerza del espíritu: pero no mayor que su orgullo. El de este poeta fue el mismo destino trágico que mantuvo a la poesía de Othón su dignidad: pero sin la ingenuidad de Othón, sino con una penetración demoníaca; sin los límites tradicionales deliberadamente aceptados, sino con una pasión crítica devoradora de todo límite; sin la temperancia académica, sino con una inconformidad implacable.

Para comprender la grandeza de Díaz Mirón, hay que leerlo sin ingenuidad, hay que evitar el recibir su voz directamente, hay que poner en duda aquello que afirma de un modo inmediato, para sorprender aquello a lo que está respondiendo. En Díaz Mirón hay un interlocutor demoníaco, cuya voz es la que interesa recoger a través de la directa del poeta. Su pensamiento, su discurso, en cada expresión son interrumpidos. Entre la lectura y el lector se interpone un ruido exterior que aleja al texto, al cual hay que obligar a repetir. Se interpone un *no*, que hace necesaria una insistencia de parte del poeta, para responderle y afirmarse por encima de él.

La poesía de Díaz Mirón es una poesía torturada, pero deliberadamente torturada; es una poesía sin bondad, una poesía con enemigo, incapaz de producirse sino en la contienda, como fruto de la hostilidad. La atención que con este esfuerzo consigue permite *oír también a su silencio*.

Si se considera que Salvador Díaz Mirón *es el romanticismo mexicano*, aparece de relieve lo que significaba al decir que la poesía mexicana, paradójicamente, llegó al romanticismo en busca de universalidad, en busca de un rigor más profundo; se tiene entonces la explicación más cierta de por qué la poesía mexicana abandonó la escuela española y volteo los ojos hacia Francia, donde podía encontrar que *el romanticismo era Baudelaire*, un clásico, moderno fascinado por el temperamento *americano* de Edgar Allan Poe, el filósofo del radicalismo poético. Salvador Díaz Mirón es un romántico, pero hay que ir a la poesía clásica francesa para encontrar un idioma tan lógicamente riguroso como el suyo. Es un romántico, un poeta de la naturaleza, pero es difícil encontrar ejemplos universales de la implacable razón de su naturaleza. En el desierto de Othón se ve todavía que:

... bellota
en el pajizo algodonal levanta
de su "cándido" airón la blanca nota;

Pero el desierto de Díaz Mirón es un desierto en que no queda ninguna candidez y en que ninguna niebla, ninguna sombra existe para proteger a la fantasía:

El sitio es ingrato por fétido y hosco.
El cardón, el nopal y la ortiga
prosperan; y el aire trasciende a boñiga
a marisco y a cieno; y el mosco
pulula y hostiga.

El romanticismo de Díaz Mirón no tenía por objeto, ciertamente, desembarazar a la concepción de sus promesas, de sus compromisos; libertar a la fantasía, soltar a los sueños. La consecuencia de este rigor es también de las que no pueden atribuirse al romanticismo: el poeta se hizo infecundo, estéril, árido como el paisaje que pintaba. Mi admiración encuentra en tan orgulloso destino al heroísmo trágico que la enciende: Díaz Mirón prefirió agotar su fantasía a sacrificar su razón. No soy yo de los que lo lamentan; para mí, su fecundidad está en su silencio; su silencio es sobre todo el que se escucha; otros poetas fueron indignos de callar.

En realidad, el romanticismo mexicano no se limitó a convivir atormentadamente con la poesía académica que mantenía vivos los ideales clásicos; pero el romanticismo que se mantuvo fiel a la estricta tendencia romántica no hizo otra cosa en un principio que repetir a Quintana, a Martínez de la Rosa, a Espronceda, a Bécquer y a Campoamor; no puede llamarse mexicano, sino por el accidente que lo puso en México; no tiene ninguna significación personal. Hasta que no vino el “modernismo”, no se sintió con una libertad completa y careció de autoridad, pues la poesía académica se la quitaba, conteniéndolo, limitándolo a satisfacer los gustos incultos y populares. En los poetas “modernistas” vino a encontrar el romanticismo su expansión y su resarcimiento; entonces ya ningún rigor lo cohibió. Fueron los poetas “modernistas” quienes ya libremente hicieron popular en el paisaje cadencias embriagadoras y brillos miliunanochescos; no hubo objeto, por inerte que fuera, que al caer en el radio de su atención no se

prestara a complacer sus sentimientos y a obscurecer su propia realidad. Ellos fueron quienes hicieron definitivamente a la poesía sensible, tierna y plañidera; ellos fueron quienes hicieron a la naturaleza histórica y a la historia fantasmagóricamente novelesca, y elaboraron una conmovedora y burguesa poesía cívica. Es imposible negar que algunas de sus obras poseen méritos; pero son de las que escapan a su verdadera inclinación; la inclinación que se reconoce en los dos más prestigiosos poetas del movimiento: Manuel Gutiérrez Nájera y Amado Nervo, que son dos tristes, melancólicos, apesadumbrados, neurálgicos y pésimos poetas.

En medio de la expansión romántica del “modernismo”, Enrique González Martínez se alarma como Manuel José Othón, y le da un nuevo y vigoroso relieve a sus escrúpulos:

Busca en todas las cosas un alma y un sentido
oculto...

Tan significativo como que Díaz Mirón haya sido nuestro más grande romántico, es que González Martínez haya sido nuestro más grande simbolista. No fue, con seguridad, ni un accidente ni una aberración consentida el que se hubiera puesto en México, a la cabeza de una escuela literaria esteticista, un temperamento de moralista, que no consiente en el pensamiento poético la embriaguez o que no se complace en ella. El conocido verso:

Tuércelo el cuello al cisne de engañoso plumaje,

es una herejía dentro del simbolismo. Sin embargo, González Martínez *es el simbolismo mexicano*, no a pesar de, sino gracias a esa herejía. La moralidad en su poesía es una reserva que hace una penitencia reflexiva, una especie de arrepentimiento; su objeto es alejarse

la satisfacción, mantener viva y despierta la pena; a causa de ella se acerca a la belleza con desconfianza, prefiriendo su mentira en la imaginación a su falsa presencia. Se la nombra exactamente si se dice que es ésta una “desconfianza mexicana”; que es el temor de ser particular, de no concertar universalmente. La belleza —parece decir González Martínez— no me es familiar, no me está próxima; y con esta conciencia le devuelve su verdadera condición extraordinaria y furtiva, y no incurre en la romántica fatuidad de pensar que se la trae sujeta a los labios. La ambición de este poeta es la certidumbre, la evidencia, y su virtud se robustece en una indiferencia orgullosa semejante a la de Díaz Mirón. El efecto de su reserva es que deba buscarse su espíritu en la profundidad, donde mantiene su conflicto, y que deba admirarse una actitud que conduce a la poesía mexicana a la reflexión, y que la restituye, si no a la universalidad, al universalismo.

El “modernismo” mexicano tiene para la historia literaria el interés de haber sido un movimiento “francesista”, que se desprende en absoluto de las tradiciones españolas. Por tanto, representa también, relativamente, en su totalidad, una decisión herética, pero que sólo en González Martínez recuerda su propósito de universalidad. En este movimiento se perdió por completo la posibilidad de que un españolismo llegara a prosperar en México; pero no sólo ha sido incapaz de evitar un mexicanismo, sino que su propia tendencia particularista lo ha creado o fomentado. El mexicanismo en nuestra poesía contemporánea, no es sino un “modernismo” aplicado al paisaje de México. Todos los mexicanismos en nuestra literatura no han sido sino aplicaciones al paisaje, es decir, no han tenido sino un puro carácter ornamental. Además, han podido existir sólo cuando una poesía extranjera, por su inclinación a lo particular se ha prestado a recibir lo “mexicano” como objeto. En otras palabras, la literatura mexicanista no ha sido una

literatura mexicana, sino el exotismo de una literatura extranjera. El romanticismo histórico hizo una poesía mexicanista con la historia mexicana; el costumbrismo español hizo un costumbrismo mexicano; el exotismo de la poesía simbolista y postsimbolista francesa permitió un nuevo mexicanismo, como en España, ya desde Juan Ramón Jiménez, ha permitido un españolismo nuevo. En consecuencia, no es para extrañar que en ningún mexicanismo de la literatura mexicana sea imposible encontrar la menor originalidad.

De Ramón López Velarde, poeta que murió a los treinta y tres años de edad, en 1921, se ha hecho el representante de una escuela mexicanista; se ha hecho, pero indebidamente: Ramón López Velarde es uno de los poetas más originales de México. Parece que en él se hubieran vuelto manifiestamente fecundos y hubieran revelado su sentido el silencio de Díaz Mirón y la reserva de González Martínez. Es cierto que, en apariencia, López Velarde es el poeta del paisaje social de México; su más aplaudido poema: *La suave patria*, es un canto a lo pintoresco mexicano; su primer libro de versos es el canto de la provincia. Sin embargo, en este aspecto de López Velarde, hay que ver más una tolerancia suya que su verdadero carácter. Dentro de su propio paisajismo no logra ocultarse un sentimiento clásico, semejante al de Othón, pero mucho más significativo. López Velarde es también un decepcionado del paisaje. Su paisajismo es un gusto en el sentimiento de su decepción; sentimiento que resulta tanto más trágico cuanto que no es la naturaleza física la que le revela su aridez; quien se hace diáfano como un desierto, se expone a los más ardientes y ávidos rayos luminosos, y pierde su candidez.

En Ramón López Velarde la poesía mexicana se reflexiona apasionadamente, repudia sus artificios y adquiere una conciencia de sus propósitos que es comparable, por su penetración, a la conciencia inmortal de Baudelaire. No son numerosos los poemas en que este

poeta dejó lo mejor de sí mismo: son unos cuantos; pero bastan para que se le admire como el poeta más personal que en México ha existido. La llama que en su poesía se enciende no se limita a darle a ella su claridad, sino que ilumina el destino todo de la poesía mexicana. En Ramón López Velarde adquieren un sentido todas las tentativas poéticas mexicanas cuya originalidad es difícil advertir por su indecisión, su reserva o su proximidad a las diversas escuelas. Hasta la poesía académica más olvidada recobra un valor, que seguramente ignoró ella misma, cuando se la mira desde López Velarde. En este gran poeta, prematuramente muerto, la experiencia poética de México se aísla, se resume y se purga; sorprende profundamente *el carácter americano* de su destino, y se destina a la universalidad.

[1934]

Margarita Urueta

Poco ha ayudado al crédito de la mujer en las letras la exigencia social que ha pesado constantemente sobre su carácter: se le ha exigido siempre la sumisión y se le ha negado la capacidad de rebelarse. Las mujeres rebeldes han sido juzgadas masculinas, marimachos, infieles a su condición de mujeres. Y, puesto que el espíritu es una rebeldía, no se ha tolerado socialmente que existan mujeres espirituales. Es común en la crítica y en la historia el sentimiento que considera a las mujeres que se distinguen por el espíritu, como poseedoras de un temperamento masculino. No pocos filósofos modernos han fundado su interpretación de los sexos en la idea de que el espíritu no es el temperamento de la mujer. Sin embargo, en el fondo de esta idea, probablemente no se manifiesta sino el deseo masculino de que la mujer no sea espiritual y, al serlo, norme su vida con el pensamiento de que hay en la vida exigencias más importantes que las del hombre. Pues se resiste el hombre a que el espíritu se apodere de la mujer, porque se resiste a despojar a sus sentidos de ella.

No impera menos en la sociedad un sentimiento femenino, que exige al hombre la sumisión al sexo, y que no tolera en él la rebeldía que se origina cuando lo ganan fascinaciones espirituales. Sólo a los muertos se les aplaude la rebeldía, y esto es significativo de que no se tolera que los vivos desoigan los mandatos de la necesidad de sus semejantes. Nunca se ha dejado de ridiculizar y despreciar vulgarmente a los sabios, a los artistas, a los ascetas, que privan a la sociedad de su sumisión carnal. Y este sentimiento por cuanto se ejerce sobre los hombres, y aun cuando se exprese a través de los hombres, es sin duda un sentimiento de la mujer.

Hay tanto derecho para desconfiar del juicio que niega la capacidad intelectual de la mujer, como para desconfiar del que se considera poco viril al hombre que no admite el yugo de las pasiones más inflexibles de la sociedad. El mismo origen tienen uno y otro juicio; se inspiran en la misma necesidad, en el mismo interés. Pero puede advertirse que tiene una mayor influencia social el que proviene de los hombres. En las actividades espirituales se han distinguido muchos más hombres que mujeres. Esto no significa sino que ha sido más fácil para los hombres eludir el yugo del sexo opuesto; y no prueba, en una sociedad gobernada por el hombre, que la mujer es más naturalmente sumisa, sino que está más socialmente sometida. Si se juzga marimacho a una mujer que brilla espiritualmente, no es porque falta a su naturaleza, sino porque falta a la naturaleza, al celo carnal del hombre. Y es al hombre a quien hay que conceder menos capacidad espiritual, si se da toda su significación al hecho de que, en la sociedad que el hombre gobierna, una mujer espiritual resulta hombruna, y un hombre espiritual afeminado.

En su ensayo *El Sino de la Mujer*, el doctor Bernardo J. Gastélum, hace notar el papel revolucionario que desempeñó la Iglesia católica al establecer socialmente el derecho de las mujeres a la castidad, que es una rebeldía del espíritu. Fue a esta revolución religiosa a la que se debieron, seguramente, espíritus como Santa Teresa y Sor Juana Inés de la Cruz, que nadie se abstiene de considerar poco femeninos. No obstante, la propia Iglesia ha sido quien se ha encargado de someter a la mujer, oponiendo, a la santidad rebelde de la castidad, la santidad sumisa del matrimonio, que es, esta última, la institución que el hombre emplea para asegurarse de la incompetencia intelectual de la mujer. Cabría, por lo mismo, no atribuir a la Iglesia católica la emancipación de la mujer, sino a la corriente humanista que conmovió, también profundamente a la Iglesia, aunque sin nunca

hacer preponderar, sobre las tendencias prácticas de la doctrina católica, las tendencias revolucionarias del cristianismo. Pero, sea cualquiera el origen de esa emancipación que pudo observarse en los siglos XV, XVI y XVII, y sea cualquiera la extensión universal que alcanzó, basta para demostrar que la capacidad de la mujer en las actividades del espíritu no depende sino de la capacidad del hombre para tolerarla.

Es tan rara esta última capacidad, que ni siquiera le permite al hombre advertir que es su interés el que quiere que sean considerados como casos anormales, excepcionales, las mujeres que se distinguen intelectualmente. Es penoso para el hombre admitir que una mujer intelectual sea norma de todas las mujeres; algo dentro del hombre se subleva al concebir sólo la posibilidad; sencillamente, siente inhabitable un mundo en que la mujer intelectual no sería lo insólito, sino lo común; y es que ese mundo, en efecto, no sería el más adecuado para la felicidad del hombre. Hasta los más distinguidos intelectuales masculinos no se libran de sentir repugnancia por la mujer intelectual; aunque se supone que les interesa más la inteligencia que la mujer. Alguna vez se ha visto que las más respetables firmas de nuestra literatura han opuesto empeñosamente, al tipo intelectual de la mujer, el tipo sentimental de la madre. Esos respetables hombres de letras habrían protestado, gravemente ofendidos, si alguien les hubiera hecho notar que sus propósitos secretos eran santificar la animalidad y mandar al diablo la inteligencia. Pues tan profundo es en la sociedad el sentimiento, que sus raíces ya son oscuras, lo cual le permite hasta pretender que es un sentimiento espiritual.

Como espiritual se da también el sentimiento que en la literatura canta a la mujer; pero esta espiritualidad no espera que en las obras literarias de la mujer sea glorificado, a su vez, el hombre; espera que también en ellas sea glorificada la mujer. En rigor, esta espiritualidad

no se interesa en la mujer, sino en la felicidad masculina, y su canto a la mujer es un canto a los sentidos del hombre. De la mujer, y de sus obras literarias, el hombre espera también el respeto y la admiración de lo que él siente, no de lo que siente la mujer. Cuando pretende que la literatura de las mujeres sea *femenina*, no expresa sino su anhelo de que sea un nuevo tributo a su propia embriaguez. Una literatura como la de Sor Juana Inés de la Cruz es juzgada, ineludiblemente, masculina, propia de un marimacho; pues Sor Juana Inés no se da a la mujer como objeto, no se contempla a sí misma con los ojos del hombre, no obedece a “la psicología de la mujer”. Y como no se interesa en lo que el hombre experimenta, y, en consecuencia, no dirige la atención del lector masculino a su propia vida, sino a lo que está fuera de él, a lo que, para ser captado requiere ser pensado y no exclusivamente vivido, no logra envanecer al lector.

Toda verdadera poesía tiene por efecto llevar al que la escucha o que la lee a sentir una felicidad *fuera de él mismo*, y tiene que fundarse en el desinterés, que es la naturaleza del espíritu. La poesía es una inteligencia incondicionada, que puede llamarse la inteligencia del azar y de la aventura. Por esto debe esperarse que será verdaderamente poética la obra literaria de una mujer que se aventura a sorprender, en el alma de la mujer, lo que no se produce en ella a *solicitud del hombre*, es decir, lo que es imprevisto e inesperado, lo que no tiene por objeto *embellecerla*. Esta virtud encuentro en un libro que es un primer libro de Margarita Urueta, publicado recientemente con el título *Almas de perfil*, y al que debo las anteriores reflexiones. En los dos breves relatos que lo constituyen no se encuentra una literatura *femenina*, sino la manifestación de una auténtica capacidad poética. Incierta, como es, su expresión todavía, inseguro su estilo y tímida su concepción, en esta obra de Margarita

Urueta se anuncia, no obstante, un temperamento inflexiblemente personal y libre, es decir, inflexiblemente poético.

Es fácil que la mirada del lector no salte por encima de ciertas impropiedades de lenguaje, de ciertas vacilaciones de la forma, de ciertas confusiones que son de esperarse en una juventud que, con el orgullo de no sacrificar su personalidad, teme que en la reflexión no se madure la personalidad, sino se pierda. Es fácil que la impaciencia del lector encuentre superficialmente motivos para juzgar que la incoherencia de pensamiento que le resiste en el libro es el producto de una incapacidad, de un abandono de la concepción. Pero esta incoherencia sabe entregar el significado que defiende; en ella se expresa la razón poética del libro, cuyos dos relatos no pretenden más que transcribir el alma incoherente y frenética de dos personajes que están cerca de la muerte, uno, porque se ve próximo a morir; el otro, porque sale de una convalecencia. Y, como están cerca de la muerte, el alma de estos personajes delira, y se siente fervorosamente vivir.

Se recuerda sin querer a los sobrerrealistas que quieren que toda poesía se produzca en virtud de una incoherencia semejante al delirio, al sueño y a la locura. Por mucho que esta doctrina choque al sentido común, no puede ignorarse que el valor de la poesía está en su reserva, reserva de naturaleza semejante a las que, en la locura, en la neurosis y en los sueños el psicoanálisis se preocupa por desentrañar. Data de mucho tiempo la aproximación que se ha hecho entre la poesía y la locura. Aunque, ciertamente, no puede emplearse esta aproximación para despreciar a la poesía, como se inclina a hacerlo un sentimiento vulgar de la sociedad. Por el contrario, de acuerdo con los sobrerrealistas, y gracias a ellos, es posible utilizar esta semejanza nuevamente no

para dar un sentido patológico a la poesía, sino para ver el sentido poético de la demencia y despertar la sospecha tradicional de que se debe a la presencia de un dios.

Volviendo al libro de Margarita Urueta, hay que advertir que la incoherencia en que querría verse la disipación de su pensamiento no es sino lo que lo defiende de circular de un modo banal y le permite estar recónditamente a la disposición de un demonio interior. Claro que el sentido común se contraría; pero no hay poesía que no logre contrariarlo. Y como el sentido común es el fundamento natural de la sociedad, cuyos actos están siempre fundados en una próxima evidencia sentimental, es posible, que los dos relatos se sientan como doblemente subversivos, como doblemente ofensivos para la sociedad; pues la sociedad no soporta que en la poesía exista una fascinación más poderosa que ella, y soporta todavía menos que esta fascinación se ejerza sobre la mujer.

Pero en el temperamento de Margarita Urueta la poesía es la más fuerte, y espero que el lector que no se pare en la juventud, en las imperfecciones, en la aspereza personal del primer libro, deberá agradecerle muy pronto una verificación de que la capacidad poética de la mujer es una capacidad del espíritu, una capacidad de la poesía.

[1934]

No deja de ser frecuente en nuestras letras la aparición de una censura contra la influencia en ellas de la literatura francesa; llega hasta a decirse que la obra de tal escritor mexicano carece de todo valor para nosotros porque podía haberse escrito en Francia y en francés. Es un sentimiento nacionalista el que se manifiesta de este modo, pero pienso que su pasión, en vez de enriquecer al país con el conocimiento de su originalidad, se desahoga tan superficial y ligeramente que al fin su fruto es una mayor ignorancia de nuestra historia y del carácter original de nuestra voluntad como nación. Pues observo que la influencia de la cultura francesa ha sido en México de tal manera constante y profunda, que quien le sienta repugnancia está corriendo el riesgo de repudiar la parte más personal de su propia existencia. México ya es un país de cultura francesa en todos los órdenes de su cultura, y lo es así desde su nacimiento como nación independiente, desde que manifestó una voluntad libre y consciente de ella misma. Y seguramente que no ha sido por un azar o una pasajera ofuscación, el tiempo de salir de la cual debería haber llegado necesariamente. Un siglo en la vida de un pueblo es un tiempo bastante amplio para que se separen a la vista de quien lo considera, los accidentes deleznales que sufre y las determinaciones positivas que marcan su destino. Ahora bien, la influencia de Francia no ha sido un factor accidental y caprichoso de nuestro desenvolvimiento nacional, sino determinante e inseparable de él; y aun todavía más, ha sido su carácter, su distinción, su propiedad personales. Prescíndase de él y no le queda casi ningún sentido de nuestra existencia nacional, y ni nuestra literatura ni nuestra política, ni nuestra sociedad, ni nuestras ideas morales subsisten. Toda nuestra vida cultural ha tenido ya por más de un siglo su alimento en Francia, y es en los actos que emanan más directamente de nuestra originalidad donde

debe denunciarse, sobre todo, el efecto de influencia tan decisiva y encontrarse su justificación, pues ya ejerce más acción sobre las raíces de nuestra libertad que sobre sus accidentes conscientes y superficiales. Nuestra cultura es francesa sin proponérselo artificialmente; lo es de una manera natural. No faltará, es cierto, quien acuda a la historia y a los datos étnicos para acusar de falsa a la observación anterior, demostrando que, aun cuando durante el último siglo ciertos pensamientos franceses hayan tenido importantes resonancias mexicanas, un siglo es mucho más superficial que cuatro en el espesor de las tradiciones, y que, por tanto, esos pensamientos no pierden su condición externa respecto de nuestra verdadera tradición, cuyas fuentes son, y no deben ser otras que las aborígenes y las españolas. Se dirá, seguramente, que con una ligereza igual puede justificadamente afirmarse que nuestra cultura posee un origen norteamericano. Se advertirá que durante la vida de nuestra Independencia la influencia de Francia obra sobre tan pequeño número de personas, que lo correcto es considerarlas como descastadas, y no como representativas de la nación. Aun en lo que concierne a la naturaleza de la influencia, se hará observar que son las manifestaciones modernas y superficiales del pensamiento francés las que hallan repercusión en México, mientras que nos han sido indiferentes sus formas verdaderamente tradicionales y auténticas. Y se hará notar, por último, que dos veces combatimos contra Francia, expresando así nuestra voluntad de expulsarla de nuestra vida.

En vista de estos justificables argumentos, es necesario que precise el objeto de mi observación. Digo, exactamente que el pensamiento francés ha sido la influencia más importante que ha experimentado nuestra cultura nacional; que dicha influencia es patente en nuestras obras literarias, artísticas, escolares, políticas y jurídicas; es decir, en nuestras manifestaciones estrictamente

culturales; que, ciertamente, nuestro organismo *interno* ha sido más que insensible a esta inclinación de nuestro espíritu, en la que se reconoce una minoría reducida, en verdad, que con justicia debe considerarse como extraña y desarraigada respecto de la gran mayoría de la población. Pero hay que advertir que, fuera de esta reducida minoría, la nación mexicana no ha tenido una verdadera existencia propia, no ha concebido nunca su responsabilidad histórica como tal; que nuestra sociedad nacional ha sido creación y responsabilidad exclusivas de esta minoría, y que, fuera de su descastada cultura, fuera de sus desarraigadas obras, no han existido ni voluntad ni conciencia nacionales dignas de este nombre. En cuanto a las fuentes internas de nuestra tradición, esto es, las aborígenes y las españolas, advierto que han sido profundamente indiferentes a nuestro reciente espíritu nacional y aun constantemente hostiles a él, y que ha sido en una perpetua lucha contra esas reacciones internas como este espíritu ha conseguido afirmar su independencia y su personalidad características. Ya encuentro formulada, en una admirable y sagaz teoría histórica de Vicente Riva Palacio, la tesis de que nuestra existencia como nación ha sido producto de un acto fundamentalmente *externo* de nuestra historia, que no tiene sus raíces ni en nuestra vida indígena, ni en nuestra vida española.

Este acto *externo* tiene sus raíces en Francia. Seguramente que a más de un espíritu ha de repugnar que se diga que México es el resultado de una “importación de cultura” y de la victoria que ha tenido la cultura “importada” sobre nuestros datos históricos más genuinos. Pero son los datos históricos los que lo significan. La guerra de Independencia fue obra de “las ideas francesas”. La guerra de Reforma, aun prolongada contra la propia Francia, fue un triunfo de las ideas republicanas y del Estado laico, las más representativas creaciones políticas francesas; puede decirse que fue

un triunfo de Francia contra Francia, y bien clara está su naturaleza de guerra intestina. Nuestra existencia posterior a la guerra de Reforma, hasta nuestra más reciente Revolución, se caracteriza como un movimiento social para afirmar de un modo definitivo el poder de una política *revolucionaria*, que no posee una significación histórica y revolucionaria diferente a la del radicalismo francés. La historia de la nación francesa se ha distinguido por estos dos principios esenciales de su política: el laicismo y el radicalismo, que no representan sino una misma actitud del espíritu, manifestándose, ora frente a los sentimientos religiosos, ora frente a los sentimientos económicos. Su resultado es una política libre —exterior a los intereses religiosos y económicos, habituales del individuo. Ahora bien, la historia nacional de México es la historia de una política libre, desarraigada de la vida económica y religiosa del país, y sólo interesada en consolidar su libertad; no por otra razón ha tenido que luchar contra nuestra tradicional vida española, personificada por la iglesia, y contra nuestra tradicional vida indígena, personificada por nuestra economía. Nuestra Independencia fue la fundación radical de un Estado original y libre; nuestra Reforma, la liberación radical de nuestra sociedad política respecto de su dependencia religiosa; nuestra última Revolución no es otra cosa que una liberación radical de nuestra misma sociedad política respecto de su dependencia económica. Los tres movimientos son radicalismo puro, radicalismo francés.

La ignorancia de esta tradición *externa*— que no substituye, que no niega, por su parte, sino que, por el contrario afirma a nuestra tradición española, cuyo sentido original es el de la cultura renacentista, el mismo a que obedece el desarrollo cultural de Francia— hace que parezca inexplicable y arbitrario hasta nuestro más inmediato y correcto pensamiento político, y hueco y sin sentido el lenguaje en que se expresa. Y debe advertirse

que esta ignorancia es la actitud característica de la *reacción*; que en esto consiste la reacción: en ignorar y no comprender la vida radical y desinteresada del espíritu, así se manifiesta en la política, en la literatura, en la religión o en el arte. A un atento espíritu no se escapa el peligro que significa, hasta para nuestra vida política, la general exigencia con que se persigue a las manifestaciones de nuestra cultura, por sentírselas *externas*, y que no obedecen a la exigencia que se expresa en estos términos: “Seamos originalmente mexicanos”. Pues no hay sino un modo de ser original, y es siéndolo radicalmente, lo que ya casi quiere decir: con una cultura francesa. Es ésta, en efecto, la más significativa cultura radical que existe, la más propia cultura de la originalidad, la más representativa cultura revolucionaria. La repugnancia por ella, por su naturaleza de “cultura importada”, no tiene como consecuencia nuestra autenticidad, sino nuestra incultura y la dependencia de nuestro espíritu. Fieles a él somos, por el contrario, si deseamos que vuelva a nuestra escuela, por ejemplo, el sentido y el rigor de su cultura francesa original. Antes advertía que podía justificarse a quien acusara de superficial la influencia francesa que hemos experimentado; pero esta superficialidad no significa sino lo poco que penetramos nosotros mismos en la substancia de nuestra significación. A menos que acabemos, en efecto, por ignorar el sentido de nuestra vida espiritual más próxima, más necesaria, estamos obligados a profundizar en sus razones *externas y superfluas*, hasta encontrar sus verdaderos elementos radicales. En la falta de entendimiento para nuestra literatura “afrancesada” sólo se manifiesta un público vacuo, inculto, alejado de las raíces de su propio espíritu y no son obscuras las consecuencias próximas de su ofuscación; se quedará sin alimento o se convertirá en parásito.

No fue antes un azar el romanticismo de nuestra literatura, ni lo fueron su parnasianismo y simbolismo posteriores. No es ahora una falta de significación propia que la más reciente literatura francesa sepa encontrar en México una prolongación viva de sus aspiraciones. En el orden filosófico no fue un acto arbitrario e insignificante de Gabino Barreda la fundación de la escuela mexicana sobre el positivismo; ni lo han sido más tarde el pensamiento francés de Justo Sierra y el bergsonismo apasionado de Antonio Caso. Por lo contrario, es allí donde se manifiesta la más profunda y legítima voluntad del destino cultural mexicano. Y si han sido tímidas y de “poca significación” sus manifestaciones, no ha sido por la falsedad, sino por la pobreza de su decisión intelectual; ha sido porque no basta a una aislada producción del pensamiento francés para dar satisfacción al espíritu que se reconoce allí, pero de un modo mucho más profundo que como conforme a su accidental y pasajera connivencia con ella. Nuestra falta de significación, a este respecto, es provocada, de una manera contraria a lo que se piensa, por nuestra resistencia a penetrar las que, consideradas justamente razones externas a nosotros, son, no obstante las más fundamentales razones de nuestra cultura. Ignorarlas, despreciarlas por externas, considerarlas ajenas a nuestra significación es lo que nos impide penetrar, si no penetrar en ellas, en nuestro espíritu propio. Mientras obras como las de Alfonso Reyes sean censuradas por su descastamiento y su desarraigo, sólo insistimos en alejarnos de nuestro genuino y auténtico ser, a cuyo conocimiento y a cuya satisfacción nos hacemos inaccesibles. Es precisamente en ese *desarraigo*, en ese *descastamiento* en donde ningún mexicano debe dejar de encontrar la verdadera realidad de su significación. Mientras así no sea, sólo la confusión cabrá en nuestro espíritu. Esto será el resultado de que abandonemos el deber que nuestra propia cultura nos impone verdaderamente, y que no es

otro que encontrar en una voluntad *externa*, en efecto, la esencia de nuestra propia voluntad interior, el origen de nuestra propia significación; pero dentro de la cual es menester que se manifiesten nuestra responsabilidad y nuestra conciencia profunda de ella, y no sólo una vaga, arrepentida, hipócrita y obscura dependencia espiritual.

[1934]

Recuerdo que Mencken, el agudo crítico norteamericano, dice en uno de sus *Prejuicios*, a propósito de una lectura poética sin sabor que había hecho, que el gusto de la poesía es impropio de la edad madura, que es la edad de la prosa y de la razón. Juzga Mencken que el hombre maduro que muestra debilidad por los delirios poéticos da el espectáculo de puerilizarse, de retroceder a un estado inferior de su desarrollo, como desertando las más altas responsabilidades que el tiempo exige a la vida; lo juzga, en fin, como a un anciano que se enamora, como a un viejo verde.

Freud nos enseña que el alma del niño no es el mito angelical de pureza que tuvo tanto prestigio para el romanticismo, sino que es la más concentrada esencia del instinto y de la ferocidad. Pero no hay necesidad de recurrir a Freud para saber que, a pesar de Mencken, el alma del niño no deja de estar presente, si bien oculta, en el alma del hombre. Esto nos advierte que el gusto de la poesía puede ser también natural en el hombre maduro; que cuando la poesía lo “pueriliza”, todo lo que hace es ponerlo en posesión de las pasiones instintivas y feroces que latén en el fondo de su conciencia, adormecidas por la civilización y la moral, y que la edad madura no le ha hecho perder. De tal modo que, si el efecto de la poesía es restablecer al niño en el hombre, como lo piensa Mencken, lo que debe decirse es que para el espíritu maduro es más apropiada, puesto que es superfluo y redundante puerilizar a quien es pueril. Lo que resulta evidente es que el efecto de la poesía se obtiene más fácil y naturalmente sobre las almas jóvenes que sobre las almas maduras, o en otras palabras, que la poesía a que estas últimas son sensibles tiene que ser más artística, más sutil que aquella en que late directamente el corazón instintivo y primaveral de la juventud.

La poesía de Ramón López Velarde, de la que acaba de darnos una inteligente selección Xavier Villaurrutia en la Editorial Cultura, con un magnífico estudio sobre el poeta, es un ejemplo original del “puerilismo” que existe en toda verdadera poesía. Debe decirse que el problema poético cuya conciencia nunca abandonó López Velarde, fue éste de hospedar en las razonables y severas habitaciones de la madurez al ser ardiente y delirante que la juventud arroja sin recato sobre todos los frutos de la existencia. Pero el “puerilismo” de la poesía de López Velarde no sacrifica al hombre maduro; sólo lo enriquece, sólo lo pone en posesión de los sentidos que la juventud encendió y que no lo logrará apagar ni la muerte.

En verdad, la poesía de López Velarde, en un aspecto que podemos considerar, aunque sin rigor, como su primera época, es natural, ingenua, simple: llama a las cosas con sus nombres directos y llanos; las evoca con sus frescas e inmediatas apariencias; acude a ellas, por decirlo así, sin malicia y sin esfuerzo. Es el aspecto cándido y provinciano. Pero en su segunda época “después de Baudelaire”, se hace maliciosa y artística, difícil y complicada. Es entonces cuando se enriquece y se hace verdadera pues es cuando reconoce que no están tan próximas ni tan obedientes a nuestras evocaciones las delicias instintivas que Adán vio y tocó antes de ser expulsado del paraíso; es cuando se vale de conjuros mágicos y la más intrincada y misteriosa ciencia de la palabra. El niño no suplanta allí al hombre maduro y atormentado; lo acompaña con una fidelidad que no retrocede ni ante la tumba y que le hace decir:

“Soy un harem y un hospital colgados juntos de un ensueño”. ¿Será necesario decir que esta dualidad —dice Xavier Villaurrutia— de Ramón López Velarde está muy lejos de ser un juego retórico exterior y puramente verbal y que, en cambio, se halla muy cerca de la profunda antítesis que se advierte en el espíritu de Baudelaire? También en Ramón López Velarde la antítesis estalla

espontáneamente en un corazón también católico, que no conoce emoción alguna cuyos contornos no se fuguen en seguida, que no hallen al punto su contrario, como una sombra, o mejor, como un reflejo.

Y no obstante —sigue diciendo Villaurrutia— han pasado trece años de la muerte de López Velarde y su obra sigue siendo vista con ojos que se quedan en la piel sin atreverse a buscar en los abismos del cuerpo en que el hombre ha ido ocultando al hombre. Han pasado trece años y Ramón López Velarde sigue siendo para todos un simple poeta católico que expresa sentimientos simples. Me pregunto: ¿Será posible ahora seguir hablando de sentimientos simples en la poesía de Ramón López Velarde? Pienso en las reveladoras palabras de André Gide: “Lo único que permite creer en los sentimientos simples es una manera simple de considerar los sentimientos”.

En efecto, el aspecto “provinciano” de la poesía de López Velarde ha hecho que se ignore su complicación posterior, que ahora Villaurrutia ha venido a poner de manifiesto. Pero este aspecto “provinciano” sigue siendo muy útil para penetrar en el sentido trágico y profundo que adquirió en su época madura el trabajo de mantener, en la boca que el curso de la vida endurece y reseca, el pueril y divino sabor paradisiaco de la existencia.

La infancia y la primera juventud de López Velarde pasaron en la provincia. La provincia es su paraíso. La provincia se convierte en el objeto de sus evocaciones. *La suave patria*, que es la pintura de la patria infantil y provinciana, fue uno de sus últimos poemas y delata que, para López Velarde, la infancia que pasó en la provincia es la substancia no sólo de su concepción de la poesía, sino de su patriotismo. Si se tiene en cuenta que el “fachismo” es, en la política, como restauración del instinto y de la tradición, un regreso a la provincia, *La suave patria* no puede ocultar un inconfundible sentimiento “fachista”, que es posible reconocer en

la tendencia racionalista de la revolución; es decir, en *La suave patria* se manifiesta el mismo retorno al instinto, el mismo retorno a la infancia que caracteriza al sentimiento del irracionalismo político contemporáneo. Es explicable, por lo tanto, la popularidad de este aspecto de la poesía de López Velarde.

Pero su aspecto más original es aquel en que reconoce como maléfico el retorno al pueblo provinciano de la niñez; “al edén subvertido que se calla —en la mutilación de la metralla—”, por lo difícil, por lo trágico que el retorno resulta. Entonces el retorno no puede ser sino poético artístico; pues la naturaleza lo niega. Entonces no puede realizarse sino “con pies advenedizos”. Lo cual no obsta para que mire el poeta que:

Si el sol inexorable, alegre y tónico
hace hervir a las fuentes catecúmenas
en que bañábase mi sueño crónico;
si se afana la hormiga;
si en los techos resuena y se fatiga
de los buches de tórtola el reclamo
que entre las telarañas zumba y zumba;
mi sed de amar será como una argolla
empotrada en la losa de una tumba.

[1935]

Es sospechoso que un libro de crítica sea recomendado a causa de su pasión. Por lo general, no se concibe sin recelo una crítica apasionada; pero si es vicioso el juicio de esta crítica, creo que más bien se debe a que se descarga de su pasión y no a que la mantiene. Me parece una crítica viciosa aquella en que la pasión se desahoga, en que la pasión encuentra su *catarsis*, para no volver a exigir alimento; pues miro que se traiciona la pasión que admite que la satisfacción la substituya por entero y que no se soporta a sí misma. Una pasión que no sabe ser el sentimiento de una ausencia es una pasión que se desconoce. Falsa es la crítica apasionada en efecto, pero si se entiende así a la que no soporta la ausencia que la constituye; que encuentra su naturaleza en descargarse del sentimiento que la obsede, de la avidez que la contiene, y que justifica, por su descanso, el desprecio que tiene para su pasión el miserable mérito de la sabiduría. Pues una serenidad falsa es la de la conciencia que no está presente a su tormenta, la de la crítica que no está pendiente de la originalidad de su propia producción. Y admiro la sabiduría, la serenidad, como un riesgo del acto, mas no como un aniquilamiento del acto. Admiro la crítica que encuentra su serenidad, su sabiduría, no en el sueño y en la domesticación de su conciencia, sino en la conciencia y en la libertad de su estremecimiento. Esta crítica es rara, para quien la crea y para quien la admira, pero cómo compensa su rareza, al mismo tiempo que la mantiene, un libro de crítica como el que reúne los raros escritos de Antonio Marichalar.

Este libro —*Mentira desnuda*, Espasa—Calpe— pone ante los ojos la difícil creación de la crítica. Suya es la crítica que ante la obra de arte que considera, no admite otra razón de ser que ser otra obra de arte, otra creación. Está consciente de que su penetración en un espíritu ajeno es una penetración en el propio, y que caminar

por el camino que otro anduvo no hace menos originales nuestros pasos. Hacer el registro de esa doble penetración, de estos sobrepuestos caminos, es la ambición que nace en quien no pierde la conciencia de la libertad con que se mueve. Poco se advierte la riqueza de alma de quien se atreve a reconocer por encima o por debajo del camino trazado que sigue, al camino naciente que origina; de quien, en la imagen de la obra de arte, no alimenta sino la libertad de una nueva. Antonio Marichalar es el ejemplo puro del crítico artista. Si su atención nos da un paso a las obras y a los espíritus que contempla, lo mejor que nos da es el paso al paso de su atención. Su crítica es la creación de este orgullo, el culto de este riesgo, sólo ante el cual se realiza la *presencia de ánimo*. En la raíz de sus actos admirables se apura a sí misma la conciencia exaltada que aparece en el principio y en la raíz del libro de La Bruyere, de que: “Se viene demasiado tarde, después de siete mil años que hay hombres, y que piensan”; y que no consigue disminuir a Hafiz el sentimiento de su propia embriaguez cuando reconoce que: “La tierra ha tenido amantes a millones”. Es el pensamiento, es el amor, es la pasión, desamparada, lo que cada día se renueva. ¿Y no sirve de epígrafe a uno de los ensayos del libro de Marichalar esta aprehensión de Pascal, en la cual, no obstante, puede verse, como clandestino y herético, el gozo íntimo de su fervor: “No vamos nunca tras las cosas, sino tras la persecución de las cosas”. Marichalar puede decir de su crítica que está ávida de la avidez, que está apasionada de la pasión.

Y lo dice, en realidad, si se juzga por los temas que la provocan, por los reclamos que son suyos. Quien sigue la línea angustiada que conduce una misma avidez, un mismo desamparo, un mismo extravío, a través de Baudelaire, de Mallarmé, de Paul Valéry, tiene necesariamente que seguirla. Marichalar la sigue, y revive en él su aventura; aventura que es, para Marichalar, la poesía. “La poesía es una vuelta —entera— a la Naturaleza”, dice. Y también:

“El poeta más enguairnaldado siente, bajo tanto oropel, la sima del vacío” (p. 57). Y el título del admirable ensayo *Poesía eres Tú* ¿no es la viva, la dramática expresión del tema metafísico de la poesía que sigue Marichalar hasta por la metafísica de Kierkegaard y de Heidegger? *Poesía eres Tú* es la equivalencia de estas palabras de San Juan el Evangelista, cuya obsesión cunde también en “el paludismo” de André Gide, observado por Marichalar también: “El que viene tras mí viene antes de mí, pues es primero que yo”. Ahora bien, advirtamos el venir de Marichalar como crítico, que es otro “paludismo”: también en Marichalar la crítica “eres Tú”, “viene antes” y “siente la sima del vacío”.

Es la conciencia de su propio *vacío* tras lo que va Marichalar en las obras de los poetas, de los “hacedores”. La creación del crítico es este vacío; la crítica es un arte de cavador. Sin que el romanticismo del siglo pasado lo hubiera creado, fue el romanticismo quien hizo resaltar hasta su más alto extremo el problema de “venir al término de una cultura”. Este problema es, en esencia, el problema de la crítica, la cual viene necesariamente al término de la obra de arte. Romanticismo y clasicismo no son, en fin, sino las dos opuestas actitudes frente a este problema: el romanticismo lo desconoce para librarse; el clasicismo la plantea y se limita con él. Creo que se equivoca Valéry cuando dice que todo clasicismo supone un romanticismo anterior; más bien lo contrario es cierto; el romanticismo es una consecuencia de venir después del clasicismo, “después de siete mil años que hay hombres y que piensan”, con el propósito de desconocerlo y crear una falsa situación original. Sin duda que, si, como lo hace Valéry, se identifican el espíritu clásico y el espíritu crítico, puede decirse del clasicismo, como de la crítica, que viene al término, que viene *detrás*; pero son las palabras del Evangelio las que lo dicen completamente; es decir, el clasicismo, porque viene detrás, “viene antes, pues está primero”.

Y por eso, realmente, son espíritus clásicos los de los creadores que aceptan, deliberadamente, para la obra de arte, el destino *posterior* de la crítica; ponerse en último lugar es encomendarse al último extremo del tiempo, es soportar una presencia inagotable. Desde este punto de vista, son espíritus clásicos los de Baudelaire, Mallarmé, Nietzsche, André Gide, Aldous Huxley; y es la metafísica de un clasicismo la que se elabora en la escuela fenomenológica de Husserl, Scheler y Heidegger, que reconoce su problema en el de “la conciencia del otro”, que es el problema de la crítica o de quien “viene al término de una cultura”.

Antonio Marichalar, como crítico estricto, se entrega a estar clásica e imperecederamente presente en nuestra fugitiva y romántica atención.

[1935]

En el Congreso de Escritores Americanos reunido recientemente en New York, Waldo Frank, dio lectura a un discurso sobre los *Valores del escritor revolucionario*; título con que aparece, en forma extractada, en la edición de *New Masses* del día 7 del presente mes. En ese discurso Frank pretende decidir sobre la función que corresponde al escritor comunista como factor necesario de la revolución social, al mismo tiempo que declara nulo como arte, como filosofía y como estrategia política, el valor de lo que se ha llamado “literatura y arte proletarios”, con lo cual dice que no se ha entendido sino la subordinación del escritor y del artista a los líderes políticos de la revolución. Frank se propone “mostrar, en esta crisis, el valor específico de la obra de arte literaria, no como un coro de los revolucionarios políticos, no como un eco de la acción; sino como *una especie autónoma de acción*”. Se propone que el arte del escritor revolucionario “debe coordinarse con ellos, pero no subordinarse a los aspectos político—económicos de la recreación de la humanidad”. La razón en que funda este pensamiento es que “la causa de la sociedad socialista no es, en fin, un problema político—económico, sino un problema cultural: es el problema humano”.

Estos conceptos de Frank guardan cierta similitud con los de varios escritores europeos que, al abrazar la causa comunista, han entendido que lo hacen para afirmar la libertad de su conciencia artística y literaria, y no para convertirla en el puro vehículo de las ideas de cajón en que se expresan las reivindicaciones proletarias. Otros escritores americanos, que asistieron al mismo congreso, mostraron en sus declaraciones estar de acuerdo con Frank. Se comienza, por lo tanto, a unificar un criterio “comunista” favorable a la autonomía de la creación literaria y artística, que, desde el estricto punto

de vista marxista, “político—económico”, había sido considerado, tanto en Rusia como en otros países, como perfectamente burgués.

Pero es Frank quien, con una habilidad que, si no hubiera pasado por otras, en esta prueba se acreditaría, establece de una manera tan audaz como categórica, que la autonomía que reclama para el escritor y para el artista es recomendada *ortodoxamente* por los principios comunistas, y que esto no podría desconocerse sin perjuicio *práctico* del movimiento revolucionario. Dice Frank: “Si las clases luchan a muerte. Y *si hemos tomado un partido*, esto no significa que las clases no tengan nada en común; significa que tienen la vida en común. La lucha de clases, para nosotros, es un campo iluminado, una forma moderna, en que se revelan ingredientes intemporales de la naturaleza humana comunes a todas las personas. No es un sustituto del entendimiento, sino una especie de *espectro* en que el hambre, la pasión, el amor, la piedad, la envidia, la adoración, el sueño, el miedo, la desesperación y el éxtasis, reciben un moderno orden dinámico”. La consecuencia de esta observación psicológica es característica de la plástica genialidad del escritor americano: “Cualquier camino de la acción, cualquier credo, vive dentro de la substancia dinámica de la vida misma: *y esta substancia, en todos sus atributos, es the business of the artist*”. *¡The business of the artist!* Lo que le importa especialmente al artista. He aquí lo que dudo que ortodoxamente le importe al comunismo. Lo que le importa al comunismo es la revolución *político—económica*, y lo que exige al artista que abraza su causa, es que le importe exclusivamente esta revolución.

Pero no sólo hay indiferencia del comunismo para *the business of the artist*, sino una muy sabia y muy explicable hostilidad. A Waldo Frank le parece muy simple, muy esquemática la idea de la lucha de clases, para que represente de un modo real todo lo que sucede en el fondo de la existencia. Para Frank ésta es “el

hambre, el amor, la pasión, el miedo, etcétera”, lo cual puede ordenarse en el esquema de la lucha de clases, pero no ser representado, ser substituido por ella. Pero el comunismo no está interesado en explicar las cosas como realmente son, sino exclusivamente en obrar sobre ellas en cierto sentido. Como una pura acción, por lo tanto, no le conviene que el objeto de esta acción se haga complejo y diverso, lo cual dividiría a la acción y acabaría por destruirla; esto es lo que sucedería si mirara al fondo psicológico del cual el artista no puede desprender los ojos, sin salirse de su negocio. Lo que le conviene al comunismo es simplificar la realidad, substituir efectivamente su complejidad profunda, por imágenes esquemáticas y superficiales que no hagan vacilar a la acción. Si alguna función, pues, puede esperar del artista, es la de que éste abandone lo que interesa esencialmente a su espíritu, y haga precisamente lo contrario de lo que artísticamente procura, a saber: en vez de analizar la realidad, poniendo de manifiesto su complejidad psicológica, biológica, social, etcétera, sintetizarla en formas esquemáticas y primitivas, semejantes a las formas mitológicas, de tal modo que toda la vida aparezca como una lucha simple entre dos voluntades (el ángel y el demonio, el bien y el mal), las cuales puedan personificarse en una política, las cuales puedan explotarse políticamente.

Debe decirse, por lo tanto, no obstante la sutileza de los argumentos de Waldo Frank, que la literatura y el arte son perjudiciales para el comunismo, y que no puede haber literatura y arte al servicio de la causa comunista, a menos que, sacrificando su propósito de representar la realidad de un modo original y *autónomo*, descubriendo sus más ocultos, complicados y sorprendentes aspectos, se apliquen tan sólo a representarla como una lucha *político—económica* en la forma más superficial y esquemática posible, y favoreciendo sistemáticamente el lado comunista de esa lucha. Es decir, tienen que ser lo

que han estado siendo “el arte y la literatura proletarios”: puros instrumentos de la acción política, sin ningún valor, sin ninguna significación artística y literaria.

Pienso que los comunistas militantes acabarán por reprobar las nuevas ideas de Frank, las que a primera vista parecen útiles para ganar partidarios al comunismo entre las filas intelectuales, pero que lo ponen en el riesgo de perder su fuerza como acción política, convirtiéndolo en algo puramente contemplativo, en algo puramente intelectual. Por este camino el comunismo corre el riesgo de *hacerse inteligente*, y perder su prestigio ante las masas, en el cual reside su verdadero poder. Frank tendrá que ser visto al fin como un hereje peligroso, como un partidario demasiado celoso de su personalidad. Ha comenzado por declarar insuficiente y oscura, para los fines de la sociedad comunista, la doctrina de Marx. Sus declaraciones de hoy, sólo declaran insuficientes los principios *político—económicos* del marxismo, para sostener el peso de la cultura revolucionaria. Una declaración como ésta: “La causa de la sociedad socialista no es, en fin, un problema político—económico sino un problema cultural: es El problema humano”, no parece estar dirigida sino a minar la base cultural y humana de la influencia social del Partido Comunista. Pues en efecto, éste considera que su causa es el problema cultural, el problema humano por excelencia, ante el que nadie debe permanecer indiferente; pero no puede aceptar que este problema se plantee fuera del plano político—económico en que directamente actúa. Aceptarlo, sería sacrificar a otra autoridad los dominios que ambiciona, sería reconocer límites a su propósito de dirigir toda conciencia y toda actividad sociales.

El principio marxista por excelencia es que la acción marxista *político —económica* se basta como *cultura* y como *humanidad*, y si se dan como marxistas, deberán

supeditarse a su autoridad político— económica, hasta la cultura y la humanidad de Waldo Frank. No hay sutilezas que valgan.

[1935]

La más reciente de las Ediciones Botas es la de la autobiografía de José Vasconcelos, publicada con el título de *Ulises criollo*. Juzgo que es uno de los libros más importantes de la literatura mexicana contemporánea; aunque no a causa de su valor histórico, que es muy discutible, sino porque referidos por primera vez los pensamientos de este escritor a las circunstancias vitales en que han aparecido y se han desarrollado, adquieren, también por primera vez, el sentido que no podía percibir el lector, mientras no podía prestarle sino relaciones objetivas y lógicas. La irracionalidad que ha caracterizado a estos pensamientos aparece, por fin, idéntica a una existencia de las más extraordinarias y fascinadoras, que se ha distinguido por su repugnancia de lo racional. Nada es lógico en ella; ni siquiera su conocimiento de ella misma. La de Vasconcelos es la vida de un místico; pero de un místico que busca el contacto de la divinidad a través de las pasiones sensuales. Su camino a Dios no es la abstinencia, no es la renunciación del mundo. Por el contrario, tal parece que en Dios no encuentra sino una representación adecuada de sus emociones desorbitadas y soberbias, que no admiten que pertenecen a un ser hecho de carne mortal. Su misticismo es titánico.

Lo que sorprende inmediatamente al lector de esta biografía es el testimonio de la indisciplina del carácter de Vasconcelos: este gran hombre nunca fue sumiso a ninguna regla venida del exterior. Las normas de su vida le vienen desde dentro. Su madre lo educa con una estricta práctica católica, pero que desde un principio vemos sostenida exclusivamente por el amor filial. Su catolicismo se muere cuando el destino le arrebató al ser que lo ha inspirado y mantenido. Su amor, dice Vasconcelos, se dirige entonces a la ciencia, guiado por el seco positivismo que impera sobre la doctrina escolar. Pero éste es un amor sin piedad, al que sólo responde

con infidelidades. No se reconoce en un amor en el que no participan sus sentidos y su sangre por entero. ¿Cómo no se hace poeta? ¿Cómo siente aversión por la novela? ¿Cómo no lo atrae el cultivo de ningún arte? Casi no se puede explicar este destino. Acaso en todas las formas artísticas encuentra límites para los sentimientos; límites que sus sentimientos no toleran. Desde muy joven lo fascina el arte; pero un arte fantástico, ideal, puramente soñado, cuyos ejemplos no encuentra en la realidad. Las ambiciones de su alma exceden a cualquiera forma, a cualquiera realización. Todas sus concepciones están hechas de una substancia que penetra en el “más allá”, y de la cual no toleran ser arrancadas. No se siente atraído por nada de lo que *es*, mientras no se le ofrece *al mismo tiempo* como *futuro*. Si por el arte, pues, se siente limitado, ¿cómo no ha de sentir la ciencia, esta representación fría de lo espacial, de lo que ha sido, de lo que está muerto, como una prisión estrecha? Y si encuentra, por fin, su camino en la filosofía, es porque siente que “en la ciencia misma hallaría el camino de la presencia divina que sostiene al mundo”. Desde muy temprano, su idea del pensamiento filosófico es más emocional que intelectual. Después le daría el nombre de “Monismo Estético” a esta concepción o, para decirlo exactamente, a este sentimiento, que se convirtió en el más fundamental de su carácter y de su existencia.

La biografía de Vasconcelos es la biografía de sus ideas. Este hombre no ha tenido sino ideas que *viven*: ideas que aman, que sufren, que gozan, que sienten, que odian y se embriagan; las ideas que solamente piensan, le son indiferentes y hasta odiosas. El *Ulises criollo* es, por esta causa, el libro en que *la filosofía* de Vasconcelos encuentra su genuina, su auténtica expresión. Aquellos en que la ha expuesto de un modo puramente doctrinal son casi ilegibles. No es, en rigor, una filosofía la suya; pues es evidente que en el pensamiento no encuentra la forma que le conviene. Su filosofía es una emoción, con frecuencia

intraducible; y las emociones son incommunicables por la inteligencia. Pero tan inconsistente, tan pobre y tan confusa como es su doctrina cuando se la mira *pensando*, es vigorosa, imponente y fascinadora cuando se la mira *viviendo*.

Cuando contemplamos con la inteligencia, dice Vasconcelos, prevalece el sentido de la disociación, así sea ordenada de objetos o imágenes, y la multiplicidad engloba y arrastra nuestra propia conciencia. Sin embargo, en nosotros, subinteligencia o superinteligencia o de ambos modos, opera la emoción que, incesantemente, ata lo disperso, coordina lo contradictorio y por adivinación nos acerca a la profunda unidad dichosa. Hay un criterio de dicha que es el del místico. La mística usa el análisis como ejercicio de síntesis. Condena al espectador que discurre y se agria, al crítico que es un mutilado del alma.

El párrafo anterior contiene la médula del pensamiento de Vasconcelos. Es clara su aversión por la lógica. Y su pasión por contener dentro de los límites del instante una vida ilimitada. “Mi yo, dice, no se resigna a estar ausente de ningún sitio del mundo”. Sus ideas filosóficas, sus ideas artísticas, sus ideas políticas y morales, toda su existencia intelectual reproduce este afán místico insaciable, que no se conforma con vivir en el interior de su alma individual, y tiende a inflamar todo lo que encuentra a su alrededor. Tuvo la ilusión de verlo en el alma de una política *liberal*, en la época maderista. Después lo hizo el alma de la educación pública. Por último, a través de su más reciente empresa política ha querido verlo como núcleo de la vida pública nacional, y aún reconoce en él el alma histórica del Continente.

Su presencia en el Ateneo de la Juventud es significativa de que el espíritu de Vasconcelos responde a una época de la vida intelectual de México, y no sólo

a un individuo. Antonio Caso, el otro director espiritual del Ateneo, en nombre también de la mística, destruyó las bases positivistas de la educación nacional. Siempre sorprenderá que el movimiento revolucionario que se desarrolló en la política mexicana de 1910 a 1924 se haya visto acompañado de una mística en el plano del pensamiento. Y aún sorprenderá más que esta mística haya dado a la Revolución su programa educativo. Pero, por mucho que sorprenda y siga sorprendiendo, y por incomprensibles que sean las causas que lo motivaron, el pensamiento de Vasconcelos aparece tan íntimamente ligado al movimiento revolucionario, que no es posible considerar al uno separado del otro. Se ofrece aquí una contradicción que el propio espíritu de Vasconcelos no ha podido *coordinar* y llevar a una *profunda unidad dichosa*. Para decirlo exactamente, es la inteligencia lógica de Vasconcelos quien fracasa en esta empresa explicativa. Pues la vida de Vasconcelos es esta contradicción en persona. Puede decirse que en él se desespera y se inconforma consigo misma “la realidad mexicana”, en un intento religioso de superación moral. La circunstancia de que Vasconcelos, en nombre de este intento, condene con una pasión inagotable y ensoberbecida muchos aspectos de nuestra vida política, es significativa de que la mística de Vasconcelos y la vida política del país guardan una relación que es más profunda de la que puede explicarse por la pura influencia personal del pensamiento de este hombre, a quien tiene que calificarse de extraordinario.

[1936]

Hay dos clases de crítica: la poética y la científica. Estrictamente, sólo esta última merece el nombre de crítica y a la primera debe reservarse el título de ensayo; pero, como sucede con todas las realizaciones del espíritu, es casi imposible encontrar en la experiencia literaria los ejemplos puros de los géneros que analíticamente concibe la teoría. Hay ensayos que merecen la calificación de científicos y ensayistas a quienes debe considerarse como filósofos. Por esta razón, para calificarlo justamente, no basta decir que Genaro Fernández Mac Gregor es un ensayista ni que su crítica peca como ciencia; hay que decir que, como poesía, como estética, su prosa es verdaderamente fascinante.

Los ensayos que reúne en su libro *Carátulas* son, casi todos, viejos amigos nuestros; pero quiere su naturaleza que hoy por primera vez, gracias a su proximidad tipográfica, adquiera su más vivo relieve la personalidad que les es común, y la virtud que les es esencial vea encendido su más íntimo resplandor. En esa reunión, la variedad de los objetos tiene por efecto que nuestro espíritu se refiera inmediatamente a la unidad del temperamento del escritor, y que tenga conciencia de que esta operación es la necesaria para que la lectura distinga la forma excepcional de nuestro placer. Pues podemos dispensar a este ensayista de que nos enseñe poco y de que nos enseñe mal sobre los objetos a que su atención se dirige; pero no podemos dispensarlo de que nos prive, cualquiera que sea el asunto o el paisaje a que nos conduzca, de ninguna de las curiosidades, las distracciones, los ocios, las fantasías y hasta los olvidos de su pensamiento.

Desde que iniciamos la lectura, ya no somos capaces de reclamar porque nuestro encanto no venga de la vida verdadera de los objetos; sino que ya estamos agradecidos que nos venga exclusivamente de la vida muy

libre, muy espontánea y muy caprichosa del escritor; ya estamos cautivados por ella, ya somos los deudores de su arbitrariedad.

Si condena el arcaísmo de la poesía de Alfonso Cravioto con las mismas razones con que justifica y elogia el arcaísmo de la prosa de Artemio del Valle Arizpe, esta injusticia no nos disgusta ni nos pide una rectificación; antes al contrario, nos hacemos sus cómplices y, con una perversidad que tiene el atractivo de un deleite, concedemos un privilegio sobre nuestra razón a nuestra simpatía. Si en José Manuel Puig Casauranc procura, con un arte seductor y una insidia italiana, enemistar al literato con el político y sentirse ganancioso por ello, hacemos nuestro también el error de considerar más próximo, más familiar, más privado, un talento que la vida pública supo codiciar con más suerte que nosotros. Si en la estética cruel y heroica, si en los difíciles motivos en que se fundan el amor y la fidelidad de Díaz Mirón a la poesía, encuentra la declaración de un odio a su propio talento, una blasfemia espiritual y el origen del silencio del poeta, este atropello de la verdad nos regala con una de las satisfacciones más provechosas y fecundas que la fantasía de un ensayo es capaz de brindar y mantener.

La tentación de dar un sentido al silencio de Díaz Mirón, mejor que a su palabra, es de las que, por fortuna, un espíritu como el de Fernández Mac Gregor no puede vencer. La poesía simbolista hacía emanar la emoción poética de los lapsos, de las entrelíneas, de los huecos, de los silencios del lenguaje. La doctrina psicoanalítica ha llevado a la crítica un método semejante, en la investigación del carácter y de la personalidad; ha creado un simbolismo crítico profusa y sistemáticamente armado por la ciencia para explicar la conciencia por el inconsciente, la vigilia por el sueño, la memoria por el olvido y la razón por lo irracional. En la poesía y en la crítica, el simbolismo evaporó los contornos de las cosas y de las personas, los disolvió en la atmósfera, en el paisaje y

en las circunstancias. La crítica de Fernández Mac Gregor debe considerarse como simbolista: son los huecos los silencios y las sombras los que prefiere autorizar como significación. A esto debe su carácter poético; pues son las sombras, los silencios y los huecos, donde los fantasmas y los mitos que la poesía crea encuentran la habitación y la libertad que el brillo del día les confisca, la patria que no conocen en la luz. Si bien no es del todo vano notar que “el simbolismo” es principalmente el objeto que se ha ofrecido al pensamiento de este crítico; que las sombras, los huecos y los silencios han estado como natural y necesariamente allí, esperando, para tener una inteligencia y un sentido, no que la ciencia los iluminara, sino que junto con la fantasía les prestara una acción y una voz, ni tan imaginarias que la razón se negara a conocerlas, ni tan verdaderas que resultara estéril su confianza sumisa en la imaginación.

La crítica de Fernández Mac Gregor nos dice que no esperaron en vano y que tuvieron razón en esperar. Es una fortuna casi milagrosa que una literatura encuentre tan próxima y tan interesada en su vida una crítica con tan favorable y tan inteligente disposición. Confieso que si no fuera por él, quizá nunca me habría interesado en figurarme vivos algunos aspectos de la producción literaria mexicana que han tenido una expresión cadavérica para mí. La palabra de Fernández Mac Gregor me presta un testimonio de su vida, que avergüenza y confunde a los ojos que no han tenido simpatía ni curiosidad bastante para restituir a la vida lo que no se destruye por completo, sino que está latente en la muerte, dispuesto a poblar nuestros desiertos y a conversar con nuestra soledad. Que es a favor de la fantasía como se logra, no es una razón para impedirlo. Además la razón nada puede contra una fantasía, como la de este admirable escritor, que sabe no negarle a la curiosidad ningún pecado; cuya sensualidad posee el

refinamiento de enriquecerse con sus resignaciones y sus sacrificios, y cuya malicia conoce el arte inapreciable de robar recónditamente los placeres sin herir los pudores.

Puede decirse, no obstante, que la favorable mirada con que Fernández Mac Gregor anima a una realidad que solía parecernos inerte, no hace al fin justicia ni a las cosas ni a los seres. En efecto, el sentimiento de la justicia no es muy poderoso en este escritor. Fernández Mac Gregor desempeña en la vida práctica, con un talento distinguido, la profesión de abogado; es especialista en derecho internacional; seguramente por esto ha aprendido, en su diaria experiencia, a considerar la justicia con el humano criterio del diplomático y del político: es decir, a prescindir de ella cuando no es provechosa. Sabe que la justicia no es complaciente y benévola con el vivir, sobre todo con el buen vivir, y que así como la verdad, es muchas veces signo tan sólo de vulgaridad y de indiscreción. No es el moralista quien labra las tradiciones y afina el arte de la vida, que es un arte aristocrático por excelencia. Y este arte es el que inspira y gobierna a la crítica de Fernández Mac Gregor. Pero no puede hacerse reproches a su evidente egoísmo, que corta y conserva sus placeres precisamente en medio del trato y de la sociedad. Los justos son los que gozan monstruosamente a solas. Y por eso los justos se hacen dignos de su ironía y de su incomprensión. No se puede ser más maliciosamente cruel y despiadado que como lo es Fernández Mac Gregor con una mística, como la de Antonio Caso, de quien dice que es un Sócrates vestido con sayal franciscano; ni con un culto al pasado, como el de Alfonso Cravioto, al que sorprende cobrando rentas al presente; ni con una angustia interior, como la de Ramón López Velarde, de la que, con una fruición cínica y maquiavélica, extrae razones epicúreas; ni con una decisión ascética y severa, como la de la poesía de González Martínez, en la que ve un acto fallido y como

la hipocresía de la sensualidad; ni con un paladín de la justicia, como Salvador Díaz Mirón que cometió varios asesinatos.

Las sombras que su pensamiento busca para proteger sus conspiraciones no son aquellas en que se alojan la tragedia y el heroísmo de la existencia. En rigor, todo heroísmo le es sospecho de falsedad o de patología. No tolera esos monstruos del alma, como “el silencio de los espacios infinitos” que aterrorizaba a Pascal, que también Paul Valéry repulsa, aunque éste no con tanta violencia que se haya resistido al fin a la tentación de subyugarlos y familiarizarlos con su entendimiento. El espíritu de Fernández Mac Gregor adora en los agradables altares de Montaigne —para quien el yo no era odioso— y de Ronsard, y va y viene por los pasillos muy sociales y poco rigurosos del siglo XVIII. Advirtámoslo de una vez: las sombras, los huecos y los silencios en que le encanta pensar, sentir y solazarse son lo que crea y ahonda la desesperada y titánica metafísica; son los que existen armoniosa y mesuradamente en el seno natural de la existencia y hacen el placer y el ritmo de la vida, al amparo de la libertadora indecisión del destino, hospitalaria para los sensuales, en el callado, profundo y penumbroso tránsito crepuscular.

En un sentido es “moral” su crítica: en que despoja a toda una época de su hipocresía, y con tal tacto, con tal delicadeza, que no es posible que la haga sentirse desnuda y la encienda de rubor; si puede irritarla, es porque la priva de su obscenidad. Fernández Mac Gregor es nuestro “inmoralista”; pero con la original virtud de que no lo es en nombre de la filosofía y de la verdad, sino en nombre del arte. La publicación de su libro debe celebrarse como un acontecimiento estético. Y no ha podido ser más oportuna: es la hora en que el artista se convierte de nuevo en predicador y el político en profeta; en que la sensualidad vuelve a ponerse una máscara austera, y en que, si no detrás de la evocación del pasado,

las rosas del momento presente, ilícitas, clandestinas y avergonzadas, procuran no ser vistas y se esconden detrás de la evocación del porvenir.

Fernández Mac Gregor le recuerda al placer que puede ser tan envidiable como impune; que puede librarse de ser odioso si se convierte en artístico; que el arte, en fin, es el más fino y poderoso instinto de conservación de la felicidad que procura. Yo no sé cuántos espíritus podrán aprovechar la enseñanza; pero creo que el ambiente es propicio para que no se pierda la lección. De toda una generación mística y moral que llegó a encender en nosotros, jóvenes, un ardor revolucionario o tradicionalista, pero siempre ascético, no va quedando sino la anécdota indiscreta en que más que los objetos espirituales, abundan, físicos y sublimados, el coñac y las blondas. También se hace ya la historia y la crítica de la epopeya revolucionaria y es extraordinariamente difícil que nuestros héroes de la guerra y de la política mantengan bruñidos los halos de santidad oficial que les han servido de paraguas, bajo lo mucho que ha llovido sobre ellos. El último intento de elevación de la moral pública (purificación burocrática, Comité de Salud Pública, plan, economía racionalizada, marxismo, etcétera) no pone de manifiesto sino la debilidad de una iglesia que ya no puede evitar la corrosión de la fe. Glorias literarias, glorias académicas, glorias políticas, tendrán que buscar su apoyo en otra parte, que no en la moral. Y tendrán que aprender de Fernández Mac Gregor que “en última instancia en la tierra la forma es la que decide”.

La crítica de Fernández Mac Gregor tiene el talento de la sátira, como conviene a un temperamento estético; pues la sátira, es la forma en que la belleza concibe a la moral. Por respeto a los inmortales, es una desdivinizadora de los humanos, en quienes gusta humillar a los prestigios excesivos que provienen del bien y de la razón. De su pluma vuelven a salir, sin deliberación ninguna, el arte y la política, estas dos pasiones sensuales desembarazadas

de la turbación metafísica, orgullosas de sensualidad y más feroces que nunca, al mismo tiempo que más experimentadas, astutas y sagaces. Esta virtud le confiere el título del más natural aristócrata. Y lo es, en efecto, de esos cuya rareza hace pensar que siempre están desapareciendo y que nunca desaparecerán... Nunca desaparecerán porque son la raíz del instinto, el nervio de la tradición, el alma de la costumbre; tales como se apuran en la sangre, por ejemplo, de los pares ingleses que gozan en Italia, después de que limitan el poder del monarca y de que, para que el equilibrio no se rompa y la paridad subsista, entierran al arrogante corso en Santa Elena; y en la casta de los patricios romanos que asesinan a César con sus propios puñales, para rendir evidencia de la naturaleza perecedera y común del falso inmortal, del improvisado dios; y en esa aristocracia ateniense, elogiada por Nietzsche, que hizo beber la cicuta a Sócrates, el moralista, por dar al hombre como igual de los dioses y corromper a la juventud.

Aunque no debe suponerse que su celo aristocrático tomará un color tan sangriento. Su aristocracia no es una teología ni una ética ni una jurisprudencia; es una sensibilidad que, si bien no se resigna a la soledad y al aislamiento, ha aprendido a no depender del consentimiento universal. Este compromiso le determina sus límites, que son los de la persona cohibida por un círculo, y su atrevimiento, que no es el de la persona que se decide a ser un forajido y a romper con sus semejantes. Es por esto que sus principios no se ven muy estables ni sus ideas muy firmes. En cambio, no se le verá renunciar a su gusto. No es culpa suya si su aristocracia es un fenómeno individual al mismo tiempo que muy poco protegido. Si en México hubiera una aristocracia, digo, si lo que en México suele sentirse histórica y colectivamente como aristocracia tuviera un poder social siquiera como el que ha conservado la aristocracia francesa, a cuyo amparo pudiera mantener tan íntegro su carácter como

su dicha, Fernández Mac Gregor sería posiblemente un tradicionalista intransigente del tipo de Barrés, Charles Maurras, León Daudet, Pierre Lasserre o Henri Massis; sería posiblemente el leal intérprete, no sólo de una escuela literaria, sino de una voluntad política, semejante a las que *L'Action Française* ha encarnado. Pero el sentido práctico de que Fernández Mac Gregor está provisto, por fortuna para un gusto tan orgulloso, le ha impedido caer en el error de que no se ha librado la mayoría de los espíritus conectados con el Ateneo de la Juventud, que es nuestra "Acción Francesa"; espíritus que, por violentar demasiado a la ética, se han visto política y estéticamente casi desposeídos, y por mantener un orgullo demasiado erguido en el sueño, lo han visto sin fuerza en la realidad.

El Ateneo de la Juventud, muy como "La Acción Francesa", ha sido, aunque no de un modo colectivo y disciplinado, sino individual y arbitrariamente a través de los espíritus que le imprimieron una durable significación José Vasconcelos, Antonio Caso, Alfonso Reyes, Enrique González Martínez, etcétera, un movimiento tradicionalista, restauracionista del pasado aunque con la extraña circunstancia de haber carecido precisamente de una tradición, de un pasado que restaurar. Habría sido neoclasicista, de haber encontrado una tradición nacional clásica. Habría sido monarquista también, seguramente, de haber tenido, legítimo, un monarca a la mano. Pero en el movimiento tradicionalista no es tan importante el elemento positivo como el negativo: el recurso de la tradición como la inconformidad con el presente. El Ateneo de la Juventud se significa con su actitud aristocrática de desdén por la actualidad; pero su aristocracia es una ética, casi una teología. Y ya sabemos lo que es una inconformidad con el presente, de este carácter; es un antinaturalismo, una renuncia de la sensibilidad, una sublimación de los sentidos. Excepcionalmente ávidos de vivir y de gozar, pero una

vida y un gozo contingentes y muy legítimos, poco traídos por el instante y muy sostenidos por la tradición, los ateneístas mexicanos, igual que los tradicionalistas franceses, se han distinguido, además de por esa actitud aristocrática, por su aspiración a sentir el conocimiento como acción, la inteligencia como sensibilidad y la moral como estética. También encontraron de un modo necesario su expresión filosófica en el bergsonismo, que otorga una responsabilidad y un valor de conocimiento, una categoría universal al instinto, y que es una doctrina “restauracionista” de la sensibilidad. La Revolución de 1910 no le permitió al Ateneo tener una tradición política fiel y precisa; pero pienso que, si Vasconcelos no la acabara de formular, podríamos, no obstante, imaginarla fundada en el propósito de obtener, como para un gusto exquisito, una aprobación general, para una aristocracia demasiado obscura, accesoria, individual y disgregada, una raíz más firme en la conciencia pública y un poder mucho más extenso, una mucho más amplia significación nacional.

Este transfigurado y defectuoso sensualismo de los hombres del Ateneo de la Juventud motiva la ironía de Fernández Mac Gregor. Y en esta ironía sorprendemos a la más característica virtud de su espíritu. Pero no lo veremos caer jamás en la vulgaridad. No es un quijote, pero tampoco es un conformista. Es sólo un hombre práctico que de las más naturales circunstancias sabe sacar el mayor provecho posible para el gusto más distinguido. Hace el elogio del orgullo, como que se reconoce en él; pero no desprecia la virtud de la humildad, como que le es necesaria. Esta dualidad de carácter es la que conviene a una dignidad que nunca olvida su presencia en una sociedad que la humilla; a una tradición que resiste en la tormenta revolucionaria; a un aristócrata que se defiende solo, y así disminuye tanto su responsabilidad como su riesgo. Por lo demás, ésta no es una actitud improvisada y oportunista, a la que debamos

recurrir sólo oculta y pasajeraamente. El hombre con virtudes nunca deja de estar enfrentado a la necesidad, pues cada quien no puede tener sino las virtudes que precisamente necesita. Durante toda la vida estamos de paso. Y acaso siempre tiene que vivir lo más delicado en el clima más inclemente. Acaso no es posible mantenerse fiel al hogar sino a través del exilio más interminable y forzoso. Acaso la enseñanza de Ulises nunca perderá su utilidad.

Si debiéramos *situar* a Fernández Mac Gregor, tendríamos que decir que *regresa* del Ateneo de la Juventud; que es el Ateneo de la Juventud al tiempo, bien “chambre”; un vino que disimula su muy acendrada personalidad en la temperatura, para no causar una conmoción a la lengua, y filtrar discretamente su veneno en la sangre. Ni siquiera Alfonso Reyes, que es el artista del Ateneo, ha podido impartir a su alma una tan perfecta doble virtud como ésta, que es la del más precioso y maleable de los metales, a la que debe tanto su capacidad de conservar, atesorado, el valor en el tiempo, como la de convertirse, amonedado, en un placer que circula: el alma de Reyes a cada momento se ha hecho pedazos, y ha expuesto en su fragilidad más de un orgullo o en su orgullo más de una fragilidad. No dudo, sin embargo, que los más estrictos ateneístas vean en el gusto de Fernández Mac Gregor, aunque no se le vio nunca prestar juramento a la tácita fe, una devoción algo escandalosa, una solidaridad demasiado libre, una abstinencia con demasiado sentido práctico. Pero a muchos socios de la moral expresa se ha visto, por evitar la asfixia de la sensibilidad reservada a los más altos rigores, hundidos en vergonzosas claudicaciones: unos se volvieron tiernos con los gustos populares, y los divinizaron; otros hicieron de la tradición un indigenismo, aunque vegetariano; otros se convirtieron a la religión de las masas y al culto proletario. Y la enseñanza es que un excesivo orgullo suele ser germen de un excesivo arrepentimiento; que

una excesiva devoción suele ser la anticipación de las más horribles blasfemias. “La fe, dice Fernández Mac Gregor, es comparable al demonio”.

Un defecto de tradición, un defecto de la sociedad es la causa de que Fernández Mac Gregor no se vea cohibido por el egoísmo y la individualidad de su gusto; pero advierto también que una soledad y un desamparo social como los que prefiere un alma como la de Díaz Mirón, no sólo no son los suyos, sino que no los comprende ni los justifica. Su aislamiento no podría decir como el del poeta veracruzano: “Que tu dicha a los más horribles sea”. Pues nada podría garantizarle que esa dicha era efectivamente la suya: Fernández Mac Gregor es un hombre sin fatalidad. Éste es, no cabe duda su defecto, y no podría dejar de señalarse sin desconocerse al mismo tiempo su virtud, que sabe no falsificar la fatalidad y se vale de la indecisión del destino. Su espíritu se dilata en ese “momento delicioso”, según Valéry, que reina entre el orden de la sociedad y el desorden divino, y que el mismo Valéry ha visto aparecer, socialmente, en el siglo XVIII, para provocar la sorpresa y la envidia del tiempo posterior.

Fernández Mac Gregor es un crítico al mismo tiempo que un esteta: su fantasía no está en pugna con la realidad; no siente predilección con las bellezas fingidas. Como para Darío, la mejor musa para él es la de carne y hueso. Pero su gusto es tan dignamente humano, que tenemos que acceder a su distanciamiento de los espíritus solitarios y soberbios, arrebatados por el dios. Es envidiable la botánica con que encuentra las vivas y raras rosas en campos desolados o salvajes. Creo que nadie ha encontrado más placer que él en la literatura mexicana de los años, sacrificando menos el orgullo; nadie ha hecho producir a la severidad y a la reserva un rendimiento más afortunado. No podrá señalársele, seguramente, como un maestro del entendimiento y de la voluntad; ya he dicho que ni sus sentimientos ni sus

ideas se caracterizan por su firmeza. A pesar de que en ocasiones cede al propósito de razonar su gusto y de traducirlo en preceptos universalmente válidos, no lo veremos prescindir, a la página siguiente, de buscarlo en muy particulares, perezosos y naturales paisajes. Tan sensible a los clásicos como a los románticos, y aun con cierta debilidad para estos últimos, no se resiste a que su placer le sea entregado por el azar, ya que sabe que su elección no se dobléga, y no vacila en recogerlo de entre la maleza. Su estética, ya lo dije también, no se traduce en una moral, aunque pudiéramos verla dueña de una política. Pero tanto mejor. Lo que sepa agradarle, puede estar seguro de su mérito. La misión de su crítica consiste en desembarazar al gusto de las ramas morales y naturales que lo ahogan; en recoger, a través de las ficciones y de las realidades que lo confunden y lo oprimen, el temblor genuino y viviente de la sensibilidad. Otros espíritus hunden su mirada en las entrañas de las cosas y reconocen el minúsculo latido de nuestros corazones en la palpitación de seres eternos, o, arrancando nuestra vida de los días efímeros y breves, la hacen participar de una existencia duradera y superior. Son más escasos los espíritus como Fernández Mac Gregor que tiene la espléndida y afortunada experiencia del *Cándido* de Voltaire y pueden recordar al titán que hay en cada uno de nosotros, frágiles, hipócritas y morales, el incalculable valor de los instantes que pasan.

[1937]

Hace tiempo que el nombre de Octavio Paz me llevó al conocimiento de un joven de veinte años de edad, en quien tuve que advertir la sinceridad apasionada con que sentía inquietudes intelectuales de las que muy pocas personas acaban por considerar que no les son extrañas, y que solo muy raras, muy excepcionales, empiezan por experimentar vivamente como suyas. En el alma indecisa de todo joven, es cierto, encuentran siempre fácil hospitalidad sentimientos extraños, ideas pasajeras; pero no la generosidad, no el abandono que puede convertir *difícilmente* a la persona en la presa de algo mejor que la consume y vive a expensas. Lo que en la juventud de Octavio Paz me llamó la atención, fue la decisión, la voluntad con que era capaz de exponer su entraña a la voracidad de un objeto. Yo sabía que en una palabra, en una exclamación y en ocasiones hasta en un silencio, suele aparecer, pero también fingirse, la señal que distingue a quien está dando ocasión de que un demonio lo arrebate y la fatalidad lo sorprenda indefenso. Y estaba esperando un libro suyo, como *Raíz del hombre*, que acaba de publicar, para confirmar en su poesía el dominio de un destino sobre él. Ahora estoy seguro de que Octavio Paz tiene un porvenir. Ya no podrá librarse de haberlo provocado y habérmoslo hecho manifiesto.

A la divinidad que lo hechiza se refiere ya con la cita de Goethe que sirve de epígrafe al libro:

Desciende a la tierra en formas mil.
Flota sobre las aguas y vaga por los campos.
En mi juventud tenía forma de mujer.

Los diecisiete poemas que el libro contiene son la expresión de un amante. Pero este poeta está impaciente por madurar, por crecer, porque no tenga solo forma de mujer la belleza que lo hiere, y se complace en hacerla

imprecisa, oscura, tenebrosa. La señala en el espesor de las sombras, en las corrientes subterráneas de la sangre, en la voz ahogada y confusa de los latidos. Como éstos son un ruido pertinaz y monótono, y parecen no acertar a terminar, a definir el tormento que lo obsede, y dan la impresión de que infatigablemente recomienzan un acto que también infatigablemente interrumpen, la poesía de Octavio Paz no se resiste a una pasión de recomenzar, de repetir, de reproducir una voz de la que no llega a salir la satisfacción esperada por la impaciencia que la golpea. El efecto de esta violencia es que sus sentimientos destrocen las formas que lo solicitan, aunque sin apagarse, y como enloqueciendo. Pues su pasión no parece haber alcanzado su objeto hasta que no lo destruyó, hasta que no pudo vagar, desatada, por las ruinas, por los escombros, por las cenizas de lo que la contiene sin agotarla. Pero quizá es más propio que digamos que es su objeto el que renace incesantemente de sus restos, y el que no deja de absorberlo. Y que la nota más característica de su poesía es una desesperación, que no tardará en precisarse en una metafísica, esto es, en una propiedad, en una necesidad del objeto de la poesía y no en un puro ocio psicológico del artista.

La que con las mismas palabras de Octavio Paz puede llamarse “una oscura relación” entre el poeta y su objeto, le permite a este último apoderarse del lenguaje de otros poetas, en donde suele percibirse. Son inconfundibles las voces de López Velarde, de Carlos Pellicer, de Xavier Villaurrutia, de Pablo Neruda, que resuenan en los poemas de Paz. Pero debe advertirse que estas voces extrañas ni ahogan ni suplantán a su propia voz. El amor que tiene por su objeto se ve, precisamente, en que no le niega el derecho de hacerse nombrar por otros labios, cuando los suyos tardan en entregarle la voz más personal en que se logre enteramente la comunicación

del poeta con su gusto, y el imperio ilimitado de lo que por fuera lo fascina sobre lo que por dentro al resistir lo ensombrece.

No es un accidente que resuenen en sus poemas las voces de otros poetas, las de los más próximos a él. No es un accidente ni es tampoco desafortunado. Porque debe decirse que, si esas voces poseen alguna aptitud para durar, para prolongarse, el hecho de que Octavio Paz las reciba tiene la virtud de ponerlas en posesión del más seguro y del más valioso porvenir que se les puede ofrecer. Una inteligencia y una pasión tan raras y tan sensibles como las de este joven escritor, son de las que saben estar penetrantemente pendientes de lo que el porvenir reclama. Y el porvenir las necesita tanto, que es una fortuna que en Octavio Paz desde ahora las haya comprometido a que le sirvan.

[1937]

Rubén Salazar Mallén acaba de publicar una novela con el título de *Camino de perfección*. Quien lo ha seguido en su literatura periodística, que ha llamado la atención por el apasionado encono con que ha hostilizado a todas las manifestaciones comunistas, y por la extravagante sinceridad que ha puesto en la defensa del fascismo, corre el riesgo de no relacionarlo con el autor de varios cuentos que fueron publicados en la revista *Contemporáneos*, y con una novela. *Cariátide*, que, a pesar de que el público no conoció sino en unos breves fragmentos, dio motivo a lo que se llama un sonado escándalo judicial. Me refiero al juicio que se inició en contra de la revista *Examen*, donde aparecieron los fragmentos de la novela de Salazar Mallén.

Nunca dejé de lamentar que esta novela no hubiera llegado al lector en toda su integridad. Después he tenido que lamentar la suerte que corrieron otras del mismo escritor, cuyos manuscritos fueron sacrificados a su insatisfacción, por medio del fuego. La que ahora, por fin, conoce la forma material de un libro, tampoco se salva de reflejar el sentimiento que ha tenido Salazar Mallén para sus obras. En efecto, esta última ha soportado la pena de una edición descuidada, con erratas, y cuyo exterior no puede ser más ingrato a la mirada. El propio título de la novela, más bien parece elegido para contrariar a su substancia que para simpatizar con ella.

No podría dejar de notarlo, porque me parece prudente advertir al lector de que también en el texto de la novela el autor cede al deseo un poco demoníaco de embarazar, de desesperar a su propia concepción. Una especie de hastío, de desencanto, lo está conduciendo a cada instante a causar la ruina del objeto que supo cautivar a una imaginación que no podemos juzgar desaprensiva ni fácil. Hay mucho que allí conspira para que el lector desista de continuar una lectura que puede

llevarlo a una satisfacción que, por difícil y por poco accesible, al fin no sabe ocultar el valor que es propio de su rareza. Hay mucho que conspira en Salazar Mallén para hacer caer a sus lectores en la ignorancia de que en *Camino de perfección* se está ante un genuino talento, en cuya actividad tendrá que reconocerse a un escritor original, a un excelente novelista.

Yo no dudo en reconocerlo desde ahora, como no he vacilado en esperarlo desde sus primeros escritos. En el horror de la facilidad, en la antipatía por el heroísmo y la virtud que la conformidad, aun en las extrañas y paradójicas razones que lo han llevado a defender tan fastidiosa y constantemente el fascismo, lo que Salazar Mallén me pone de manifiesto es la nobleza de un espíritu que no sabría respirar en una atmósfera que no fuera enrarecida, peligrosa, sofocante. Podría creerse que hay en él un gusto enfermizo por lo miserable, lo estéril, lo nauseabundo. El recuerdo de que escribió una novela que estuvo a punto de ser juzgada “obscena” por una declaración judicial, después de que lo fue por graves editorialistas mexicanos, podría autorizar la equivocación anterior. Me imagino que el mismo Salazar Mallén la vería producirse con un placer malicioso.

Más tarde me ocuparé con detenimiento en todo lo que suscita en nosotros *Camino de perfección*. Ahora me limito a señalar allí una rara capacidad para el ejercicio de la más alta, de la más difícil virtud. Para el lector desprevenido, me parece necesario, y suficiente por lo pronto, que tenga presente esta advertencia.

[1937]

Hace algunos años llamó la atención, desde Guadalajara, un grupo de jóvenes escritores, a través de una publicación titulada *Bandera de Provincias*, en el que el nombre de Alfonso Gutiérrez Hermosillo se destacaba en primer lugar. En sus versos se revelaba el talento de un poeta auténtico. Cuando más tarde vino a México, sus amigos fueron maravillados también por su talento dramático.

Deja inéditos un libro de poemas y tres piezas de teatro. No podía decir que he estimado su obra justamente. A lo que es joven siempre se le da un día más para completarse; no se acaba de juzgar lo que se está viendo que no acaba de crecer. Él mismo consideraba lo que escribía como inseparable aun de su vida personal; lo mostraba mientras está haciéndose.

Ahora, interrumpida su vida, tendremos que ver sus obras como son en vez de como estaban siendo, y no dudo que las encontraremos más dueñas de su valor y de un futuro que cuando no se distinguían de las jóvenes manos de su creador.

Pero lo que nosotros, sus amigos, valemos y seremos, no encuentra sino desdichada la muerte de Gutiérrez Hermosillo. Dependemos más que de sus obras literarias de su presencia, de su proximidad y de su trato. Ahora somos peores y más desdichados. El calor de su alma, el entusiasmo y la cordialidad de sus efectos, la nobleza de su espíritu no podrán ser reparados para quienes los sentimos y los necesitamos. Hemos quedado más desamparados en una vida espiritual más desierta.

[1937]

Rafael Loera y Chávez, cuyo nombre de editor está asociado con una de las épocas más interesantes de la literatura mexicana, acaba de publicar una poesía de José Gorostiza titulada *Muerte sin fin*. El autor la llama “poesía”, y esta denominación debemos conservar a una obra poética cuyo género es indefinible. Está compuesta de dos partes escritas en verso endecasílabo blanco, mezclado con versos de diferentes cantidades, principalmente heptasílabos. Entre una parte y otra se intercala un comentario en forma de canción en verso menor, y al final de la segunda parte se agrega un segundo comentario en versos octosílabos asonantados. Las dos partes y los dos comentarios tienen el mismo asunto; pero no se podría decir que guardan unidad de acción. Y esto es lo que el autor indica por la separación de las partes y por las formas métricas distintas de los comentarios. Menos se podría decir, por lo mismo, que en la obra hay unidad de género. Es, por lo que toca a su estructura formal, una poesía romántica. Y lo es de la manera más artísticamente deliberada.

El desconcierto a que esta poesía arroja al lector, es un deslumbramiento del alma: tan necesaria y tan inesperada le es al mismo tiempo. ¿Y qué es por excelencia la poesía, sino la satisfacción más gratuita de la necesidad menos arbitraria? Chocan materialmente en la lectura la novedad del alimento y su adecuación a nuestro gusto. De tal modo, que parece que ni el tiempo será ocasión de que el alma se serene y pierda el temor de confundir la realidad poética que José Gorostiza entrega al gozo de los sentidos con una satisfacción que soñamos. Nuestra conciencia posee todo un sistema de defensa para protegerse de la emoción de la novedad; y es un sistema tan sutil, que la fracción infinitesimal de tiempo que le lleva a una imagen luminosa herir a la retina e instalarse en la percepción, es más que suficiente para

que sufra una especie de digestión imperceptible, pero profunda. Mediante esta digestión, que cuando se hace a la luz de la retórica se llama tropo, percibimos la imagen ya con la máscara de un recuerdo, de una deducción o de una especie, esto es, ya con un rostro familiar de la conciencia. La novedad, entonces, tenemos que deducirla al revés, convirtiéndola en el extremo final del acto consciente en cuyo origen apareció. Es como si toda realidad se nos diera de un modo interrogativo, como una sucesión, como un discurso, para no fulminarnos de un golpe con su presencia. Pero el poeta, que se propone la emoción del alma como un fin, utiliza, inversamente, el mismo método para desnudar a las cosas. Parte de la metáfora, y acaba en ese horror que sintió el primer hombre cuando se vio descubierto delante de la mirada del espíritu.

En un famoso ensayo, el poeta norteamericano T. S. Eliot observa que una de las principales virtudes de la poesía de Dante es la claridad visual de las imágenes poéticas, claridad que se debe al uso de la alegoría. *Muerte sin fin*, la poesía de José Gorostiza, es una alegoría. Pero no es una imagen visual la que la alegoría desarrolla. Debemos notarlo como producto de una evolución poética que vale la pena no considerar con indiferencia. En la poesía moderna las imágenes no son de preferencia visuales; las metáforas no tienen por objeto exclusivo traducir una acción al lenguaje de la sensibilidad óptica. Más bien convendría comenzar a advertir que son las imágenes visuales las que hoy piden ser traducidas a otros lenguajes de la sensibilidad. La alegoría de *Muerte sin fin*, que tiene toda su substancia expresiva en un vaso de agua (en el hecho de que un cuerpo líquido esté contenido por un recipiente), lo que se propone es nada menos que demostrar la justicia que asiste a la insatisfacción poética de los ojos. Así, pues, descubre como mundo poético contenido en la figura de que se vale, todo lo que se verifica en una profunda

intimidad que los ojos alcanzan a ver. Y descubre un mundo muy distante de la pintura. Se puede decir que se propone lo contrario de lo que antes se proponía el estilo alegórico. Antes la alegoría pintaba, y con ello explicaba, hacía claro su objeto. En la alegoría del vaso de agua que en *Muerte sin fin* se desarrolla, la pintura es la que se pinta como misteriosa e inmaterial. En estos desposorios del agua con el vaso, el objeto del amor no es la forma, sino la disolución de la forma en el consumo de la materia; el objeto del amor, o sea lo sensible, ya no está en lo que los ojos aprehenden; ya no es “la llaga del ojo”, que era para San Juan de la Cruz la dicha suficiente del alma.

Pero si coincide José Gorostiza con una naturaleza de la poesía moderna, su obra nos conmueve de un modo original. ¿Por qué? Pienso que en *Muerte sin fin* se plantea de una manera más aguda que en cualquiera otra producción de los últimos años el drama de la sensibilidad moderna que se manifiesta en fenómenos de apariencia tan técnica como la renovación del estilo alegórico. *Muerte sin fin* es una poesía hondamente dramática. Pero su drama es interior, como en una poesía mística; interior y trascendental. Podríamos definir su asunto como los amores de la forma y de la materia, o como los amores del cuerpo y del espíritu, o como los amores de la parte sensible y de la parte inteligible de la conciencia. Su profundidad mística se presta a diferentes personificaciones. La verdad de la representación, sin embargo, no daña a la unidad del sentimiento. Pues el movimiento lírico de la poesía es vivo y amplio. Y no sería posible que lo fuera sin una irreprimida unidad sentimental.

El único criterio para conocer la ingenuidad, o sea el valor poético de un sentimiento, es su unidad con cualquier movimiento del alma. Es poética una alegoría, porque es una imagen permeable a otras representaciones. La imagen la recibe el poeta como

una gracia “una noche impensada, al azar y en cualquier escenario irrelevante”. Pero, ¿es tan accidental como su honestidad la representada? El poeta la ve como un accidente que viene a hacer posible la cohesión, la continuidad y, por lo tanto el futuro del sentimiento. Y juzga que a partir de la imagen se efectúa la cristalización del amor, diría Stendhal; que a partir de ella los cristales minúsculos del alma se entregan al trabajo y al gozo de su crecimiento. Y, en efecto, es a partir de la revelación cuando los actos interiores de la conciencia poética experimentan la sencillez de su complejidad, la exuberancia de su economía, y la unidad de su animación, como enfrente de un espejo que hiciera sentir que el pecado no solo no deja huellas en el rostro sino que lo hace más brillante y más puro. ¡Qué sensación de libertad de poder y de irresponsabilidad delirantes! ¿Por un accidente milagroso? Acaso por virtud de un sufrimiento. Acaso esta gracia solo “cumple una edad amarga de silencios”, y “la imagen atónita del agua” en que se resume su profundidad es “más resabio de sal o albor de cúmulo, que sola prisa de acosada espuma”. Y no acaso: necesariamente. La unidad del sentimiento es el producto de una angustiosa indagación del alma; y es el índice de su interioridad, de su familiaridad con sus tinieblas. Imaginad a un ciego que recobra su vista en medio de un espacio que durante muchos años ha recorrido con el tacto en todas las direcciones. Su primera visión, que es también “una imagen atónita”, ¿no será percibida solo como una nueva revelación de lo que su tacto se ha representado? ¿Y no le parecerá la luz tanto más intensa cuanto más se identifique lo que revela a los ojos con las imágenes táctiles que los ojos cultivaron en la obscuridad? Esta acumulación de lo visual y de lo táctil es la gracia para él, y no el descubrimiento de lo que nunca había visto.

La unidad del sentimiento en la poesía de José Gorostiza es, pues, también su interioridad. Esta poesía no se da en la superficie exterior del alma. La fuerza y la pureza de su lenguaje son el cargamento que trae el navegante que pudo volver a la tierra natal a través de los mares más anchos y peligrosos. Antes de que el consumo disponga de los frutos de esta piratería feliz, el espectador los ve extendidos a favor de un orden que le es tan extraño como fascinante. Tal parece que los bienes todavía son objeto del heroico litigio en que fueron arrebatados. Tal parece que todavía está operando sobre ellos la magia clandestina de la creación.

Tal parece que el autor todavía encierra la concepción dentro de la matriz interna acorazada por el disimulo, y resiste que su interlocutor esté pensando para sus adentros, cuando lo mira entregado en realidad al trance biológico de la gestación feroz y taimada: “No cabe duda: es un verdadero monstruo”.

[1939]

Un nuevo nombre ha surgido en la literatura crítica francesa de los últimos años: el de Thierry Maulnier. Autor de un *Nietzsche*, de un *Racine* y de un ensayo político titulado *Más allá del nacionalismo*, acaba de publicar una *Introducción a la poesía francesa*, en la que muestra una inteligencia tan brillante y tan apasionada, que debe excitar aun a la curiosidad más indiferente. El libro guarda una emoción hasta para quien esté dispuesto a compartir sus puntos de vista, y que deberá sentir que debe desconfiar de una fe excesivamente ágil. No se diga para quien rechaza la tesis con anticipación, y que tendrá que resistir a una convicción excepcionalmente sugestiva.

La crítica de este joven escritor tiene el temperamento de la aventura. Nadie espera que pueda haber una en el comentario de una poesía muy familiar. Pero en esta *Introducción a la poesía francesa* tienen que experimentar que entran a lo desconocido tanto quienes no esperan que de los textos clásicos puedan derivarse naturalmente las extravagancias poéticas modernas como quienes no esperen tampoco que a los textos más nuevos se les pueda señalar el origen tradicional puro. Incluir en una sola familia de poetas a Villon y Mallarmé, a Racine y a Rimbaud, a Malherbe y a Gerard de Nerval, es una tentativa que de antemano debe parecer atrevida e infructuosa tanto a los que tienen el culto de una tradición de la poesía francesa, como a los que tienen el respeto de sus diferencias interiores y de su derecho a una constante novedad.

En el comienzo del ensayo, Thierry Maulnier tiene presente la necesidad de fijar límites modestos a su propósito. “La empresa de reducir a Villon y a Nerval, a Mallarmé y a Racine, a no sé qué suma de caracteres comunes que los definiría como poetas franceses carecería realmente de todo sentido.” Así lo reconoce.

Pero veamos lo que propone en cambio: “Reunir en una sola visión, reunir con el nombre de *franceses* a los poetas franceses, quizá es descubrir a Francia a través de los poetas franceses; seguramente no la poesía.” Y con estas palabras trata de despertar, no la inquietud y el asombro, sino la tranquilidad y la confianza del lector. A fin de vencer la resistencia que espera, admite que la unidad de que habla no es una unidad de la poesía, sino *quizá* una unidad de la nación. ¡Extraño modo de tranquilizar! ¡Como si fuera más natural para la razón concebir una mayor semejanza entre todos los franceses, que entre los franceses que cultivan la poesía! Y se empeña en aclararlo precisamente:

En la poesía francesa se encuentran los rasgos más generales del carácter francés. Hay en los paisajes franceses, en el alma francesa, en las obras francesas, una austeridad sorprendente, un ascetismo que se armoniza de un modo peculiar con el amor francés y la ciencia francesa del placer.

Así, pues, gracias a esta austeridad y este ascetismo presentes en todas las manifestaciones del alma francesa, Maulnier postula que cada poeta francés está contenido en una unidad en la que caben, no solo los demás poetas, sino la ciencia y las obras francesas en general (y aun los paisajes franceses). Y he aquí al lector, prevenido en contra de una unidad local de la poesía francesa pero a cambio de aceptar una unidad mucho más extensa y mucho más inconcebible, y que se ofrece nada menos que como una moderación de la anterior.

Thierry Maulnier observa en el poeta una facultad de impartir a las expresiones más banales y más limitadas, los significados más recónditos y más impalpables. Pero su propio temperamento es el de estos escritores que no se sienten atraídos por una verdad que no se mantiene en peligro de desfondarse. Su crítica se sirve, en efecto, del método de la poesía, que es un cultivo del vértigo

y un enardecimiento de la pasión. Una contradicción no la aniquila, sino que, por el contrario, la sustenta. Veamos, si no, cómo la unidad *francesa* que propone, para rechazar una unidad *poética* que le merece a primera vista desconfianza, resulta nuevamente poética a la postre, y aun inmediatamente, ya que es devuelta a la poesía en el mismo instante en que se la escritura a la nación. Esta unidad es una austeridad, un ascetismo nacional; pero idéntico a la austeridad y al ascetismo que caracteriza específicamente a la poesía francesa, y que consisten en nada menos que renunciar a lo francés, para no vivir sino de lo literario.

La patria de los franceses es Francia... La patria de la poesía francesa está en treinta siglos de poesía universal. Los héroes nacionales de la poesía francesa se llaman Héctor, Ajax, Prometeo, Antígona, Cleopatra.

¡Extraño carácter nacional el de esta poesía! Y no es una observación original la que hace Maulnier cuando nos dice: “La poesía francesa constituye la más literaria de todas las actividades literarias en un país en que la literatura es el objeto de un culto, por decirlo así, nacional”. ¡Extraño nacionalismo el de este culto nacional! Como Racine en el prefacio de *Bajazet* exige que el héroe de la tragedia esté lo más distante del espectador, si no en el tiempo, cuando menos en el espacio, es todo francés cultivado el que espera que el poeta francés eleve al rango poético a todo, menos a su proximidad. Es posible que le pase por alto alguna vez que ame a su prójimo; pero nunca que lo cante. “Nuestros poetas, dice Maulnier, no parecen capaces de amar sin remordimiento a una mujer si antes no le dan algún nombre de diosa o de ninfa”. Esta unidad de la poesía bien se reconoce como una unidad de la nación. Porque más podría decirse que los poetas franceses no se exponen a confundir el amor

que se practica con el amor que se canta, ni los besos de un francés con los del pastor de una égloga. Y este sentimiento no es ciertamente exclusivo del poeta, sino muy propio también del francés; quien por nada del mundo admitiría que la poesía le convirtiera en inefable un amor en el sentimiento de cuya realidad le gusta poner el menor escepticismo posible.

¡Milagroso acuerdo del “ascetismo” poético con “la ciencia francesa del placer”! Acuerdo dramático, contradictorio, que no parece posible explicar sino como lo hace Maulnier; con una petición de principio. Es en la vida de Francia, como en el espíritu de su poesía, y como en el pensamiento de Maulnier, donde se establece el drama de la contradicción. Drama cuya profundidad y cuya tensión puede estimarse cuando se considera que lo que en el ensayo crítico de Maulnier se propone es una síntesis del nacionalismo unitario de Charles Maurras con el universalismo multiforme de André Gide; cuya irreconciliable oposición es clásica en las letras modernas. Uno representa el espíritu del conservador y el otro el espíritu de la disipación. Pero tal parece que es indispensable que haya una realidad que se defienda, para que haya una imaginación que se disipe. La poesía —y más que ninguna la poesía más *literaria* de todas— es una sumisión a lo imaginario; pues un mundo puramente poético es un mundo abstraído por entero a la realidad y sometido por entero a la imaginación. Y un mundo puramente poético es aquel en que reina sin restricción la palabra y no la cosa, el nombre y no la substancia. Es aquel en que toda cosa es una imagen y toda substancia es un eco, y en donde lo único que tiene una realidad sensible es la palabra. Como la vida que entre allí conserve un resto mudo, se reserva. Y tal parece que el misterioso carácter de la poesía francesa consiste en una admirable economía de esta vida que *se reserva*. El mundo intemporal y universal de la imaginación poética se construye, de un modo miserable, con las migajas del

espacio y del tiempo. Es preciso, pues, que lo más sujeto a la medida sea suficiente para integrar a lo que es capaz de agotar toda hora y toda extensión; es preciso, más que un heroísmo destructivo, un arte conservador. ¡Un arte que reúna las virtudes opuestas del sacrificio y de la reserva, de la mística y de la ironía, del sentido de lo poético y del sentido de la realidad tangible, para que pueda responder a lo que no puede designarse sino *una economía de la eternidad!*

[1939]

La declaración que hace el señor René Benjamin, de la Academia Goncourt, en la carta abierta que dirige al señor Daladier, y que publica el semanario *Candide* en su edición del 11 de octubre último, deberíamos considerarla como extravagante. He aquí lo que dice:

Esta palabra misteriosa [se refiere al alma], por la cual significamos nosotros lo más humano y lo más divino que hay en el hombre, no podemos, ni con la mayor sangre fría, emplearla para nuestros enemigos. Al servicio de su país, no son sino organizadores del mal e inventores de muerte. Tienen la religión de la enormidad, que los conduce necesariamente al crimen. La persona humana no les importa. Sus jefes, para engrandecer a la nación, sacrifican a los hombres. Nuestros enemigos no participan en nuestra civilización.

Esto es: “nuestros enemigos no creen lo que nosotros”.

También cuando leemos que el Comisario del Exterior de la URSS, el señor Molotoff, califica de “guerra de religión” la que emprenden ingleses y franceses contra alemanes, no deberíamos ignorar el desprecio que pone en esta calificación el comunista ruso que piensa que una revolución victoriosa lo ha emancipado de las supersticiones infantiles que todavía dominan a los atrasados pueblos europeos, como Inglaterra y Francia, que no han salido de la obscuridad y de la ignorancia en que los tienen sumidos la explotación capitalista; revolución que lo ha convertido a él, al señor Molotoff, en un hombre superior sin ningún esfuerzo de su parte.

Y cuando oímos al señor Chamberlain, el primer ministro inglés afirmar que guerrea contra la ideología nazi, y no contra el pueblo alemán, deberíamos ver en

esta otra declaración solo un ardid político, que tiene el objeto de ennoblecer la causa de los ingleses enfrente de la del enemigo.

La declaración del señor Benjamin debería parecernos el producto de una fiebre patriótica. Lo que el señor Molotoff dice debería parecernos el efecto exterior de un agradecimiento que siente por una revolución proletaria que supone que lo elevó a un rango histórico superior. Lo que declara el señor Chamberlain deberíamos oírlo con la desconfianza de quien oye una propaganda interesada. Y del mismo modo deberíamos escuchar a los honorables miembros del consejo de su majestad británica que protestan que el objeto bélico de Inglaterra es destruir en el mundo a “la Fuerza del Mal”.

No obstante, nuestra incredulidad tiene que flaquear cuando nos damos cuenta de que la propaganda de los gobiernos inglés y francés se dirige también a sus propios soldados, con el fin de hacerles ver que el objeto de la guerra es destruir no a los alemanes, sino *lo que los alemanes creen*. Esta propaganda señala la existencia de una fe enemiga, de una fe propia. Y puede ser con el fin, como piensa el señor Molotoff, de ocultar los verdaderos móviles de la guerra. Pero, si consigue ocultarlos, debe ser porque los motivos aparentes que señala son considerados como suficientes por los hombres a quienes la propaganda se dirige. Ha de ser necesario que haya hombres capaces de morir por una creencia, para que detrás de esta creencia oculten los gobiernos los tortuosos designios capitalistas que el penetrante señor Molotoff denuncia; de tal modo que, si la “guerra de religión” es un disimulo de los hombres de Estado, debe serlo en virtud de que es una realidad para los combatientes.

No veo, pues, cómo podría desconocerse el hecho de que hay en realidad una “guerra de religión” o una “guerra de ideologías”. Hay hombres que combaten por ideas, cualquiera que sea la utilidad que otros hombres deriven de ello. Ahora bien, ¿cómo debemos considerar

este fenómeno que el señor Molotoff considera que es impropio de nuestros días? ¿Es que nosotros libres de entregarnos a una apacible actividad intelectual y ciudadanos de América, por añadidura, no estamos situados todavía mejor que un revolucionario ruso para ver con indiferencia y con superioridad la obra de las supersticiones en los conflictos de la atrasada Europa?

No creo que nosotros podamos hacernos vacías ilusiones. Si, aun cediendo a la conciencia de nuestra superioridad, admitimos que estamos enfrente de una “guerra de ideologías”, y entendemos por ello una guerra movida por fantasías literarias lo que admitimos es que esta guerra, a falta de una significación más legítima, tiene una significación literaria. Quizá admitimos que solo tiene esta significación; que no tiene ninguna otra. Pero si lo admitimos, no deberá ser para concluir que no tiene *ninguna* significación en consecuencia. Si es una “ideología”, si son unas creencias, si es una pura imaginación lo que vemos en el fondo de la guerra, no deberá ser para concluir que en consecuencia no vemos nada. Si admitimos que la significación de la guerra (así sea para un número de combatientes) no es más que “literatura”, no deberá ser para concluir que en consecuencia no nos debe interesar.

A nosotros nos parece digna de interés la literatura. Y no solo pensamos como el señor Molotoff, que en la guerra se debate una “cuestión literaria” sino que pensamos también que se puede debatir, y aun que se debe. Para el señor Molotoff, combatir por una “ideología” es cosa que considera propia de la edad de las tinieblas, ya que esto equivale a combatir por una fantasía literaria. Pero a nosotros nos merece respeto una fantasía literaria, y más cuando los hombres dan su vida por ella; y aun pensamos que hacerse matar por una “fantasía” es más propio de una edad civilizada que hacerse matar por una “realidad”. El hombre civilizado se distingue del salvaje por el valor que le otorga a su

fantasía. Solo los materialistas superficiales son capaces de leer en la historia que el progreso del hombre consiste en un obscurecimiento de su sensibilidad. Las épocas civilizadas, muy por el contrario de lo que entienden estos materialistas, son aquellas en que los hombres se han dejado guiar de preferencia por su fantasía, y han sido sensibles a la fuerza de las puras palabras, esto es, de la literatura. El mismo señor Molotoff emplea un lenguaje literario, un lenguaje que se dirige a la fantasía; y este respeto de la fantasía, a que su propio lenguaje se somete, aunque preferiría que se lo dictara una edad de las tinieblas, es una edad civilizada la que se lo dicta. Y no sé... pero es posible que el mismo señor Molotoff sea capaz de ir a la guerra por *lo que siente*; cosa que, en caso de agradecerla, tendría que agradecerla a la edad civilizada en que nació y no a la que él piensa que la ha substituido.

Casi no es necesario recurrir a la propaganda bélica para saber cuáles son “las ideologías” en guerra. La ideología nazi tiene sus raíces en la literatura alemana. Y por revolucionarias que sean algunas de sus proposiciones, su fundamento general tiene una tradición de siglos. La unidad de la conciencia alemana, en efecto, es una religión de la literatura alemana tradicional. Por su parte, el culto de una humanidad, de una conciencia universal de los hombres, es característico de las literaturas inglesa y francesa. También es tradicional la irreconciliable oposición entre los dos cultos literarios. Y si vemos que ahora cada uno adquiere la forma de una nación movilizadada, no ha de ser solo para que el señor Molotoff señale en ello una degradación de la guerra; ha de ser también para que tenga oportunidad de observar la dignidad con que los hombres de Europa consideran a su pensamiento o a sus “fantasías literarias”.

[1939]

De los grandes poetas del siglo XVII, el más familiar del gusto popular ha sido La Fontaine. La infancia se ha alimentado con sus fábulas y la educación las ha estimado siempre como un instrumento de la virtud. A pesar de las reservas que moralistas les opusieron, no es posible desconocer que en ellas la moral pretendió encontrar una mayor utilidad que el gusto, y aun el objeto de esas reservas era mantener sobre las fábulas el derecho de la moral a destinarlas a su exclusivo servicio. Y algún error, sin duda, nubló hasta ahora el gusto por La Fontaine, cuando Jean Giraudoux ha tenido que descubrirlo para sus contemporáneos, esto es, para nosotros. No es otra cosa lo que hace en las cinco conferencias que le dedicó y que tituló “Las cinco tentaciones de La Fontaine”. Ese descubrimiento, en nuestro tiempo, es una paradoja; sin embargo, enfrente de estas verdaderas tentaciones no creo que haya quien se resista a sentir el encanto de la novedad de una poesía, a la que más de doscientos años de consumo deberían haber desflorado toda virginidad y agotado toda frescura. Giraudoux les restituye a las fábulas de La Fontaine su candidez poética, su brillo natural. Y al descubrírnos en un territorio próximo y conocido, paisajes nunca hollados y casi imprevisibles, no nos niega todavía el placer de una sugestión, entre varias: imaginarnos cuánto no se podrá descubrir en La Fontaine a través de Nietzsche y de Lautréamont. Ya en esta asociación de nombres se esconde un deslumbramiento de la fantasía que ha de acompañar a toda invitación a un placer sacrílego, y que quizá no se querría cambiar por la reposada holgura de una certidumbre crítica. Pero ¿quién se detiene a la orilla de este sutil y al mismo tiempo numeroso canto de sirenas? “Mi misión —decía Nietzsche—, consiste en devolver al hombre a su animalidad”. Por lo que toca a Lautréamont, ¿quién deja de ver en primer término en *Los cantos de*

Maldoror las presencias sobrenaturales del animal en el hombre? Ahora bien, el secreto de La Fontaine que Giraudoux nos descubre, es que no fue en la naturaleza campestre donde frecuentó, contempló y amó a los animales de las fábulas; fue en la naturaleza civil; sus animales son desde el rey hasta el último cortesano; sus animales son los franceses. No es necesario saber más para que La Fontaine, el naturalista, brille con la misma luz que Nietzsche agradecía a sus “maestros en psicología”, La Rochefoucauld, Vauvenargues y La Bruyère, y quizá con una más aguda.

Las consecuencias de este acercamiento literario, que podría parecer tan natural como indiferente, son, sin embargo, de dimensiones catastróficas. Es un acercamiento que no soporta juicios históricos que nos habría parecido absurdo poner en duda. Pues el verdadero acercamiento se verifica entre los hombres que vio La Fontaine sin asombro, que revestían figuras animales, y estos otros como Lautréamont y Nietzsche, que emplean un orgullo filosófico para quitar la máscara de hombre al animal que reconocen ellos. ¿Hay una semejanza entre Luis XIV y Nietzsche? ¿Hay algo de común entre Lautréamont y madame de Montespan? Si no es posible responder a estas preguntas, conservar la razón en el desconcierto que causan, es la experiencia que debemos a la magia de Giraudoux. Y es una experiencia con sabor.

Pues es como un carnaval de la crítica. Imaginad las caras que pondrán los tradicionalistas franceses del tipo de Henri Massis. Esta jugada les puede corromper en definitiva la tradición y el orden. Pero imaginad también las caras que pondrán los revolucionarios. ¿Tendrán que erigir monumentos a los nobles cuya muerte se dieron en espectáculo en la guillotina? Fue la sangre viva de los nobles un holocausto en aras de la naturaleza, que solo es igualada por la hecatombe que ahora celebran los revolucionarios con su sangre biográfica, y he aquí que

probablemente la naturaleza fue la degollada. Cuando menos, esto es lo que Giraudoux nos pone en camino de descubrir que La Fontaine podría testimoniar.

¡Qué bellos, qué radiantes animales debieron de haber sido, en verdad, los hombres que absorbieron los ojos de este naturalista incomparable! Preguntemos, ¿cómo habrán tenido que ser para que fuera Bossuet el servidor de su piedad, y el adulador de su honra Malherbe; y para que sus pasiones se hayan visto sin perplejidad en el espejo de Corneille y de Racine, y para que sus placeres hayan merecido consentimiento y la complicidad de La Fontaine? No lo podemos imaginar. La época en que vivieron fue sin disputa la más maravillosa de todas. Mil quinientos años de cristianismo daban a su alma ya el sentimiento de una dicha espiritual colmada y el descubrimiento reciente de la naturaleza les daba todavía una dicha física cándida y sin nubes. Gozaban de toda la plenitud del espíritu en una naturaleza sensual, fresca y exuberante como ninguna. Y, sin el dolor de la contradicción, podían otorgar a la dignidad moral más sensible el gozo natural menos vigilado. ¡Claro que podían también tolerar a La Fontaine el agravio, si es que lo reconocían; les daba una figura de animal, es cierto; pero junto con ella, nada menos que el paraíso natural del amor físico! El agravio no podía estar mejor pagado. Como lo prueba el perdón general con que fue recibido. Si vieron a La Fontaine como un moralista, deben de haberlo visto como un moralista encantador.

Júzguese por las virtudes a que Giraudoux atribuye el prodigio de las fábulas; la indolencia, la inconstancia, el amor al sueño y la despreocupación. Éstas son las virtudes de La Fontaine. Pero no las consideramos con ironía: son las virtudes de un reino moral superior. Son, desde luego, los órganos espirituales del amor físico. Y son también el clima necesario del paraíso. Aunque este paraíso ya no es completamente cristiano; además

de los ángeles, otros seres sobrenaturales transitan por él: los seres mitad hombres y mitad bestias, en cuya contemplación se entretienen las fábulas de La Fontaine.

No completaríamos la visión de Giraudoux, sin observar que la de las fábulas es realmente una creación mitológica. Y digo realmente, porque no es una pura creación literaria. Los monstruos mitológicos en cuya confianza edénica son los que ve que existen en realidad. Son los que adornan la ferocidad artísticamente labrada, con unas sedas suntuosas y con una majestad cuyo sentimiento moral no puede concebirse sino como un fenómeno estrictamente mitológico. Para verlos con claridad y sin deslumbramiento, solo eran adecuadas “las virtudes” de La Fontaine. No creo que haya en nosotros ninguna resistencia para descubrir en ellas el temperamento del error que es la libertad de los sentidos en una razón sin rigores. Pero esto mismo nos permitirá reconocer la verdad con que pensaron los escritores teológicos que veían una flor del error, tanto en la fábula como en la mitología.

Tengámoslo presente; el que cultivó La Fontaine es un jardín de la alucinación. Los hombres que vivieron en sus animales no son los únicos monstruos que habrán de florecer allí.

[1939]

El libro de León Felipe, titulado *Español del éxodo y del llanto*, y editado por La Casa de España (México) contiene una poesía dictada por la pasión de quien vivió por dentro la guerra española y sufre el exilio que fue impuesto a sus víctimas por la suerte. Todos los tonos de la pasión respiran allí: el odio del enemigo, el desconsuelo del vencido, la irrisión del destino, la desesperación del sufrimiento, y el alivio del llanto, que es la hendedura por donde siempre se cuela la esperanza. Pero es el libro de una sola pasión —una pasión moral, una pasión por la justicia—, tan sincera y tan individual que no es posible confundirla con la pasión colectiva de un hombre de partido. León Felipe, como muchos otros escritores españoles, acudió a la guerra desde sus orígenes “para ponerse al lado de la justicia y de la causa del hombre” (significan los editores que son estas palabras la causa del gobierno que presidió don Manuel Azaña), y quien lo conoce no podría esperar, y menos después de la derrota, que en su lenguaje apareciera ni la sospecha de la infidelidad. Expresa, por ejemplo, su odio al general Franco, su rencor al señor Neville Chamberlain y sus desprecios al clero español y al Papa, sin ambages. Pero los que expresa no son los de un secuaz que cumple con una consigna. Son los del adicto que funda su actitud en un sentimiento interior e individual y, quijotesca, sin el escrúpulo de que sean los de la doctrina oficial de la guerra. La unidad política es una entidad práctica que bien puede dispensarse de razones interiores y sinceras; pues no cuenta con la conciencia, ya que le basta con la acción objetiva de los hombres. Éstos pueden acudir a servirla por los motivos personales que quieran: por amor al desorden de la guerra, por deseo de morir, por la inclinación de matar, por la ilusión de la justicia, por un ánimo revolucionario, por ocultar un pasado bochornoso, por abrirse un porvenir agradable, por

abnegación y sacrificio, por lucro o por honores; si le sirven, eso le basta. Es cierto que la acción política se ha dirigido también siempre a las conciencias, en busca de un prestigio espiritual: el general Franco hizo bendecir su causa por la iglesia romana, y el gobierno azañista hizo bendecir la suya por los intelectuales españoles laicos; pero este prestigio espiritual es más bien un ornamento que una necesidad. El poeta que sirve a una causa política bien puede darse el lujo de obedecer a sus propias razones, de crearse su propia doctrina personal. Esto hacía el manchego ilustre, cuyo autor, guerrero y poeta, sabía muy bien con qué libertad, con qué distancia se consideran entre sí la espada y la pluma. Y esto hace León Felipe, cuya imitación poética del espíritu quijotesco es tan antigua como sus versos.

No quiero decir que León Felipe haya servido a la causa azañista de una manera extravagante, caprichosa y sin sacrificios, acomodada a su placer. No; en este libro hay trozos en que su pasión no se emplea en la poesía, sino en hacerle daño al enemigo, es decir, en la política. Y estos trozos deberán juzgarse por su eficacia política. A nosotros nos dan prueba de que el hombre se comprometió, y de que, en consecuencia, la libertad del poeta no tiene que reprocharse ningún interés espurio en ella misma. Si el poeta llega a abstraerse de la lucha, y a buscar en la poesía su objeto interior, no lo hace para desertar sus compromisos exteriores. Su honradez, su deseo de cumplir es tan leal, que su poesía se resiente, se duele de que la envuelvan afanes externos que la embarazan y aun la obscurecen. Pero el poeta lo soporta y se entrega a su libertad sin renunciar a la carga, sobre todo, a causa de que ya no podría sacar partido la acción política, y ni querría tampoco. Lo entrega, pues, a su libertad para que haga con él un canto. Y si aprovecha de este modo el sufrimiento que la experiencia le dio,

esperamos que no se lo reprochará la acción política que entró en su conciencia más de lo que sus fines necesitaban.

“¿Qué grave duelo —dice otro poeta, Díaz Mirón— rima en sollozo y enjoya el luto?” Ninguno, en efecto; el que lo hace no es un duelo *grave*. Lo hace la poesía, que no es una gravedad, sino, de acuerdo con el mismo Díaz Mirón, *una irreverencia*. Un duelo que canta, un duelo que goza, o bien, para decirlo paradójicamente, a la española, es un duelo que se goza como duelo. El duelo de León Felipe, y lo declara sin reservas, es el de un poeta. No lo oiremos ni rechinar los dientes ni rumiar su venganza. Y menos olvidar lo que sufre. Hace un canto con él, y tampoco por el capricho de un buen humor o por sarcasmo. Pues es un canto con desfallecimiento, en que el dolor suele aparecer a lo vivo, con el impudor de la pasión que no se contiene y con el desaliño de la prosa. El gozo que adquiere es arrancado al sufrimiento mismo por una sensualidad más fuerte que el sufrimiento, aunque no siempre victoriosa; que a las veces se conforma con mostrarse como un proyecto, una esperanza. Pero a las veces no. Hay momentos, y son los que llaman mi atención, en que se desnuda con el cinismo de la belleza, sin importarle hallarse en medio de la desolación y el llanto o del rencor y la amargura. Y entonces se reconoce esa inclinación del arte español tradicional —que Goya ejemplifica tan bien como Cervantes—, que parece que no encuentra la belleza sino en la desesperación y la tortura, y que, por su gusto por la catástrofe, es una sensualidad profunda a la que hace decir, como mostrándose en el futuro la vista de un monstruoso paraíso, que el hombre “ha de estar preparado antes que nada para el día fatal de las inundaciones y del trueno”.

En la visión de este desorden el poeta corta al páramo de la guerra el ácido fruto que nadie le disputa y que él puede otorgarse sin reparo. En su sabor encuentro la embriaguez, el delirio en que se siente vivir plenamente y

sin constricciones, con tal libertad, que sería provechoso que la voluntad política desconfiara de la poesía como instrumento, al contemplarla en estos versos que citaré íntegramente y que no sin ironía recomiendo como “el programa político” de un auténtico espíritu poético:

Ya no hay nadie en el valle,
no hay nadie en el taller ni en la oficina,
los hombres de la fábrica se fueron:
los que entraron a trabajar ayer
y los viejos obreros;
el hombre de la regla,
el aprendiz,
el ayudante
y el maestro;
el que engrasa los ejes
y el que temple el acero;
los hombres del molino,
el manco de la presa
y el viejo molinero.
Alguien ha dicho:
no oigáis a los profetas dialécticos;
mirad,
mirad al cielo...
Y todos han huido hacia las cumbres:
los de la máquina,
los de la gleba...
Los artesanos y los jornaleros.
Se han escapado todos...
y el capataz con ellos.
El capataz, el hombre de la lista,
el que llama en el alba a los obreros.
Hoy la lista se tomará allá arriba,
en el pico del cerro...
Y el hombre oirá su nombre
más alto que su oficio y que su gremio.

[1940]

Si los señores materialistas, de las antiguas y de las nuevas hornadas, fueran menos cerrados de entendimiento y tuvieran en consecuencia una idea clara de la satisfacción que anhela su apetito metafísico, yo les diría al señalarles la poesía de José Gorostiza, titulada *Muerte sin fin*: “Señores materialistas, he aquí vuestro poema; he aquí vuestro evangelio poético”. Pero todavía pasará mucho tiempo para que vengan a darse cuenta de lo profundamente cristianos que son y de la sed de martirio que alientan en su sensualidad fingidamente satisfecha.

Pues yo recomendaría, de cualquier modo, que a la poesía de Gorostiza se le concediera sin reservas una significación mística. Y que se viera su asunto, su argumento, en una pasión religiosa del alma. Sus menciones de Dios, ciertamente, son tan púdicas que admiten señalar a una pura hipótesis poética, como se ve cuando la mención es el pronombre de la tercera persona. Él, que no sufre si el lector se lo representa como una pura persona gramatical. El pudor sagrado es tan escrupuloso, en efecto, que obliga al sentimiento a no tomar sino las formas en que también se reconozca una sensualidad terrenal. Pudor religioso que tiene antecedentes próximos, como André Gide y T. S. Eliot, aunque no con la aguda conciencia de su instinto que ejerce en la poesía de José Gorostiza. Aquí, al mismo tiempo, su libertad y su seguridad son mayores; la posesión de su disimulo ya parece más bien una gracia, una ironía y no como una obra de la necesidad; ya parece gozar de un pacto secreto con Dios, en virtud del cual, como a través de una clave, Dios reconoce el amor que se le destina en las satisfacciones que le dan la espalda en apariencias.

Cuando el poeta se descubre en “la imagen atónita del agua”, y en un vaso de agua encuentra una figura alegórica que va a representar todos los sentimientos de su espíritu, ya promediaría que se entendiera, como en *El cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, que el alma se descubre en posesión de Dios, en posesión de su Amado, y se entrega a gozar de ella, y a gozar de todo lo que hay en ella y que hace la delicia y la conciencia de la conciencia superior que la posee. Su feminidad espiritual se entrega a que Dios la abraza y la disfrute, a que Dios la estreche y le haga sentir al estrecharla la cohesión y la solidez de su propia existencia humana. El alma se siente en Dios, y se mira a sí misma con los ojos de Dios. Entonces se ve con profundidad y con extensión. Toda ella está delante de los ojos que la aman; toda se enseña, toda se desnuda. Y no solo se ve en ella misma, contenida en los límites de su minúscula vida personal: se ve como una persona trascendente, se ve como la totalidad de la creación. ¡Milagroso y místico efecto de la mirada de Dios! ¡Dichosa unidad mística en que todas las imperfecciones y sufrimientos humanos del alma amorosa constituyen el gozo y el recreo de la voluntad de Dios!

¿Pero hay un amor eternamente dichoso? ¿Un amor que sea inmune al puñal interior de la sospecha y de los celos? Mirad al alma satisfecha de la propia visión de su muerte, al cabo del recorrido que hizo a través de sus sufrimientos individuales y universales desde la mirada de Dios. Se ha perdonado con esta mirada de indulgencia divina, y hasta ha adquirido la impasibilidad del amor que convierte en una dicha a la tortura, y en un regalo a la muerte. Está al término de la contemplación, al extremo del éxtasis, en la cima de la felicidad.

¡Qué trebolar mullido, qué parasol de niebla
se regala en el ánimo
para gustar la miel de sus vigiliass!

En este punto de la comunión mística ni siquiera la muerte es un reposo de la dicha. Una dicha así no se reposa, sino que:

Siente que su fatiga se fatiga,
se erige a descansar de su descanso
y sueña que su sueño se repite,
irresponsable, eterno,
muerte sin fin de una obstinada muerte.

Y en este punto nacen la sospecha y el dolor, tanto más hondos cuanto más incomparable era la dicha descubierta. El alma se rinde a la evidencia de que la participación de Dios en el deleite es solo una participación de los ojos, una participación intelectual, una participación ilusoria. ¡Oh, qué grito de desconsuelo del amor engañado! ¡Qué torturante sentido inesperado y retrospectivo cobran las imágenes que solo parecían pasto de la dicha:

Ay, y con qué miradas de atropina
tumefactas e inmóviles...

Esto es, indiferentes y glaciales el Amante le contemplaba en su ingenuidad! ¡Ay, con qué lejanía, con qué despego, con qué abandono en realidad! ¡Qué grito de amor herido la desgarrar!:

¡Oh inteligencia, soledad en llamas,
que todo lo concibe sin crearlo!
Finge el calor del lodo,
su emoción de substancia adolorida,
el iracundo amor que lo embellece
y lo encumbra más allá de las alas
a donde solo el ritmo
de los luceros llora,
mas no le infunde el soplo que lo pone en pie
y permanece recreándose en sí misma...

En la segunda parte de la poesía yo recomendaría que se viera el proceso de la reconciliación de los místicos amantes. Y habría oportunidad de señalar en ella una originalidad mística que hay razones para considerar con asombro. La reconciliación es favorecida por la sumisión de Dios, como siempre ha sucedido en las pasiones sagradas. Pero la feminidad del alma ha exigido aquí al Amante una humillación inaudita: le ha exigido a Dios, como prueba de amor, que viva su destino mortal y no que solo lo vea y lo perdone: le ha exigido a Dios que muera. Y Dios se lo ha concedido, Dios muerde la manzana que esta Eva psicológica le tiende con esa monstruosa mirada del apetito más devastador del universo que existe, y con que la mujer fascina a sus víctimas, cosa que la asemeja a la serpiente, Dios muerde la fruta, y se entrega a la posesión más que física que el alma le solicita: se entrega a sufrir, y, ya no solo a contemplar el padecimiento universal de la materia.

Y con esta interpretación mística del asunto de la poesía, yo recomendaría que se viera un cristianismo exasperado hasta el delirio, y a las orillas de una manifestación inconcebible, trágica y maravillosa. Y aun, al señalar el libro a los Santos Varones, a los padres de la iglesia apostólica, les recomendaría que no dejaran de comunicar la lectura al interior de su alma. Les recomendaría que se asomaran a ella y que le dieran la

noticia de esta creación a voz en cuello, a la altura que lo oyeran los sitios más profundos, más ancestrales de su cavernosa conciencia: y que de este modo llamaran a sus dormidos habitantes: “¡Momias del amor de Dios, fósiles de la fe, parásitos del intestino espiritual, salid a respirar un poco de aire religioso fresco!”.

[1940]

Mi admiración por Salvador Díaz Mirón es el producto de una reserva de muchos años. He tratado, pues, con la mayor atención todo lo que me dijeron en contra las ofuscaciones de su obra, sus desfallecimientos, lo mismo los estéticos que los morales, y las nubes que se señalan en su vida. Tuve oportunidad de conocerlo y de tratarlo poco tiempo antes de que muriera; pero mi admiración ya experimentaba sus cadenas, y no lo intenté; aunque también podría señalar en mi irresolución a la timidez que siempre he padecido. Pero en este caso mi timidez social era también la misma que en la soledad ha mantenido despierta a mi confianza enfrente de una poesía que nunca explicó su rara capacidad para contener, al lado de descuidos y debilidades que se tienen que juzgar lamentables, las más vivas y deslumbradoras centellas del espíritu. *Lascas* es un título de un libro de versos adecuados como ningún otro que conozca. En efecto, sus aciertos son intermitentes y relampagueantes como las chispas de piedras que no cesan de retornar a su sombra mineral, fría e incombustible. Cuando se encendían, lo que alumbraban en mí era una aflicción porque su luz no fuera constante, y la resistencia que esta aflicción oponía a una admiración que sufría de que la contuvieran. El ensayo que don Genaro Fernández Mac Gregor dedicó a Díaz Mirón, y en que lo trata como un caso que pertenece a la patología, me causó una gran turbación cuyos motivos me preocupé en averiguar. Eran los mismos que me mueven hoy a escribir; encuentro que mi admiración permanece y aun que se acrecienta. Y sospecho ahora que las humillaciones que le impuse le dan un ánimo vengativo, y no me asombraría de que se expresara con rencor.

Hasta quien no tiene noticias de la vida de Díaz Mirón, encuentra razones para ver a su obra con muy poca simpatía. Choca, desde un principio, la

originalidad de su estilo como un rebuscamiento, como una arbitrariedad. Su escasez, por otra parte —pues Díaz Mirón es prácticamente poeta de un solo y delgado libro— hace que parezca petulante la insistencia con que se da por asunto o por moral la formulación de un “criterio artístico”, que en el prólogo del libro se declara “definitivo”. A partir de esta declaración, que la hace en 1901, Díaz Mirón enmudeció todavía más definitivamente, como abandonando un instrumento que solo se hubiera propuesto poseer, y no utilizar. Así, su actividad poética no parece expresar sino una imaginación de cómo debería ser una oportunidad que se conserva futura para siempre; y ya es una ociosidad en teoría, ya es una imagen del silencio en que se encerró y que probablemente no fue interrumpido por ninguna creación definitiva más. Pues se habla de la existencia de originales inéditos; pero, aparte de que hace falta que se explique la indolencia que ha sido causa de su ocultación, todo parece indicar que, en caso de que existan realmente, o bien pertenecen a la época de *Lascas*, en donde el autor aseguraba que no publicaba sino una pequeña parte de su obra legítima; o bien, siendo posteriores no dejan de pertenecer al espíritu preceptivo de que *Lascas* parece el simple vehículo creciente y ampuloso, y entonces fueron sentidos por el mismo Díaz Mirón como una especie de redundancia. No se explica de otro modo la abstinencia, ya que hasta el fin de su vida no dejó de dar rienda suelta en sus conversaciones a su gusto por la ostentación de su talento.

La indiferencia con que parecen elegidos y tratados los asuntos de los poemas de *Lascas* resulta también ofensiva para el lector, sobre todo cuando la ve formulada en el principio estético más consciente del poeta. Pues que la naturaleza del asunto sea indiferente para la belleza es un principio, en efecto, que no tarda en encontrarse con la moralidad de nuestros sentidos, la cual no concibe que el gusto pueda ser un fin suficiente del

sentimiento. Una indiferencia así nos parece desprovista de alma o producto de una aberración sentimental. Y aun desde un punto de vista meramente estético, la obra de conexión necesaria entre el drama y la materia de la poesía se nos indica como un defecto orgánico de la imaginación. Una forma pura nos parece una forma hueca. Y lo vemos comprobado en los poemas en que el elemento anecdótico deja de ser la imagen que conduce y contiene el sentido poético, para desnudarse como un accesorio desocupado y vacío. Y, al comprobarlo, nos damos satisfacción en contra de la orgullosa estética que vemos de este modo humillada, esto es, experimentando que el resplandor de la belleza no es un puro provecho o una pura recreación del arte, sino que, en tanto que es la necesidad de su objeto, es una contingencia de su poder.

Esta misma indiferencia cruel con que, a través de los asuntos y los sentimientos más lejanos y más extraños entre sí, busca Díaz Mirón la adquisición de un gozo estético nada más, egoísta, como él lo llama, nos lleva al disgusto de su biografía, a la consideración de los accidentes y de su vida (las muertes de que fue autor) que dan a don Genaro Fernández Mac Gregor el fundamento patológico para definirlo como un ser antisocial. En efecto, la semejanza es buena para ilustrar la discutida unidad de temperamento que puede ocurrir entre la vida y la obra de un escritor. Las satisfacciones que en la vida otorgó Díaz Mirón a su “honor”, no parecen obedecer a una “estética” diferente de la que normó a las satisfacciones que le dio a su gusto en su poesía. La insensibilidad, o si lo decimos con la resolución que hace falta, el desprecio que tuvo para lo que su satisfacción sacrificaba, tanto en un caso como en otro lo llevaron a juzgar de la misma manera que el sujeto carece por sí mismo de importancia; así pues, no vaciló en victimarlo en la realidad como en la imaginación tantas veces como su satisfacción fue tan rigurosa como implacable. Y, al obrar esta comparación en un sentido inverso, la

vida proyecta sobre la obra, para que la repugnancia del lector crezca, el “vasto y fiero abismo” que el poeta recomienda que busquemos en “la oquedad” de la forma, en el “lirismo” (y es él quien pone en esta última palabra las comillas) mediante un sondeo, que ya verifica espontáneamente la transparencia del agua, pues todo el mundo lo ve, aunque no lo quisiera mirar.

Dejando para más adelante una discusión de la moral de Díaz Mirón, es pertinente que observemos aquí que, cuando un alienista define las características de un temperamento antisocial, la sociedad que toma como referencia es un ser exento de anormalidad en virtud de la misma definición. No sé si ya habrá en este procedimiento médico una petición de principio originariamente. Pero, cuando de este modo se identifica a la sociedad con la ley, lo que veo con evidencia es que en la deducción de las consecuencias se confunde la salud de la sociedad con la salud del individuo como si fueran una y la misma cosa. Me imagino el asesinato que yo podría cometer, y no me asombro de que la ley lo castigara sin conmiseración; pero me asombro desde ahora ante la posibilidad de que fuera considerado como un acto antisocial con el criterio de la psiquiatría. La sociedad no me parece de ninguna manera un absoluto patológico. Por el contrario, me parece un organismo cuyo estado de salud nadie lo sabe definir. Pero, en fin, como una convención práctica, si la sociedad piensa que sufre a consecuencia de mi crimen, me parece natural que me imponga un castigo. Todos los organismos, lo mismo los sanos que los enfermos reaccionan con hostilidad en contra de lo que les causa un sufrimiento físico o moral. Pero el sufrimiento que la sociedad experimenta no es el mío. A lo mejor, mi crimen tiene en mí las consecuencias fisiológicas más saludables. Enfrente de ellas, no creo que podría admitir que mi crimen fuera mi enfermedad en vez de mi salud, solo porque se demostrara que era un sufrimiento social.

La estética de Díaz Mirón no es ciertamente, una anomalía del gusto. Si, a la vista de sus víctimas sentimentales, el crimen estético que comete se presenta como un atentado que sufre la sociedad interior del alma, la salud de la belleza se beneficia con él. Ésta es también una evidencia cuyo brillo, a lo largo de las vicisitudes que una admiración por Díaz Mirón puede experimentar no llega a padecer. He seguido la vida de esta evidencia como un drama, y no lo veo diferente del drama a que debe la poesía de Díaz Mirón su carácter y su inmortalidad. Las peripecias de mi admiración son idénticas a las peripecias de su gusto, que es el único apetito y el único instinto de su genio, desde que se afirma “definitivamente” en él. Ahora bien, conocer las peripecias de este gusto es más que participar en los entretenimientos de un “lirismo”, en las ociosidades de una pura forma: es conocerlo como un verdadero sufrimiento. Los desfallecimientos de la poesía de Díaz Mirón adquieren otro color en cuanto se miran con los ojos que entraron en la intimidad de una estética que parece una insensibilidad, solo por lo gratuita que es su tortura. La distancia entre la banalidad de sus asuntos y la rareza de la gloria que de ellos extrae, se puebla de angustias que no podrían caber sino en una gran serenidad, que debe estar muy lejos de ser una insensibilidad, una ausencia de sentimientos y que significa el silencio que guardó Díaz Mirón durante los numerosos y largos años que sucedieron a la publicación de *Lascas*. No se acaba de entender por qué se proponen en este libro tan extraño unos problemas líricos tan insolubles, unas contradicciones estéticas tan irreductibles y tan poco familiares a la cultura poética, tan bárbaras, en fin, y tan intrascendentes. Pero es el hecho de que se las haya propuesto y de que las haya resistido el que es causa de que una admiración por él pueda a su vez resistir las más obstinadas reservas y las más rebeldes inconformidades que puede encontrar la admiración por una poesía.

El lector de Salvador Díaz Mirón, digo, de *Lascas*; tiene que considerar con extrañeza la diferencia tan honda que existe entre las formas y los asuntos de los poemas que entran en el libro, sobre todo, después de que se entera de que Díaz Mirón practicaba una teoría de la composición poética, de acuerdo con la cual, ni el metro, ni el desarrollo, ni el lenguaje, ni el tono de un poema deben elegirse al azar, sino ceñirse a la necesidad del asunto. Este principio explica que el lector se desconcierte; pero no es suficiente para hacerlo salir de su incertidumbre. “Forma es fondo”, dice bien el poeta desde la primera advertencia, y lo que con ello significa es que para cada asunto debe haber una forma a la medida, que no puede ser arbitraria. Ahora bien, la impresión que recibe el lector es que tanto las formas como los asuntos de *Lascas* se deben a una arbitrariedad. La necesidad que debe ligar a la forma con el fondo se conserva en la sombra, si no sucede que el asunto la expresa tan directamente, que es la forma lo que parece esquivar por superflua.

En la poesía clásica, la correspondencia entre la forma y el fondo es una ley genérica, que no pasa de ser una convención literaria. Hay una forma elegíaca como hay una forma idílica, y no son los asuntos quienes las distinguen, sino los sentimientos. La forma es el género, con lo que muy bien se indica que no se concibe que cada asunto pueda tener una forma individual, o que para cada asunto la poesía pueda disponer de un sentimiento particular. La forma como individualidad es una concepción de la poesía romántica, si bien se precisó con más claridad en el movimiento “formalista” que se derivó del romanticismo y que se conoció con el nombre anecdótico de movimiento “parnasiano”. Aquí, la forma dejó de ser un género para convertirse en una particularidad del sentimiento. Cada paisaje, cada crepúsculo, cada historia se dio a buscar su lenguaje individual, como si fueran a hablarse a sí mismos. Los

poetas se entregaron a la misteriosa ociosidad de fabricar poesías blancas y amarillas; de imprimir a las palabras el temperamento del desierto o el estado de alma de unos elefantes, como algo directamente sensible, y de hacer, a la voluntad del asunto, místicamente manifestada, un soneto escultórico, una oda colorida o una elegía musical. El ideal parecía ser que los asuntos poetizaran por sí mismos, sin intervención de los poetas, sin el intermedio de las formas. Pues este “formalismo” era en realidad un imperio absoluto del asunto, de la materia, y, en consecuencia, una materialización de la poesía.

Las huellas del “Parnaso” en la poesía de Díaz Mirón son demasiado visibles para que deban despreciarse como explicación. Si la mirada guarda solo los contornos externos de los poemas de *Lascas* reconoce sin esfuerzo imágenes de Théophile Gautier, de Leconte de L’Isle y de Baudelaire, en lo que éste puede tener de “parnasiano”. Pero la rebeldía de Díaz Mirón en contra del romanticismo, que se verificó a partir de 1892, fecha que señala como origen de su criterio artístico definitivo, alcanza a los “parnasianos” también, por más que no sea muy claro cómo. La ruptura no fue escrupulosa en apariencias, pero fue profunda y radical en el cuerpo del sentimiento. Y esto fue causa de una contradicción estética que tuvo las más extrañas y maravillosas consecuencias. “Que la veste resulte ceñida —al rigor de la estrecha medida—, aunque muestre, por gala o decoro, opulencias de raso y de oro.” Esta declaración, que dirige a un editor imaginario del libro, solo parece robustecer a la fe estética que orgullosamente formula más adelante: “A la verdad ajusto —al calculado gusto”, y que habría sido del gusto como se esfuerza en ser del estilo de Gautier. Pero si el lector se confía en estas declaraciones, estará muy lejos de prevenirse contra la incertidumbre que lo espera. El poeta no se embaraza para confesar en el mismo sitio y simultáneamente un credo opuesto, el cual tiene como objeto específico de la poesía a nada

menos que esa “gala o decoro” que, desde el otro punto de vista, no se sospecha que sea en verdad para Díaz Mirón la substancia misma, y no un feliz y agradable accidente del arte. ¿El otro culto se siente por esto combatido? No: las dos inclinaciones conviven sin ponerse de acuerdo, en una simbiosis inexplicable, que a veces no se libra uno de juzgar como un verdadero parasitismo.

¿Sin sentirla? Más bien, sin resguardarse contra ella. Llega a ser angustioso el espectáculo de la ingenuidad con que se crea. Pero tal parece que el genio de Díaz Mirón necesitaba extenuarse constantemente en una asfixia como la que esta contradicción le tenía que deparar. De pronto, no sabría mencionar con exactitud otra poesía, fecunda en frutos líricos tan extraordinarios, que haya sido cultivada en el fuego y en el frío de la misma inclemencia, y que haya resistido esta angustia de nutrir a los apetitos más impacientes y voraces con los alimentos más inadecuados, secos y vacíos. Si hay un heroísmo del arte, el de Díaz Mirón debe de ser uno de los ejemplos más admirables. “El vasto y fiero abismo” que señala en el fondo de su poesía no es el puro alarde de un sufrimiento imaginario, fingido; puede ser, sí y por esto el lector no vuelve de su asombro, un sufrimiento gratuito, innecesario, que no se explica cómo se mostraba a Díaz Mirón con la figura de la necesidad. Pues casi resulta cruel observar que la honda distancia que se abre entre la forma y el asunto de sus composiciones hace posible, hasta para un gusto superficial y poco riguroso, desembarazarlas fácilmente de la superflua necesidad del asunto, que ahoga a la forma y la desespera. Verdadera o ficticia, hay una anécdota en cada poema de *Lascas*. Cuando el asunto no la exige, cuando el asunto, por decirlo así, es la forma misma, el poeta la inventa, y no como recurso lírico, favorable para la imaginación, pues se prohíbe la alegoría como si fuera una indecencia estética; sino como un lastre, como una traba imprescindible. Si la anécdota llega a ser necesaria para la forma, esto es,

para el sentimiento poético, se convierte en parte de la forma, se transforma en un instrumento de la poesía. De este perdonable pecado se guarda Díaz Mirón. La anécdota, para él, es una diosa respetable por sí misma, y a la que hay que adorar; ella es la verdad a la que el gusto, no tan calculado como lo pretende, debe ajustarse. Sin embargo, Díaz Mirón sabe perfectamente que esta pleitesía religiosa no es agradecida por la belleza. Y de aquí la angustia, la distancia entre los dos sentimientos; de aquí la falta de conexión entre la forma y el fondo, a pesar de la necesidad supuesta; de aquí la perplejidad. Y ésta sí explica la variedad y la profusión de los asuntos y las formas en el libro, que no es sino el efecto de la indecisión del sentimiento mismo, es decir, el efecto de una falta de la fe que se da como profesión invariable y fiel. Su única, su verdadera fe es la otra, la que considera como un lujo del alma, y que duda mucho para reconocer al fin como una fatalidad.

Después de *Lascas*, y como mirando retrospectivamente sobre la vanidad del “llanto y sudor” vertidos, se da a sí mismo en contemplación, o en penitencia, la fuerza de la belleza irresistible, y lo débil, lo sensible que fue a un encanto tan intrascendente como caprichoso. Y si parece una insensible y didáctica preceptiva la que emplea para considerarlo, para mí es el espectáculo de una tortura cuyo desgarramiento interior lo veo con naturalidad en el alma sutil de un héroe trágico:

Al chorro del estanque abrí la llave,
pero a la pena y al furor no pude
ceñir palabra consecuente y grave.
Pretendo que la forma ceda y mude,
y ella en mi propio gusto se precave
y en el encanto y en el brillo acude.

Las obras de Salvador Díaz Mirón anteriores a *Lascas*, de inspiración romántica pura, y condenadas por su criterio artístico “definitivo”, se ostentan con un verbo fácil y grandilocuente, cuya ductilidad aprovecha una pasión impetuosa y sin continencia. Y que esta manera le era natural, lo comprueban quienes estuvieron presentes en estas conversaciones que pasaron a la historia anecdótica de la literatura mexicana y en que Díaz Mirón abusaba de sus interlocutores haciendo gala sin fin de una palabra fluida, excesiva y arrebatada, que se aplicaba más a contemplarse a sí misma que a servir a sus indiferentes objetos y que, según parece, ni en las postrimerías de su vida perdió ninguna ocasión de destacarse a favor del más peregrino motivo. Y a la misma manera debió Díaz Mirón su gloria popular, a la que nunca dejó de alentar con más de una ternura, aun después de haberse acogido al “desdén de la pista plebeya”, ya que en “Duelo”, composición de *Lascas* que data de 1895, a propósito de las muestras de condolencia que recibió a la muerte de su padre, pone en boca de su agradecimiento, estas palabras: “Al pueblo el bardo es gracia y no carcoma”, en que no parece mirar con desprecio el efecto popular de su poesía. Su regreso a la pista de la política, también un tributo a la pasión de la elocuencia pública posterior al arrepentimiento de que *Lascas* da fe, nos ofrece un nuevo testimonio de la fuerza de sus verdaderas inclinaciones naturales. Así, pues, nos tiene que asombrar su criterio artístico “definitivo”, que adopta en 1892 y al que guarda fidelidad solo en el interior de una soledad intranquila y atormentada por los sacrificios que le exige y por la tortura a que lo somete.

En apariencia, se distingue de la poesía anterior de Díaz Mirón por el culto de una cierta perfección literaria. El gusto por las descripciones, las rupturas del discurso, el rebuscamiento del lenguaje, parecen no tener otro objeto que la propiedad y la pureza de la forma ni otro origen que la satisfacción de un gusto “clásico”, recomendado

por el ejemplo formalista de los “parnasianos”. Y así sería, si tuviera una satisfacción como consecuencia. En ella veríamos el fin del esfuerzo. El premio del castigo, el fruto del sacrificio y de la pena. Pero no sería posible que nos mantuviéramos con esta opinión. La aguda conciencia del poeta no nos permitiría siquiera dudar en torno de ella. El sacrificio y la pena son estériles. “Siempre aguijo el ingenio en la lírica, y él en vano al misterio se asoma”, nos dice en un raro soneto titulado ‘Gris de Perla’. “Y si el Gusto en sus ricas finezas pide un nuevo poder al idioma, / aseméjase al ángel rebelde que concita en el reino del mal.” Nos dice también allí mismo, para no dejar ninguna obscuridad. El sacrificio y la pena son estériles y son, además, amargos. Son la desesperación de una impotencia, el rencor de un Luzbel. Son la obra de un sentimiento satánico, que carece tanto de reposo como de felicidad. Esta concepción de la forma como una tortura interior del lenguaje está tan lejos del espíritu clásico como de la manera “parnasiana”. El rigor de uno tiene por finalidad la imitación de un modelo, la objetividad del arte. El preciosismo de la otra se propone un cultivo estético del asunto. Convencional aquél y natural ésta, ambos procuran un acuerdo entre la forma y el fondo que no permite que se suscite una desesperación *interior*.

El desacuerdo entre forma y fondo, que Díaz Mirón concibe como una tortura desafortunada y necesaria es producto de un sentimiento original e ingenuo, que no recibe de ninguna tradición, aunque hubiera podido encontrarlo en Baudelaire. Que Díaz Mirón conoció la poesía de Baudelaire, es indudable. Que recibió de ella una influencia real, no solo es discutible, sino inaceptable. No hay en *Lascas* ningún indicio de una influencia superficial. Tiene, como *Las flores del mal* una “giganta”, y admite que la poesía es capaz de habitar en el mal como en la podredumbre. Pero no toma de ellas ni el lenguaje, ni el tono, ni el temperamento fúnebre que deben a su clima

brumoso y “decadente”. ¿Y es posible que haya existido una influencia profunda sin una influencia superficial? Lo he reflexionado en más de una ocasión. Y pienso que Díaz Mirón pudo tomar algo de Baudelaire, en efecto, sin haberlo distinguido de otro poeta “parnasiano”. Pero no existe fundamento alguno para concluir que Díaz Mirón haya encontrado en Baudelaire la fuente directa de su inspiración “definitiva”, y ni siquiera una sombra propicia donde guarecerla. La semejanza, sin embargo, se verifica, y se verifica en lo profundo, en lo substancial. Y si tenemos que considerarla como un accidente, nos lleva, como en recompensa, a contemplar un curioso fenómeno de generación espontánea en las letras. Pero lo que podemos llamar “el fenómeno Baudelaire”, se da en Díaz Mirón de una manera clara y significativa. Y es extraordinario que se dé aisladamente, de un modo espontáneo, en otro mundo literario, casi ausente de tradición y de escuela. La tendencia estética de *Las flores del mal* ha sido explicada satisfactoriamente por la influencia de Edgar Allan Poe y por la controversia literaria de Baudelaire con la gloria de los románticos; en una y otra tuvo, cuando menos, estímulos suficientes. En Díaz Mirón no se hizo sentir ninguna presión de esta clase. Su reacción en contra del romanticismo carece de intención literaria. Ni la propone como una ley ni la siente como una generalidad, como lo prueba la diversidad de la inspiración en que se reconoce. La presta, con la mayor ingenuidad, como una pura experiencia sensible, como algo que le hubiera fatalmente acontecido, sin que hubiera sido un objeto de su voluntad. Sencillamente nota que la belleza le huye de la intención de la expresión, del sentimiento, y que es en los desvíos, en las vueltas de la expresión donde la encuentra como una gracia. De igual manera la ve encender un brillo en las lágrimas de su sufrimiento que le es indiferente y extraño, “un iris en cada gota”, por poner, “fértil en pompa espuria, a mal de infierno burla de gloria”. Lo nota, lo constata y lo registra

en la historia de su alma como un acontecimiento y no como una voluntad, con la humildad y la exactitud de quien ha sido víctima de una fatalidad irresistible.

Lascas parece también la obra de un espíritu pagano, extraño a los conflictos interiores del alma cristiana, solo obediente a los impulsos de la sensualidad. Su lucha con la forma no parece dejar lugar a un drama más trascendente y desolador. Pero este drama existe, como en Baudelaire. La sensibilidad de *Lascas* carece de impulsos; está desarmada y resignada a no recibir sino un gozo fortuito, que no se deja aprehender por un movimiento directo y que se da de un modo inoportuno, en medio de la pasión que no lo persigue. Para no perderlo, la sensualidad se mantiene despierta a través de las vicisitudes del alma, y el arte deja de ser un verbo para convertirse en un oído aislado, desprendido, que penetra en los abismos de las hendeduras del lenguaje y con más avidez por el silencio que por la voz. Y este oído es una angustia idéntica a la que vive en la poesía de Baudelaire. Una angustia que siente la belleza como un poder extraño y misterioso, que desde las sombras del espíritu lanza los rayos que deslumbran a un alma que sufre por no poder reproducirlos. Y la poesía dictada por ellos es una expectación, una espera, un sumergirse en la obscuridad que rodea a los contornos de las cosas y en el silencio que envuelve como un halo a las palabras. Es crear una libertad de los sentidos, en medio de la asfixia y el sufrimiento. Y conservar el apetito al acecho, en una vigilia aguda y sin descanso, para hacerlo saltar sobre su presa sobrenatural y maravillosa, en el raro e inigualado instante en que el desorden del alma la pone a descubierto.

[1940]

Ramón López Velarde murió joven, aunque no antes de haber mostrado el vigor de su temperamento y de haber dejado en la poesía mexicana las huellas más vivas y más durables. No hay que buscarlas, sin embargo, en la superficial originalidad que engañó, seguramente, menos a él que a los imitadores que tan apresuradamente le rodearon. Una influencia honda penetra difícil y tardíamente. Tan pronto adquirió influencia su poesía, tan fácilmente fue imitada y repetida, que tendríamos que dudar de ella si pudiéramos seguir encontrándola toda en la de sus discípulos; por fortuna, ésta solo nos ayuda a separar, en la de López Velarde, las falsas virtudes de las verdaderas y a distinguir su personalidad profunda. Habríamos tardado más en conseguirlo sin ellos, y habría sido menor el placer de descubrirlo, si la niebla con que lo cubrieron no lo hubiera ofrecido a nuestra curiosidad más recóndito, pero más claro.

Pronto lo desposeyeron de lo que parecía, en un principio, la adquisición más importante de su obra. Otros, antes, se esforzaron en lograr una poesía que reprodujera íntegro y puro el sabor, el color, el carácter particular del ambiente del país. Casi todos atendieron, de preferencia, a la vida popular y a sus expresiones directas; reprodujeron sus formas artísticas y explotaron sus formas de lenguaje. Sus intentos, aislados, fueron al parecer estériles; tuvo más éxito López Velarde cuando se creyó que había ya podido sujetar dentro de su poesía la herencia del “alma nacional”. Pocos se resistieron a aprovecharse de ello: en conjunto no tardó en ser la propiedad de muchos. Ahora, la pretendida “alma nacional” se respira, se palpa, se conoce mejor en la poesía de sus discípulos que en la suya. En ésta, lo que se muestra con más frecuencia es el alma propia del poeta; fue su conquista más difícil y su conquista mejor.

Para desgracia de quienes todavía la persiguen, el “alma nacional” sufrió un poco por ello: allá donde López Velarde se expresa más personalmente, o desaparece o se altera y reaparece, en cambio, más “pura”, más intensa, allí donde López Velarde se pierde y sus imitadores se encuentran. Ésta es la parte más débil de su obra y la menos interesante.

A veces tengo algo que decir, y encuentro que la elegante, y aunque florida manera de decirlo, es para mí tan fácil como caminar. No, por supuesto, que le atribuya a eso la menor importancia. Podría tener tanto que decir como La Rochefoucauld y tanta facilidad para decirlo como Shelley. Pero ¿qué?, es un prejuicio el que tenemos en favor del arte. Religión, patriotismo, orden moral, humanitarismo, reforma social, todos hemos abandonado, imagino, tales prejuicios, hace mucho tiempo. Pero aún nos asimos patéticamente al arte. Absolutamente sin razón; pues éste tiene menos razón de existir que muchos de los objetos de culto de que nos hemos librado; carece absolutamente de sentido, en realidad, sin el apoyo y la justificación de los otros... Amigos, os suplico, hagamos a un lado al último y al más dulce de los embriagantes y despertemos por fin completamente sobrios.

Esta pequeña digresión bastará, espero, para mostrar que trabajo, cuando escribo, sin ilusión alguna.

[s/f]

Luis Cardoza y Aragón nació en 1904, en Guatemala; estuvo en los Estados Unidos en 1920 y desde 1921 hasta 1929 en París, donde estudió la carrera de medicina durante dos años, y la abandonó para no ser infiel a su vocación literaria que es, principalmente, una vocación poética. El principio de este escritor es: “La poesía es la única prueba concreta de la existencia del hombre”. En obediencia a él, se dedicó a vivir de un modo irrefutable, es decir, se dedicó a la poesía. En 1923 editó *Luna-Park*, su primer libro de poemas; en 1925 el segundo: *Maelstrom*. Sus primeros poemas llamaron la atención de Ramón Gómez de la Serna, que se hizo amigo y prologuista del autor. Sin embargo, ningún parentesco existe entre el espíritu de Gómez de la Serna y de Cardoza y Aragón; si las fantasías del primero son fuegos de artificio, la pirotecnia del segundo no admite como material sino el explosivo legítimo. La pasión que los anima es la pasión del orden poético. Su espíritu es agua regia, el más enérgico de los disolventes. Su fuerza crítica ya estaría entre los inmortales, es decir, ya lo habrían asesinado.

Por debajo de una apariencia pacífica, amable y benevolente, Cardoza y Aragón atiza un incendio en su alma. Su temperatura interior es el rojo blanco; su temperatura exterior es la del hielo. Entre estos dos extremos, su temperamento es como el de esos países que al mismo tiempo arden y se congelan. No es extraño, pues, que su naturaleza lo haya conducido al romanticismo, escuela literaria, si puede llamarse así, que en un solo temperamento junta la más exigente razón y la más desenfrenada locura, la medida pasión moral y el exceso, el amor a un orden diferente y la revolución absoluta. Si hubiera que resumir en una las emociones que hierven en sus obras, tendrá que decirse que la emoción que este escritor transmite es el escalofrío. El amor a la poesía. Cardoza y Aragón suma en su alma el amor a la pintura,

aunque no pinta. Puede decirse que es la pintura la que lo ha hecho viajar por España, Alemania, Bélgica y Austria, y estar tres veces en Italia, con residencia en Roma y Florencia. Actualmente tiene en preparación un ensayo sobre la pintura mexicana contemporánea. Como en los actos todos de su vida hay una razón poética, la cual no es la razón pura; es probable que su pasión por el arte pictórico obedezca en él a un principio como éste: la pintura es una prueba concreta de la existencia de la poesía; principio que sería en vista del anterior, una petición de principio.

[s/f]

La conversión de André Gide al comunismo ha sido uno de los acontecimientos de mayor resonancia en las letras universales. No parece nada extraordinario que una doctrina política adquiriera un prosélito más; pero que el prosélito haya sido André Gide y el comunismo la doctrina es algo que da a este caso una significación realmente extraordinaria. Pues no sucede que Gide haya dejado el campo de las letras para actuar en el de la política, lo cual no tendría sino una significación individual; sucede que el paso de Gide al comunismo se presenta como un acto profesional, con una significación dentro del arte, lo cual parece más grave cuando se mira que es dentro del arte de Gide.

Probablemente ni la de Paul Valéry ha tenido una función moral tan importante como la que la obra artística de Gide ha desempeñado. Ninguna otra se ha aplicado como ella, de un modo magistral y casi apostólico, a hacer que se distinga en la *moral del artista* la forma admirable de un rigor superior. Y resulta desconcertante que Gide haya súbitamente encontrado necesario, para el riguroso artista que ha sido, someterse a un rigor, si éste puede llamarse también así, que no es comparable al que no solo supo identificarse con su pensamiento, sino que su pensamiento llegó a ejercer sobre el de los demás. Esta consideración tiene por efecto que su reciente profesión de fe comunista no pueda parecer menos que una renunciación a la ética profesional que debía ser la del escritor más admirado y más influyente de los contemporáneos; que su nueva actitud venga a mostrarse como un argumento en contra de su propia obra y en contra del espíritu de quienes la seguirán, subyugados por su libertad, por su riesgo, por su desinterés y por su fidelidad a ella misma; y que involuntariamente se pronuncie la palabra traición.

No solo Gide, sino también otros escritores que lo acompañan en su credo han tratado de probar que no existe contradicción alguna en su reciente actitud, para la que en la obra ha mantenido, sino que, por el contrario, esa actitud, siendo su consecuencia lógica, solo ha venido a confirmar su espíritu de siempre. Se citan sus textos antiguos, y hasta los de su primera juventud, para mostrar su conformidad con su devoción presente; se hace notar que el fondo revolucionario de su pensamiento es idéntico al sentido revolucionario del comunismo... Pero, precisamente, esta identificación es lo que desconcierta a la conciencia que no pudo preverla, ni desde el movimiento comunista, ni desde el pensamiento de este escritor.

Pues aun nada puede impedir que la misma identificación sirva para poner de manifiesto su propia artificialidad y el vicio del acto que se dedica a proteger. Ya no es posible encontrar, en el nuevo propósito de derivar el pensamiento de hoy del pensamiento de ayer, el antiguo propósito de poseer un pensamiento libre, sin derivación ninguna: “La dificultad viene de que, para cada capítulo, debo volver a comenzar. *Nunca aprovechar el impulso adquirido*, tal es la regla de su juego” (*Diario de los monederos falsos*, p. 89). Esta regla es olvidada por el intento de extraer de la voluntad pasada la que hoy no quiere verse en el desamparo de “volver a comenzar”; intento en que ya tampoco se reconoce al que era para Paul Claudel un *esprit sans pente*, lo que puede traducirse: “un espíritu sin derivación”. Por otra parte, tiene que considerarse sospechoso que el valor y la veracidad del actual pensamiento no se basten a ellos mismos, sino que deban depender del valor y de la veracidad de los pensamientos anteriores; puesto que, si no se ocultara el abismo que los separa, el más reciente se vería reducido a sus propios recursos, y el hecho de que no tolere la visión de este abismo está significando que no tolera la conciencia de su propia debilidad.

Sin embargo, el verdadero conflicto no es el relativo a la sinceridad de la conversión de Gide. No veo cómo podrían resentirse su obra y su persona —con el sentido que para Gide tiene este vocablo—, por la falsedad de los actos que, debido a su accidental naturaleza, son incapaces de *durar*, acrecentando la significación de aquéllas. La falsedad del *Corydon* no ha disminuido la verdad de *Los monederos falsos* ni de *Si el grano no muere*. Pero, en cambio, qué malignamente es afectada toda la persona con el interés de comprometerla en una pasajera alucinación y de ponerle como condición, para salvarse, la de que se haga cómplice del engaño. En esto consiste la verdadera traición de Gide, ya que condena, de este modo, a la parte de su obra que es incapaz de colaborar, aprobándola, en la acción comunista. Y nadie que haya admirado la sinceridad, el valor y la dignidad de la obra puede dejar de sentirse ofendido por la insuficiencia moral que el autor le imputa al exigirle que participe en un movimiento social que es evidente que siempre tuvo el orgullo de desconocer.

Siempre he sentido desconfianza por un movimiento social que no ha podido prescindir de la aprobación del artista. Pero más desconfianza me inspira el artista que ha obedecido a esta demanda irracional y que, sin ningún escrúpulo, le presta a una acción, que debe valer por sus propios méritos, el prestigio del arte, a la vez que inflige al arte la humillación de necesitar hacerse de los méritos que no le pertenecen.

[s/f]

El principio de la literatura clásica era la imitación de la naturaleza. Para el romántico, sin embargo, la literatura clásica era el producto de una afectación; él, por su parte, se propuso llevar a la literatura la voz genuina de la vida. No pasó mucho tiempo sin que esta voz, a su vez, pareciera falsa y retórica, y sin que la naturaleza volviera a ofrecerse a los poetas como una fuente todavía virgen. Contra esta relatividad de los conceptos literarios de la naturaleza parece que reaccionaba Stendhal cuando decía: “El *romanticismo* es el arte de presentar a los pueblos las obras literarias que en el estado actual de sus hábitos o de sus creencias son susceptibles de darles el mayor placer posible”; por lo que juzgaba que Racine había sido un romántico en su tiempo. Y es que, en efecto, cada quien se imagina que el breve contenido de la experiencia que le proporcionan su época y sus circunstancias es la naturaleza. Hubo un público a quien el lenguaje de Racine le parece natural. Más tarde hubo otro a quien le pareció esforzado y artificial. Y a éste se dirigieron los escritores románticos para hacerle gustar la voz *natural* de la vida, el lenguaje *natural* del hombre del pueblo... que pasó a la historia de la literatura como una creación literaria más. En nuestros días, la naturaleza parece agotada. Se habla con desprecio de las obras naturalistas, se inventan términos para expresar que no está en la naturaleza del objeto del arte. Por ejemplo: *Sobrerrealismo*, que se ha derivado del adjetivo real, en la misma forma que de *natural* se hizo el término *sobre-natural*. Se entiende por ello un arte que tiene su objeto por encima de la realidad. De tal modo que, si no dejamos de juzgar que es una realidad la que el arte descubre, podemos decir paradójicamente que el arte sobrerrealista se propone crear o descubrir una realidad que está por encima de la realidad. La paradoja resulta de darle un sentido absoluto a la realidad que le

sirve de dato, de punto de partida. Que si adoptamos el relativismo de Stendhal, tenemos que pensar que, por la superación de la realidad que encontró en su origen, el arte de cada época ha sido sobrerrealista a su manera, es decir, de conformidad con sus circunstancias. Y el arte sobrerrealista contemporáneo no podrá evitar que sea una realidad la que obtenga como fruto, tan superable como la que cada época sintió antes como definitiva.

El romanticismo francés fue definido por Brunetiére —a quien se debe, si no el más profundo, uno de los más comprensivos estudios de este movimiento literario— como “una emancipación del yo individual”. Sabemos en lo que esta emancipación consistió: en llevar a la literatura el lenguaje *llano* de la vida. ¿Y qué es un lenguaje *llano*? Es un lenguaje sin alturas, tal como lo siente natural una voz sin alteraciones de una pasión lírica o dramática. Es el lenguaje que hablan los estados de ánimo en vez de las pasiones. Y es, por esta razón, un lenguaje que en cierta forma se independiza del objeto del sentimiento, lo libra de seguir a sus objetos, de ser fiel a sus sentimientos, de dejarse llevar a las alturas de la pasión, “Un mal vivo y bien acabado —dice Paul Valéry en un famoso soneto— es mejor que un suplicio latente”. Y éste es el principio clásico que el romántico sustituyó por el culto del suplicio latente y que no se acaba nunca.

Los simbolistas, a la zaga de Baudelaire, llevaron a cabo otra “emancipación del yo”, al descubrir la poesía que reside en las vacilaciones, en las indecisiones del lenguaje, que son, como no se podría desconocer, las vacilaciones y las indecisiones del alma. Tal parece que los poetas simbolistas lograron que una indecisión, que una vaguedad del lenguaje fuera una expresión, un molde de sentimiento, pero más bien descubrieron que había un sentimiento oculto en esas indecisiones, en esas lagunas, en esos defectos de la expresión, como

Cézanne descubrió una corporeidad, un tacto oculto en las indecisiones, en los defectos de los contornos de las formas.

Si examinamos a la *libertad* de cada uno de estos movimientos literarios, vemos que consiste en la expresión de algo que tiene originalmente la forma de una vaguedad, de una obscuridad. La diferencia entre el lenguaje culto de una obra clásica y el lenguaje de la vida que emanciparon los románticos es una diferencia de claridad; desde el punto de vista de aquél, éste es torpe y oscuro. Y lo es todavía más el lenguaje de un poeta simbolista. Y no mencionamos a Mallarmé, que “añadía” obscuridad a sus poemas antes de entregarlos a la impresión. Henri de Régnier, poeta simbolista, pero a quien no ha faltado crítico que considere “clásico por la perfección formal”, recomendaba al Viandante, esto es, a sí mismo; “que tu pensamiento lleve —en su curso en que un día tú mismo has de beberlas— tus aguas *subterráneas* y tu fuente *interior*”.

¿Y qué son el lenguaje imprevisto, el lenguaje de los sueños, de la alucinación y de la locura, a que la literatura sobrerrealista pide una nueva fuente de poesía, sino otra vaguedad, otra obscuridad del lenguaje? ¿Qué son si no otra “emancipación del yo”? Pienso que si tenemos presentes los ejemplos románticos y simbolistas, podremos descubrir en las extravagancias del sobrerrealismo, aun en caso de juzgarlas así, que no son sino el producto natural de la evolución de una antigua psicología literaria.

En la vaguedad de una expresión de la vida real, tal como parecía poética a un espíritu romántico, y la vaguedad de una expresión dictada por la locura, tal como hace vibrar la sensibilidad de un poeta sobrerrealista, me parece que no cambia la materia original de la literatura y de la poesía.

La actitud del público no cambia tampoco ante la novedad. Y el recuerdo de la oposición que en su tiempo encontraron los románticos y en el suyo los simbolistas, no debe hacer considerar que la extrañeza con que el público contemporáneo recibe las obras sobrerrealistas no se funda en una realidad más firme que la que cada época ha visto desvanecerse o más bien incorporarse en otra mucho más vasta y compleja, y que, así como la irracional voz del pueblo y las irracionales obscuridades de “la voz baja”, la obscuridad de la locura y el delirio del sueño pueden ser un legítimo y fructuoso instrumento de la sensibilidad.

[s/f]

No para lectores accidentales, para quien siempre lo es, sino para sus lectores asiduos, la poesía ha venido a ser una obscuridad, una niebla, un fantasma de otros tiempos animado por un alma que ya nunca es de hoy y que ya jamás lo será de mañana. Si no se precisa esta definitiva decepción, el lector, por lo menos se confiesa profundamente confundido ante la contradictoria variedad de la literatura poética: le gusta este texto, e inmediatamente después le demuestran su falta de valor; rechaza este otro, y enseguida se lo califican de genial; aparte de esta experiencia viva, la historia de las letras solo acaba por hacerle intolerable su confusión: cada época pasa, cada gusto es olvidado, cada norma es vuelta al revés; como consecuencia de lo cual prescinde de su placer y da a la poesía el puesto que tienen sus antepasados, es decir, el pensamiento con que él goza de sentirse sobrevivir en medio de tantos muertos. Y no debe sorprendernos, pues, que para conservar esta valiosa estupefacción en la que la vida se rinde su más íntima miel, esté dispuesto en el momento que encuentra que la poesía resucita, que la poesía aspira a la existencia, a no soportar que algo le hurta la conciencia de sobrevivir, y menos una ficción como la poesía, que no resiste el soplo de la realidad. En efecto ante cualquier contacto se desvanece, cualquier hombre puede sentir la satisfacción de ver a su realidad adueñarse del campo que la poesía le abandona para ir a refugiarse entre los difuntos, donde a nadie puede quitársele su espacio por mucho que se lo ocupa, por mucho que se lo dispute a los demás.

[s/f]



Entre 1921 y 1925 en la facultad de Química



1928 en la Habana a su regreso de París



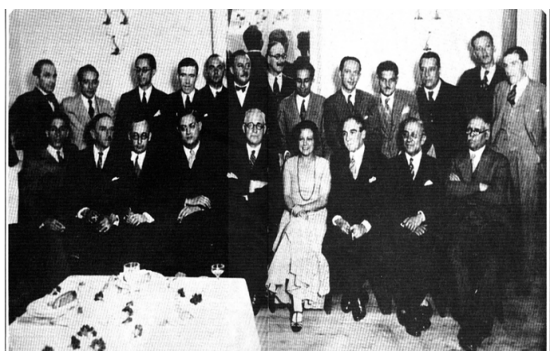
De frente, de izquierda a derecha: Jorge Cuesta –tercero de izquierda a derecha—, Luis Cardoza y Aragón, José Gorostiza, dos personas no identificadas, André Breton y Guadalupe Marín. Volteando hacia la cámara, Frida Kahlo y otras personas no identificadas (1938)



Jorge Cuesta en una comida. De izquierda a derecha: ¿Roberto Montenegro?, Jorge Cuesta, Guillermo Jiménez, Florisel. Del otro lado de la mesa volteando hacia la cámara, Francisco Monterde y personas no identificadas (1938)



La familia Cuesta Porte—Petit en 1936—1937: De pie (de izquierda a derecha) Juan, Néstor y su esposa Gladys Fay, Víctor, Natalia y Jorge. Sentados, Doña Natalia Porte—Petit Troubel, Doña Cornelia Ruiz Portugal (abuela paterna) y Don Néstor Cuesta Ruiz. Los niños son: Lourdes y Juan Manuel hijos de Natalia Cuesta.



Comida homenaje a Don Enrique Diez—Canedo (septiembre 1932). Sentados de izquierda a derecha: Samuel Ramos, Roberto Montenegro, Julio Torri, Salvador Novo, Enrique Diez—Canedo, Palma Guillen, Gonzalo Zaldumbide, Enrique González Martínez, Mariano Azuela.

De pie: Alcaraz (Florisel), Xavier Villaurrutia, Francisco Monterde, José Gorostiza, Carlos Pellicer, Manuel Toussaint, Artemio del Valle—Arizpe, Xavier Icaza, Enrique González Rojo, Bernardo Ortiz de Montellano, Guillermo Jiménez, Jorge Cuesta y Celestino Gorostiza.

Jorge Cuesta.
Dr. Lincio 44.
México, D.F.

19 de marzo de 1904

S. Dr. Bernardo J. Gastelum.
Magatlán, Sin.

Muy querido Doctor:

En días pasados le envíe a Ud.

unos folletos deportivos sobre política. No pretenden corresponder a "El Lino de la Mujer", que no cesa de deleitarme junto con el "Brevé Ensayo sobre la Mentira". Al contrario, me encuentro cómo excusarme por no haber escrito a Ud. con anterioridad. Pero Ud. tiene un poco la culpa. Hay dos formas de la civilización que me son hostiles y odiosas: escribir cartas y hablar por teléfono. Si oyera a Spengler, dirá que soy la persona más "faísticamente" inepta que existe, ya que para este autor alemán, la cultura faística o novotoma se expresa en "la acción a distancia". Con esta salvaje profusión y con la promesa reiterada de Ud. de trasladarse a esta ciudad, fácilmente he estado cediendo a la justa razón, aunque no faística, de que más vale esperarle a Ud. próximo que requirirle considerando en Magatlán. Pero como puede Ud. echarme en cara el sofisma, y ya por sofista paso demasiado, sobre todo desde que ataco al P. Secretario de Educación Pública con el argumento de que no es revolucionario, escribo a Ud. estas breves líneas.

Acaso le ha sorprendido a Ud. mi literaria inactividad en la política. Ha obedecido al propósito de responder a ese criterio ya popular que se ha hecho sobre

ARTE

EN LA EXPOSICIÓN DE ARTE MODERNO

Una exposición de pintura es un hecho tan inusitado, que cuando nos sorprende una invitación para asistir a una, imaginarias dificultades nos asaltan. Sobre todo cuando se ignora lo que se va a exponer y cuánto. Una inmensa cantidad de cuadros recogidos al azar es el primer temor; la propia desorientación ignorante, el segundo. Pero en la Exposición de Arte Moderno organizada por el señor Ernesto Cervantes las cosas son un poco menos numerosas y diáfanas. El camino está trazado. El cicerone amigo que encontramos apenas tiene que advertirnos que no pisemos los prados. Entramos, nada de adornos. Sobre el acierto que allí dispuso los cuadros de Diego Rivera y los de Lazo y el hecho de ser un cuarto de baño, casi un gimnasio, el lugar. Eugenio D'Ors haría exactas analogías agradables. Se miran los cuadros, se conocen y se reconocen; después se va a la sala de en

medio —son tres las salas— donde están los cuadros de Charlot sobre una esquina y dos dibujos de Pacheco en la opuesta; después se regresa a la última sala, está uno por allí todo el tiempo que quiera y se sale por ella.

Esta guía es clara como la palma de una mano, invariable como una regla de multiplicar. Se puede llevar un reloj, mirar todos los cuadros uno por uno, dar vueltas ociosas, hacer salón hablando mal de las gentes: esta guía es la suma geométrica que se obtiene. Adquirida tal seguridad todo temor debe desaparecer y podemos entregarnos sin cuidado a caprichosos extravíos.

Entramos, por ejemplo, por la primera sala dedicada a las artes que no son pintura. Siendo la pintura nuestra curiosidad, la convertimos en pasillo, pero somos detenidos por algo. Confundiéndonos con un comprador, grandes, solos, altos, sirviéndoles de marco toda la pieza, dos cuadros de Montenegro salen al paso, con muy buen efecto. Uno es una Tehuana, al otro llaman el Anticuario. Con el retrato de un pianista en la segunda sala, completa tres. Son de una fuerte audacia, sin estudio laborioso. Hay que decir que Montenegro no trata de ampararse ni con su propio nombre de prestigio entre el público, ni de artes más o menos legítimas que lo vistan de seducción; sino que, seguro de sí mismo en el fondo, se descubre tal como es con arriesgado movimiento cuya ingenuidad salva de impudor y desafía hasta al espectador ajeno a cosas de pintura. Si interesado en comprar, el alto precio es todavía una sana advertencia para que la decisión se reflexione y se detenga. Pero su triunfo es evidente: lo compran con los ojos cerrados.

En la segunda sala, la de en medio, Fernández Ledesma tiene dos cuadros, la expresión es débil, a pesar de las superficies talladas, de la abundancia de los ángeles sobre las curvas, y la oblicua profundidad, más que ser motivo de orden, molesta al reposo de sus figuras haciéndoles, con la presencia de un cauce innecesario, fingido movimiento, y las entrega casi a representar

“pintura de costumbres”. El Doctor Atl, cazador de volcanes, expone dos nuevas víctimas atravesadas de tiros implacables. Y Fermín Revueltas nos sorprende, ajenos a su presencia, sin esperanzas, y nos deja por tanto, sin desilusión.

Este es el momento de sacar la guía del bolsillo y de pensar, entre paréntesis, en las fotografías de Weston y de Tina Modotti, que esparcimos por las salas entre los cuadros para el mayor provecho nuestro. No dan oportunidad de decir cuáles son los límites de la fotografía y del arte; sí de conocer que hacen al arte incalculable beneficio. Lo enseñan. Enseñan a descubrir y, a cada instante, nos devuelven la justa mirada, al exacto punto de vista, si perdidos, dándonos en sus trabajos un manual del perfecto comprador de cuadros. Basta la de hoy para que su presencia se considere indispensable en toda exposición nuestra de pintura. Después del imprevisto recorrido anterior nos han depurado los ojos y los han fortalecido.

Para Higgins es una fortuna estar cerca de Diego, y estamos pensando hasta qué punto lo es para nosotros. Cuando menos, nos sirve de umbral, porque para mirar a la pintura de Diego hay que crecer un poco y queda uno un poco siempre bajo todavía. Llegamos a él con los ojos que nos ha estado formando en los frescos y con la ambiciosa intención de aprender a abarcarlo —entiéndasenos, a recibir de él aquello que da. Pero frente a sus cuadros recobramos libertad y la aprovechamos para robar —esta es la palabra— delicias de color y de dibujo que reúne en la más sobria expresión; no porque deje de hacernos sentir su integridad y el deber escolar de recordarla.

Con Diego olvidamos la medida del tiempo; Lazo nos da la hora con su reloj exacto. Tiene cuatro cuadros: un retrato, un niño, el machetero y un jacal; no son cuatro cuadros perfectos: son cuatro cuadros ejemplares. Dura disciplina que la gracia suaviza, sin ocultarla; espacios claros; economía inteligente, subordinan nuestro placer

a severa lección vertida en las palabras necesarias: ni sobradas ni escasas. Líneas, colores, formas se yuxtaponen, no concurren; los contornos son precisos; la construcción armoniosa se ofrece ya no como el objeto, sino como la consecuencia de las cosas. Logra con esto la ausencia más absoluta de la más ligera sombra de artificio; la palabra naturalidad —diríamos mejor la norma— cobra en él su clásico sentido. Nadie ayuda a Diego mejor que Lazo, con personal independencia a ahorrarnos varios kilómetros del indispensable viaje a Europa.

De Charlot preferimos dos cuadros: un grupo de varias figuras y una mujer y un niño en verde y tierras rojas, ambos pequeños. Pero no abandonamos los otros más compactos, menos contenidos. Hay en ellos un dibujo impaciente o una construcción elaborada, que salva la estricta atención, aunque no porque corrige sino porque modifica. Nos hace notar Villaurrutia también la resistencia que le oponen las cosas del país, lo que remedia en forma semejante. Su color, por otra parte, es acertadísimo.

Antes de regresar a la última sala, nos detienen los dos dibujos de Pacheco, limpios, sólidos.

[1926]

Acaba de cerrar la brevísima exposición de sus cuadros uno de los más jóvenes y más interesantes entre los pintores de México. Tuvimos la suerte de conocer su pintura en su progreso mismo, habiendo asistido, con autorización de amistad, a parte de su lenta elaboración.

Quisiéramos creer que sorprendimos sus secretos, pero tan superficial arrogancia no duraría el tiempo de una frase, descubierta su vanidad. Todo lo que nos atrevemos a suponer, en cambio, es haberla visto con suficiente atención para escribir estas líneas y con bastante amor para vanagloriarnos de haberlas escrito.

Pues la emoción corregida, el orden cultivado, la cuidadosa limpieza, el dibujo seguro de Agustín Lazo, no permiten a la mirada confusión perezosa. No penetra en ella su pintura de golpe, con sorpresa cuya rapidez oculte la improvisación descuidada, sino por partes discretamente medidas, como de un discurso lógico y reposado. No es una atmósfera que cunde del marco la que introduce a los ojos, sumergiéndolos, dentro del mundo de que es agitado medio navegable. Tampoco es la impureza de la anécdota, y tampoco, aunque pueda a veces parecerlo, la impureza decorativa. Quien entre en ellos no necesita más, ni menos, que llevar los ojos diáfananamente sensibles: son el único puente para comunicar con su materia.

Ante su aparente simplicidad puede suponerse fácil; pero a pesar de que no se violenta entre inquietudes que sabe dejar profundas y escondidas, no hace concesiones a la facilidad de comprender; a la de mirar sí. Tumultuosos disturbios pueden mover la entraña del agua sin alterar su superficie; el problema puede ser arduo y la solución tranquila, y el esfuerzo que tiende o que oprime las cosas puede no pasar del límite que prohíbe la gracia, por la

medida de aquél o la resistencia de éstas. Como una clásica arquitectura, lo primero que pone en el espíritu es una idea reposadora de seguridad.

En esta condición, el mundo no corre el riesgo de nublarse: todo consiste en no dejar turbar por la pasión el ánimo, y en que una disciplina de poco rigor pero suficiente, que se obedezca sin fatiga, sirva a la sensualidad en trance de gozar las formas con plenitud y no con avidez.

La sensualidad es la cualidad característica de toda la pintura moderna; un pintor difiere de otro en su manera de ser sensual, y hasta el cubismo, después de tantas teorías contradictorias y confusas, se explica como una sensualidad dueña de particulares exigencias. La de Lazo no es ni sedienta en extremo ni exaltada por ninguna otra razón; sabe encontrar su placer dentro de la más medida compostura y su estilo conoce la placidez de las buenas maneras.

La sensualidad, por otro lado, lo aparta de la pintura mexicana que sitúan fuera de lo sensual Diego Rivera por principio y Orozco por naturaleza. Pero lo cual no impide calificar de mexicana la suya; al contrario, con la diversidad que establece, permite dilatar los límites en donde el arte nacional parecía reducirse y esperar que la propuesta extensión no dañará su carácter, después de esta pasajera prueba donde parece ganarse firmeza para su más honda realidad.

Esta independencia de Lazo frente a la vigorosa pintura de Rivera, lo define mejor que el más minucioso análisis de su estilo. La amplitud de la obra de Diego, su seguridad, su robustez, su sentido mismo son para influir en la personalidad de cualquier pintor que se acerque a ella con natural impulso sostenido. En la decoración del Anfiteatro, en la de la Secretaría de Educación, en la de la Escuela de Agricultura, en sus telas, por fin, muestra constantemente la profundidad de su visión dilatada que no se niega a ninguna cosa y la seriedad de su concepción

unida que no sacrifica su solidez ante ninguna; y cómo inicia, por decirlo así, la conquista de la realidad mexicana para la cual él mismo ha tenido que improvisar sus armas y arreglar sus proyectos. Es evidente que en su taller pueden coger otros pintores, más jóvenes, lo que necesitan para llegar como pintores al mundo. Lazo se niega este camino a que puede llamarlo el ejemplo cercanísimo del maestro, pero por oposición de la naturaleza del sentir, no por decisión meditada que al fin acabaría en traicionar. No hay que buscar, pues, en su pintura esa virtud pública —en el noble sentido— de la de Diego; la suya es una pintura de cámara.

Pero lejos de ella la poesía, y todavía más la música: sus figuras no sabrían responder a las solicitudes de la danza. Su existencia se expresa en la tranquilidad de las superficies defendidas por seguros contornos, y su movimiento no revela más que la flexibilidad de las articulaciones ligeras. Ninguna forma le sacrifica su integridad, solo aprovecha, dándole su libertad en las cercanías del reposo, para la construcción que hace aparente y sencilla, dócil de ingenuidad.

No indagansus ojos más allá de la superficie acariciable; los volúmenes se revelan como accidentalmente, y tampoco más acá, en la atmósfera que no puede palparse. Cada figura se termina en su contorno, se enlaza con la próxima por mera virtud de la animación que la orienta y, con esto, parecen como abiertos algunos de sus cuadros, como fragmentos de tapicería cortados en el marco. (Pero la tela de los dos niños, que es la que puede parecer fragmentaria por el asunto, es completa por la concepción: las manos que los cuidan intervienen en ella, cerrándola, y la divergencia creada por su papel plástico y su función especial en el asunto por un lado, y por otro su condición fragmentaria, crea una correspondencia de valores cuyo equilibrio apenas inclinado a beneficio de la armonía interior del cuadro, se percibe como finísimo acierto).

No sin temor de no lograr expresarnos calificamos de superficial su pintura; pues en nuestra idea esto no la reduce, sino la limita; ni la disminuye, sino le da firmeza. Porque su más notable virtud es la de permanecer fiel a sí mismo; la continuidad de su atención puede descubrirse a través de sus cuadros, ordenados. No caben en una concepción decorativa dos de ellos juntos; no caben tampoco en una visión teórica de la realidad, y menos en una fantástica. Y si hubiéramos de buscar cómo se pasa de uno a otro dentro de las telas mismas, diríamos, no sin exagerar, que es con la misma sencilla ley con la que relaciona sus figuras.

La alteración de las masas, la tensión de los cuerpos, la deformación de los contornos, las agitadas variaciones de la luz y del color hacen el lenguaje que expresa la vida interior de las cosas en una como metáfora plástica. La de Lazo es una pintura sin imágenes: sus masas inalterables, las figuras quietas, los contornos indeformables, el color unido no dejan pasar de la mirada al espíritu, y aquélla se detiene en las superficies amplias y no recoge de ellas más significación posterior que la que ha dejado en su espacio visible una huella cuya permanencia la hace nuevo signo expresivo solo de sí mismo. Recordando el carácter que es revelación íntima, podemos decir que lo que Lazo descubre es el puro carácter plástico que es revelación superficial; lo que puede mirarse en sus retratos, sobre todo, donde la capacidad expresiva del rostro, por ejemplo, no es mayor que la del vestido dispuesto según el ademán de la postura.

No faltará quien diga que su pintura es pobre de recursos, en vez de sabiamente económica, pues sus recursos, a su vez, no son pobres en acertadas combinaciones; pero es más difícil apreciar la riqueza de las cosas simples que la pobreza de las complicadamente abundantes. Y claro que habrá quien al mirar la materia espesa y homogénea de los cuadros, el color liso y sin complicaciones luminosas, las líneas sobrias, las formas

simples, recogidas las figuras, no sepa hallar el delicado placer que el artista compone tan apaciblemente; extrañará la falta de las turbulencias de la pasión, de la rebeldía de los dinamismos de las cosas, de la influencia de las sombras y de las luces ásperas, de los colores atrevidos: riesgos todos que ponen a prueba la personalidad del pintor. Por nuestra parte, sabemos que lo que cuenta no es la complejidad numerosa, sino la gracia que la resuelve; ni los obstáculos adversos, sino la habilidad que los evita o los vence; ni la cantidad crecida de las cosas, sino el pensamiento que las suma o las reparte o las simplifica.

[1927]

André Breton tiene una figura atlética y una cabeza robusta de revolucionario, pero la cortesía con que mide su conversación lo hace parecer excesivamente afectado al lado de la exaltación natural que ponen en su discurso solo las proporciones de su salud, y parece crecido y retórico, al contrario, el arrebatado elocuente de su voz al lado de la ironía, de la fuerza espiritual que desde dentro lo vigila. Igual que como convence y entusiasmo y adquiere prosélitos, se hace entre los mismos sospechoso y se murmura de él. Yo imagino que es ardua su labor para conservar su influencia, cuando su fisonomía está desmintiendo públicamente la sinceridad de su conducta. Su culto, en efecto, y el culto del grupo que encabeza, es el misterio, pero frente a un espíritu tan ávido y tan violento como el suyo, se vuelve dudoso aquel que no se revela. En *Nadja*, ese bello libro que es una enumeración de misterios, se acusa su resistencia a no tocarlos, a conservarlos fotográficos, a sospechar de sí. Pero entre los misterios que perdona y él mismo, en el momento en que hay que tomar partido, no hay vacilación posible: se prefiere a él y su contradicción se desprecia, y acaso se reconoce entonces que su libertad personal, que atribuye a la libertad de sus misterios, no se consigue, al contrario, sino a sus expensas. Pues esto viene a ser Breton: un libertador de misterios, un perdonador de su libertad; el misterio que se conserva en sus manos es como el cordero que se conserva vivo en las garras del león: se conserva vivo porque es perdonado. Así, la leyenda de Robert Desnos ha sido perdonada por Breton y existe. Pero acaso es la única que no se cambia por su libertad ni por la libertad propia; es una leyenda que obliga del mismo modo que obliga la realidad.

Así la cuenta Breton, intencionalmente:

Preguntad a Robert Desnos, aquél de entre nosotros que más se ha aproximado a la verdad sobrerrealista, aquel que, en obras todavía inéditas y a lo largo de múltiples experiencias a las que se ha prestado, ha justificado plenamente la esperanza que yo ponía en el sobrerrealismo... Hoy, Robert Desnos habla sobrerrealista a voluntad... Lee en él sobre libro abierto y no hace nada para retener las hojas que se vuelan al viento de su vida.”²²

Así es: “y no hace nada para retener las hojas que se vuelan al viento de su vida”. Esta imagen, que me sobresalta de verdad, no diré que lo pinta, pero lo insinúa como su misma realidad fascinante. Un punto sobre una curva regular se localiza con el conocimiento de su ley, refiriéndolo a los otros puntos cuya uniformidad repite; pero sobre una curva irregular que no hay ley que fije la posición de los puntos dispersos: cada uno se debe, si acaso, existiendo en su propio vértice, a la influencia de los más próximos, de los idénticos a él, y a lo largo de la curva, sobre cada punto se revela una diferencia y se manifiesta una libertad. Así el espíritu de Desnos, así su presencia. No se asiste, cuando se le mira, a su pasado ni a su porvenir; nada lo arrebatara parcialmente del tiempo y del espacio donde acude, y la ausencia, la lejanía que en su rostro se advierte, la forma solo su libertad de los otros lugares y las otras horas, que lo entrega. Tan disperso y tan libre, tan generoso en el odio y en la amistad, en el desprecio y en la gratitud, no es posible contener una especie de angustia por el riesgo que corre con nuestra presencia menos desprendida, y es penoso el sentimiento que se adquiere cuando se advierte que se ha caído dentro del radio de la suya; no es posible ocultar que se ha caído allí por sorpresa y sin razón; no es posible disimular la falta de orden de la vida, ni que su encuentro

²² *Manifeste du surréalisme*, Éditions du Sagittaire, 1924. Esta nota fue escrita por Cuesta en el texto. [NDE]

con él, y su compañía, a ningún antecedente se deben ni a ningún futuro plazo se trasladan, sino que súbitamente se vierten, sin repartirse, en el rígido espacio del único instante en que son.

Algunos jóvenes escritores franceses ya miran en Desnos el más grande de los poetas nuevos de Francia. Yo prefiero apoyarme en la irresponsable exactitud del juicio de Breton. Un día, la tarde del cual me la había pasado leyendo *Los paraísos artificiales*, Breton contó en la noche su experiencia con el *haschish*: había sido la misma que la de Baudelaire, exactamente con iguales palabras, y hasta el ambiente de las dos era idéntico. Nunca podré disculparme de haber leído esas páginas de Baudelaire, precisamente ésas, pocas horas antes de que Breton coincidiera con ellas. Pues intenté sospechar de él con tan poco éxito delante de mí como si hubiera intentado sospechar, al contrario, de Baudelaire. Había dos hechos iguales, pero eran dos hechos distintos, y los he comparado entre sí con la misma sorpresa con la que hubiera visto a mi imagen en el espejo vivir independientemente, saludarme y marcharse sin que yo me moviera. Cuando habla Breton de Desnos, del mismo modo me sorprende que su idea coincida con mi experiencia, pues no existe ninguna relación entre las dos. Breton se guarda bien, cuando se guarda, de decir que Desnos es el más grande de los poetas nuevos de Francia, de someterlo a una comparación que lo subordine a una razón diferente de su espontaneidad. Desnos es el hombre que se liberta de ser comparado, de ser desalojado siquiera de un lugar de su vida para referirlo a otro, anterior o futuro. Quien a ella asiste, así sea momentáneamente, ha de darse cuenta de esa libertad, pero no ha de bastarle para conocer su secreto, y ni siquiera para recordarla. Y *no podrá más que* maravillarse de que a Breton le suceda lo mismo, y de que asista a comprobarla con la misma irresponsabilidad, con el mismo azar y con la misma angustia que cualquiera.

Frente al milagro del trapequista pocos tienen fuerza para dejar su atención suspendida, para ponerla en manos del real riesgo que la amenaza. Frente a la obra de arte pocos tienen fuerza para entregarse a la inseguridad de su progreso. Frente a una vida impulsiva y generosa pocos tienen fuerza para respetar la libertad de su misterio. Es hábil, dicen, o tiene su fin en sí, o es poesía pura. Hay una justificación dispuesta para quitarle al milagro su libertad y para reducir su sorpresa, y se le encierra dentro de él o se le hace derivar de cosas pasadas, o se la divide para prolongarlo en el futuro, como haciendo un armisticio con la imaginación, como dándole tiempo a su debilidad para prepararse. No se perdona sino el acto imperfecto, al acto inseguro que todavía tiene una oportunidad de corregirse en el tiempo, y cuando se mira el impulso que nace cuando ya agotó todas las posibilidades que tenía, pocos resisten el vértigo que delante de él se descubre.

Cultivadores de este vértigo son los sobrerrealistas. Pero ¿es que este vértigo puede cultivarse? En vano Breton ha pretendido afirmarlo; fuera de él es donde al cabo su convicción se forma. Delante del caso de Desnos, quizá también delante del caso de Miró, donde la verdad sobrerrealista se aproxima, el dominio sobre ella se manifiesta su asesino, y el dominio de ella es lo que logra su realidad. Robert Desnos es un poseído. Breton lo sabe cuando renuncia a la crítica de su consejo, y cuando *no puede más que recomendar (no puedo más que, no puedo menos que, es su forma de expresión más frecuente):* “Preguntad a Robert Desnos...” Se le pregunta.

[1928]

En el Teatro Hidalgo, el día primero del presente, hizo su primera representación el Teatro de la Universidad Nacional, con *El primer destilador* de Tolstoi. La prensa se había ocupado anteriormente de su preparación y había publicado las razones con que la Universidad recomienda este experimento teatral, destinado a servir a la elevación moral e intelectual de los obreros y campesinos. Pero habrían de buscar su fuerza estas razones en la adulación del espíritu revolucionario que mezcla la idea del ennoblecimiento de los obreros y campesinos al servicio de una teoría económica, cuyo prestigio político es por desgracia internacional, y que en México se ha establecido con un gran vigor retórico, del que es fácil denunciar la falta de consistencia y falta de realidad. Me parece oportuno, por esta causa, mencionar que afortunadamente decepciona, acaso no tanto a la Universidad como al espíritu revolucionario con el que se apoya el éxito que logró la representación, despojándose espontáneamente del objeto al que se pretendió hacerlo servir, de los argumentos con que se quiso justificarlo de antemano, y hasta del mismo valor literario de la pieza representada, para no deberse sino al esfuerzo artístico del grupo de actores que en ella intervino, formado por estudiantes y obreros, y de quienes se dirigieron y vigilaron su ejecución.

La pieza es, en efecto, detestable, y es valiosísimo que, en el fondo, haya sido indiferente su elección. Pero fue elegida, según se anunció públicamente, en vista de su moraleja antialcohólica, tan poco exigente como la propaganda religiosa a la que podría suponerse que también sirve. A lo que sirve acaso, con más fidelidad, es a una propaganda agrícola, aunque con exclusión de las otras, y cuyo mérito moral es discutible. Pues la enseñanza que inmediatamente se recoge de ella es que el agricultor tiene más provecho en aumentar sus cosechas,

como también en fabricar alcohol de su cereal, lo que es una sabia enseñanza económica; y que, gracias al alcohol, puede ganarse la voluntad de la gente, lo que es también una sabia enseñanza política. La farsa se desarrolla de este modo: el diablo encargado de ganar para el infierno las almas de los campesinos, emplea cuantos medios imagina, sin éxito, derrotándolo la falta de ociosidad del campesino ejemplar sobre el cual se ensaña, y a quien su noble trabajo agrícola tiene embrutecido. Requerido por el diablo mayor, en medio del tormento que se le aplica, descubre el diablo, de los campesinos el medio de perderlos. Con apariencia de campesino, se hace emplear por su víctima, para poner en práctica su plan infernal: primero le despierta la inteligencia y le enseña una agricultura racional que le permite doblar sus cosechas; las multiplica, en efecto; lo lleva a la abundancia; pues consistiendo su virtud en la necesidad, en el hambre y en su embrutecimiento por el trabajo, apenas lo ponga en la abundancia su perdición será segura. Le enseña, para conseguirla, a fabricar aguardiente del trigo y le hace probar la maravillosa bebida. Todo el mundo bebe, menos su padre puritano quien, violentado por la contemplación del vicio descubierto, abandona el hogar del hijo y pretende recuperar el dominio de la fortuna que ya había entregado a su posesión. Pero embriagándolos, el hijo se gana el apoyo de los principales del pueblo y logra que todos amen al virtuoso padre. Al fin, éste se consterna inútilmente sobre la embriaguez de su hijo y el diablo se regocija de su obra. Como puede verse, la moraleja de la pieza es poco edificante. Lo que es edificante es el éxito que su representación obtuvo, cuando no solo no molestó, sino que hizo aplaudir a un público, algo más que exiguo que el de obreros y campesinos al que iba destinada, y que tuvo todavía que soportar la inmensidad de los entreactos, originada por la pobreza de la tramoya, cosa que lo predisponía desagradablemente.

En la denominación de “arte para el pueblo”, cuyo empleo es oficial en México, acaso no pueda precisarse quién resulta más ofendido, si el arte o el pueblo, cuando se mira en aquél una función literaria cuyo objeto no debe exceder la satisfacción de las necesidades de éste, en las que habrá de mirarse solo a las más apremiantes y a las más viles. Según esta condición, no valdrá para tal obra de arte que no contenga —mejor si exclusivamente— la enseñanza moral que prevenga contra el vicio, contra la miseria o contra la injusticia social, así tenga que sacrificar a la verdad y valerse de miserias artísticas para conservarse fiel a su propósito de propaganda. Juzgándolo por éste, el pueblo estará integrado por seres incapaces de encontrar satisfacción en un placer artístico desinteresado, ni provecho en la contemplación desinteresada de la verdad, tan urgentemente estarán apremiados por la necesidad y por el vicio. Y éstos serán de tal naturaleza, que no acudirán a buscar los medios de satisfacerse la primera, de corregirse el segundo, en una exposición directa de su realidad, sino que habrá de esconderla detrás de una falsa apariencia artística que les sirva como de trampa, para lograr sorprender su atención. El arte, pues, habrá de ser una seducción según este concepto, pero ilegítima hasta que no se justifica, revistiendo con ella lo que es útil, pero repugnante.

No sé hasta qué punto pueda confiarse espontáneamente en la moralidad de esta doctrina moral, que fuera de ella —en el arte— tiene necesidad de buscar los recursos de su poder, ni qué tan eficaz pueda sentirse en su ejercicio, al desfigurarlos con el uso que hace de ellos. El arte es una seducción, es cierto, pero esta seducción se la debe a su libertad. No abría la puerta de la gruta del tesoro la substitución del “sésamo, ábrete”, por el “trigo, ábrete”, o por la cebada o el centeno, más inmediatos al espíritu; era menester el “sésamo”, según el cuento oriental ejemplarmente lo refiere. Así pierde el arte su seducción cuando se trata de substituir su

libertad con su servidumbre, aun cuando ésta sea una servidumbre moral o históricamente revolucionaria, a la que todavía traiciona sugiriendo la poca firmeza de su propia convicción.

Con la desproporción a que nos referimos, entre el resultado de esta representación teatral y los fines a los que se explicó que obedecía, la Universidad habrá obtenido un doble triunfo que no hay que dejar inadvertido: habrá transfigurado una obra pésima y un propósito raquíico con el éxito artístico que consiguió, y habrá podido libertarse de recurrir a cualquier pretexto doctrinario, para fundar su labor artística dentro del teatro, que a sí misma ha podido bastarse. Puede esperarse, para lo futuro, que solo necesite una inteligente dirección, la misma aplicación de los actores entre quienes Ángel Salas notablemente se distingue, y mejorar su aspecto material, decoraciones, vestuario, etc., a expensas de la economía que empobrece la doctrina que se le supuso. Los obreros y los campesinos a quienes las representaciones sucesivas se dediquen, mayor provecho encontrarán en el honor que se haga a su gusto y con el estímulo que encuentre su inteligencia en un trabajo que solo a la inteligencia ha servido; haciéndose, al fin, ocioso el pretexto que ahora tuvieron necesidad de invocar los autores de esta iniciativa teatral, para satisfacer a quienes encuentran que una obra de arte no se justifica a sí misma, con el raro talento sin embargo, de reservar su libertad para atender a una satisfacción más noble y más difícil.

[1930]

Durante mucho tiempo fue concebida la belleza como un ideal universal; esto es, que no es exclusivo del artista, sino también servidumbre del crítico y del público. Cuán confusa se volvió la función de la crítica, el sentimiento del espectador, cuando la belleza fue a refugiarse en la realidad y ya no en un ideal es lo que no voy a hacer observar a quien lo experimenta demasiado. Gracias a este nuevo principio, no importa qué realidad puede aspirar a que el arte la obedezca. La realidad social, la realidad mexicana, la realidad de la naturaleza, la realidad moderna, la sobrerrealidad y cuántas otras, substituyen a la belleza clásica que se nos ha hecho inasible. Estas nuevas diosas del arte difieren de la otra en que no son imaginarias, sino evidentes. No se hace sensible su dominio a través del espíritu o de cierto estado de gracia, sino a través de los sentidos y de los sentimientos, más próximos de nuestra emoción que los puros actos espirituales. Ideal es lo que nunca se alcanza; así lo concibe la fatiga de desear un más allá constantemente remoto. Es solo explicable que ningún paraíso ilusorio retenga nuestro gusto, al disputárselo el contacto de paraísos más inmediatos, y que sean más deseados los gozos terrenos y seguros que los gozos celestes y aventurados. Pero si el dominio de un dios se disminuye con su proximidad, lo sabe la pasión cuando se apodera del objeto que desea. Sin embargo, no sufre nuestra inconstancia si hay otro objeto cuya novedad le restituya el deseo, si hay otro aspecto de la misma realidad que renueve nuestro sentimiento de ella. Es por esto por lo que el arte se ha convertido en abastecedor de realidades, como si la realidad nos hubiera faltado de repente. Es el arte lo que nos ha faltado desde entonces. Incapaces de vaciar en sus obras las ideas y los sentimientos que alimentamos, al arte le pedimos ideas y sentimientos que suplan nuestra miseria interior. Y, abandonada nuestra

propia realidad, a la obra de arte exigimos que nos traiga aquella otra de la cual podamos despojarla, para atribuirnosla aunque sea momentáneamente, aunque sea para abandonarla también en seguida.

Nuestra pregunta, como espectadores, delante de cada cuadro, debía ser ésta: ¿qué quiere el pintor de nosotros? La obra de arte es esencialmente una exigencia, no un regalo; aquella que da, se disipa. No hay obra de arte sin codicia. Pero nuestra más común actitud frente a la obra de arte consiste en pedirle nuestro gozo, en vez de entregárselo; la codicia, en vez de ser del arte, es nuestra. En las encrucijadas de la crítica nos escondemos para arrebatarnos a la obra de arte lo suyo. Dibujos como los de Agustín Lazo, que decepcionan nuestro asalto, que nos dejan las manos vacías, no provocan nuestra admiración ni nuestra gratitud ciertamente. Su carga es ligera, para el peso que sueña tener nuestro botín. No hay necesidad de escudriñarlos para saberlo. Ningún misterio se transluce a través de su apariencia; no tiene una fuente invisible y subterránea lo que muestran; ningún temblor se agita debajo de su tranquilidad. Es la suya una pintura estrictamente superficial, y solo su superficie sigue apareciendo donde la rasgamos para averiguar lo que envuelve. Hay en ella hasta cierto temor de nuestra violencia, cierta acentuación de nuestra falta de contenido, cierto énfasis de su sinceridad. Podría decirse que se avergüenza de antemano del robo que sabe que le pretendemos hacer. Es la novedad, es la originalidad a lo que más le desconfía, y en lo que menos se apoya es en la realidad moderna, en la realidad mexicana, en la realidad social, en la sobrerrealidad, en todo esto que sabe que es de lo que más ansiosos estamos para suplantar nuestra propia realidad que ignora cómo disfrutarse, cómo sentirse. Por la misma razón no se definen sus dibujos, sino que mantienen su objeto como

indeciso y como titubeante, para no dejar que hagamos nuestros y, por lo consiguiente, falsos, su carácter y su inclinación.

Estos dibujos, tan inciertamente dibujos como acuarelas, puesto que ni la línea ni el color se dan directamente en ellos, muy fácilmente predisponen en su contra. Su falta de espontaneidad es no solo manifiesta, sino cínica y, no obstante, la reflexión que parece compensar esta falta es descuidada y libre, sin que le importe abandonarse y perderse, indiferente al destino que corren las imágenes que a ella encomiendan la justificación de su presencia. Apenas la reflexión inicia el cumplimiento de esta misión que recibe, de devolver su sentido a la imagen desprendida de su necesidad, inmediatamente vaga y la olvida, convirtiéndose, errabunda y flotante, en una especie de fantasía de la razón. La divagación del sueño esconde una dirección fatal que es la que le da lo mismo su placer que su angustia; tiene su lógica; alimenta su enigma. Pero la divagación que aquí encontramos carece de dirección oculta, de misterio, de razón; aquí es la razón la que divaga, es la razón la que sueña, y la razón no tiene otra razón que obedecer para explicarse; obedeciéndose a sí misma se da ya razón de sí. Esta divagación es la que produce esa imprecisión del objeto que da la idea de que el pintor abandona sus dibujos apenas los compromete, los cuales son como el testimonio de su fuga. Tal parece que hubieran aceptado su vacilación como su más recto destino, y que la duda que hacen no fuera diferente de la forma decisiva de su resolución. Tal parece que lo que su imaginación y lo que su mismo oficio deciden es conservarse indecisos fríamente. Y este partido que toman, que no es al fin ningún partido, no confirma, ni auxilia, ni resiste tampoco a nuestro interés. Apenas penetramos en ellos, la falta de calor de su acogida nos deja en libertad de retirarnos. Eluden sobre todo nuestro

compromiso de verlos. No es extraño que su presencia nada efusiva nos enfríe o nos haga, como ellos son, indiferentes.

¿A qué se debe que su estilo nos recuerde por igual retablos mexicanos, que grabados de principios del siglo XIX, que ciertos dibujos de Picasso, que ciertos cuadros de Chirico? Es por no sorprendernos desde luego con un aspecto original que su novedad les daría; por mostrarse inmediatamente familiares, por evitar lo pintoresco y exótico. Digo que a lo que más desconfía este pintor es a la originalidad, a la excentricidad. Tampoco ninguna de sus figuras aparece en la atmósfera donde viviría naturalmente; en el mundo que le sería propio; en la hora que le sería oportuna. Está desconfiado de que esa atmósfera, ese mundo, esa hora, disientan sensiblemente del espacio y del tiempo que serán comunes lo mismo a la pintura que a quien la mira. Está desconfiando aun de que la materia en que sus imágenes se vierten las distinga de un modo especial, las obligue a resaltar impudicamente, haciéndose ostensible cierto contraste entre lo que son y lo que aparentan. Es por eso que no trata de que sean más de lo que es su pura apariencia, y que asunto, materia, dibujo y color, no constituyen más que una sola superficie continua en la que cada trazo, cada línea, cada elemento es como un hilo inseparable de su trama.

Una pintura profunda es una pintura en la que no hay una continuidad ideal; es una pintura esencialmente discontinua. Quiero decir que cada contorno no se sigue en el mismo plano, sino que es como el tajo de varias capas geológicas sobrepuestas; quiero decir que el color no es resumen de la unidad de los cuerpos, sino el análisis de sus diferencias más recónditas. El de la naturaleza es un espectáculo profundo, discontinuo; no hay ninguna ilación entre sus detalles, ninguna composición entre sus partes. En un árbol, cada rama es resultado de un sinnúmero de accidentes imponderables de luz, de

viento, de calor, de humedad, que han hecho variar irregularmente sus dimensiones, su color y su peso; el desarrollo del árbol no está regido por una simple ley que domina armoniosamente sus medidas, sino por una suma imprevista de influencias; seguir un contorno *real* del árbol es trazar una línea caprichosa sin sucesión, sin historia, que no describe su verdadero carácter, que no produce su auténtica figura, que no revela su individual destino. No es el objeto presente a nuestra conciencia el que en ese contorno se expresa, sino una cantidad innumerable de otros invisibles personajes, de verdaderos duendes, como tal frecuencia olvidada de la lluvia, tal hora excesivamente calurosa, tal influencia horizontal del crepúsculo; eso es lo que allí se representa y lo que allí no se distingue, sin embargo. La superficie que con ese contorno se limita, no es plásticamente una superficie, sino como el entrelazamiento de diferentes espesores que, disputándose un nivel común, permanecen, no obstante, ininteligibles, distantes y sumergidos.

La pintura realista se goza en esta obscuridad, en esta falta de sentido que resulta de suponer contornos y superficies reales. Y bien, hace su objeto de la obscura profundidad, del tenebroso misterio que produce la discontinuidad de sus creaciones, o bien, falsifica su contenido pretendiendo que pinta lo que ve y que lo que ve existe como lo pinta. El primer extremo se resuelve en la pintura sobrerrealista; el segundo, en la pintura naturalista, fotográfica. No soy el primero en aproximar la pintura sobrerrealista del naturalismo de la fotografía; los mismos sobrerrealistas lo han hecho. André Breton encuentra en una fotografía el mismo sentimiento del misterio que pide a los pintores de su escuela. En su galería de pintores sobrerrealistas, aparece Man Ray, un fotógrafo. Las dos escuelas se asemejan, además, en su predilección por el paisaje. La profundidad de esta pintura lo mismo permite a la fantasía sacar de sus sombras, de su desorden, de su incongruencia, una

forma que la memoria identifica, que una visión cuya extrañeza nos sobrecoge; lo mismo permite a nuestra conciencia sentirse en un mundo familiar y propio que en un clima desconocido y extraterreno. De cualquier modo, hay una realidad allí que ocupa el vacío del instante, que son incapaces de llenar nuestro fervor y nuestro entendimiento. Nuestros ojos la ven, nuestro tacto la toca, sus cualidades sensibles nos conmueven; no importa que más allá se agote el sentimiento de esta realidad que nos impresiona, aunque no más que el tiempo que dura en interponer la diferencia de su cuerpo entre la nada que fuimos y la nada que volvemos a ser.

Una pintura superficial es la que imagina una continuidad ideal al tumulto en que se divide nuestra conciencia de las cosas; es la que no pide a las cosas el sentimiento de su existencia, sino a la conciencia de ella si es la que extrae de los diferentes espesores del mundo la apariencia en la que rinden su sentido. Esta apariencia es una idea, una imaginación, un artificio; es una apariencia que no existe, que no es una realidad. La realidad es el desorden, la profundidad, la naturaleza, la sobrerrealidad. Esta apariencia es un ideal, una razón, tan distante de lo que vemos y tocamos, como constante en los accidentes y diferencias de eso mismo; tan obediente al fervor y al entendimiento del artista, como a los del espectador de su obra. Lo que esta pintura da a quien llega a mirarla, no es ese gozo, ni esa justificación de nuestra idolatría que estamos dispuestos a arrebatar a la obra de arte; es una solicitud de nuestra propia fe, de nuestra propia inteligencia. No nos trae un regalo, sino una exigencia. Es ella la que nos pide el contenido de su apariencia, de las imágenes que no traen a nosotros una vida, una realidad con la que hemos de revestir y falsificar la nuestra; puesto que es nuestra vida; nuestra atención, nuestra sensibilidad, nuestro sentimiento lo que revivifica sus formas y sus colores. Se entrega a

ser estimada en lo que sentimos verdaderamente y sin violencia, y no en la falsa emoción que puede representar y sugerir.

Es por obedecer a la exigencia con que la pintura y la persona de Agustín Lazo me obligan a hacerme deudor de la vuestra, por lo que me siento obligado al mismo tiempo a explicar que sin ninguna violencia lo consiguen. No traen estos dibujos un mensaje, como se acostumbra decir, que me impusieran la condición de interpretar. Ni un enigma, que me impusieran la obligación de penetrar. Si hay una profundidad en ellos, ya salió a su superficie lo que esa profundidad contenía. Que esto no es suficiente para nuestro deseo, que esto apenas puede justificarse como la promesa de otro gozo mejor...

Señoras y señores:

Stendhal, este finísimo espíritu, que mereció ser acusado de superficial, dio esta definición de la belleza que, a pesar de su superficialidad nunca se profundiza demasiado: *“la belleza es una promesa de dicha”*.

[1932]

No es poco frecuente el reproche que se hace al arte por su falta de humanidad y por su distanciamiento de la vida. Y la forma de este reproche hace suponer que solo al arte conviene, que solo el arte incurre en ese distanciamiento, causante de disgusto tan frecuente y tan hondo. No se dirige, en efecto, a otras formas del pensamiento como la ciencia, la historia y la política. Tal parece que se considera que el carácter de éstas les impide incurrir en un desconocimiento de la vida o que, si incurren en él, dejan de ser lo que son (ciencia, historia política), para convertirse en arte. Pero tal parece, no obstante, según se desprende de la naturaleza misma del reproche, que el arte sí, sin dejar de serlo, puede adquirir el contenido y hasta la forma de esas otras fieles representaciones de la naturaleza y del espíritu.

Pero si examinamos atentamente tan extraño y tan extendido sentimiento, no tardamos en descubrir el origen de la falsedad en que se funda. Quien se aventura, para hablar de una ciencia de lo abstracto, en las sutiles demostraciones de las geometrías no euclidianas, ya se encuentra en un mundo que no puede captar con los sentidos; que merece el nombre de irreal, de ficticio, y que no ofrece un suelo firme a las plantas vacilantes del hombre; ya se encuentra en un mundo distante de la vida, en un mundo deshumanizado. Y quien penetra en la física, para hablar de una ciencia de lo concreto, ¿qué familiaridad encuentra en las leyes de la constitución de la materia y de la energía, que solo contradicen a las nociones vulgares de los sentidos? ¿Y no es un mundo deshumanizado también el de la mecánica relativista, para cuyo rigor el único valor estable es una relación, una razón, y relativos los de masa, espacio y tiempo, ante las firmes bases de toda ecuación mecánica? ¿Quién puede considerar como humanos un espacio elástico, un tiempo inconstante, un universo sin forma fija? Y, para hablar de

una ciencia de la vida, ¿qué encuentra quien penetra en la biología sino la demostración de la incertidumbre de los instintos, de la libertad de las formas y de la inadecuación de los órganos a las funciones? ¿Qué encuentra, sino que la vida está distante de la vida? ¿Qué encuentra, sino una vida deshumanizada? En lo que se refiere a las ciencias antropológicas, allí cada quien encuentra lo que quiere, en la medida en que carecen de rigor. Como parten estas ciencias de la consideración de una imagen del hombre, está en su poder acercar esta imagen a la vida, a su noción de la humanidad, desde antes de medirla con la razón o de exponerla a la experiencia. Pero, apenas adquieren cierto grado de rigor, en la misma proporción se deshumanizan y “rompen las amarras que a la vida las sujetan”. Podemos decir, en general, que su distanciamiento de la vida, que la deshumanización del pensamiento, son directamente proporcionales al rigor de este último, inversamente a su complacencia para consigo mismo. Así, pues, cuando se habla de una ciencia y un arte humanos y próximos a la vida, solo se piensa en una ciencia y un arte piadosos, complacientes, aduladores, y no en una actividad desinteresada del espíritu; se piensa en un pensamiento y un sentimiento vulgares, populares. En último término, deshumanizaciones y distanciamiento de la vida no significan sino desinterés y rigor, que son las virtudes del pueblo.

El vulgo solamente comprende lo que le está inmediato y que le es favorable, no lo distante y que lo lastima. Su arte, su ciencia, su historia, su política, se deben a su visión y a su satisfacción de “aquí y ahora”. Su enciclopedia es el periódico, resumen de la vulgaridad, cuya función no es otra que poner al alcance de todos, de la mediocre conciencia de cualquiera, cuanto se piensa y cuanto ocurre, que pueda impresionar esta conciencia. Ha invadido el periodismo hasta la escuela, hasta la Universidad, haciéndolas servir en primer lugar a la difusión del conocimiento, como si esta difusión fuera

posible. Pero con este fin se hace la educación también la misma ilusión vulgar de que la ciencia y el arte están cerca de la vida, esto es, de la vulgaridad. En poder de sentimiento tan generoso, el pensamiento se vuelve caritativo, altruista, pródigo de sí en vez de exigente; nadie lo retiene; todo el mundo entrega su responsabilidad a los demás; nadie se atreve a pensar por sí mismo. Y nadie se atreve a sentir tampoco originalmente. El resultado es que nadie siente ni piensa. Y por eso el arte que siente y piensa excepcionalmente parece distante de la vida, deshumanizado y ególatra; pues no es, en efecto, para las mayorías, sino para la excepción.

Cuando se recomienda al arte, para humanizarlo, para acercarlo a la vida, que adquiera un contenido científico, histórico o político, se pretende, sin duda, que la política, la ciencia y la historia están más inmediatas a la vida y al hombre; no se pretende recomendar al arte más desinterés y rigor. Ya vimos antes cómo la ciencia no se presta, apenas se la examina con atención, a la generosidad de sentimiento cuyo objeto es; qué difícilmente complace a la noción más próxima de las cosas. Pero no es menos falsa esa ilusión en lo que se refiere a la política y a la historia. También el objeto de esta última no es lo inmediato, sino lo distante; no es el hombre, sino su especie. Y, en cuanto a la primera, encontramos, como en las otras disciplinas, la misma falsedad corriente, quizá aquí en mayor grado, pero no podemos desconocer la existencia de una política desinteresada y rigurosa, única que merece estrictamente el nombre de política, y a la cual se puede acusar con el mismo pretexto que al arte; pues también es una actividad de excepción, una actividad para minorías. Un prominente estadista mexicano —Doctor José Manuel Puig Casauranc— la ha llamado “política de altura”, con una valiente penetración (con un valiente distanciamiento del vulgo).

El obscurecimiento de esta política debe atribuirse a las doctrinas democráticas y socialistas, tan estimadas por todo el mundo, que consideran como político exclusivamente lo que pertenece a la vulgaridad, al pueblo, esto es, ningún pensamiento desinteresado, ningún pensamiento “de altura”. No pocos trastornos sociales ha traído al mundo el imperio de esta ilusión popular, con la que se embriaga la mediocridad de cualquiera, y no pocos trastornos ha traído a México, pasados y futuros; desde luego, un trastorno del pensamiento: la desaparición de la noción clásica de la política. La consecuencia inmediata del acceso del vulgo a la política ha sido, precisamente, la desaparición de lo propiamente político, la negación del Estado y del desinterés, y la preferencia, para el gobierno, de los intereses de los “particulares”, es decir, los eternamente contrarios al Estado. El acceso del vulgo a la política se ha realizado por la exaltación al poder de la burguesía, la clase “particular” por excelencia, o sea, la clase impolítica. Y el mismo sentimiento vulgar que anima a la política burguesa, si así puede decirse, ha cobrado más valor todavía en la actualidad, llevado a su extremo por las nuevas doctrinas sociales. ¿Qué pretenden las socialistas, principalmente el comunismo, sino el acceso del proletario a la burguesía, sino la desaparición de todo lo que no sea burguesía? Anarquismo autoritario se llama a sí mismo este régimen que, con la dictadura de la vulgaridad más extremada, con la dictadura de la más exclusiva burguesía, se apresta a la destrucción de todo Estado, de todo poder político, de todo prestigio fundado en el desinterés, en “la nobleza”. A este movimiento popular, que se inicia de una manera franca en el Renacimiento, con la reforma, y que cada día, desde entonces, solo se ha hecho más poderoso por su extensión, se debe el obscurecimiento de la política clásica, esa para la cual el único poder político concebible es el fundado en el interés general, es decir, en el desinterés

(distanciamiento de la vida, distanciamiento de los intereses particulares), y para la cual el pensamiento propiamente político es el pensamiento deshumanizado, el pensamiento “de altura”, de la misma especie que el arte.

Apenas el hombre es incapaz de crear con su pensamiento un interés general, rara vez confiesa su impotencia, sino trata de defraudar haciendo pasar como tal a los bajos intereses de la vida. Son los artistas mediocres quienes acuden a la vulgaridad del interés para interesar con sus obras; quiénes recurren a los resortes inferiores del alma, para conmoverla. Son los hombres de ciencia mediocres quienes dan a su pensamiento un fondo humano, y próximo a la vida lo mantienen, próximo a lo que tocan. Son los historiadores miopes quienes no encuentran en el proceso del universo sino el interés de su ambiente y de su actualidad. Son los políticos mediocres quienes, incapaces de crear una obra verdaderamente política, de interés general, adulan las más bajas supersticiones y codicias de los hombres, para valerse de su interés, el inmediato y pasajero.

El reproche al desinterés del arte no se limita al arte; no hay actividad del hombre que no pretenda arrojarlo a la incultura. Es un reproche a toda cultura, a toda perfección del espíritu, a todo valor; de índole, según una corriente terminología política, reaccionaria por excelencia. Si recomienda al arte contenido propio de la política, de la historia, de la religión o de la ciencia, es porque antes arrojó a la incultura estas formas del pensamiento; porque ya las convirtió en incultas. Como es de la política de donde le viene al arte con más frecuencia este reproche, es de suponerse un peligro mayor, una mayor amenaza de que se extienda definitivamente una profunda incultura política, una inmovible conciencia reaccionaria de la política, insensible a las más grandes tentaciones de cualquier

progreso, de cualquier conquista espiritual; incapaz de ninguna revolución, de ninguna aventura, de ninguna creación política.

[1932]

Para la música mexicana ha sido una exigencia todavía más imperiosa y más tiránica la existencia nacionalista que ha esclavizado a nuestras otras artes. Más recursos ha tenido para ello donde una gran abundancia de obras artísticas populares orilla al gusto individual y responsable a ser suplantado por un gusto vulgar y ligero; más recursos ha tenido para halagar a la pereza del espíritu, dándole como su propio ejercicio precisamente el fraude que lo hace innecesario. No al arte popular, sino al contenido del arte, a los sentimientos populares, es a lo que enaltece y dignifica, proponiendo al arte como principio esencial de su ejercicio la realización de ese enaltecimiento, con lo cual le da no más que el recurso fraudulento de compensar su falta de sentimientos dignos por un culto a los objetos del sentimiento, reemplazando, al fin, los sentimientos difíciles y verdaderos por los inmediatos y fingidos. No es dudosa la naturaleza romántica de este principio; la denuncia el hecho de que en él lo estético deja su lugar a lo moral. Pues este principio hace consistir el valor del arte en su moralidad.

Es una moralidad la dignificación de lo popular y el enaltecimiento de lo mexicano, como es una moralidad el enaltecimiento de lo europeo, de lo civilizado, en nuestra ociosa música académica. Es una moralidad el enaltecimiento de cualquier contenido del arte bien sea su naturaleza exótica, bien sea familiar, bien sea tradicional o bien sea revolucionaria. Nuestros músicos, revolucionarios y académicos, han preferido ser moralistas a ser músicos. En un lugar donde la música falta, han creído servirle haciendo que ella sirva a lo que la recomienda, y solo han encontrado que la recomienda su moralidad.

No ha cumplido menos con este propósito moral la nueva música artística, esa cuyo énfasis, cuya moralidad consiste en recomendar el papel artístico del arte musical de la música, como si el arte y la música pudieran serles ajenos alguna vez. El énfasis del arte ha sido la más dudosa justificación de la música avanzada; pues no es su principio menos romántico y moralista que el que se funda en cualquier otra moralidad, en cualquier otro énfasis. Es por eso que no se contradice una música mexicanista y avanzada al mismo tiempo, simultáneamente nacional y pura. El disgusto popular (puede decirse nacional también) por la música avanzada, es el disgusto por el énfasis exclusivo de esta música, por su contenido unilateral y tendencioso; pero él representa otro énfasis, otra pasión. De acuerdo con la ideología marxista, que es una mecánica elemental de las pasiones, ese disgusto popular conviene perfectamente a un sentimiento de clase, y no conviene menos a un sentimiento idéntico la música que lo provoca. En esto encuentran su semejanza ambos sentimientos: en que cada uno es una particularidad, una pasión de clase. Y en eso mismo encuentran su reconciliación y su oportunidad de ser halagados por un mismo arte, ya que la música puede dar satisfacción por igual al sentimiento vulgar de distinguir lo vulgar, que al sentimiento no menos vulgar de distinguir la distinción, lo artístico. Una misma vulgaridad y una misma moralidad los aproxima; el precio que dan a la distinción, al énfasis que el arte procura a su particularidad, y la utilidad moral; dignificadora, en que hacen consistir la virtud exclusiva del arte.

Me importa hacer estas observaciones, para mostrar la decepción de quienes buscan en el énfasis de lo mexicano una música que difiera esencialmente de la música europea antigua o moderna: solo insisten en ella, solo la repiten. Pues no es al contenido a lo que debe una música su diferencia de otra, su novedad; es a la forma.

Y la forma no es un producto colectivo, un sedimento nacional; la forma es una creación personal. Y la forma aparece donde la moralidad no llega, donde lo mexicano acaba o cualquier otra dignificante distinción.

Y me importa hacer esas observaciones, para mostrar el valor del accidente a que esta nota principalmente se refiere: el hallazgo de una música mexicana inmoral, de una música que prescinde de las dignidades morales de la música y que, desinteresándose de todo fondo, de toda profundidad, se dedica a sentirse como conciencia individual y libre en vez de como el objeto digno de tener conciencia de él. Una música desnuda, que casi podría llamarse indecente desde el punto de vista de nuestra música moral, es el *Cuarteto para cuerda número 5*, de Higinio Ruvalcaba, ejecutado por el Cuarteto Clásico Nacional el miércoles 20 de julio.

La sorpresa del hallazgo no me dejó examinar mi gusto en su raíz, sobre el hecho. Aun así, no creo que deba esperar a una segunda audición para conocer sus razones. Acaso es necesaria para precisar su sentimiento, corregir su entusiasmo y advertir sus flaquezas. Pero no creo ya que pierda esa conciencia que tuvo de su descubrimiento y de su libertad, después de la titubeante confusión de la música, que mereció el respeto del público, en el instante en que la música se volvió cínica y se explicó, precisamente cuando el público ya no la soportó más y ya no contuvo las manifestaciones de su enfado y de su burla.

Este joven músico ha tenido el valor de hacer una música con su indecisión en vez de hacerla con sus ideas; una música que piensa, en vez de una música pensada. Solo es cierta la impresión de que carece de firmeza y de carácter, y de que la vacilación de su espíritu lo mismo lo expone a desvirtuar el sentido de la música nueva europea que a ignorar el de la música mexicana, sin hacer una y otra cosa con una idea positiva y original que lo excuse de su ligereza respecto de lo extranjero y de

su indiferencia respecto de lo nacional. Es cierto que no dice nada su música. Y quienes piden a la música eso que debe tener para darlo a quienes no lo tienen y lo piden, encuentran que esta música de un principiante no tiene más contenido que los efectos accidentales y aislados que exclusivamente se dedica a obtener.

Para satisfacción del público, allí están los efectos, es cierto, que podrían ser su énfasis y su moralidad. ¿Pero por qué no ha de preferirse atender al vacío que los busca y los precede, y que los sucede también al no ser disminuido por ellos, y en el cual se producen, exactamente, como lo que se oye, y no como lo que se dice? Son incapaces estos efectos aislados, a todo lo largo de la obra, de explicar con ello su unidad, de hilar un discurso y aun de justificar su presencia. La obra parece, por lo mismo, desbaratada y desunida. No se manifiesta su secreta y amenazada unidad, puesto que más la oculta eso mismo que la constituye: esa espera sin descanso y sin satisfacción, ese vacío en que se dan como relieves (como efectos) los engaños de la atención constantemente decepcionada. Pero el público no prefiere la atención a sus frutos. ¿Cómo dejaría de ser posible que la atención del público se encontrara satisfecha con los efectos y no con la atención de la música? Lo que la música oye y no los oídos de la música es lo que al público interesa. Y esta música solo pretende ser toda oídos, toda conciencia; quizá sin la conciencia de pretenderlo.

Poco tolerable parece que el contenido de la música suela ser los oídos del músico. Es lo que no parece que debe admirarse y aplaudirse; es lo que no parece moral ni humano. ¿Qué tienen que ver con todos, los oídos de uno? ¿Es que puede alguien oír con los oídos de otro?; éstas son las preguntas que el público al músico reserva. Y seguramente que no puede oír con sus oídos; cada quien tiene que oír con los suyos. ¿Pero qué otra cosa pretende el músico cuando no da lo que oye para que sea la audición de nadie, sino la suya propia? No

pretende otra cosa que esta: que los mejores oídos son los que oyen mejor; no los que oyen lo mejor con el fin de comunicarlo a quienes no tuvieron el privilegio de oírlo originalmente. Ninguna dignidad, ningún valor imparte a la realidad oída; ninguna unidad, ninguna significación, real. La única conciencia de valor que estima es la que en los oídos y en el acto de oír encuentra la significación, la unidad y la dignidad únicas de cualquiera realidad musical que sea. Es a un acto del hombre y no a una realidad exterior a él y en la que no se compromete, a lo único que aventura y arriesga en el sentimiento de su dignidad y su valor humanos. De este modo, no solo a la música hace correr el riesgo de la música, sino lo hace correr al hombre mismo, causando la ruina de esos valores del énfasis, de esas dignidades morales, con los que el hombre y la música ocultan su frecuente miseria.

[1932]

Es el señor José Ortega y Gasset quien, en alguna parte de su obra, pone de relieve el hecho de que la pintura y el arte en general, haya dejado de producir emociones elevadas en el espectador de sus productos; entre otras cosas, que se le arrasen a uno los ojos de lágrimas. El mismo filósofo en otra parte de su obra, manifiesta que es propio del artista moderno el ver las cosas artísticamente, y del pintor moderno el verlas exclusivamente desde el punto de vista de la pintura, de tal modo que el espectador que se arrime a un cuadro en busca de sentimientos o de ideas, de los que la pintura puede producir sin dejar de ser tal, no encontrará nada si el cuadro es moderno y si produce con verdad, si no finge. Para averiguar qué es en concreto lo que el pintor pone y lo que el espectador encuentra en la pintura moderna, el señor Ortega y Gasset inventó un universo exclusivamente pictórico o más bien, toda una psicología característica de la pintura. Propone, por ejemplo, la existencia de emociones y sensaciones pictóricas que solo deben revelarse en la pintura, y que no transcriben su estricto dominio. No que haya hombres distintos a los demás, con un alma pictórica por naturaleza, sino que la inteligencia pueda conocer y representarse una región del alma exclusivamente propia de la pintura. La pintura pura, pues, no ha sido para el señor Ortega y Gasset algo puramente sensual, puramente de los sentidos; por lo contrario, parece que le parece algo puramente intelectual.

Ahora tenemos enfrente, en la de María Izquierdo, una pintura moderna. Nadie le negará la cualidad que la emparenta con el cubismo, el expresionismo, el fauvismo y aún con cierto aspecto del surrealismo. No se podrá incluirla en otra "época" de la pintura, sino en la de esas tendencias. La pintura pura le sale a la cara, por decirlo

así. Podemos, pues, arriesgar una comprobación de lo que constituye, en la pintura, la posesión moderna del espectador.

Creo encontrar, enseguida, algo interesante y que coincide con lo observado por el filósofo aludido: esta pintura no nos recuerda, objetivamente, algo extraño a la experiencia de la pintura; por decirlo así, esta pintura es exclusivamente empírica. Pero nuestra experiencia es de los ojos y no del pincel, es una experiencia ocular y no pictórica. No nos conduce al conocimiento de la pintura ni a la práctica de nuestros ojos. Luego, esta pintura no nos da objeto para la razón ni para el sentimiento, sino para los sentidos, ya que de otros sentidos, los ojos se hacen también la voz. Sin profundizar demasiado nuestro análisis, encontramos que la pintura pura es algo puramente sensual y no cerebral, abstracto; es algo puramente material, empírico o físico, según prefiera llamársele, atendiendo al aspecto desde el que se considere a la experiencia.

No es por demás advertir que esta experiencia prescinde no “de lo que no es pintura”, sino de lo que no es sensualidad; prescinde de ello y hasta lo desprecia; le tiene desconfianza. Desconfía de nuestra razón y de nuestros sentimientos; no los considera veraces. Su concepto de la verdad es empirista. Sin duda que el empirismo es una actitud filosófica, es decir, una actitud de la razón, aun cuando lo sea escéptica y pesimista. Y, en lo que se refiere al contenido intelectual de esa pintura que tenemos presente, podríamos descubrir el escepticismo que es propio de toda sensualidad, podríamos descubrir el menoscabo de algunos valores morales, de algunas muy respetables nociones, podríamos descubrir, por ejemplo, el menoscabo de la “pintura mexicana”, podríamos descubrir...

Pero es más conveniente limitar nuestra capacidad de observación; esa misma “realidad mexicana” nos cohibe. Más de uno ha sufrido ya edificantes experiencias. Descubrir lo que existe en una obra de arte puede tener consecuencias graves.

Más vale mantener en la oscuridad como lo consiguen las aclaraciones del señor Ortega y Gasset la significación moral de las obras artísticas.

Así, pues, hago hincapié en que la pintura de María Izquierdo es una pintura pura, pongo gran empeño en acentuarlo. Es el modo de defendernos de muchas impurezas imprescindibles.

[¿1932?]

Aquel a quien parece que el arte suele carecer de contenido, piensa que es un deber del arte, tenerlo, para no encontrarse vacío: un contenido no artístico, naturalmente; pues si fuera artístico ¿cuál sería a su vez el contenido de lo artístico? Un contenido religioso, moral, social, histórico... Pero lo que cada quien concibe con eso, cada quien lo sabe. Es el arte quien lo ignorará siempre. Su más grande virtud es su indiferencia por su contenido. No en vano se dice “el arte de...”; por ejemplo, el arte de la equitación, el arte de enamorar. No hay actitud humana que no admita esta posesión, que no admita un mejoramiento. Arte es destreza, arte es excelencia, es la capacidad de hacer algo mejor que como otro lo hace. Por esta razón, también lo moral, también lo religioso, son materias del arte mientras hay quienes, en su dedicación a ello, cumplen su objeto mejor que como otros lo cumplen. Un artista religioso es aquel religioso que posee la mejor religión; es el mejor religioso. Un artista político es el mejor político, como un artista pintor es quien hace la mejor pintura. ¿Pero qué es ese artista que no es específicamente político o religioso, que no es sino artista? ¿Es que hay un arte del arte?

Esta redundancia, en efecto, solo es una expresión de segundo grado, como se dice en álgebra; esto es, masa abstracta y, por consecuencia, más general. ¿Qué es quien es a la vez el mejor político y el mejor religioso sino alguien mejor que el que es exclusivamente el mejor religioso o el mejor político? ¿Qué es ya sino el mejor de los mejores? Es solo explicable que haya quienes se resistan a llamar artista, con esta intención, a un hombre. ¡Qué tan grandes tienen que ser para no verse disminuidos al hacerlo, para no encontrarse inferiores a quien ponen de esta manera por encima de ellos! Solo el artista reconoce al artista; solo el mejor reconoce al

mejor. Es por eso que el arte, el verdadero, es, según la expresión de Nietzsche, un arte para artistas. El *público* no lo disfrutará nunca.

Aquellos, entre el público, que, además de un alma pequeña, tienen el deseo de ocultarla, son los que luego dedican el arte al cumplimiento de una misión característica, que los libra de ser medidos con la aplicación universal de su valor. Para ocultar su pequeñez, ocultan que el arte es un valor, una grandeza aplicable a todo, excepto a ellos mismos. Lo retiran de la vida, dentro de un recinto imaginario donde solo cabe lo *artístico*, y si lo traen de nuevo a la vida, a la vida de la que antes lo retiraron, de la que antes substraieron todo valor, es para hacerlo *vital*, para desvalorizarlo, para darle un contenido no artístico: religioso, moral, etcétera. Para ellos, ya no es el político, ya no es el religioso, ya no es el hombre de la sociedad, ya no es el hombre de la vida, ya no son ellos, en quienes puede encontrarse al artista, al mejor, al grande. Esto equivaldría a no separar la vida del arte; a obligar la vida a la grandeza, y a expulsar de ella, por lo contrario, lo miserable y lo mediocre. Para ellos, es el arte el que debe descender y empobrecerse; es el artista quien debe servir al político, al religioso, a la nación, a la vida; es el hombre mejor quien debe servir al hombre inferior; y es el hombre pequeño; son ellos quienes deben engrandecerse con la grandeza que no es suya. Según ellos, el arte es para ellos, para el público.

Óigaselos predicar un arte para el pueblo, un arte para el proletariado, un arte para todos, un arte humano. ¿Qué significa este deseo sino el de una grandeza para todos, una grandeza para los pequeños, una grandeza propia para cada cual, una grandeza de cualquier tamaño? Óigaselos decir: “La voz fuerte y la voz débil valen lo mismo en la escala de los tonos”; esto es: la estupidez vale lo mismo que la inteligencia; la nobleza, lo mismo que la degeneración. Según ellos, para que la estupidez y la mediocridad asciendan al rango de lo

artístico, de lo valioso, no es menester que dejen de ser la miseria que son, sino es menester, apenas, que se hagan morales, sociales, religiosas, revolucionarias... ¡o que se hagan viriles! ¿No llegan a atribuir valor a lo que no lo tiene, a cambio, solo de que esa miseria tenga un sexo? Óigaselos decir: “una literatura que no es ejemplo de bien y de belleza, es literatura sin casta, literatura sin sexo”. ¿No llegan a pretender medir la obra de un hombre en función de su sexualidad? Así llegan también a pretender medirla en función de su nacionalidad. Vale la sexualidad, vale la nacionalidad, lo que el hombre que las posee. También son un arte cada una, y no es el arte el que es viril, nacional. Vergonzosa naturaleza de mujeres que estiman a un hombre por su sexo, antes que por su valor.

No en distinta bajeza incurren quienes estiman los actos de los hombres por el contenido antes que por la forma, por la naturaleza antes que por el arte; quienes expulsan al arte de la vida del hombre y dignifican aquello que no tiene ninguna dignidad. No hay que considerar sino su doctrina sobre el Estado, sobre la nación, sobre la ciencia, sobre la historia, sobre la sociedad, sobre la escuela, para tener conciencia de la nulidad a la que destinan el arte y de la inferioridad en que conforman la vida. Después de que expulsan de cada lugar todo arte, todo valor, lo mismo de la política que de la educación, aguardan, no obstante, la aparición de un arte ornamental que les reserve un orgullo en la literatura, en la pintura, en el teatro mexicano. ¿Cómo pretenden todavía que goce allí la ruina de lo que antes arrancaron toda posibilidad de gozo, toda posibilidad de mejoramiento? Pero esta pregunta no los confunde; pues ¿por qué ha de buscarse un gozo, un mejoramiento en el arte?, ¿por qué no ha de ser el arte, el sufrimiento?, ¿por qué no ha de ser el arte, la vida? Desde la miseria que hacen de la vida, exigen al artista que *sufra*, exigen al mejor que se empeore, exigen a la vida que fracase.

El arte no es para los pobres, para los mediocres del arte que, teniendo conciencia de su defecto, reclaman un arte propio para ellos, una arte *viril*, un arte nacional, un arte reducido a cierto miserable objeto, un arte pobre. El arte es acción y no espectáculo. La acción de cada quien es la que tiene que soportar este rigor, esta exigencia del arte que la obliga a que sea mejor, a engrandecerse. El arte es un rigor universal, un rigor de la especie. No se librará México de experimentarlo, a pesar de los imbéciles y faltos de moral que tratan de resistir a la exigencia universal del arte, oponiéndole la medida ínfima de un arte mexicano, de un arte a la altura de su nulidad humana, de su pequeñez nacional. Será la nacionalidad lo que será medido por el arte, no el arte por ella.

[1932]

La pintura de José Clemente Orozco es una de esas obras donde se manifiesta una especie de traición universal y de infidelidad a los sentimientos históricos inmediatos. Ninguna corriente artística de las contemporáneas, por ejemplo, encuentra en ella su cauce o su prolongación. Es en su originalidad donde deben buscarse las fuentes de su valor. Pero debe advertirse, por la misma razón, que la originalidad de Orozco no corresponde al concepto moderno de la originalidad, fundado en una idea del progreso, según la cual a cada tiempo acompaña una fatal expresión de su espíritu histórico, que corresponde a su desenvolvimiento gradual y sucesivo. La originalidad de un pintor como Picasso, que es el intérprete más genuino de esta sucesión histórica del arte, es muy diferente a la originalidad de un pintor como Orozco, cuya obra está destinada a no tener una resonancia inmediata en el tiempo. La pintura de Orozco es la pintura sin resonancia; su sonido no se alimenta con sus ecos; es una pintura sin sonoridad. Ya alguien hizo notar que nunca antes en la historia se había producido un arte “moderno” que fuera tan fiel y tan exclusivamente moderno como el que Picasso representa en el dominio de la pintura: y nunca antes hubo, ciertamente una pintura tan *histórica* como la suya, desde este punto de vista, es decir, tan lógicamente *posterior*, en la historia del arte y tan exactamente presente al presente. Desde este punto de vista, la de Orozco no es el tipo de la pintura original; pues su originalidad consiste en una incapacidad de ponerse “a la altura del tiempo” y adquirir la velocidad de su paso; consiste en la inercia individual de su destino.

Es cierto que Orozco no estuvo en Europa sino hasta recientemente, ni salió de México hasta después de terminados sus frescos mexicanos. Es cierto que no tuvo, pues, contacto oportuno con las escuelas modernas europeas. Sin embargo, no creo que a esta circunstancia

debe atribuirse su originalidad. Pues podría verse en ella la fecundidad de nuestro medio nacional, la influencia de nuestro propio carácter histórico, pero también nos deja Orozco sin recursos para ello. De ningún modo es tampoco el intérprete sumiso de nuestro tiempo local, de ningún modo expresa tampoco nuestra modernidad relativa; nuestro romanticismo también se queda sin el testimonio que le exige; nuestras vagas e inconstantes tradiciones tampoco se reconocen en su libertad. Así como se niega a compartir las tendencias, las doctrinas y los procedimientos de Diego Rivera, compatriota y contemporáneo suyo, los más jóvenes pintores mexicanos encuentran, para la inspiración de ellos, casi infecundo el campo de que la fantasía de Orozco se apodera. Parece que hubiera escogido para él el más estéril de los territorios, el menos hospitalario de los climas; tan extraño y tan lleno de riesgos se presenta a los otros espíritus, a las otras empresas. Parece que hubiera preferido el menos económico y el más extraviado de los caminos; tan ineficaz sería para quienes tomaran su misma dirección. Da idea su pintura de que, así como es original e inaccesible su fundamento, son estériles y nulas sus conclusiones, pues no hay en ella, con efecto, la prolongación ni el nacimiento de ninguna escuela tradicional o moderna, exótica, o nacional. Su originalidad se debe a un absoluto radicalismo.

Pienso que, si se buscaran el lugar y la época cuya expresión podría considerarse más justamente, habría que señalar la Italia del Cuatrocientos; allí viviría con menos artificialidad el orgullo de su granito, junto a otros irreductibles y solitarios escollos del tiempo. Sin duda que su aislamiento no es tal que no se reproduzcan en Orozco las condiciones de otras islas. Por lo demás, son raras las edades que no presencian estas interiores resistencias a ellas mismas; y hasta podría decirse que es en estas resistencias donde se revela su carácter. Un poema de Baudelaire, “Los faros”, se refiere a la

misteriosa continuidad, a la oculta historia que se realiza a través de las soledades apartadas. No solo en la Italia del Cuatrocientos se da una “época” constituida de manifestaciones universales e intemporales, que corren entre las aguas del tiempo, pero profunda y libremente, en una línea distinta que no alteran ni conmueven las corrientes numerosas que las envuelven y las sepultan dentro de sus espumas perecederas; a cada momento reaparece su manto, sin haberse perdido, y en el más inesperado lugar. Su naturaleza histórica puede compararse a la constancia profunda de la roca a través de la inconstancia de los sedimentos superficiales, pues la profundidad y la constancia de su estrato histórico las distinguen y las apartan en la historia, en vez de sumarlas a su transformación aparente. De una manera semejante se presenta en el tiempo y en el espacio la pintura de Orozco; como las capas profundas del suelo que ya no son accesibles a las devastaciones atmosféricas.

No obstante, su personalidad se nos revela en los residuos que dejan de su resistencia los consumos del tiempo en que vive. La vemos perfilarse, sobre todo cuando se la compara con la de Diego Rivera y después con las tendencias artísticas contemporáneas; entonces se descubre la originalidad de su asiento y la necesidad que tienen sus raíces de nutrirse en un terreno profundo y exclusivamente suyo. Paul Valéry ha hecho notar la importancia que tuvo para la obra poética de Baudelaire el haberse producido en una viva reacción contra la literatura de su tiempo; como esta lucha fue lo que la forzó al descubrimiento y al mantenimiento de su originalidad. En el caso de Orozco, no podemos despreciar la observación de que la cercanía de la obra de Rivera fue lo que vivificó en la suya la pasión de oponérsele y la obsesión de su propiedad. Tampoco podemos despreciar la observación de su repugnancia por los gustos y las tolerancias del vulgo. Es también luminoso el carácter de la primera época de su pintura:

crítico, satírico, caricaturesco. De la observación de estas características llega a sentirse la obra de Orozco como fundada en el puro celo revolucionario de la negación; llega a mirarse que su impulso natural es substraerse a los afectos inmediatos, libertarse de los movimientos de simpatía; llega a no verse en ella ninguna naturaleza afectiva, a no ser en ciertos momentos en que el extremo de su rigor se confunde con algunos resentimientos populares, sin que aun entonces abandone su pasión, la calidad intelectual que posee.

Esta resistencia contra su tiempo y contra su localidad es la substancia de su arte. Solo en ella cabe advertir la huella de sus circunstancias temporales, la cual solo se debe como se deduce, a una influencia negativa, a una influencia por reacción. Sin duda que estas circunstancias le han sido necesarias, pero por su oposición, por su adversidad. Sin duda que no se habría manifestado, o lo habría hecho de un modo diferente, si no las hubiera tenido en su contra. Pero, si sirven a la revelación de su energía, no son ellas las que favorecen esta energía, las que la alimentan. Ya mencioné a Baudelaire, pero a otros espíritus de esta naturaleza se asemeja Orozco, distantes de su propio tiempo y hostiles a él, y que hoy sentimos, aunque acaso falsamente, cerca de nosotros. Pienso en Nietzsche, filósofo, y en Cézanne, pintor, que también existen en una constante controversia con su medio. Es la resistencia su modo y su razón de ser, viven en función de su enemigo, de su obstáculo, y la gloria que quieren para su obra es que nunca carezca de enemigo y de rivalidad. Ahora podemos, nosotros, para eludir esta lucha póstuma, arraigarlos en su época histórica y fijarles una distante relación con la nuestra, que entendemos como su proximidad y que nos sirve para sentirnos más sus contemporizadores que sus adversarios; no obstante, no es por eso menor la libertad de su designio ni menos duradero el vigor de su resistencia. Los yugos de la historia no les impiden encontrar en cualquier remoto

pasado o cualquier imprevisto futuro al enemigo que necesitan para no perecer. Viven en su tiempo y en su lugar, pero en cualquier otro tiempo y en cualquier otro lugar están más vivamente presentes y no con menos razones ni con menos oportunidad de existir.

[1934]

I. IRRACIONALISMO Y MISTICISMO. El arte moderno está ligado a dos hechos significativos: la revalorización del arte primitivo y la revalorización del Greco. Son significativos porque tanto en una como en otro se asiste a una deformación de los objetos, que el criterio académico consideró siempre, despectivamente, como un defecto de la razón; en el primer caso, atribuido a falta de madurez, y en el segundo, a una aberración orgánica individual. El arte moderno vino a poner de manifiesto que la deformación no era involuntaria, sino deliberada, artística, buscada con el fin de satisfacer cierta concepción poética de las cosas. Si en el arte primitivo es ingenua y en el Greco artificiosa, esto no es causa de que su carácter artístico disienta radicalmente en ambos. Por distintos caminos psicológicos se llega en los dos casos a un mismo sacrificio artístico de la razón. Y este sacrificio de la razón, este irracionalismo es lo que el arte moderno, reconociéndose en él, ha hecho valer por encima de los escrúpulos tradicionales.

Esto nos indica por qué, con tanta apariencia de razón, han podido considerarse como místicas todas las obras del arte moderno en que se presencia una deformación de los objetos, semejante a la que se presencia en la obra del Greco y en la pintura primitiva. Pero este juicio equivale a atribuir un sentido místico a toda actitud irracionalista, y no hay tal. La pintura primitiva y la pintura del Greco se caracterizan ambas por su desprecio de la razón; las dos poseen un profundo sentido religioso; en las dos obra el sentimiento católico; en las dos tienen imperio “las razones del corazón que la razón no conoce” y el piadoso *Abetissez vous* de Pascal. Sin embargo, solo la pintura del Greco merece el título estricto de mística. La pintura primitiva es naturalista; su religiosidad no está reñida con el culto alegre de las apariencias; es descriptiva y hasta preciosista; no se recluye en ningún

mundo interior. El barroquismo del Greco, en cambio, está impregnado de metafísica; su irracionalismo no es ingenuo y sensual sino torturado y ascético. El Greco aprendió del idealismo clásico a desdeñar las apariencias inmediatas, las significaciones superficiales; pero no lo acompaña en la apasionada investigación intelectual de la naturaleza, a través de las apariencias.

Si la inclinación de la estética moderna por la pintura del Greco fuera, pues, un indicio de su misticismo, habría que juzgar contradictoria su afinidad con la pintura primitiva. Pero no hay tal misticismo. Lo que sucede es que también la actitud mística cabe en un irracionalismo total, también el misticismo es una forma de la conciencia irracional del mundo. Por eso debe decirse que, si en el arte moderno encuentran una correspondencia las expresiones místicas del arte, es porque también el sentimiento místico es una forma irracional de la conciencia, que el arte moderno no vacila en utilizar, concediéndole un valor artístico natural.

Se aclara la cuestión si se considera que en el arte moderno han encontrado aprecio también las obras del arte popular, las expresiones artísticas espontáneas de los niños, las representaciones oníricas y aun las elucubraciones de los locos, ninguna de las cuales puede correctamente aproximarse al misticismo. Pero todas coinciden en su carácter irracional.

Se define convenientemente el arte moderno, por lo tanto, cuando se dice que es el irracionalismo en su forma más amplia. Puede advertirse, no obstante, que el irracionalismo es una condición necesaria del arte; que está presente en todas las expresiones artísticas de la humanidad y que no puede considerársele, por lo mismo, como algo característicamente peculiar del arte moderno. Pero si se recuerda que del arte moderno se dice que: es el más artístico, el más puro como arte, “el arte por el arte”, se entiende en qué sentido es verdadera

la definición anterior; porque debe verse en el arte moderno el más puro, el más absoluto irracionalismo estético que ha conocido la humanidad.

En rigor, ninguno de los irracionalismos anteriores, de carácter místico, popular, tradicional o cualquiera, lo era por completo; siempre estuvieron ligados a alguna forma de la significación, es decir, al entendimiento. La pintura primitiva choca a la razón; también la pintura del Greco; también la pintura popular; también el arte de los negros y las representaciones infantiles. Pero el hecho de que siempre se haya atribuido esta circunstancia a un defecto involuntario, a una limitación utilitaria del entendimiento, es significativo de que no se trata allí como en el arte moderno de un irracionalismo al que se atribuye un valor estético por su puro carácter de irracionalismo. En el irracionalismo del arte moderno no se da cabida a ninguna clase de significación; no se renuncia a la razón para mantener la coherencia del mundo en que nuestros sentidos se satisfacen; no renuncia al orden natural del mundo exterior en beneficio de los sentimientos del sujeto: *es un irracionalismo objetivista*.

¿Qué es lo que esto quiere decir? Pues, quiere decir, nada menos, que considera la irracionalidad como una propiedad esencial del objeto y no como un defecto interior de la conciencia, y que, por lo tanto, considera de naturaleza irracional la propia conciencia del mundo exterior. De acuerdo con esta concepción, las representaciones de los místicos tanto como las de los locos adquieren validez objetiva, se refieren a la misma realidad que las representaciones de los laicos y de los cuerdos; en otras palabras, considera que la falta de significación, o sea la irracionalidad es una cualidad esencial y natural de la realidad que confronta a nuestro entendimiento.

A esta concepción debe el arte moderno su carácter profundamente revolucionario y su carácter profundamente impopular. Pues, el espectador común,

como sucede cuando contempla las obras populares y aun la pintura primitiva, encontraría gusto en el disgusto de su corazón ante las obras del arte moderno, si en ellas reconociera que el sacrificio de la razón se debe a la utilidad del sentimiento, a la voluntad del sujeto; es decir, aceptaría con gusto su irracionalismo, si fuera subjetiva. Pero no tolera un sacrificio de la razón sin un provecho sentimental, *en beneficio de la realidad misma*.

II. FORMA Y SIGNIFICACIÓN. Con el título de *El expresionismo en el arte*, el crítico americano señor Sheldon Cheney ha publicado un interesante estudio sobre el arte contemporáneo. De este modo explica el título, al mismo tiempo que el objeto de la obra:

Creo que la historia asignará el nombre de expresionismo al desarrollo de arte que comenzó con Cézanne en la pintura, con Sullivan en la arquitectura, con Duncan en la danza, con Craig y Appia en el teatro. Me parece el único término exacto para designar lo mismo las obras de Cézanne que las de Picasso, Orozco, Wigman, Wrigth y Lehmbruck; el único bastante amplio para comprender las diversas aportaciones de los llamados postimpresionistas, *Fauves*, cubistas, funcionalistas, puristas, etcétera.

Esta advertencia nos indica también desde un principio, cuál es el método que sigue el señor Cheney en su explicación: establecer el contenido apriorístico o posible del término “expresionismo”, de acuerdo con una cierta concepción también apriorística, del arte, y describir los diferentes aspectos en que este contenido potencial se realiza en la experiencia.

Este método, como se echa de ver, peca por su ingenuidad; pues es ingenuo tratar de adecuar filosóficamente a una experiencia histórica de cualquier género, una denominación que la explique, como es ingenuo pretender extraer de la denominación geográfica

de un lugar el conocimiento del mismo. No obstante, quizá a esta ingenuidad debemos que el libro del señor Cheney sea más provechoso que otros estudios críticos para comprender y apreciar la producción artística de los últimos años.

El señor Cheney fracasa evidentemente en su intento de formular una clara y congruente teoría “expresionista” del arte. Como otros críticos que antes intentaron lo mismo, no puede librarse de llegar, en último término, a nociones tales como “forma expresiva”, “arquitectura plástica”, “ritmo dinámico”, “pintura abstracta”, “significación mística”, en cuya vaguedad ahoga el propósito de aclarar las modernas ideas estéticas. Esas expresiones, como el mismo autor no deja de advertirlo, tienen un contenido puramente descriptivo, puramente empírico, que se rehusa a ser determinado por la razón, y sin ofrecerse claramente a la conciencia. De tal modo que el lector, a fin de cuentas, encuentra que su propia experiencia artística, vaga y confusa, viene a ser el último apoyo del pensamiento crítico en que ella espera encontrar la base que le hace falta.

Pero esta misma deficiencia de la crítica del señor Cheney es lo que le permite ser tan valiosa y tan instructiva. Pues lo obliga tanto a recurrir a la experiencia, que yo creo que pocos comentadores del arte moderno han logrado poner ante nuestros ojos, tan incisivamente como el señor Cheney, los problemas estéticos que nos desafían en las obras del arte contemporáneo.

Partiendo de considerar que, según la concepción “expresionista”, el arte es una forma expresiva, imaginada, creada originalmente, el señor Cheney hace consistir la parte principal de su estudio en el análisis de la forma. La forma es todo lo que entra en la pintura de un modo puramente plástico: la naturaleza bidimensional de la superficie pintada, la naturaleza física de la tela, el movimiento interior de la pintura, el movimiento con relación al espectador, las relaciones dinámicas

entre los distintos planos, la distribución del espacio, los volúmenes, las tensiones, la tonalidad del color, la textura, el orden decorativo, etcétera. Ninguno de estos elementos tiene una “significación natural”, no significa nada “en la naturaleza”; pero dentro de la concepción artística constituyen la forma, en la que reside todo el valor emocional, toda la significación del arte.

Este análisis de los elementos “formales” de la pintura, por su carácter ingenuo, por su riguroso empirismo, vale como una descripción de la actitud “expresionista” del pintor y del espectador ante la obra de arte, y por eso es extraordinariamente interesante. Pero vale también, sobre todo, por el problema estético a que conduce ineludiblemente. ¿Qué expresa la forma? ¿Cómo expresa la forma?

Como algún otro crítico prefirió hablar de “forma significativa” para caracterizar la concepción artística moderna, el señor Cheney pone especial interés en señalar lo impropio de esta denominación. En el arte “expresionista” la forma *expresa*, pero no *significa*; en otras palabras, en ser una pura forma reside toda su significación. Pero, esta idea del arte elude el problema, y el señor Cheney no deja de planteárselo, en los siguientes términos: ¿Qué significa la forma por sí misma? ¿Qué significa la forma sin contenido, sin significación?

En esta parte es donde el lector tiene que recurrir a su propia experiencia, y conocer lo que la forma significa, por una “revelación mística”. Y esto es lo que sorprende y desconcierta. Cuesta trabajo aceptar el arte moderno como un misticismo. No parece congruente que un arte que aspira a tener un carácter puramente formal, a privarse de toda significación exterior, “en la naturaleza”, tenga una significación al fin. ¿Por qué no tomar, con una mayor ingenuidad, el propósito evidente del arte moderno al pie de la letra? ¿Por qué no privarlo de toda significación? ¿Por qué no ver la forma como pura forma, sin significación en sí misma, completamente vacía?

Pues cuando en un cuadro “expresionista” no se reconoce ningún objeto adecuado a nuestros juicios y a nuestros sentimientos, es evidente su propósito de no ser objeto ni de nuestros sentimientos ni de nuestros juicios, de ser una representación a la que no puede aplicarse ninguna lógica como ninguna moral. Este cuadro no significa nada positivamente; su objeto es negar la significación, y esta negación es lo que su forma *expresa*. Toda representación “natural” es inmediatamente objeto de juicios y sentimientos; en esto consiste su significación; y su “naturaleza”. Si la representación “expresionista”, por lo tanto, no es una representación “natural”, debe juzgarse que efectivamente no significa nada. Y en el inconforme propósito de buscarle una significación natural, no debe verse sino la repugnancia del espíritu a representarse cosas que no son naturales; es decir, debe verse una actitud que ya no corresponde a la intención “expresionista”, con la que es incongruente y contradictoria.

Si llevamos, pues, la explicación del señor Cheney a su conclusión lógica, en vez de a su conclusión mística, lo que reconocemos en el arte moderno, es clara y simplemente, un propósito de no significar nada; y si denominamos este propósito con el título de expresionismo, tenemos que definir la concepción expresionista del arte como la forma sin significación. Claro que este propósito, así limitado, ya no se reconoce en todas las obras artísticas modernas, ni es idéntico en las distintas escuelas que el señor Cheney ha hecho caber en el expresionismo. Pero, si de este modo nos privamos de una teoría general para explicar toda la producción artística contemporánea, ganamos en la definición precisa del sentido de una parte de esta producción.

Pues hacer del arte una imaginación de formas que no significan nada, es una estética que tiene significación, sin que haya necesidad de recurrir a lo místico y sobrenatural para interpretarla. Basta observarla como el producto

de un escepticismo lógico y moral, para comprender en qué forma natural se corresponde con nuestro espíritu; así como para comprender también cómo puede tener un contenido puramente “plástico”, sin significación ninguna, aunque sin que por eso desaparezca nuestro gusto por ella, su representación de un mundo en que nos abstenemos de valorar y de juzgar, pero no de vivir.

¿Es posible este mundo? Esta es la pregunta que se ha hecho el arte moderno y a la que ha tratado de responder por medio del “expresionismo”.

III. NATURALISMO Y ANTINATURALISMO. La crítica del señor Cheney nos pone nuevamente ante el problema creado por lo que llamó Ortega y Gasset “la deshumanización del arte”, es decir, por la situación en que quedó colocado el espectador ante unas obras artísticas que no representaban el mundo inteligible para él. Desde que aparecieron las primeras obras de este carácter hasta el momento actual, ha aumentado universalmente el número de aficionados al arte moderno, pero no ha desaparecido el abismo que lo separa del espectador común. El libro del señor Cheney es un nuevo intento de traducir el lenguaje de aquél al idioma de éste.

Pero vemos, sin embargo, cómo se llega ineludiblemente a una conclusión mística en cuanto se pretende atribuir una significación a una representación artística que se ha definido como una “forma sin significación”. Pues el recurrir a una “significación estética”, que pueda encontrarse en las representaciones que han perdido toda significación lógica y moral, no salva a la explicación del misticismo. Lo que una cosa significa es el producto de un juicio sobre la cosa; si no hay juicio no hay significación o, lo que es lo mismo, solo la hay de un modo sobrenatural. Y sobrenatural tiene que

ser, pues, como significación, la de toda referencia a un objeto, que no sea una referencia lógica o una referencia moral.

En otras palabras, en la crítica del señor Cheney sigue presentándose el mismo abismo que se abre entre “la significación” de las obras “expresionistas” del arte moderno y la inteligencia del espectador. Fracasa visiblemente en su propósito de hacer del “expresionismo” un arte inteligible. Pero este fracaso es, al fin, la clave del asunto; puesto que nos hace comprender que la significación del arte moderno en su aspecto “expresionista”, consiste realmente en carecer de significación, en no ser inteligible, en darnos la visión de un mundo que no tiene sentido para la inteligencia, en que es el producto de una consciente actitud antiintelectualista. De aquí concluimos que las personas que “entienden” las obras “expresionistas”, las “entienden” por haber prescindido de la actitud intelectual para contemplarlas, por haber aceptado que no son referencias lógicas y morales sobre los objetos que se dan a la conciencia. Y que si el espectador común no llega a entenderlas ni deja de sentir repugnancia por ellas, es porque no prescinde de la actitud intelectual y se empeña en entenderlas efectivamente, impidiendo de este modo que lo que esas obras representan aparezca en su conciencia como algo propio de ella, de un modo enteramente natural.

El señor Cheney, siguiendo en esto a otros teorizadores, llega a considerar al arte moderno como dotado de un espíritu antinaturalista. En rigor, lo que se verifica es todo lo contrario: el arte moderno, desde la poesía simbolista y la pintura impresionista, es la expresión artística del naturalismo. Nunca ha habido un arte más natural, más alejado de toda metafísica. Esas formas extrañas que pinta, esos cuerpos inverosímiles, esos objetos sin figura, son tan naturales como lo que vemos en los sueños, y los pinta, precisamente, porque

son naturales. Y en esto consiste su diferencia con el arte tradicional. Lo que realmente quieren decir los críticos que, como el señor Cheney, juzgan el arte tradicional como naturalista, y el arte moderno como antinaturalista, es que, mientras el arte tradicional impone a nuestras representaciones de las cosas un orden lógico, de acuerdo con la naturaleza de las cosas representadas, el arte moderno pone de manifiesto que no coincide lógicamente, con la naturaleza de las cosas, el orden *natural* de nuestras representaciones; por lo tanto, juzgan que las representaciones del arte tradicional son, en verdad, menos naturales que las del arte moderno, por más que éstas no nos refieran a la naturaleza de los objetos representados. Pero en esta concepción, como se echa de ver, es el arte tradicional al que no se considera, con toda justicia, naturalista. El naturalismo consiste, no en que sea natural lo representado, sino en que sea natural la representación.

También es falsa la idea de que el arte moderno constituyó una reacción contra el impresionismo; pues, en verdad, no ha sido sino su prolongación lógica y necesaria. Fue el impresionismo el que, por decirlo así, libró a las sensaciones de la función lógica de constituir objetos naturales. En el impresionismo desaparecieron los contornos y el carácter de los objetos; los colores se hicieron individuales en el fondo de la iluminación; las significaciones comenzaron a hacerse confusas e innecesarias; el orden plástico de la pintura dejó de ser idéntico al orden espacial del objeto; nació la contradicción como un valor estético; las sombras se hicieron luminosas, los vacíos se colmaron, el fondo vino al proscenio. Sobre esta nueva disposición espiritual de la pintura los posimpresionistas pudieron descubrir en *la naturaleza* de nuestras representaciones la figura de objetos imprevistos y sorprendentes, de acuerdo con un orden puramente pictórico, como expresión de la "pintura pura". Éste no pudo ser el descubrimiento

de un orden místico o sobrenatural; fue tan solo el descubrimiento de que, naturalmente, en la significación de las cosas existen lagunas, verdaderos abismos que son ignorados por los contornos y las perspectivas en que se da la significación.

Cuando se ha asociado el arte moderno con las teorías psicológicas de Freud, cuyo naturalismo es innegable, se ha hecho más que establecer una correspondencia puramente fortuita y accidental; aunque no porque deba admitirse que las obras del arte “expresionista” son documentos psicológicos que hay que interpretar por medio del psicoanálisis; de acuerdo con este criterio, todas las obras de arte de todas las épocas son documentos psicológicos que puedan llamar la atención del psiquiatra. Tanto el error como el acierto en una operación matemática tienen un contenido psicológico; pero los puros datos psicológicos no nos permiten llegar a establecer el valor matemático de la operación. Lo mismo sucede con las obras artísticas; pueden ser originadas por la represión de un deseo o por una contrariedad sexual, pero esto no tiene nada que ver con su significación artística. No; la relación entre el arte moderno y las nuevas teorías psicológicas se debe al irracionalismo, al antiintelectualismo que les es común. Tanto aquél como éstas le otorgan un valor, en un caso artístico, en otro exclusivamente psicológico, a las representaciones irracionales e inmorales de la conciencia, a las referencias de nuestro espíritu de las cosas, es decir, a nuestras expresiones, aun cuando carezcan de sentido lógico y moral, aun cuando carezcan de significación. La diferencia entre un caso y otro —el del arte y el de psicología— estriba en que, para el artista “expresionista”, el absurdo, la expresión sin sentido, tiene un valor sin necesidad de referirla al mundo de la significación, mientras que, para el psiquiatra, tiene el valor de significar un cierto estado psicológico del sujeto.

Esto no quiere decir, claro está, que todas las expresiones sin sentido deban tener un valor para el arte “expresionista”. Entre el sinnúmero de representaciones que habitan la conciencia del artista unas tienen valor artístico y otras no. Lo que no debe perderse de vista para juzgar las obras “expresionistas” es que el valor artístico de estas obras no se hace residir en la significación de sus representaciones, aun cuando suceda que signifiquen algo.

[1935]

En tres artículos que publicó Carlos Chávez en *El Universal* (27, 28 y 29 de septiembre), que son prácticamente el prólogo de su obra musical llamada *Sinfonía Proletaria*, se expone la doctrina en que Chávez encuentra los fundamentos de la autoridad que usa para atormentar a un centenar de músicos, a varios centenares de cantantes y al público de la Orquesta Sinfónica de México, haciéndoles ejecutar, cantar y escuchar una música lamentablemente detestable. Podría decirse, a cualquiera que emplea esos artículos para apreciar la falta de congruencia mental de Chávez, que es injusto medir a un músico por su literatura o por sus ideas; pero si se toma en cuenta que esa música de Chávez es una música de tesis, tiene que reconocerse que se le hace un favor al juzgar su personalidad tal como se expresa en la tesis aislada, y no como se expresa en una música que, separada, a su vez, de la tesis, es tan mala que no vale la pena como música. Por lo demás la doctrina de Chávez se funda en que la música y el arte deben estar, y necesariamente están al servicio de una tesis. Si se acepta esta base, solo hay un método para criticar la música así concebida; juzgar, primero, el valor de la tesis y, después, el valor del servicio que la música presta a la tesis. Pero la consecuencia es obvia, si la tesis es valiosa por sí misma, es improbable que necesite el auxilio de la música para valer; y si la tesis no vale por ella misma, es improbable que la música la haga valer con un valor que la música se empeña en encontrar en la tesis. Los mismos principios de Chávez declaran que lo que le importa es la tesis y no la música. Y como hemos oído su música, no tendríamos escrúpulo en estar de acuerdo con él, y afirmar que esa música no nos importa nada.

Pero la tesis de Chávez no es desinteresada; no es una tesis a la que su música sirve, no es una tesis *anterior* a su música; por el contrario es una tesis que no tiene más

objeto que recomendar a su música, corregir un defecto de su música, que es incapaz de recomendarse por sí sola. En consecuencia, cuando Chávez piensa que la música debe ser propaganda, su propósito no es propagar una idea que no circula, vinculándola a una música que circula; su propósito es valerse de una idea que circula —la idea proletaria—, para propagar una música que de otro modo no tendría circulación. Cuando concibe el arte como propaganda, su verdadera idea es hacer la propaganda de un arte que solo artificial y violentamente puede propagarse. En fin, su doctrina es una disimulada trampa; ya que, manifestando llevarnos, mediante su música, a su tesis, en realidad pretende llevarnos, por su tesis, a una música que espontáneamente no se distingue sino por su irresponsabilidad musical.

Cuenta Genaro Estrada que pasó por Mazatlán algún tenor cuyo defecto consistía en no alcanzar el do de pecho, que como se sabe, es todo el arte del tenor. Por lo tanto, este virtuoso corría grandes riesgos ante el público de ese puerto. Pero imaginó una estratagema para salvarse; cada vez que el do de pecho se acercaba, suspendía el canto y gritaba ¡viva Mazatlán! El aplauso venía igual que con el do de pecho, y el público de Mazatlán lo consagró *como tenor*. En Carlos Chávez, la tesis es suplente del do de pecho; su música ha sabido gritar, cada cosa en su oportunidad, ¡viva México!, ¡viva la América!, ¡viva el indio!, y ¡viva la revolución social! Pero, respecto de Chávez, no debemos incurrir en el error del público de Mazatlán. Así pues, antes de criticar su tesis, tal como se expone en sus artículos, debo advertir que no pretenderé que su música es mala, a causa de los defectos de su tesis. Incurriría en el mismo error que si lo declarara un buen músico, por oírlo gritar ¡viva Mazatlán!, cuando tiene que ejecutar un do de pecho. Su tesis es tan incongruente como su música, tan sin personalidad como ella; pero no

hay que identificar a las dos. Si su tesis es mala, sería injusto deducir que su música con esa tesis tiene que ser igual de mala; pues todavía es peor.

Dice Chávez: “Cada caso de sociedad nos entrega un caso particular de arte y cada caso de arte corresponde a un caso particular de sociedad humana”. Pero Chávez como artista no tolera esta supeditación que él mismo se propone, y que lo obliga naturalmente a ser el artista de una sociedad capitalista, de una sociedad injusta, como es la sociedad en que vive, Chávez quiere las dos cosas: que su arte sea justo, y que su arte exprese a la sociedad. No se resigna a ser justo individualmente. Como cada país en la discusión internacional de los armamentos, no quiere desarmarse sino al mismo tiempo que todos. No quiere cometer el error de ser desinteresado en una sociedad egoísta; en suma, no quiere perder el aplauso de la sociedad, no quiere rebelarse contra ella. En consecuencia, ha tenido que inventar una teoría que le permita ser el intérprete de la sociedad, al mismo tiempo que portavoz de la justicia. ¿Cómo ha podido hacerlo? Inventando que la verdadera sociedad en que vive es una sociedad justa, una sociedad proletaria, ya que la sociedad burguesa o capitalista es solamente un parásito de aquélla y no tiene sino una existencia superficial y casi imaginaria. Pues “el capitalista, el burócrata, en fin, todos los estratos opresores o *parasitarios*, se mueven, se afanan —algunas veces— pero jamás crean ni han creado”. Por lo tanto, de acuerdo con Chávez, el capitalismo no ha sido creado por los capitalistas, puesto que son incapaces de crear, sino por los proletarios; o, bien, el capitalismo y la injusticia no han sido creados, no existen.

Yo no sé qué dirá un marxista de estas conclusiones. Pero cualquiera advierte que toda la teoría proletaria de Chávez no tiende sino a permitirle estar conforme con la sociedad en que vive; a impedirle rebelarse contra ella y dejar de merecer su aplauso. No se atreve a

declararse revolucionario, sino después de convertir en revolucionaria, en proletaria, a toda la sociedad. Pero es muy burda esta falsificación. No es revolucionario sino el que se pone en contra de la sociedad en que vive. Los proletarios que viven en la sociedad capitalista *también son un caso particular de esta sociedad, también corresponden* a ella. Así pues, el arte que *corresponda* a estos proletarios es un arte que *corresponde* a la sociedad capitalista. Entiendo que Lenin y Trotsky insistieron vivamente sobre este punto, que es capital para la doctrina revolucionaria. Pero no hay que recurrir a la autoridad de estos dos marxistas para ver en la tesis de Chávez un conformismo de la más reaccionaria especie.

La tesis de Chávez se agota en cuanto se descubre que todo su fondo es su deseo de ser aplaudido. Este ideal es el que antes lo llevó también a recomendar la inconsciencia como un requisito de la creación artística, aunque sin que esto tuviera por efecto que el público la aplaudiera, por escuchar inconscientemente su música. Ese ideal ha perseguido a través del arte popular, del nacionalismo y del comunismo. Podría decirse, a causa de esto, que Chávez es constante, que solo ha perseguido una *idea* a través de sus contradictorias actitudes; pero se exageraría un poco al llamar idea a un simple gusto por la embriaguez de ser aplaudido merced a una confusión producida en la mente del público. En realidad, ninguna doctrina le ha interesado, sino en la medida en que ha sido capaz de prestarse a su propósito de sonar en los oídos de todo el mundo. De este modo ha sacrificado su seriedad artística por la ambición de tener el mayor número posible de consumidores; por lograr que su arte “circule por todos los ámbitos, entre la gran masa, sin limitaciones comerciales”, como no se avergüenza de decirlo él mismo.

Pero Carlos Chávez se ha encontrado con un obstáculo insuperable: su temperamento no es vulgar. Como posee una distinción natural, han sido desleales e infructuosos

los esfuerzos que ha desplegado por hacerse vulgar artificialmente; por conseguir la admiración de todo hijo de vecino; por impartir a su música la falta de dignidad necesaria para que se entregue sin resistencia al primer transeúnte. Todos los sufrimientos, todas las torturas, todas las humillaciones por las que pasa el hombre que quiere hacerse amar a fuerza de quien naturalmente no lo ama, Carlos Chávez se los ha infligido en su deseo desmedido de ser popular. Todo lo ha sacrificado a la ambición de poseer la gloria de Agustín Lara. En el fondo, Agustín Lara es la persona a quien más envidia. Y si hubiera nacido con un temperamento tan callejero como el de este compositor de canciones, hoy estaría satisfecho y feliz, no escribiría sinfonías proletarias, no recurriría a doctrinas sociales que no entiende, para luchar desesperadamente por conseguir lo que cancioneros como Agustín Lara logran sin esfuerzo y sin molestar a los demás.

Esta circunstancia —la de ser naturalmente distinguido— es la que lo ha puesto por encima de los demás artistas nacionalistas, popularistas y proletarios. A ella se debe que la carrera musical de Chávez aún pueda afectarme. Los artistas mexicanistas y proletarios que fácilmente consiguen su propósito de hacerse vulgares e interesar a todo el mundo, se libran de que pese sobre ellos el interés de alguien en particular. Pero Chávez, hasta este momento, ha fracasado como vulgaridad; todavía es posible interesarse en él. Quizá llegue el momento en que venza los restos de dignidad que le han impedido convertir a la música en un voluptuoso excitador de las glándulas lacrimales; quizá llegue el momento en que aprenda de Iturbi el secreto para hacer popular a Mozart, y lo aproveche para conseguir que embriague la música atonal; quizá llegue el momento en que logre ser completamente vulgar. Pero mientras esto no suceda, la actitud de Chávez no dejará de parecer ofensiva a quienes han seguido esperando que se manifieste en él

una personalidad más seria y más estimable que la de un superficial adulator de las multitudes. Todavía existen algunos espíritus que no se resignan a que quede en manos del vulgo, en manos de cualquiera, una música de que son privados deliberadamente, sin que el vulgo llegue a reconocerla como suya. Por tanto, todavía la reclaman; todavía no se deciden a no volver a escucharla, a no volver a ocuparse de ella.

[1934]

Miguel Jerónimo Zendejas nació en Acatzingo, Puebla, en 1723 o 1724. Se llegó a atribuirle un origen indígena; pero está probado su origen español. “Fue su padre don Lorenzo Zendejas, que poseía un establecimiento, donde vendía estampas.” Aprendió el oficio de la pintura con un artífice poblano, don Pablo Talavera, y “alcanzó tan rápidos progresos en el arte, que a poco tiempo logró trabajar, en calidad de oficial, con don José Joaquín Magón y don Gregorio Lara Priego y otros pintores célebres en aquel tiempo”. Su obra fue de las más abundantes, lo cual se debió a su fecundidad tanto como a su larga vida, pues vivió hasta los 92 años, sin haber tenido que lamentar el decaimiento de sus fuerzas; se dice que pintó hasta en su lecho de muerte. Por su capacidad natural, por las enseñanzas que recibió y por su larga experiencia, debe juzgarse que fue uno de los pintores mexicanos que más completamente entraron en el conocimiento de la tradición europea, que, en la época en que vivió Zendejas, ya había dado en México casi toda la variedad de sus frutos.

Siguiendo a la española, la tradición mexicana evolucionó pronto hacia lo barroco, si bien con ciertas reservas que es interesante notar. No sin razón, se ha asociado el estilo barroco con la contrarreforma, señalándose de este modo su hondo sentido religioso. Y si no se pierde de vista esta correspondencia y se tiene en cuenta la poca significación que debió encontrar en la Nueva España el movimiento contrarreformista, se explica, por la poca profundidad de su raíz espiritual, el carácter, o superficial o académico, del barroco mexicano. En efecto, las circunstancias eran tales, que, si para mantener su poderío en Europa, el sentimiento católico necesitó hacerse exaltado, riguroso y místico, en las tierras americanas en que acababa de desembarcar, su prestigio constantemente dependió de su belleza y su

verdad externas más que de su pureza y su certidumbre interiores. Estas circunstancias se manifestaron en la pintura religiosa, inclinándola, en cuanto se libraba de la vigilancia académica, hacia lo “primitivo” y natural.

Creo que el interés de la pintura de Miguel Zendejas se debe a los rasgos que acusan esta tendencia mexicana. Por eso es importante el cuadro que aquí se ve. Su factura no es de ningún modo original, como no puede decirse que lo fue este pintor vigorosamente; antes al contrario, solo repite una composición que, sobre todo en el retrato, había sido muy autorizada por el uso. También el color responde a un aplicado y respetuoso conocimiento formal de la tonalidad clásica. Pero no es convencional todo en esta obra, cuya notoria intención austera se ve sorprendentemente defraudada. El naturalismo de las manos; el claro dibujo de la silla, obtenido a expensas de la proporción justa y de la veracidad de la perspectiva; el artificioso desorden del fondo de libros; el pliegue ingenuo de la ropa; el logrado propósito de hacer más ostensible que verdadero el movimiento *físico* de la figura; la candidez y la intrascendencia de la nota mística, todo denota un “primitivismo” que no puede atribuirse sino a una incongruencia positiva de la escuela, a una deliberada desobediencia de la forma, a una consciente y satisfecha corrupción del espíritu tradicional.

[¿1934?]

PRÓLOGO A DOS OBRAS TEATRALES DE CELESTINO GOROSTIZA

La perspicacia de Nietzsche advirtió que la acción del teatro griego sucedía en el sueño, en la imaginación del coro; que la función del coro era soñar, representarse la tragedia; y que, en consecuencia, el público no asistía a la vida del drama, sino a una representación, a una figuración de él. Puede pensarse que esta observación de Nietzsche es demasiado sutil; pero no puede eludirse la comprobación de que el teatro necesita esencialmente, en una forma o en otra, fundar su interés en la representación de lo que vive y no en la vida de lo que representa. El teatro no resiste la competencia de la vida, y en cuanto se pone a vivir en vez de soñar, él es el primero en aceptar que es más interesante la vida real que la fingida; él es el primero en recomendar que no se pierda, en el teatro, el tiempo que puede emplearse en vivir.

Ser o no ser, si se la refiere a una tesis, es una pieza dramática destinada a comprobar que, en el teatro, el interés de una acción depende de lo que representa y no de lo que es. Al fin del primer acto el protagonista se queda dormido. El segundo acto es la representación del sueño del protagonista. En el tercer acto el protagonista se despierta, incorporándose a su vida real, la vida del sueño. Podría decirse que en el primer acto se desarrolla la acción del coro; en el segundo, la acción de la visión del coro, y, en el tercero, un diálogo entre el coro y lo que el coro figura. Solo que, en esta pieza, cada personaje es, al mismo tiempo, coro y figura, y asiste a su propia vida como espectador y como actor. Esta pieza se preocupa por demostrar, de acuerdo con Nietzsche, que el interés del teatro está en el coro, y no en la vida de los personajes. En otras palabras, hace al público asistir directamente, no a lo que los personajes son, sino a lo que los personajes piensan y sienten a causa de lo que

son. Por lo tanto, el público está obligado, gracias a esta perspectiva, a interesarse, no en la vida, sino en las consecuencias de la vida.

En *La escuela del amor*, el teatro pasa por encima de la vida, sin modificarla, apenas estremeciéndola, poniendo de manifiesto su extraordinaria fugacidad. He aquí a un hombre banal, a quien una indiscreción obliga a ser, sin esperárselo, un personaje de leyenda. He aquí una vida común, a quien un olvido de ella misma obliga a representar, a animar una figura artificial, a ser una vida heroica que no es. En esta obra el autor logra hacer una sutil obra de teatro con el teatro mismo; es el drama del teatro, el drama del drama lo que en esta pieza se debate. ¿Cómo puede ser la ficción? ¿Cómo puede el teatro vivir? Éste es el problema que en esa pieza descende, como un rayo insólito, sobre una habitual y tranquila tertulia de café. Los fantasmas nos rondan y habitan la vida que deshabitamos; igual que los sueños, cunden en el alma que quedó sin vigilancia. Una distracción, un olvido, una mentira, y henos de pronto viviendo fuera de nosotros mismos, contemplándonos tan distantes, como del coro los personajes que cayeron en manos del destino. La vida clama por ella misma; se indigna en contra de la violencia que sufren sus anhelos, su paz y sus costumbres; huye del proscenio, alto y peligroso, y se reintegra a la multitud, dentro de la cual nadie es distinguido por la fatalidad: se regresa a la tertulia del café. Pero ¿quién impide que volvamos a abandonar nuestra existencia a la acechante voracidad del teatro? He aquí a este hombre real, a este falso personaje que regresa de vivir la leyenda a donde lo llevó la falsedad de su vida. No esperemos que la aventura que corrió lo edifique y haga su vida verdadera, para ya no perder más su posesión. Apenas ocupa nuevamente su lugar en la mesa y sus amigos de siempre se disponen a escucharlo, la vida se olvida de ella misma otra vez. El teatro nunca perderá la oportunidad de vivir.

De un modo superficial podría acusarse al autor de pesimista; podría, recordándose a Ibsen, acusársele de que se interesa en mostrar, en el fracaso de la vida como teatro, el fracaso de la vida como heroísmo. Pero el más cuidadoso examen de la filosofía de estas dos obras dramáticas, pone de manifiesto que la del autor no es una filosofía de la vida, sino una filosofía del teatro. Si son una discusión moral, no arrojan ninguna conclusión moral; la conclusión es escénica, y está más allá de la vida, más allá del bien y del mal. Sin duda, la vida, apegada a ella misma, se resiste a soportar que el teatro se desinterese de ella, que el teatro la conduzca a un clima en donde se opacan sus deseos y sus pensamientos habituales, para lograrse la prosperidad de deseos y pensamientos insólitos. La vida se resiste a soportar que su voluntad no se haga, que sus hábitos se infrinjan, que sus inclinaciones no sean atendidas, que sus pasiones no sean respetadas. Pero Celestino Gorostiza demuestra que, en el teatro, es la vida que obedece; pues, arrancada a sus propias cadenas, es entregada al azar, y queda a la merced de los dioses.

La vida, sin duda, acusará a Celestino Gorostiza de que, al hacervivir el heroísmo exclusivamente en la ficción y en el teatro, es despojada de él, es concebida como incapaz de heroísmo. Pero a esto, Celestino Gorostiza puede responder, como ya sus obras responden, que la vida no es privada de heroísmo, al ser alojado el heroísmo en el teatro, si la vida es capaz de no privarse del teatro.

[1935]

José Clemente Orozco es el tipo de autodidacta: su arte se lo ha enseñado él mismo por entero. Nació en Zapotlán, Jalisco, el año de 1883; en 1900 se graduó ingeniero agrónomo en la Escuela Nacional de Agricultura; inmediatamente después siguió un curso de matemáticas en la Universidad Nacional y estudió dibujo arquitectónico en la Academia de Bellas Artes. Hasta 1909 comenzó sus trabajos de pintura, cuando tenía 26 años; pero hasta 1915 los exhibió por primera vez. Estos datos bastan para mostrar que el progreso de su arte se hizo en una dirección diferente de la que socialmente su vida se veía obligada a tomar. Todo hace creer que desde un principio establecieron una pugna en su espíritu la voluntad de la vida y la voluntad del arte.

A consecuencia de ello, el arte hubo de convertirse en una parte recóndita de la persona y de adquirir una especie de hostilidad para el medio, al reaccionar contra lo que trataba de consumir, en el exterior, la vida que el arte desde el interior reclamaba.

Ni los estudios ni los viajes de Orozco en su juventud —estuvo dos años en California, USA, pero hasta 1917— fueron los que favorecen la educación de un pintor. Por decirlo así, el medio perdió la oportunidad de ligarse al desarrollo de un temperamento genial por el que después ha tenido que ser sorprendido y asombrado. La primera época de la pintura de Orozco no pasó por los caminos que la pintura sigue normalmente: escuelas, periódicos, galerías, aficionados, centros y mercados artísticos, etcétera, sino que se produjo en la sombra, como clandestina y herética, ostentando un carácter arbitrario y áspero. La naturaleza descarnada de los asuntos, la veracidad y la violencia del estilo, la crítica acerba, nada de esto en sus obras, era propio para entablar relaciones amables con un medio que, a pesar de la revolución que experimentaba, tenía más deseos de idealizarse que de

verse con lucidez. Cuando encuentra Orozco —de 1922 a 1927— la oportunidad de hacer vivir su pintura en las superficies públicas de los muros, lo vemos, indeciso y absorto, como quien sale de un cuarto oscuro a la luz, titubear antes de encontrar el lenguaje que le permitirá sentir que no habla para sí solo. Su originalidad, no obstante, lo ha mantenido aislado, sin discípulos; admirado e imitado, pero no seguido. Y solo desde 1928 pudo encontrar en los Estados Unidos, si no la estimación pública que merece, cuando menos una hospitalidad decorosa para su labor esquiva y extraordinaria.

El fresco *La Trinchera* es un ejemplo fiel de la grandeza y la novedad de su pintura. Nunca antes hubo en México un arte con tanta dignidad. Los ojos más superficiales advierten la fuerza que aquí se manifiesta, aunque no se expliquen ni su origen ni su significación; es decir, aunque no adviertan la calidad de la victoria que encuentra el artista al iluminar y ordenar, para hacerlo visible, el tumulto sombrío que desencadena la soledad. Toda la personalidad del pintor se expresa en este fresco: su lucha con el medio, su tormenta interior, la investigación de los recursos, la conciencia de su originalidad, la creación de su estilo. El carácter peculiar de las obras de Orozco reside en que revelan el proceso interior de su elaboración como si estuvieran desnudas, enemigas de protegerse con las tinieblas y de abrigarse con la falsedad.

El fruto de este excepcional rigor extremo es que muestra una grandeza verdadera.

[¿1935?]

Carlos Mérida nació en Guatemala en 1893. Estuvo en París de 1910 a 1914, y allí se relacionó con Modigliani. Regresó a Guatemala, viajó por los Estados Unidos y llegó a México en 1919. Desde entonces se hizo solidario de la aventura que corre la pintura mexicana moderna, cuyos azares y sentimientos ha hecho constantemente suyos, con una devoción irreproachable: entró a la corriente nacionalista, participó en el movimiento mural, experimentó la seducción de las artes populares, cedió a la tentación de encontrar solicitudes tradicionales en las impresiones atmosféricas. No se negó a las más peligrosas equivocaciones del movimiento; pero no fueron una distracción para él, un olvido de sí mismo: de cada una de esas experiencias recogió la conciencia de su personalidad. Desde las más tempranas hasta las más maduras de sus obras, se atraviesa por diferentes climas y paisajes; pero solo se sigue la historia de una conciencia, fiel a su necesidad, que no ha dejado de apurarse y aclararse en medio de los desiertos y las sombras adonde nos arrastra sin remedio nuestra lealtad al dios que nos subyuga. Si algo hay que reprochar a su pintura, es su excesiva fidelidad, su excesiva aplicación, su excesiva conciencia. Pero entonces habría que desconocer lo que es precisamente la fuente de su virtud.

Leonardo recomendaba a sus discípulos que observaran las manchas de la pared. Es una disciplina peligrosa; pues no llega a determinar si se las contempla como un objeto natural o como una pintura; puede al fin deducirse, de la observación de esas manchas, que la naturaleza pinta. Las obras de Carlos Mérida recuerdan la pared de Leonardo; se piensa a veces que la naturaleza las pintó; se consideran como un arte de la intemperie; se pasa por alto su secreto designio. Las manchas de la pared son los defectos de la eternidad de la pared, la historia de su descomposición y de su ruina. Y se teme

conocer las razones que llevan a la pintura de Mérida a un grado tal de dilución; se teme verificar que los ojos se disuelven y que el objeto que miran está solo pasando por un momento de su ruina, porque se teme despertar el estremecimiento ante la muerte que duerme en el fondo de cada espectador.

La acuarela aquí producida (Colección de Miss Evelyn Mayer, de San Francisco, California), es una “abstracción sobre un tema mixe”. ¿Cómo es posible que se relacionen esa tranquilidad geométrica y esa putrefacción del color? Es significativo que Carlos Mérida haya llegado a cultivar casi exclusivamente la acuarela, en cuya materia las imágenes flotan como las tierras de aluvión sobre los estratos rocosos, que súbitamente manifiestan la solidez de cristal de su razón profunda, rompiendo la superficie del terreno. Las líneas de un solo trazo, las curvas inmóviles, los círculos perfectos, son, en esta acuarela, lo que aparece de la secreta arquitectura de un mundo cuya apariencia se corrompe. No podría del todo asegurarse que hay un sentido místico en obras que se denominan “abstracciones” y cuya serenidad se ve garantizada por una armoniosa medida. Pero en esta acuarela se está explicando, a los ojos que atienden a su carácter *radiográfico* —permítaseme llamarlo así—, cómo una inteligencia diáfana suele ser la embriaguez que, según Baudelaire, los temperamentos privilegiados encuentran en “los encantos del horror”.

[¿1935?]

Uno de los más estimados discípulos de Rembrandt es Nicolás Maes, o Maas, nacido en Dordrecht en 1632, muerto en Amsterdam el 24 de noviembre de 1693. Fue hijo de Gerrit Maes, burgués y comerciante. Sus primeros años de pintura, desde los dieciséis hasta los veintidós, los pasó en el taller de Rembrandt, y fueron decisivos, obrando sobre una naturaleza tan sensible como la suya, para dar a sus obras el sello al que deben su mejor precio. Entre 1660 y 1665 estuvo en Amberes, y allí cedió a la influencia de la escuela flamenca, impresionado por la personalidad de Jordaens. Tan inconciliables influencias dieron a su pintura un doble carácter, que hizo pensar, falsamente, en la existencia de dos pintores del mismo nombre, uno superior al otro, por su más fina calidad, estrictamente fiel a la escuela holandesa. La superioridad del uno sobre el otro es obra del espíritu de Rembrandt.

La época en que Nicolás Maes estuvo a su lado fue aquella en que Rembrandt adquirió la mayor libertad de su genio. En plena madurez, y tan favorecido por la gloria, que podía tener el lujo de despreciarla y de perderla, imaginad el efecto, sobre el ánimo del joven aprendiz, de un maestro que, desdeñoso de su prestigio, no pide a su arte sino la obediencia a una orgullosa pasión. Lo que Rembrandt pedía en ese momento a la pintura era la imagen de su privada y cínica embriaguez. No sin razón dice Baudelaire: “Este canalla de Rembrandt...” Este canalla, en verdad, se entregaba a una desenfrenada, pero lúcida y dichosa orgía del arte. Gracias a ella vemos en sus cuadros establecerse una intimidad, que una menor exaltación no haría posible, de los más sensuales y tranquilos afectos, presentes en toda pintura holandesa, con los más fugaces y sorprendentes brillos de lo sobrenatural. Todavía nos deja perplejos el misterio de ver los cuerpos más opacos y más sólidos, dotados de las cualidades más luminosas y más imponderables.

El retrato de mujer aquí reproducido es mesurado y sobrio como típicamente holandés. Pero el secreto de Rembrandt es, por decirlo así, el de alojar la embriaguez en la sobriedad, el misterio en lo trivial, el extremo en la moderación. Este retrato conoce el secreto. El secreto de hacer vivir unos ojos y una boca familiares en una atmósfera en que se libran de pertenecer a un mundo que no los entrega por completo a la desatada fantasía de nuestro placer, tan tiránica y caprichosa como la fantasía de la muerte.

[1936]

En la pintura de caballete de José Clemente Orozco se distingue el propósito de dotar al óleo de las cualidades que la tradición consideró como propias de la pintura al fresco, quizá para tener más tarde la libertad de no cultivar sino las que encontró celosa y específicamente propias de las telas y del aceite. El *Autorretrato* que aquí se reproduce es, probablemente, la más significativa de las obras de Orozco, con ese carácter, por la claridad con que expresa sus fines y por la maestría con que los alcanza; pero, en qué error incurriríamos si supusiéramos que lo que logra es reflejar la predilección del pintor por una pura técnica, por una pura experiencia, y que, en fin, violentando a la naturaleza física del óleo, no se propone más que imitar e impartirse falsamente la naturaleza de la pintura mural.

Pues lo que Orozco hace reconocer a sus óleos es la trascendencia, la universalidad de la forma que ha cultivado en sus frescos. Aquí podemos advertirlo en la simplicidad de las masas, en la decisión de la ejecución, en la economía de los planos, y sobre todo, en la abstracción, en la individualidad del colorido. ¿Cómo un dibujo tan elemental, un color tan abstracto, una tal limitación de recursos puede contener tan intensamente el calor y el estremecimiento de la vida? Este problema es el que la pintura al fresco supo encontrar próximo a su naturaleza, para extenderlo a otros géneros. Y un talento como el de Orozco puede hacérselo sentir tan vivamente a este cuadro, que tenemos que admirar en él otra obra maestra de la gran tradición de la pintura. En efecto, pocos enseñan mejor cómo la forma más intelectual, cómo el arte más profundo y pensado no detiene y arruina, sino antes da toda su libertad a la pasión y a los sentidos en la percepción y el goce de sus objetos.

[1937]

Cuando leo las crónicas musicales, estaría tentado a renunciar a mi gusto por la música, si les debiera la comprensión de este arte que se empeñan en hacerme tan insípido como obscuro. Por fortuna, ninguna crítica profesional de la música me ha servido muchas veces para perfeccionar mi cultura musical, y ni siquiera para corregirla. Así pues, no solo he podido conservar y acrecentar mi gusto, sino que me he visto forzado a entregarme al placer, ya que no he podido suprimirlos, de sacar provecho de mi ignorancia y de mis errores musicales.

Digo el placer, porque me alegra estimar la dirección de orquesta del señor Ansermet, cuando veo que los cronistas de la música se encuentran sin facultades para distinguir su significación. Ésta es una ocasión que se me muestra valiosísima para justificar mi desconfianza en un lenguaje crítico que, cuando logra complacer a mi gusto, choca con mi entendimiento, y cuando logra hacérseme inteligible, no es tolerado por mi sensibilidad.

No es la primera vez que la crítica musical mexicana se vale de cualquier oportunidad para expresar la hostilidad profunda que siente por el señor Ansermet. Desde la primera actuación en México de este maestro eminente, los cronistas musicales se emboscaron para sorprender sus descuidos y denunciar al público sus debilidades. Era tanto su empeño en hacerlo, que se pusieron a enterarse de la técnica musical en enciclopedias y manuales, para no censurarlo *sin un conocimiento técnico de la dirección de orquesta*. ¡Cómo no emplearon este estudio, que debió de haber sido laborioso, en convertirse en ejecutantes! ¡Acaso ahora debiéramos de agradecerles la producción de un magnífico director! Pero no; toda esa preparación técnica en el arte de la música fue para desperdiciarse miserablemente en la crítica musical, esto es, en el arte de la literatura. Primero se le reprochó al señor Ansermet

la alteración de un texto musical, la libertad con que lo leyó; después se le ha reprochado por la calidad de la orquesta que se vio en la necesidad de utilizar, es decir, por la mala calidad del instrumento. Entre uno y otro, varios reproches más se le han hecho, inspirados por la misma escrupulosísima conciencia técnica. Pues hemos de advertir que, cuando se ha dicho que la dirección del señor Ansermet es “fría”, no se ha querido invocar sino otro criterio “técnico” más, en la temperatura, en la calidad de la emoción. Para esta concienzuda crítica, todo, hasta la emoción, hasta el sentimiento, tiene un carácter “técnico” en la música. Para este conocimiento especialista del arte, en la música todo tiene un significado exclusivamente técnico y esotérico, en la música todo es exclusiva y específicamente musical.

Mi ignorancia de la técnica del arte se me muestra providencial en esta ocasión para advertirme que no se debe concluir, de que una persona se ha capacitado para entender de música, que ha adquirido la capacidad de entenderla. No es lo mismo entender de música que entender la música. ¡Afortunadamente! Pues esto permite a los profanos, como a mí, encontrar gusto y significación en la dirección del señor Ansermet, encontrar que no son falsas ni ilegítimas la emoción y las nociones que la música entrega a nuestra ignorancia; por lo que permite que el músico tenga un público, un espectador. ¡Y desgraciadamente! Pues esto permite que los críticos empleen sus conocimientos musicales en embarazar a nuestra inteligencia y en impedir nuestra satisfacción, tanto como en embarazar e impedir respectivamente las suyas.

Hago la observación de que no digo que el conocimiento técnico de la música no es útil para gustarla y entenderla. Por el contrario, sé que puede hacer a nuestro gusto más intenso y a nuestro entendimiento más claro. Me sorprendo de que no los haga. Me sorprendo de que haga todo lo contrario. Me sorprendo de que, en

vez de obedecer al propósito de hacer eso, se dedique obstinadamente a enterarnos de que, cuando la música nos suministra un placer, debemos tratarlo con severidad porque no se ajustó a ciertas reglas el procedimiento que indudablemente nos lo suministró, y cuando establece un concierto en nuestras ideas debemos regresar a la confusión porque no se leyó un texto al pie de la letra o porque se encomendó a otro instrumento la ejecución que la partitura encomienda a los cornos. Me sorprendo de que la crítica musical se olvide de que casi toda la música moderna se ha propuesto, y lo ha conseguido, que reverenciemos a las irreverencias musicales.

Varias veces se me ha dicho que los deplorables aspectos que ofrece la crítica musical mexicana se deben a que los críticos desconocen la técnica musical, y que otra cosa sería si fueran músicos profesionales. No me ha convencido esta explicación; pues muchas críticas, entre las más lamentables, por cierto, han podido dejarme ver la aplicación de sus autores a la lectura, cuando menos, de los tratados elementales de la música. La explicación la encuentro en el uso que hacen los críticos musicales de sus conocimientos “técnicos”. Si los aprovecharan en componer música, aunque fuera mala, o en tocar un instrumento, aunque fuera para desesperarnos, la pena que nos causarían sería mucho más tolerable. Pero los emplean para hacer literatura, y literatura que pretende nada menos que educar nuestra sensibilidad y gobernar nuestro juicio. Esto es lo que constituye una ofensa, no solo para nuestros sentidos, sino principalmente para nuestra razón. Si no nos lo dijeran otras consideraciones, esa misma literatura bastaría para ponernos de manifiesto que un conocimiento técnico de la música, cualquiera que sea su amplitud, no es útil para corregir una sensibilidad torpe, como tampoco para evitar que los tontos caigan en el error cada vez que piensan por su cuenta. Nuestros críticos musicales parecen no tenerlo presente cuando escriben con la convicción íntima de que

unos cuantos conocimientos “técnicos” sobre la música los facultan para sentir y para pensar con corrección. ¿Los resultados? Allí están en los ataques de que han hecho objeto al señor Ansermet.

El señor Ansermet no solo lleva a la práctica de su arte el profundo conocimiento de la técnica musical que su sola experiencia como director de las mejores orquestas europeas ha tenido que hacerle familiar. El señor Ansermet no solo es un técnico de la música tan bueno como los mejores y tan escrupuloso como los más aplicados a su profesión. También es dueño de las más nobles cualidades humanas; su sensibilidad es de las más exigentes y de las más seguras; su inteligencia no conoce el estrecho marco especialista de la de los “técnicos”, sino que está provista naturalmente de un sentido universal que nos obliga a reconocerla como una inteligencia privilegiada; su cultura es excepcionalmente distinguida, y su temperamento tiene la rara facultad de saber dotar a su acción, por particular que sea la esfera a que se aplica, del gusto y de la visión que puede suministrar a un hombre de sus virtudes no importa qué otra curiosidad o no importa qué otra clase de circunstancias. Su dirección musical es, pues, el fruto de una experiencia mucho más rica, mucho más humana y mucho más interesante que la de un puro técnico de la música, que la de un puro director de orquesta.

¿Lo apreciaron así nuestros cronistas? No. Porque su atención solo puede estar pendiente de que el señor Ansermet no fuera a reforzar los trombones, contra lo indicado, en tal pasaje de la *Novena Sinfonía*; de que no fuera a substituir los cornos por los fagots en tal pasaje de la *Quinta*; de que no fuera a utilizar, seguramente también contra lo indicado, una orquesta o un coro que pudieran fallar intempestivamente. Y cuando sorprendieron que el señor Ansermet reforzó la orquesta en la *Novena*, substituyó los coros por los fagots en la *Quinta*, y utilizó una orquesta que, por ser la primera vez que dirigía,

tenía que ofrecerle resistencias, han hecho escándalos tan desproporcionados con sus motivos, que tienen que obligarnos a reflexionar sobre las tristes condiciones del medio musical en que han podido producirse.

Debo observar que, cuando hablo de los críticos mexicanos, estaría cometiendo una injusticia si el uso del plural no me estuviera siendo decretado por la naturaleza de las cosas. Si las circunstancias no me lo impusieran, no tendría derecho a culpar en general a la crítica mexicana, de los sentimientos que tales o cuales críticos han manifestado en lo particular; tanto menos, cuanto que no podrían disimular su carácter acusadamente personal los motivos que ha tenido cada crítico para detestar la dirección de orquesta del señor Ansermet. Uno los tuvo en el hecho de que, por haber prodigado elogios desmesurados a otro director que no los merecía, ya no pudo emplearlos para quien los merecía verdaderamente, sin poner de manifiesto el poco fundamento y el poco valor de sus juicios. Otro los ha tenido en el hecho de que el señor Ansermet no considera que la música debe ser solidaria del judaísmo, puesto que no se abstuvo de dirigir en Berlín, cosa que Hitler no permite a los músicos judíos. Este crítico ha visto en la falta de solidaridad del señor Ansermet con una raza a la que él pertenece, pero no el señor Ansermet, un agravio personal que debía ser vengado en el arte del eminente director.

Razones tan personales tiene que prevenirnos para no hacer la apreciación de que los ataques en contra del señor Ansermet obedecen a motivos más generales, de orden estético, por ejemplo. ¿Pero cómo es posible no hacer tal apreciación, cuando, siendo tan obvio el origen personal de esos ataques, llegan a revestir cínicamente el carácter “técnico” de una crítica musical justa, y nuestro medio musical así los recibe sin protestar? ¿Cómo es posible, cuando lo que resulta singular es que alguien se extrañe y proteste, como lo ha hecho el señor José

Rolón? Que existe una secreta connivencia entre el sentimiento personal de los cronistas y el sentimiento artístico de nuestro medio musical, es lo que tampoco podría disimularse. Pues si no existiera, ningún cronista tendría el valor de pretender que pesara sobre nuestra conciencia musical su muy personal apego a lo que escribió un día sin pensarlo, o el muy personal ardor que pone en el instinto de conservación de su raza, cosas que artísticamente no nos importan en nada ni tienen nada que ver con nuestra conciencia musical.

Tenemos que pensar que no es un puro accidente en nuestra crítica musical la corrupción que se observa en el juicio personal del cronista. La corrupción no es accidental, sino constitutiva. Cuando el crítico pone en la emisión de sus juicios, no solo su interés personal, sino también la insensibilidad y la incomprensión más lamentables, debemos tener por seguro que está dando satisfacción a un gusto que no es solo el suyo, a un criterio que no posee con exclusividad, y a una conveniencia que se puede distinguir de la que directamente lo mueve. A través de las pasiones personales del crítico, tenemos que advertir que se manifiestan contra el señor Ansermet un gusto, una incomprensión y una conveniencia más generales, que, al mismo tiempo que se valen de las pasiones y de la ineptia del crítico, le están dando con su connivencia un falso eco, una falsa imagen de autoridad.

La confusión del gusto y la incertidumbre del público en materia musical se prestan especialmente a la mistificación y a la superchería. Aunque no porque la música sea más oscura y misteriosa que las otras artes, como se supone con frecuencia; no porque sea mayor la vaguedad del sentimiento musical, y mayor nuestra libertad para traducirlo. La crítica de las otras artes nos ofrece ejemplos no menos característicos de confusión y de arbitrariedad del sentimiento. Si la música no parece más oscura, más misteriosa, es solo porque sus textos están menos inmediatos a la memoria y a la verificación

del espectador. No basta una pura representación mental para revivir la emoción, para corregir la idea que nos deja una obra: el auxilio del instrumento es indispensable. De aquí que tengan que ser arbitrarias las interpretaciones que no solo se valen de la deficiencia de las representaciones mentales de la música, sino que se fundan en ellas. Como esas teorías metafísicas que pretenden explicar la experiencia, pero que circulan con el orgullo de que no puede sometérselas en la experiencia a ninguna clase de comprobación.

Los críticos saben aprovecharse muy bien de la incapacidad del espectador para revivir en cualquier momento sus impresiones musicales. Saben aprovecharse muy bien, para suplantar a la música que el espectador escuchó con una representación puramente imaginativa de esa música. Con este propósito, otorgan una mayor importancia a la ejecución musical, a la función del instrumento, al sentimiento de la interpretación, esto es, a todo aquello que no puede verificarse sino en la memoria, porque no puede reproducirse ya nunca el instante en que se percibió, y, en consecuencia, no tiene modo de recurrir a la realidad para rechazar la forma que le impone una fantasía que ni siquiera llega a ser alguna vez desinteresada. Por esta razón, llega a notarse claramente en la literatura musical el dominio de un sentimiento que es menos frecuente en la crítica de las otras artes; el de que es superior el valor estético de la interpretación de una obra artística al de la obra misma. Por esta razón, el crítico musical llega de un modo natural a sentir que lo que vale no es la música, sino la representación de la música. Y este sentimiento no lo muestra poco egoísta, pues es el producto de la admiración que tiene por sí

mismo. En efecto, lo que él hace es representar la música. No hay por qué extrañarse de que no llegue a ser sensible sino a la música representada, a la música falsa.

Y hay que ver una especie de solidaridad en la sobreestimación que llega a tener el crítico por los intérpretes, por los ejecutantes. En ellos se reconoce a sí mismo, pero, claro, cuando oye que lo que entregan a los oídos del público es una música fingida, representada por el ejecutante, y no una música cuyos caracteres objetivos puedan ser aprehendidos directamente por el oyente. Esta naturaleza de la crítica musical es la misma que la de la pasión desmedida que llega a ponerse en la admiración de los virtuosos, pasión que en la música encuentra solo un pretexto, pues no obedece al fin a ningún motivo musical. Podemos decir sin equivocarnos que un público no se apasiona por los virtuosos sino cuando carece de un gusto real por la música. Una época de virtuosismo no es una época con sentido musical; es una época en que el sentimiento del arte se finge, y en que la música no se oye, lo que da a los críticos musicales la oportunidad de que su voz suene, y la pretensión de que el sonido de la música se reconozca en ella. Tal parece que entonces el crítico alcanza la categoría sagrada del virtuoso, y que la música puede tocarse con una máquina de escribir.

Cuando he presenciado la exaltación con que se ha admirado la actuación de los directores de orquesta, he estado tentado de enorgullecirme por el alto nivel de la cultura musical mexicana que en este hecho se me ponía de manifiesto. Pues entre los intérpretes de la música, el director de orquesta es el más intelectual, el más contemplativo, esto es, el que menos puede dar una versión *personal* de la música, solo por la imposibilidad de transmitir su sentimiento, mientras más personal más incommunicable, a cada uno de los músicos que su batuta concierta. Su “interpretación” no puede valerse sino de las cualidades objetivas de la obra musical. Su sentimiento personal no puede servirle sino para descubrir y valorizar

esas cualidades. Entre su emoción y su instrumento se interpone tal distancia, tal resistencia, que no es posible que su auditorio oiga vibrar el alma del director en las vibraciones de la orquesta. No; el director de orquesta difícilmente despierta el amor que se profesa al virtuoso. Pues no hay virtuosos intelectuales. El virtuoso tiene que ver arruinado su misterioso prestigio, en cuanto la obra musical es considerada con objetividad.

Sin embargo, cuando noté que el mayor entusiasmo que suscitó un director, lo suscitó un virtuoso, Iturbi, comencé a sospechar que las razones musicales no deberían de contar mucho en ese cálido y contagioso amor a la música sinfónica. Después he visto despertarse una súbita admiración por Carlos Chávez, pero que el público no dejó de medirle, sino cuando tuvo la seguridad de que era el virtuoso, y no el músico, quien la recibía. Después he visto decaer este amor, cuando quien lo reclamaba era un director de orquesta como el señor Ansermet. Entonces he tenido que notar con pena que el gusto de nuestro público y de nuestros cronistas salvo las numerosas excepciones, naturalmente, no solo no era tan perfecto como para preferir la interpretación intelectual del director a la interpretación mímica del virtuoso, sino que aun estaba cometiendo el error de considerar la dirección de orquesta como un virtuosismo más, y acaso como el virtuosismo por excelencia. Con esta manera de sentir, tenía que ser irreprimible y violento el disgusto que se produjo en contra del señor Ansermet.

El arte del señor Ansermet es el más distante del virtuosismo que pueda encontrarse. Bien se ha notado que sus interpretaciones son “frías”. No lo podríamos desmentir. Lo que se ha querido señalar con lo que la música calla. En efecto, bajo la dirección de la batuta del señor Ansermet, aparece crudo, desnudo, nítido, casi cínicamente rebelde a revestirse con las apariencias falsas que lo hacen agradable a los oídos que son sensibles no a lo que la música suena, sino a lo que la música calla. En

efecto, bajo la dirección del señor Ansermet, tal parece que la música pierde su misterio, su obscuridad, y que, en consecuencia, la interpretación pierde su importancia, por el hecho de que el significado de la música está todo entonces en el sonido, al alcance del oyente, y no en las profundidades silenciosas, a donde solo puede llegar la imaginación, el sentimiento extraordinario del intérprete. Que la dirección del señor Ansermet es “fría”, quiere decir, pues, que el señor Ansermet, fuera de la música, no pone nada de su parte; quiere decir que el señor Ansermet defrauda al público y a los cronistas por hacerles oír la música tal como suena, y no la música tal como “se siente”. La “frialdad” de la interpretación del señor Ansermet es, en suma, una falta de “sentimiento”, es decir, una falta de imaginación para representar a la música como la música no es.

No podemos dejar de tener presente, a este respecto, que el nombre del señor Ansermet está indisolublemente ligado a la historia de la música contemporánea. Sería aventurado ponerse a calcular lo que la música de nuestros días habría perdido si le hubiera faltado la colaboración de este espíritu lúcido y penetrante. Pero sí se puede estimar lo que ha ganado con ella: lo que ha ganado con el auxilio de una inteligencia más viva que el azar y de una sensibilidad más despierta que el acontecimiento, una música cuya sensibilidad ha hecho depender al gusto casi exclusivamente de la sorpresa, de lo imprevisto, de lo fugazmente contenido en los imperceptibles confines del instante. En el señor Ansermet la música moderna encontró la mejor autorización de su sensualidad y de su fantasía, esto es, una comprensión suficientemente vasta de la necesidad que la mueve, y un consentimiento suficientemente ilimitado de la libertad a que debe su personalidad, su carácter.

Llamo la atención sobre esta circunstancia, porque recuerdo que la música contemporánea no goza del favor de nuestros cronistas. Es cierto que han solido aplaudirla,

pero ha sido para proclamar después su decadencia, o bien porque no la oyeron, precisamente. Ahora bien, la música moderna se opone por su propia naturaleza a la falsificación de la música. Es una música sonora, una música sensual, una música que prefiere sonar como es a ser como no suena.

A nuestros cronistas no debe de haberles pasado inadvertida la relación que existe entre la música moderna y el señor Ansermet. Es posible que hayan querido vengarse en él de los agravios que esa música les ha hecho sufrir, o la música moderna y el señor Ansermet son las dos víctimas en México de la misma clase de corrupción artística, del mismo gusto por la falsificación y la mentira.

Acabamos de ver los apasionados reproches que se hicieron al señor Ansermet por haberse servido de una orquesta recién integrada y con poco tiempo por delante para ensayarla: *una orquesta imperfecta, en la que no podría disimularse la calidad del instrumento*, y con la que no podría exagerarse la importancia de la “interpretación”. Este reproche es el que no lo explica todo. ¿Les pasó a nuestros cronistas por la mente que el señor Ansermet podía haber encontrado un especial atractivo en dirigir una orquesta que no pudiera dar la impresión de estar identificada con él y, en consecuencia, representar la emoción del intérprete como el objeto de la ejecución musical? Si les pasó, fue para indignarse por ello, para poner el grito en el cielo, y con razón; una orquesta imperfecta tiene la utilidad de que el público no pueda encontrar su placer en el “sentimiento” de la interpretación o, lo que es lo mismo, en la simulación de la música.

Por fortuna no son pocos los amantes del arte que habrán podido felicitarse de que el señor Ansermet haya tenido oportunidad, en tanta contingencia, de ponernos en guardia contra la “perfección” del instrumento, y de hacernos oír, con una orquesta a la que no exigió una

voz fingida, una música que, aunque se hubiera visto privada de toda virtud estética por la mala calidad del instrumento, habría tenido para cautivarnos con su excelente virtud moral. Que no solo en la música nos ha estado haciendo falta una lección en que aprendamos a no disimular, a no fingir y a no adulterar nuestro gusto, tanto como a no encontrar gusto en el disimulo, la superchería y el fraude.

[1937]

CONTESTACIÓN A LA ENCUESTA DE LA REVISTA *ROMANCE* SOBRE ARTE

1. ¿Cuáles son las relaciones entre la mentira y el arte?

Por amor a la verdad, hay espíritus que piensan que en el arte no cabe la mentira; y se dicen una mentira, por amor a la verdad. El arte es esencialmente el arte de mentir. Siempre es una representación, una imagen, una ficción. Y como se propone que lo que representa sea como la verdad misma, se propone engañar. Se cuenta que alguna vez unas uvas pintadas eran tan *perfectas* que *engañaron* a un pájaro. Y quienes consideran el toreo como un arte tienen en cuenta seguramente que su perfección consiste en *engañar* al toro. Sin engaño, sin mentira, no hay arte. Y tratar de desconocerlo me parece estéril, aunque no tanto desde el punto de vista del arte como desde el punto de vista de la moral. El arte no pierde nada con ser hipócrita: puede decir que su objeto es la verdad y seguir mintiendo. Pero la moral que condena a la mentira en el arte, no solo se prohíbe el arte; también se prohíbe conocer que la mentira puede ser un bien, que la mentira puede ser objeto de una perfección moral. Pues el arte es bueno como mentira. Y una moral que se prohíbe algo que es bueno nos parece que peca principalmente contra la moral.

2. ¿Cómo definiría usted las características de la literatura posterior al movimiento surrealista?

Hay en la historia del arte dos actividades distintamente indispensables: la investigación y la acumulación, que equivalen, en el terreno de la ciencia, a la experimentación y a la teoría. El movimiento sobrerrealista se propuso desde su origen un objeto experimental: se propuso *extender* el campo de la experiencia sensible en una cierta dirección; no se propuso abarcar en todas las direcciones dicho campo. El arte del futuro que se proponga esto último, no

podrá ignorar ni desaprovechar las conquistas del sobrerrealismo. Pero el arte que se proponga investigar un nuevo campo desconocido, si lo llega a hacer con la pasión de los sobrerrealistas, no tendrá ojos sino para la contemplación de su objeto particular; y olvidará al sobrerrealismo, como los sobrerrealistas olvidaron todo lo demás.

3. ¿En cuál de las bellas artes se ha logrado expresar mejor el espíritu de nuestra época?

Al preguntar en cuál de las bellas artes ha logrado expresarse mejor el espíritu de nuestra época, se da por supuesto, primero, que nuestra época tiene unidad de espíritu y, segundo, que su expresión tiene preferencia por una de las bellas artes. Para responder, habría que aceptar lo supuesto.

4. A su juicio, ¿cuál es la diferencia más significativa entre el espíritu del Renacimiento y el de nuestro tiempo?

Esta pregunta tiene el defecto de la anterior. Quien la contesta, acepta más de lo que dice. Pero si se preguntara en qué me siento diferente de los hombres que juzgamos representativos del Renacimiento, respondería que me siento más semejante que diferente. Y al responder así, responderían por mi boca mis lecturas contemporáneas. Porque unas cuantas docenas de nobles fueron decapitados en la Revolución Francesa, y porque Víctor Hugo se puso una vez en la cabeza un gorro colorado para asistir al teatro, se juzga que la época del Renacimiento ya pasó. No hay tal. Lo que *estábamos* discutiendo en el siglo XVI lo *estamos* discutiendo todavía.

5. ¿Considera usted ciertos acontecimientos actuales como una amenaza para la cultura? En caso afirmativo, ¿de qué manera podría realizarse ampliamente su defensa activa?

La incultura de hoy es la cultura de mañana. Y si la cultura de mañana es la que se trata de defender, lo mejor que puede hacerse es no defender a la cultura de hoy. Desarmen ustedes a la cultura y habrá paz.

6. Díganos usted su secreto.

Mis secretos ya los confié. Ya no son secretos.

7. ¿Qué verso recuerda usted que le parezca más inaceptable?

Los versos que me han parecido más inaceptables entre todos, son algunos que he escrito. Por ejemplo: “Pues goza la razón, mas no se para.”

8. ¿Díganos qué pintor, músico, poeta, filósofo, novelista, dramaturgo, le gusta más a usted entre los contemporáneos?

Tengo preferencias individuales. Pero no podría declararlas con sinceridad. Para ello sería necesario que las obras y los autores que me gustan más me gustaran únicamente. Y no es así. A veces las obras que me gustan menos son las que me gustan más.

[1940]

UN MURAL DE DIEGO RIVERA

Los frescos de José Clemente Orozco y Diego Rivera en una de las galerías de pintura del Palacio de las Bellas Artes se encuentran en paredes opuestas y simétricas, de dimensiones iguales. No están pintados sobre la pared, sino sobre revestimiento de concreto en armaduras de hierro suspendidas de los muros originales. Colgados así, como un cuadro, y en una galería de pintura, eluden todo compromiso decorativo y exponen sin ninguna reserva su profunda diversidad.

De extremo a extremo de las galerías, los frescos están también de extremo a extremo de la pintura. A pesar de la simetría de sus posiciones físicas, el espectador acaba por abandonar todo propósito de referirlos a un tema arquitectónico común, y deja a cada uno en poder de sus finalidades individuales. En un museo es fácil que solo éstas imperen; pues, a favor de las circunstancias de que es imposible fijar un punto de vista para abarcarlas todas, no se limitan entre sí, unas al lado de las otras, las más diversas obras y las más inconciliables doctrinas de la pintura. En un museo no hay abismos que el espectador no salte con una sorprendente facilidad y sin asombrarse nunca.

Quizá ésta es la circunstancia que hace perder al fresco de Rivera en el Palacio de las Bellas Artes el escandaloso aspecto revolucionario que se le vio en Nueva York. Al lado de la pintura religiosa mexicana de otras épocas su asunto es relativamente revolucionario como el tema de la crucifixión. No creo que el más patético Cristo despierte en un museo el sentimiento religioso de un espectador desprevenido; ni tendría importancia que el Cristo tuviera la cara del diablo. ¡Pero qué detonante efecto no tendría este Cristo en una iglesia, en donde no circulan espectadores de pintura, sino creyentes! ¿Y qué detonante efecto no tendría una imagen cristiana en una

sinagoga? Como éste ha de haber sido el efecto que tuvo la figura de Lenin del fresco de Rivera en el Rockefeller Art Center de Nueva York.

En la galería del Palacio de las Bellas Artes, la figura de Lenin resulta tan académicamente tolerable como las nueve musas. Aun la arbitrariedad moral de la composición, que enfrenta un mundo comunista y saludable a un mundo capitalista y corrompido, adquiere un carácter tan convencionalmente lícito como el de *La Divina Comedia*. Las enfermedades venéreas representadas en los gérmenes que aparecen en el campo dilatado del microscopio, no desempeñan una función menos teatral que los diablos que en la pintura popular representan el mal y la tentación. El espectador de museo, en suma, encuentra esta pintura de Rivera tan convencional como cualquier otra, y no puede juzgar que los artificios de que se vale son menos lícitos o más extravagantes que los que ha empleado la menos arbitraria de las pinturas religiosas colgadas en la galería.

Por otra parte, en una galería de pintura es imposible disputar sobre la legitimidad de las convenciones, porque es imposible llegar a cualquier acuerdo. No puede formarse una galería, sino admitiendo las convenciones de cada época, de cada cultura, de cada pintor. Este relativismo no solo es indispensable para el juicio del espectador de museo; ningún pintor contemporáneo, por mediana que sea su cultura, puede prescindir de él para pintar. Si un pintor como Picasso y un músico como Stravinsky representan fielmente el espíritu revolucionario del arte moderno, es por su capacidad de no conformarse a una sola convicción artística. Un cuadro del primero, una obra musical del segundo, llevan dentro de sí sus referencias; no hacen depender su sentido de ciertas condiciones locales y temporales; no son inteligibles exclusivamente para un público de ciertas costumbres; no hacen depender su valor de las convicciones políticas y religiosas de quien lo contemple

y la escuche; tienen tanto sentido para un israelita como para un masón, y pueden encontrar igual gusto en ellos un socialista demócrata, un socialista de la Tercera y un socialista de la Cuarta Internacional.

La palabra *escéptico* se ha aplicado con frecuencia a este relativismo, para calificarlo despectivamente; pero solo es justo en la medida en que puede aplicarse con igual exactitud al hombre de ciencia que, para no tener que dudar de su juicio, acepta desde un principio la relatividad de sus supuestos.

Ahora bien, Diego Rivera se desarrolló con el movimiento cubista, que es un *escepticismo* de la pintura, si se entiende como tal una conciencia precisa de la relatividad de toda perspectiva, lo mismo moral, que política, que religiosa. Resulta absurdo olvidar que es en el movimiento cubista donde están las raíces más personales de Rivera. Por eso resulta absurdo considerar su pintura como expresión de una fe, como instrumento de una convicción, como producto de la sinceridad.

La pintura de Rivera está muy lejos de ser una pintura popular, ingenua, que cree que lo pintado es una realidad y no una ficción. No puede admitirse tampoco que es una pintura académica, es decir, subordinada a lo que es útil, a lo que es bueno, a lo que es moral. Es indudable que el espectador llega a confundirse, como se confundió Mr. Rockefeller Jr. y como se ha confundido un inteligente crítico norteamericano, Mr. Thomas Craven, quien ha visto en la pintura de Rivera el nacimiento de un *academicismo* americano, en el que también participa un pintor tan malo como es Mr. Benton. Pero la confusión se evita si se tiene presente la educación artística de Rivera, la que no ha podido menos que hacer de él uno de los pintores más experimentados, más familiares con todos los puntos de vista de la pintura universal. Su don de gentes, su trato humano, su calidad de hombre de mundo, difícilmente corresponden a una mentalidad popular y cándida, a un espíritu fanático y al pie de la

letra. Su *carácter local* no es el fruto de un arraigo rígido de su personalidad en un ambiente limitado, sino de la flexibilidad de su carácter cosmopolita. Sus convicciones artísticas de un modo semejante, no corresponden a un espíritu estrecho, a un nacionalista, sino a la flexibilidad de un hombre de mundo de la pintura.

Por eso resulta absurdo esperar que la pintura de Rivera sea sincera, y no porque no pueda serlo, sino porque no lo necesita como pintura. Desde el punto de vista de la pintura, el comunismo es una convención y como tal, *la doctrina* de la pintura de Rivera es para él, y para el espectador que no la observa de un modo superficial, un artificio tan convencional y tan legítimo como la magia negra, como la creencia en el infierno o como la mitología griega.

Es un *escepticismo* y no una fe lo que le ha permitido advertir que no hay ninguna razón artística en contra de que el rostro de Lenin represente a las voluntades angélicas y el rostro de Mr. Rockefeller a las voluntades infernales, como no la hay en contra de que una pálida y sufriente cara con barbas rubias represente a la bondad divina escarnecida por la maldad humana.

No es un pintor como Rivera quien ignora que una obra arquitectónica fundada en el supuesto de que la tierra es plana no se ve gravemente afectada por el hecho de que la tierra sea redonda. ¿Y puede hablarse de falta de sinceridad del arquitecto que construye sobre una base tan falsa? Cuando se habla de sinceridad en el arte es cuando existen muy serios motivos para sospechar que se está enfrente de una simulación artística. Por ejemplo, ya habría simulación en el arquitecto, si pretendiera que su casa demuestra la redondez o la horizontalidad de la tierra; pues fundar una construcción en un supuesto no demuestra de ningún modo la realidad del supuesto, y no es un pintor como Rivera quien ignora que cuando se trata de que el arte valga por su sinceridad es cuando hay de por medio evidentemente una simulación artística.

Por fortuna, el lugar donde ahora aparece el fresco de Rivera no permite que el espectador se equivoque a este respecto; pues este lugar es una galería de pintura y no un archivo de convicciones políticas y morales. Aquí, como por encanto, se vuelve superflua y extemporánea la literatura de la obra, y ya no se escucha al fresco, sino se le mira. No hay oportunidad, por lo mismo, de discutir si su representación de la ciencia corresponde a la ciencia verdadera; pues no es menos arbitraria ni menos lícita que la que ha solido hacerse a través de una figura de matrona que lleva en una mano un libro y en la otra mano una antorcha.

Yo creo que a nadie se le ocurre interrogar aquí si esa representación de la ciencia es el producto de la convicción sincera de la experiencia vivida de la ciencia; pues es obvio que la ciencia no puede representarse sino de un modo falso, y que solo a favor de esta circunstancia el artista pretende representarla aquí. Del mismo modo, resulta aquí absurdo interrogarse sobre si el mundo capitalista está representado en el fresco tal como es, o bien, es falsificado deliberadamente; pues los límites físicos del fresco son suficientes para indicar que esta representación no puede ser sino falsa y convencional.

Por lo que se refiere a Rivera, nada lo justifica mejor como artista que los reproches que se le hacen por su falta de sinceridad. Su pintura se ha hecho justicia a sí misma, al admitir que no está fuera de lugar en un museo, en medio de la pintura religiosa mexicana. En un museo la pintura puede ser escéptica, sin que su valor se vea menguado; allí se pierde todo ánimo de disputar con sus creencias, puesto que se les pide que valgan exclusivamente como convenciones.

[s/f]

Frecuentemente he oído decir a José Clemente Orozco, que la doctrina estética de una pintura, que nos parece libremente aceptada, no es sino un efecto casi mecánico de sus circunstancias materiales. Él mismo emplea la palabra “materialismo” para definir la forma de su explicación del arte. Y solo nuestras reservas la acogen, mientras no nos damos cuenta de que la materia a que se refiere, la materia a que atribuye el poder de determinar las expresiones artísticas, es una materia en el sentido físico de la palabra, es decir, una substancia desprovista de significación artística, hasta que no la imprime en ella el espíritu del pintor. No dice que la materia sea el espíritu del arte. Su materialismo se guarda muy bien, para no dejar de serlo, de dotar a la materia de ninguna propiedad espiritual.

Pero esto también nos sorprende y nos desconcierta. Pues ¿cómo puede ser determinado el arte por la materia, si no reside en ella originalmente la significación artística? O ¿cómo puede dar al arte su sentido, si el sentido del arte no es un sentido material?

Nuestra confusión disminuye cuando sabemos cuál es la materia de la que habla esta extraña concepción. Es la materia del lenguaje de la pintura: los colores, los aceites, las resinas, las telas y la técnica del arte para servirse de estos elementos. El empleo o la proscripción del negro, el espesor o la fluidez de la pasta del color, la mezcla o el aislamiento de los tonos, la gama material a que el número de los colores usuales se limita, la calidad técnica de la preparación de los fondos, los recursos del acabado, la posibilidad física de corregir sin deshacer, el límite de la dimensión de la pincelada, he aquí lo que encontramos en el fondo de la noción de materia del pintor.

Nuestra primera impresión es que el de los elementos materiales de la pintura es el campo de la fantasía y de la arbitrariedad; que es tan variado y tan extenso que cualquier concepción encuentra allí los medios de realizarse sin ningún límite y sin ningún sacrificio. Pero nuestra impresión es la arbitraria. Apenas ahondamos un poco en la experiencia del pintor, tenemos que conocer la fuerza de la necesidad. Entonces comienza a aclarársenos el “materialismo” de Orozco; entonces comenzamos a comprender qué es lo que puede considerar como determinaciones materiales del arte; entonces comenzamos a advertir que hay una física de la pintura, tan implacable o tan dócil para la fantasía del artista, como las leyes de la gravedad para nuestros deseos de flotar libremente en el espacio.

[s/f]

Dice Racine en el prefacio de *Bajazet* que la tragedia debe buscar sus personajes en la lejanía del autor, distantes en el tiempo o distantes en el espacio; también es precepto clásico que debe buscarlos distantes en la sociedad: es decir, donde a ninguna familiaridad, a ningún afecto banal, son accesibles. La necesidad que tiene el arte de obedecer a este rigor, la pone de manifiesto el romanticismo que acercando el arte a la vida con su libertad, acaba con él. Libertad quiere decir tener una existencia propia. Libertad quiere decir poseer. Cuando el arte pertenece a la vida, carece el arte de propiedad: carece de vida. Para que ésta pueda ser poseída por el arte, es preciso que el arte no pierda su libertad, su poder. Pero, en poder de la vida ¿cuál es el poder que le queda al arte? Cuando la vida es dueña de todo ¿a dónde irá el arte a buscar su posesión? Veamos el romanticismo acercando el arte a la vida; dándole asuntos y personajes triviales; convirtiéndolo como Nietzsche observaba, en el amor de nuestro prójimo, de lo que está cerca, ¿qué es lo que entonces sucede? El heroísmo se pone al alcance de todos y deja de ser heroísmo; las más altas emociones descienden al nivel inferior de la existencia; la dignidad se convierte en naturaleza; el orden, en la obediencia a la materia, en la tiranía de la pasión; el arte llega al pueblo y cree en la dignidad, en la libertad de todo el mundo. Se descubre un poeta, un artista en el alma de cualquiera; el arte es buscado solo en las más instructivas reacciones, en la más elemental espontaneidad; los medios de relación vienen a substituirse por medios de contagio afectivo; las emociones vienen a habitar los silencios, las sombras, los desmayos, los huecos, los lapsos, los olvidos. El arte pierde sus recursos o, como diría Valéry, sus hechizos. El arte pierde su propiedad.

Mas no todas las reacciones antirrománticas se le devuelven. Con el nombre de romanticismo se designa precisamente el movimiento revolucionario que se originó en el siglo XVIII y que tuvo su culminación a mediados del XIX, el cual en oposición al principio clásico del arte, tal como lo pensaba pretendió disipar toda actividad del espíritu a una “vuelta a la naturaleza”. Ésa es la época romántica por excelencia, pero esto no significa que los sentimientos románticos, si no la filosofía, solo entonces hayan existido; más condenados o menos confiados, han existido siempre y nunca dejarán de existir. El hombre lleva dentro al enemigo del hombre. Y lo que hay que distinguir es el arte y el efecto de esa rivalidad. Debe advertirse, pues hay tanta ruina para el arte en la supresión de un enemigo como en la del otro. La ruina del arte está en la suspensión de esa lucha. El arte necesita a su enemigo, “ama a su enemigo”, como recomienda el principio evangélico. ¿No es menos romántico en sus consecuencias, es decir, menos perjudicial para la dignidad del hombre, que, en vez de volver a la naturaleza, el arte vuelva a su artificio y se convierta en puro procedimiento, en una “manera”? Es cierto que se da como antirromanticismo el apego del arte a cualquier preciosismo, a cualquier artificialidad. Pero sus efectos sobre el arte son los mismos que los de la idea romántica: el arte deja de ser, deja de pertenecerse. Pues tan cercano está de su sujeto, tan idéntico a él, es decir, tan sujeto el arte por él, cuando se aproxima el arte a la naturaleza, como cuando aproxima la naturaleza a sí, convirtiéndose él en hábito, en segunda naturaleza. La naturaleza se disfraza de arte, y el romanticismo, de antirromanticismo, como el demonio reviste la apariencia de la virtud cuando quiere seducir a las personas virtuosas. La naturaleza —el diablo—, sabe que su mejor recurso es agradar al gusto de la época.

Después del naturalismo romántico del siglo pasado, con viva reacción se resucita el culto del arte, de la forma: he ahí al diablo —al romanticismo— revistiendo oportunamente un aspecto artístico, haciendo del *arte* su condición *natural*. Después de la concepción naturalista de la sociedad, parece necesario reformar la idea revolucionaria mediante una vuelta a la idea de justicia social para la *naturaleza*. Los gustos de la época no son el producto de la ética, el alimento de la reflexión. Cada época tiene que dejar lugar a la siguiente, y sus gustos, para que sean suyos forzosamente tienen que ser pasajeros y superficiales. Profundizar sus gustos es aventurarse a perderlos; profundizar su carácter es quizá descubrirlo diferente de como en apariencia es. Y cada edad tiene el amor de su apariencia; sobre todo, la nuestra. Yo creo que nunca como ahora estuvo más lejos de las almas la verdad. No porque se haya perdido el sentimiento de ella, pero sí porque este sentimiento es tan ligero como defraudado. También el diablo reviste la figura de la ciencia, y las ilusiones, para esclavizar a las almas desconfiadas, también saben fingirse certidumbre.

Nada es más ilusorio que creernos en una época clásica, y pensar que la libertad y que el arte son un fenómeno natural de la historia. Esta creencia es lo que constituye también nuestro romanticismo; esta ilusión de libertad es lo que nos encadena. El clasicismo no está nunca en el tiempo. Decir que haya épocas clásicas es una manera de decir; debe entenderse como una figura del lenguaje. El arte clásico es el que está siempre presente, el que no pasa. Y si no pasa, es porque está hecho de una profunda reflexión, de una madura resistencia. Y es al engaño, es a la ilusión a lo que resiste. Este arte solamente cree en el rigor. Vedlo emplearse en una tenaz contradicción de los sentimientos del tiempo; en descubrir la distancia de lo que está cercano; el amor de nuestro enemigo; el odio de nuestro prójimo; la dignidad de lo que está caído; la miseria de lo que está alto; la hipocresía del afecto; la

premeditación de lo espontáneo; la perversidad del niño; la parcialidad de los ojos; la desintegración del individuo. Pues la reacción del arte contra la vida que le ahoga tiene que consistir en la investigación y la conciencia de lo que es una excepción, de lo que está distante de la vida.

Baudelaire hacía notar que la literatura de Edgar Allan Poe era un cultivo, hasta sistemático, de la *excepción*; pero más bien esto debe aplicarse al mismo Baudelaire. Sin embargo, se dirá ¿no es éste un principio romántico por excelencia?, ¿no es un principio revolucionario?, y ¿no es el espíritu clásico, contra lo que nace la revolución?

No se penetrará el sentido de la rebeldía de Orozco sin aclarar este problema. Se ha identificado, en verdad, lo romántico y lo revolucionario; lo revolucionario y lo moderno, con lo cual se crean extraños compromisos. ¿Es Baudelaire un artista clásico? ¿Su modernidad es un romanticismo? Y Stendhal, Dostoievski, Mallarmé, Proust, Conrad ¿son clásicos o románticos? ¿Puede ser clásico un moderno? Existe, desde luego, una gran confusión en lo que a estos puntos se refiere. No sin razón, por otra parte, pues hasta parece ocioso meditarlos. Pero sí se distingue con el nombre de romanticismo a la tendencia de las obras cuyo espíritu se presenta como esencialmente antiartístico, tengamos cuidado de no llamar romántico a un artista como Baudelaire, por ejemplo, o como Goya; estemos atentos a no llamar así a un artista como Orozco. Distingo, desde luego, que nuestro concepto común de lo clásico corre el riesgo de estar influido por el romanticismo.

Se ha comenzado por hacer que el romanticismo acapare la esencia de lo revolucionario; clasicismo y revolución han venido a ser dos extremos opuestos, pero que no se tocan. También es posible que nuestro concepto de lo revolucionario tenga un origen o una influencia románticos. Pensamos, a las veces, por ejemplo, que lo que es revolucionario en un tiempo ya no lo es en otro. Acaso pensamos también que lo que es

romántico hoy puede ser clásico mañana, que lo que hoy es revolucionario, mañana puede ser tradicional. Es un romanticismo, esto es, una falta de rigor, lo que nos hace pensar así. Pues de otro modo veríamos que son las obras clásicas las verdaderamente revolucionarias, hasta por el hecho de rebelarse contra los poderes ilegítimos, esto es, que no están fundados en la razón. Hasta por el hecho de rebelarse contra la primacía del sentimiento, veríamos que la revolución no es un nuevo dogma, una nueva fe, sino una crítica y que esto es el arte clásico, sobre todo: una crítica radical. Y veríamos que, si el romanticismo se considera como la voz de la excepción, es porque clama en realidad por una eficacia mayor de la regla; porque quiere una regla sin excepciones; porque quiere que la excepción sea parte de la ley. Al espíritu clásico es ajeno este sentimiento popular de la justicia. La revolución es para él la excepción en ella misma, y no lo que hace que vuelva la excepción a la vida.

Por eso, si digo que Orozco es un pintor revolucionario, es al romanticismo a lo que menos lo pretendo acercar. Es en espíritus clásicos donde miro el ejemplo de su rebeldía. Y por eso digo que no puede considerarse como un artista moderno, mas no porque nuestro tiempo no pueda reconocerse en él, sino porque no consume la expresión que le da; siento que esta expresión lo sobrevive. Y pienso que en cuanto los valores pasajeros del tiempo perecen, esta pintura es una excepción a esos valores, es cierto, pero también a esas muertes.

Por eso miro en la rebeldía de su espíritu su calidad revolucionaria y la garantía de su duración. Es como decir que puede haber una revolución tradicional; mas no creo que sea imposible concebirla después de que se conoce una tradición revolucionaria. Por otra parte, si como clásico o tradicional se entiende, no los resultados ni los objetos, sino el ejercicio mismo de la crítica, acaso parezca menos contradictorio que un moderno sea clásico.

Decía Baudelaire que en toda belleza hay algo absoluto y algo relativo y que esta dualidad del arte se debe a la dualidad del hombre. Ya antes observó que el hombre lleva dentro a su enemigo y que el arte nace de esta dualidad. Y también observó que el deseo de escapar de la vida y recluir el arte en lo *artístico* no es sino un romanticismo disfrazado, sino otra tiranía de la vida. Claro que podría llamarse clásico, si lo clásico fuera un sacrificio absoluto de la actualidad a una pintura cuyo rigor no tiene otro objeto que entregar las ideas a la pasión de su consumo natural. Ahora bien, la pintura de Orozco no es la representación insensible de una belleza antigua, sino la conciencia del sentimiento de una belleza que no por ser moderna es menor en el sentido nuestro de la palabra, inusitada, personal y nueva.

Ha sido una viva preocupación de Orozco vincular de tal modo su pintura mural a la arquitectura de cuyas superficies se sirve, hacerla penetrar tan profundamente en sus masas, que resulte inseparable de su materia como las formas de la escultura lo son del mármol que las recibe. La pintura mural es para Orozco el hallazgo del cimiento geológico que requiere. Ella le permite que la participación de su espíritu en el mundo exterior sea una participación en la piedra. Esa preocupación nos descubre la naturaleza de la novedad de su espíritu. No que piense a la arquitectura como un arte cuya substancia es siempre la eternidad; no que la piense como la más inflexible de las bellas artes exactas y someta a sus más invariables leyes los inmutables fenómenos de la pintura, para darle en ella un abstracto recinto que la aísle del mundo exterior, cambiante y caprichoso. Por lo contrario, es en la arquitectura donde pone el mundo exterior, la experiencia que sufrirá su pintura; no en lo que le ahoga, sino en lo que le expone; no en lo que le alimenta sino en lo que le consume.

Puede verse en la escalera de la Escuela Nacional Preparatoria que su concepción de los planos arquitectónicos corresponde a una idea escultórica, mejor debería decir: estereoescultórica y no una idea arquitectónica, propiamente. Esto es, la pintura no se acomoda allí a superficies abstractas y rígidas, sino a un sólido concreto y tangible, como si lograra penetrar dentro de la naturaleza física y espacial de su cuerpo, a fin de encadenar al alma incierta de aquélla las vicisitudes reales de éste.

Esta misma pasión por consumir su materia aparece en sus óleos, en sus acuarelas y hasta en sus litografías y dibujos. También allí se ve como una pintura corrosiva. Se asiste en ella a la oxidación, a la combustión de lo que se goza, de lo que se mira. La primera impresión que me da es la de que las telas, el papel, los pigmentos, el aceite, las piedras, se gastan; miro sensibles y vivientes a su materia inorgánica, quemándose en la producción de su alma. Se ve a la luz, al calor, a la humedad, a la fuerza mecánica, como a dioses que habitan y que disfrutan esas ruinas, haciendo sensible en ellas la huella de su vida invisible.

Es rara la pintura que me da, como ésta, la impresión de estar a la intemperie; de no tener más atmósfera que la que el espectador respira; de no alumbrarse con una luz ideal, sino con el fenómeno de la luz; de resentir la noche, el calor, la sequedad, el frío, que la envuelven. No es difícil advertir las causas de tal impresión: los movimientos de la pintura que, en vez de terminarse en el seno de su composición ideal, penetran en la *realidad de la pintura* o son resultados de ella. Es como si la pintura estuviera presente en la pintura con todos sus elementos reales; como si estuviera desollada y viva, contemplando el trabajo de sus entrañas espasmódicas; viéndose latir el corazón, viéndose circular la sangre, viéndose hincharse y deshincharse los pulmones.

No puede señalarse aquí una idealización de lo artístico, ningún misticismo del arte; el arte está en su más estricta y fría realidad; en la sobria y lúcida experiencia de su poder.

Ya dije por qué no podemos esperar que esta pasión analítica sea “moderna”, por más que la encontremos en admirables espíritus contemporáneos, con los que la obra de Orozco inevitablemente se compara. Pienso, especialmente, en esta novela de André Gide: *Los monederos falsos*, en la cual la acción más viva y más significativa es la de la persona y la conciencia del mismo autor de la obra, que aun más actual se vuelva hacia el presente, en los recursos y en el desarrollo de su arte, en las notas (*Diario de los monederos falsos*) donde Gide hace el registro del progreso mental del libro. Acción, caracteres, situaciones, de lo que están inmediatamente conscientes es de la conciencia del novelista; de esta conciencia es de lo que son acción, caracteres y situaciones; los personajes respiran el mismo aire que el escritor respira; se mueven en su misma actualidad, en su mismo ambiente; la imaginación no tiene otro efecto que conocer y sentir la realidad de la imaginación; no hay fantasía que no esté consciente de su realidad propia. El arte está presente, no a su producto, sino a su producción. Y es la creación, no lo creado, a lo que el espectador, a lo que el lector tiene acceso.

De una manera semejante asistimos, en la pintura de Orozco, a la pintura misma, a su realidad desnuda y viviente. No nos oculta ni nos falsifica el poder de su artificio, de sus recursos, pero es como el prestidigitador que todavía prefiere cegar; el instrumento que permite a un hombre prevalecer sobre los demás, tiranizándolos; es el instrumento por medio del cual una voz acalla a las otras convirtiéndolas en oídos, es decir, en esclavos.

[s/f]

El valor de la obra de Celestino Gorostiza reside en el compromiso que ha sabido adquirir. Todo arte vale lo que vale la satisfacción que produce. Celestino Gorostiza ha encontrado su deber en atender las más nobles y las más rigurosas exigencias que acosan al teatro mexicano, y ha podido demostrar con esta actitud que la vida del teatro mexicano no es otra que la vida de estas exigencias. Merecen el aplauso pasajero de un público inconstante y que no tiene idea clara de que lo que espera del teatro no es para que el teatro mexicano vea en ello la seguridad de su existencia y de su perfección.

En cambio, el silencio y la desconfianza de los cronistas junto con la falta de un público numeroso e ignorante de su propio gusto, no puede menos que darle una magnífica oportunidad de complacer a los más exigentes y de imponer a su vida una obligación de tal naturaleza que en ella se vea comprometida su duración. Pues hay que advertir que estas exigencias que ha sabido encontrar Celestino Gorostiza para fundar en ellas la vida del teatro mexicano no son ni vagas, ni confusas, ni caprichosas, ni fugaces; por lo contrario, están hechas de una clara conciencia de su necesidad y de una lealtad inmovible a ella.

La tradición es una necesidad siempre que está presente. Por reciente que sea, puede hablarse ya con justicia, en este riguroso sentido, de una tradición del teatro mexicano. Ese conjunto de exigencias que se han reunido y depurado en unos cuantos años y en unas cuantas personas son insuficientes para lograr que el teatro mexicano exista valiosamente, solo con dedicarse a satisfacerlas; como son una necesidad que no se olvida y que no desaparece, ya puede decirse que constituyen una tradición.

A juzgar por la frecuencia con que se trata en público el tema del teatro y del favor que se muestra para este asunto en la prensa mexicana, no me parece explicable que la importancia que tiene para el teatro mexicano la última temporada del teatro de Orientación, con el estreno de dos valiosas obras nacionales, haya sido advertida solamente por muy pocos. No hay proporción ninguna entre el interés público que se ostenta sobre el arte del teatro y el interés real que se ha tenido por una magnífica manifestación de este arte. Nunca ha habido más justificación para hablar del teatro mexicano que ahora que Celestino Gorostiza lo materializa ante la crítica en la forma de una profunda responsabilidad personal. No quiero decir que otras tentativas hayan carecido de valor; quiero únicamente decir que ninguna ha tenido tanta significación. Si se me dice que en otras ocasiones se han producido obras excelentes y representaciones incomparables que para la historia del teatro mexicano no pueden dejar de ser una estimable riqueza, no me interesaré en discutirlo; lo aceptaré con gusto y no permitiré que se sienta ofendida mi memoria. Si se me dice también que la obra de Gorostiza y de quienes colaboran con él ha carecido del éxito brillante que es indispensable para que ocupe un lugar permanente en los anales del teatro nacional, no lo discutiré tampoco; pues la cualidad que distingo a esta obra y por la que me parece diferente a todas las demás y personalísima, es, precisamente, que no veo que la reclame el pasado del teatro mexicano, para sumarla a su gloria; por el contrario, veo que no puede apartarse del presente, de ese teatro, al que ya cautivó de una manera definitiva, y no ve los defectos de la obra sino para exigirle que aumente la satisfacción que ya le da con la que puede prometerle.

[s/f]

FILOSOFÍA Y FILOSOFÍA POLÍTICA

ANTONIO CASO Y LA CRÍTICA

En mi escuela preparatoria de la provincia, la filosofía era un fruto vedado; pero desde ella sabía de la fama de Antonio Caso, y pensar en él me estimulaba a desearlo. Adquirí su libro *Problemas filosóficos*, con la intención de iniciar en él la conquista de lo que era un misterio para mí. Su lectura logró más confundirme que ilustrarme. Lo dejé alimentando un amargo sentimiento de impotencia, del que solo me alivió la esperanza que puse en sus lecciones orales. No asistí sino a una o dos: salí de ellas más desalentado que antes. El entusiasmo pedagógico era algo que no había encontrado todavía en mi vida escolar. La exaltación de sus gestos y de su voz solo consiguió atemorizarme. Yo pretendía, ingenuamente, que la filosofía era un ejercicio intelectual esforzado, pero tranquilo. Su exuberancia excedía mi poder, y tanto, que tuve miedo que la decepción de mí fuese allí definitiva.

Tuve, sin embargo, suficiente constancia para buscar nuevamente sus libros. Escogí entonces *La existencia como economía, como desinterés, como caridad*. No recuerdo cuál fue el resultado de su lectura.

De seguro el progreso de mi edad fue lo que me permitió encontrar después, en otra parte adonde no llegué deliberadamente, que la filosofía era menos oscura, menos misteriosa que lo que me había enseñado el fracaso de mis otros intentos de aprender. Pero no había decrecido mi respeto al maestro, defendido, seguramente, por el desprecio que me obstinaba en profesar a la torpeza de mi anterior edad. Con el desorden natural de un autodidactismo poco vigilado, que se confía más al azar que a una necesidad lógica, me fui enterando hoy de un filósofo, después de otro, y de manuales e historias de la filosofía. No por ninguna prevención todavía, pero quizá por lo desagradable que era para mí recordar la época de mis tropiezos, no se me ocurrió ya acudir ni a sus libros ni a sus lecciones. Leí uno, sí: los *Principios de estética*, desordenadamente y con poca atención. Y entonces me detuvieron de aprobar lo que ahí distinguía, las ideas que ya tuve la audacia de preferir. Conocí, por último, el ensayo de Samuel Ramos. Y creo que es mi deber avergonzarme del regocijo que me causó, cuando es tan fácil observar que tuvo su origen en que allí encontraba ocasión de “reivindicar” mis años de ignorancia, y de darle venganza a su resentimiento.

Me he avergonzado, es cierto, pero muy laboriosamente. Pues me he puesto de parte de mi resentimiento en seguida. Leí el folleto de Caso: *Ramos y yo*, con el que se defiende; solo aumentó mi “mala voluntad” hacia él. Y entonces ya no para corregirlo (mi resentimiento), sino para fortalecerlo, cogí *El concepto de la historia universal*, que es una de sus obras más importantes, según él mismo lo estima. ¡Con qué desagradable facilidad lo conseguí!

El folleto no tiene nada que ver con la filosofía. Yo creo que es la pasión la que me sugiere que *El concepto de la historia universal* tampoco. El objeto de la filosofía es dar claridad al mundo y a la existencia. Caso me lo obscurece. No concibo, por más violencia que me hago, una filosofía sin estilo. Y su pensamiento es impreciso, indisciplinado, violento; apenas distingo un poco su inclinación general, aisladamente; y en cuanto a su “sentimiento filosófico”, que aspira a substituir al pensamiento casi siempre, no he podido alcanzar a extasiarme con él.

Todo se debe, si se quiere —y yo lo quiero especialmente— tan solo a una “cuestión personal”. No es otra cosa lo que he querido explicar aquí. Yo sé muy bien, pues, que esto no habrá de disminuir su valor. Yo sé muy bien que esto no hará que ninguno de sus discípulos trate siquiera de ponerlo en duda.

Dice Samuel Ramos en su ensayo, publicado en los dos primeros números de *Ulises*, que Caso “teme intervenir con sus propias meditaciones en el esclarecimiento de los problemas” y que, por esta causa, acumula citas en sus libros, refiriéndose constantemente a las grandes figuras del pensamiento. Yo quisiera que esto fuera cierto. Pero no: Caso nunca teme intervenir; hasta en las citas es a él solo a quien encontramos. ¿Quién podría quejarse del libro que nos condujera a la compañía de los hombres que Ramos pretende que obscurecen a Caso? ¡Cómo quisiera que lo obscureciesen de verdad! Pero, ¡ay!, ellos son los obscurecidos por él.

En solo diez páginas hace desfilar más de cincuenta nombres de filósofos, poetas, etcétera, reproduciendo fragmentos de sus obras, resumiéndolos o mencionándolos apresuradamente, con el menor motivo. Los he contado, y con mucho descuido. Figuran los más opuestos, los más alejados uno de otro; y consigue los más sorprendentes acercamientos: que cada quien pueda prolongarse en su enemigo. Como si todos estuvieran hechos de una sola materia homogénea, los reúne y los

amalgama. (Recuerdo que una de las frases que más lo impresiona es: “todo es uno y lo mismo”.) Y esto es en el libro donde va a probar que la historia es el conocimiento de “lo único, de lo que nunca volverá a ser lo que fue”. No quiero imaginar el compromiso que habrá de hacerse en su *Historia de la filosofía*. Pero me doy cuenta de que ahora estoy repitiendo el artículo de Ramos.

Lo invita Caso, en el folleto a que me he referido antes, a que no solamente lo ataque en su persona, sino a que discuta las ideas que contienen sus libros; y le propone, entre otros, éste de *El concepto de la historia universal*. Las hay, ciertamente, en abundancia, y muy extraordinarias. Voy a permitirme citar algunas:

El origen del concepto de progreso universal está en el profetismo hebreo. Isaías, su más sublime representante, es, asimismo, la más definida de las afirmaciones del principio. Enseña el taumaturgo que, por oscuros y sombríos que fueren los tiempos, otros llegarán luminosos y buenos para todas las gentes...” (página 31).

Ningún trabajo le cuesta identificar la idea del progreso con el mesianismo.

En la página 33:

Pero si Bacon es el precursor de la gran superstición, Descartes y su escuela son los autores del pensamiento filosófico del progreso. Pascal funda la teoría de equipar el desarrollo de un hombre al desarrollo de la humanidad entera...

He aquí a Pascal dentro del cartesianismo ¿y eso es cartesianismo? a Pascal que escribía: *Descartes inutile et incertain*.

Pero si sorprende que atribuya tal cosa a Descartes ¡y a Pascal!, mírese qué natural fue para él cuando resume (la pasión de Caso es resumir):

El error intelectualista, realista, antropomórfico, antropolátrico, judaico y burgués [se refiere a la misma idea del progreso] debe de imperar no en la conciencia filosófica contemporánea (p. 58).

No cabe duda que “todo es uno y lo mismo”.

Y en las pp. 45 y 46:

¿Cuál lírico moderno, así sea tan puro y noble como fray Luis de León, Shelley o André Chenier es *superior, mejor*, que los grandes líricos de la antigüedad? ¿Qué novela contemporánea supera a *La Odisea*? [...] ¿Quién resolverá estas interrogaciones por medio de gradaciones críticas y jerarquías imposibles de ideales? ¿En dónde está el *módulo* [él es quien subraya siempre], para juzgar, la escala mística [sic] para graduar, la balanza mágica [sic] para pesar y el criterio divino [sic] para decir?

Estas interrogaciones nadie las resolverá, seguramente. Pero ¡qué ociosidad necesita el espíritu para formularlas!

Y más adelante —saltando sobre una gran cantidad de ideas—:

Por eso, en vez de prever y de generalizar, vuelve hacia el pasado (la historia) su predilecta contemplación. Ni se contrae tampoco a solo el mundo humano; sino que, como se va a exponer en seguida, acoge al universo entero como objeto de su conocimiento (p. 111).

En efecto, en seguida va a verse cómo, si la historia no es una ciencia, los objetos de la ciencia pueden pasar a ser, sin ninguna dificultad, los sujetos de la historia, gracias a yo no sé qué método histórico misterioso que no es un método científico.

Veamos cómo lo concluye de la ley de la degradación de la energía, yo no sé si a expensas de su conclusión o a expensas de la ley científica que violenta de tan curiosa manera: “Esto es, la degradación de la energía significa una sucesión irreversible y real de fenómenos o, en otros términos, un orden histórico. En suma: *Nada se pierde, todo se transforma mediante el orden irrevocable que es la historia*” (p. 123).

Fuera su cultura científica un poco sólida, no se le ocurriría decir: “También, probablemente, los diversos elementos químicos son datos de una *historia química*” (p. 124). Lo que al fin no se sabe si es una ligereza de su ciencia o la misma ofuscación de su filosofía. Y añade: “En un tiempo no hubo leyes químicas ni biológicas; después principió a desarrollarse la complejidad magnífica de atributos que hoy analizan de consumo químicos y naturalistas, físicos y biólogos” (p. 125). ¡Sí en aquel tiempo hubiera escrito su libro!

No quiero dejar de citar esta frase que, además de ser el más absurdo de los argumentos de su ociosa teoría, es de una comicidad irresistible: “El ozono, que no es sino oxígeno electrizado, oxígeno alotrópico, reviste propiedades diversas de las que tiene el célebre elemento descubierto por Lavoisier” (p. 124).

Yo creo que se equivoca un poco Ramos en su apreciación general de la obra de Caso. Lo justo me parece a mí que es algo como esta observación de Nietzsche: “Los poetas y escritores que tienen gran preferencia por el superlativo, quieren siempre más de lo que pueden”.

[México, septiembre 14, 1927]

Uno de los últimos progresos en la historia del arte ha sido el descubrimiento de que los distintos estilos artísticos no fueron determinados por las condiciones del medio, por la clase de recursos técnicos, la capacidad individual —el medio en el sentido de la paradoja de Wilde—, todo esto es, al contrario, lo que depende de su voluntad perfectamente orientada que forma el estilo y le imprime su sello característico. Este descubrimiento no solo ha beneficiado a la historia del arte; habiéndose extendido a otros dominios del pensamiento, se ha sacado de él inestimable provecho. El nombre de Spengler atestigua hasta dónde puede exagerarse. La moral sufre, lo mismo que el arte, esta determinación de su forma histórica. Pero no como lo creían los relativistas de la moral, imaginando sus distintos aspectos temporales como sucesivos estados de una misma evolución; cada sistema ético, esto es: la creación ética de cada pueblo posee su personal destino independiente, y tiene una fisonomía y un estilo peculiares. Pero hay una moral que es excepción, que carece de personalidad y estilo originales, que no es producida por una voluntad histórica comparable a la creadora de las otras morales: ésta es la moral del resentimiento. Veamos ligeramente cómo se produce.

Un poco como la fábula de la zorra y de las uvas verdes. La impotencia de adquirir un objeto provoca en el individuo una desestimación del objeto con el fin de rebajar la importancia de poseerlo. Hay también una impotencia que no es accidental, sino inseparable de la situación social o de la misma naturaleza del individuo; tal, por ejemplo, aquella de que tiene conciencia al considerar las diferencias de rango, de fortuna, de aptitudes y hasta de salud y perfección físicas. La envidia que se despierta entonces, y que provoca un odio no particular a la persona con quien se compara

tan desventajosamente, sino general a todo lo que hace posible tal comparación, va dejando un fondo de amargura y de rabia contra el cual tiende a defenderse el individuo libertándose de él, de tal manera que ya no pueda hacerle daño. Éste es el origen del resentimiento. No lo hay cuando el individuo ha podido descargarse de su pasión contenida. El criminal es el tipo de hombre libre de resentimiento, pues su crimen lo cura de él. Pero cuando la venganza no puede efectuarse, bien por la inferioridad física o intelectual del ofendido, bien porque lo paraliza su temor, bien porque no hay persona sobre quien pueda satisfacerla, bien porque la naturaleza de las cosas es lo único que lo agravia, la pasión contenida es como absorbida y disuelta por un fenómeno comparable a la absorción de los cuerpos extraños que han penetrado al organismo: una secreción los ataca para hacerlos inofensivos e indoloros. El juicio moral, en este caso, puede compararse con una diastasa, y la moral del resentimiento con una inmunidad.

En el caso de la zorra, el resentimiento se conforma con rebajar el valor de las uvas diciendo que están verdes. Pero si otra zorra, con más habilidad, logra obtener las uvas, entonces el juicio del resentimiento no tratará de rebajar el valor de las uvas, sino el valor del deseo o del acto de poseerlas. La riqueza, los honores, la autoridad, etcétera, pueden ser los objetos que están “verdes” en ocasiones; pero para la moral del resentimiento, lo que está “verde”, lo que es malo y pecaminoso es el juicio que los considera estimables. Ahora es el bien el que se convierte en mal y la abstención en virtud. Ya no es el objeto el que transforma su valor en el juicio; pues la comparación del poder del individuo no se hace ahora directamente con la condición del objeto, con la realidad, sino con las fuerzas superiores de otro hombre. La moral del resentimiento no se deriva de una crítica del mundo, sino que es una crítica de segundo grado sobre la crítica del mundo, que ya se hizo. De aquí que carezca

de personalidad, de fisonomía, de estilo originales. Fácilmente se ve que no es una decadencia de la moral, aunque allí puede tener su origen; sino una moral de decadencia, una moral distinta en el sentido de que es una falsificación completa, una inversión total de los valores morales. Así el romanticismo no es una decadencia del clasicismo, ni la democracia una decadencia de la aristocracia. Aparece en el cambio de tipo de hombre que acaece en la producción de las actividades del espíritu. Generalmente no es parcial a la moral el fenómeno; con la moral se someten el arte, la política, la literatura, las costumbres, etcétera, a los valores del resentimiento, reproduciéndose, en cada caso, la misma degeneración del estilo equivalente a la degeneración del tipo humano de que es manifestación.

Para Nietzsche es el cristianismo un ejemplo característico de una moral de resentimiento. La de Scheler es una opinión diferente. Para éste, lo que sucede es que el cristianismo puede adaptarse casi sin violencia, hasta el grado de no poder advertirse con facilidad, a ser una expresión del resentimiento. Pero primitivamente es la moral de una vida superior, y una moral mejor todavía que la moral antigua que floreció en Grecia. Para probarlo hace un análisis de la idea cristiana del amor comparándola con la idea antigua y con la filantropía y el altruismo modernos. Pero lo que debería ser una discusión sociológica, como muy bien lo dio a entender Nietzsche, lo hace Scheler una discusión de doctrina demostrando, únicamente, que el cristianismo puede también no tener su origen en el resentimiento; esto es, que puede también servir a la expresión de un espíritu superior.

Pero el altruismo y la filantropía modernos y la forma que adquirió más tarde el cristianismo, estos sí han recogido todo el espíritu del resentimiento y se han adaptado a ser la expresión del odio de una clase inferior contra una clase superior de hombres. Las virtudes

de ésta han sido menospreciadas para provecho de la otra; lo que para ésta era el bien fue convertido por la otra en el mal. Por ejemplo, se niega valores a los dones de la naturaleza, a la “gracia divina” que establece una desigualdad entre los hombres, dándoselo en cambio a lo que el individuo adquiere por su propio trabajo, ennobleciendo también, simultáneamente, la naturaleza de este trabajo que para la clase superior era baja y vil. Se establece la idea del deber. El amor pasa a ser solo un estado afectivo, fisiológico, de naturaleza pasajera, en vez de la condición necesaria al engrandecimiento de la vida. Todo lo que es poder, superioridad natural, virtud, gracia, es desestimado y condenado. Todas las virtudes burguesas muestran esta degeneración de la moral, este descenso en las aspiraciones vitales. Son puras virtudes de conservación, ninguna de desprendimiento. Esto revela la pobreza del nuevo tipo humano que dicta el estilo de la vida. Mal puede decirse que lo dicta; la verdad es que se entrega el dominio de su incapacidad y su pereza. Para Nietzsche el cristianismo fue el culpable, el cristianismo fue lo que hizo posible esta preponderancia del tipo humano inferior, esta victoria de los bajos instintos de la vida.

Pero el ensayo de Scheler, en lo que respecta al cristianismo, no destruye la idea de Nietzsche, antes la confirma. Pero Scheler insiste en considerar al cristianismo como una doctrina, y como una doctrina viva. Para Nietzsche, el cristianismo “puro” fue solamente un hombre, el crucificado, cuya vida excepcional y extraña puede ser posible todavía en algunas circunstancias y hasta necesaria; pero doctrina solo fue la utilización que hizo de ella el resentimiento judío. Una doctrina no es una construcción que se levanta y se mantiene en un vacío histórico; no es algo de un valor absoluto e intemporal; su vida se mueve paralelamente a la vida del espíritu cuya necesidad la creó. Tiene su “sujeto”, del que depende su forma, que es la forma de la realidad

dentro del estilo que le imprime. Pero el cristianismo, como doctrina pura, libre de resentimiento, ¿puede escapar a esta relatividad histórica? ¿Puede mantenerse indefinidamente vivo, capaz de responder a la necesidad de un espíritu, de cualquier lugar y de cualquier hora? ¿O es el sujeto espiritual que la necesita el que se mantiene vivo y presente? Scheler parece responder de una manera afirmativa. Nietzsche, para quien el cristianismo no es una doctrina, sino la práctica “personalmente necesaria” de la vida de Cristo, considera que en “algunas circunstancias” puede y tiene que repetirse una práctica semejante. No distingue Scheler precisamente entre Cristo y el cristianismo “puro”, como no preocupándole sociológicamente la cuestión. Para Nietzsche esta distinción es la base misma del problema. Y donde el primero estudia la diferencia entre la idea cristiana y la idea antigua del amor, el segundo no vería sino una diferencia de las prácticas. La práctica antigua del amor, eso es lo que difiere de la práctica cristiana; la diferencia estriba en lo particular, en lo esporádico del caso de Jesús. Cristo es el amante excéntrico; su excentricidad consiste en lo excepcional de su presencia dentro de una sociedad extraña a ella y hasta enemiga de su intención. La sociedad lo hace sentir combatiendo y falsificando su significado. De esta manera encuentra su venganza, pues la presencia de Cristo, la práctica especial de su amor dentro de ella, la existencia misma de su amor son una viva acusación de su inferioridad humana, de su estado de pecado, de su apartamiento de Dios.

Considerando al cristianismo —como práctica cristiana, como vida de Cristo— vivo y presente, considerándolo posible, Scheler nos descubre un abismo. Nietzsche creía realizable una academia platónica. Pero donde lo mejor —lo que sería, según Nietzsche, lo único posible y necesario— es reproducir el ejemplo de la vida de Cristo, hay por qué lamentarse y enlutarse, sentándose a llorar junto a los ríos de Babilonia.

Afortunadamente, Scheler se equivoca. Y nos parece urgente señalar, así sea con la ligereza a que nos obliga el carácter de esta nota, lo peligroso de su equivocación.

[1927]

Bertrand Russell, el filósofo inglés, resume sus ideas sobre la cuestión sexual, en las que gran parte ha tenido su personal experiencia, en un libro cuya traducción española acaba de aparecer con el título de *Vieja y nueva moral sexual*. Parece oportuno que primero me refiera a la intención general que lo relaciona con la literatura que a tal asunto se ha dedicado durante los últimos años, cada vez más abundante, cuando se perfila con especial significación la singularidad de este estudio, dentro del diferente carácter de su notable actividad filosófica y científica. La cuestión sexual, en efecto, es un tema del que hasta hace poco tiempo se vino a considerar directamente la importancia. En lo general, antes no había sido objeto de un estudio deliberado. Se dice que tal anomalía se debió a las convenciones religiosas y morales que prohibían que se le tocara y a una aversión supersticiosa o natural. Acaso sea cierto; pero más cierta me parece tal proposición, en el sentido que no es la curiosidad científica por el problema lo que es nuevo y lo que hemos de deber a la libertad que actualmente la favorece y hace posible su satisfacción, sino el problema mismo. Dudo que todavía a mediados del siglo pasado haya podido comprenderse una afirmación como ésta: “el amor tiene su tipo de moral intrínseco”, entendiendo como tal a una necesidad humana cuyo contenido es el instinto sexual, y no a una actividad desinteresada del espíritu. Literatura clandestina, que la iglesia y la moral común condenaban, existió siempre en abundancia, más o menos disfrazada, tratando sin gran compromiso de las cosas sexuales. No puede, pues, acusarse al rigor que las costumbres antiguas se imponían, de la falta de interés literario o científico por la cuestión. El problema es lo que fue libertado recientemente —la conciencia de él si se quiere— o lo que fue comprometido a manifestarse. Y esta dependencia del problema, que para justificarse

y adquirir un valor general necesita condenar a las pasadas circunstancias que lo estorbaron, y ennoblecer a las circunstancias actuales solo en atención a su modernidad, pienso que exige al espíritu un sacrificio intelectual que no compensa la conciencia con la que pretende enriquecerlo ni la enseñanza moral que a ésta le ha de deber.

En casi todas las sociedades, dice el autor, prevalece, respecto del amor, una actitud muy curiosa. Tiene dos aspectos: de una parte el amor es el tema principal de la poesía, de la novela y el teatro; y de otra los sociólogos más serios lo ignoran por completo y no lo incluyen en sus planes de reforma política y social. Opino que esta actitud no es justificable.

No en otra cosa consiste la conciencia moderna del asunto: en dar al amor un contenido político, moral y social propio, específico, que no ha de ser derivado de ninguna intención más general, que lo implique en un plan religioso o moral que lo exceda, ni de una intención artística que lo haga servir a la expresión de algo que rebase los límites que lo definen y lo ponga en riesgo de ser contrariado en su naturaleza. Así encuentra, en las épocas anteriores, contrariado el instinto por las reglas religiosas que no solo lo ignoran, sino que lo condenan, ennobleciendo el ideal ascético; por las trabas sociales que lo sacrifican en interés de instituciones económicas y políticas; por los ideales artísticos que desfiguran su realidad para el placer de la fantasía; por mandatos morales, en fin, que señalan en él una categoría del mal. Agrega Russell inmediatamente al párrafo anterior: “Considero que el amor es una de las cosas más importantes en la vida humana, y me parece malo todo sistema que coarta su desenvolvimiento libre”; no entendiendo por amor una actividad capaz de desinteresarse del sexo, ni al puro deseo sexual tampoco,

puesto que también dice: “La relación sexual, divorciada del amor, no puede aportar satisfacción profunda al instinto”, frase que muestra la nueva clase de relación que se establece entre el amor y el instinto sexual, haciendo del primero lo que le da satisfacción al segundo. Ahora bien, antes nunca se pretendió que el instinto creara, bien sea la forma amorosa en la que se satisface, bien sean las formas sociales, morales, artísticas o religiosas donde se complica. Quizá puede verse una excepción en el preciosismo y en la ingeniosa definición que se atribuye Ninon de Lenclos: “las preciosas son las jansenistas del amor”; definición que ilustra la conciencia de la nueva actitud, apenas se conoce la intimidad de la relación de esta última con el protestantismo.

Esevidentequeallídondesedenunciaunacontrariedad o una deformidad del instinto, lo que hay generalmente es una contrariedad de la voluntad. El instinto se satisface lo mismo en el acto sexual lícito que en el clandestino, puesto que es por naturaleza independiente de la conciencia moral. La conciencia moral es la que no se satisface sino con la congruencia de su creación, así sea la razón lo que haya de sacrificar para conseguirla; pero cuando ésta se lo reclama, se lo reclama indebidamente si hace consistir su derecho en la integridad del instinto y no en la integridad de la razón. Ni la iglesia, ni el arte, ni la moral clásica pretendieron interpretar al instinto. Ésta ha sido una necesidad perniciosa que el protestantismo originó. Por reacción contra él, más bien, fue por lo que la iglesia consideró posteriormente la satisfacción del instinto, y ciertos moralistas, tanto protestantes como católicos, definieron las formas sociales en las que se cumple normalmente; y entonces fue cuando fue vigilado su rigor. Difícilmente puede, pues, concebirse que fue el instinto lo que contrariaron, cuando al instinto pretendieron en este caso satisfacer; como difícilmente puede, pues, concebirse, que los nuevos moralistas como Russell, que sea el instinto lo que libertan cuando

denuncian su insatisfacción. Lo que sí se advierte es que ambas doctrinas rivales incurren en el mismo error original, atribuyendo al instinto sexual un contenido moral propio que se ajusta de un lado a su fidelidad a una tradición estricta y del otro a la interpretación de su libertad. Tradición del instinto, libertad del instinto, he aquí dos expresiones absurdas que hasta ahora recientemente han adquirido un significado, pero que no es independiente de su oposición; tan lamentable, como puede verse en su disputa sobre la homosexualidad donde solo a un carácter sexual se pide la estimación del valor moral de la conducta, de una parte condenando al hombre por la pretendida deformación que hace sufrir al instinto, de otra ennobleciéndolo exclusivamente por el supuesto mantenimiento que hace de su libertad —del instinto, que no de la libertad moral.

El libro del que me ocupo en esta nota se refiere, dentro del carácter general que he mencionado, casi exclusivamente al matrimonio. Pinta su fracaso para contestar en su rígida forma el cumplimiento de las aspiraciones sexuales, y hace depender de este fracaso la decepción que la sociedad encuentra en el matrimonio, cuando le confía simultáneamente el cumplimiento de ciertas aspiraciones públicas. Hay la familia que fue una institución puramente económica; hay la familia que fue una institución puramente religiosa. Pero en la actualidad, con la intervención creciente del Estado en la vida del individuo y con la mengua de la fe, la familia no puede ya sostenerse siendo ni una cosa ni la otra, y quizá ni ambas a la vez. Con el fin de conservar su forma la sociedad moderna imagina el matrimonio por amor, y de aquí que se sobrecargue el significado de éste con todo aquello que la desintegración de la familia como unidad religiosa y de la familia como unidad económica deja flotante y sin cohesión. Se produce la ilusión romántica del amor, pero por otro lado se penetra también el aspecto práctico del matrimonio. Movimientos tan

opuestos, uno artístico y sentimental, otro científico y práctico, tienen una raíz común y al fin se concilian o cuando menos tienden a conciliarse, como en este libro ocurre. Pues cada vez se manifiesta con más intensidad, sobre todo en los países protestantes, la insuficiencia de la ilusión romántica de una parte, y de otra la utilidad biológica y social del matrimonio, para contener las firmes bases sobre las cuales la familia pueda sostenerse y cumpla seguramente con la misión que dentro del Estado le cabe. Esta conciliación, paradójicamente, Russell la descubre en la disociación que se observa en la realidad. Claro que le parece estimable que se concilien en su armonía, que haya individuos que satisfagan felizmente en el matrimonio sus necesidades espirituales y sus aspiraciones sexuales a la vez. Pero cree que este caso debe confirmarse más al azar que al cuidado de las disposiciones legales y religiosas o de las convenciones de la moral individual o social. Éstas, y la razón también, deben aceptar los hechos como suceden y justificarlos, puesto que todo el mal viene de su condenación. El matrimonio no debe contener otro cumplimiento moral que el de las satisfacciones de la paternidad y de la clase de amor que le es propio, dejando a las aspiraciones sexuales que encuentren la suya tan libremente como su fantasía las dirija, tanto antes del matrimonio como simultáneamente con él, emancipando moralmente también a las mujeres. Las restricciones públicas, morales o religiosas que lo impidan, solo protegerán la prostitución, el desarrollo de las enfermedades venéreas y el aumento de los divorcios, con el relajamiento de las costumbres que traen consigo las relaciones clandestinas, y el relajamiento del espíritu que las investigaciones de Freud, por ejemplo, han revelado en toda su importancia. La solución es natural y sin violencia: casi espontáneamente ya se realiza. Solo tiene que vencer la oposición con la que la moral tradicional le resiste.

Ahora, pienso que cuando tal oposición desaparezca aparecerá el absurdo, no de tal solución, puesto que es natural, sino del espíritu que la justifica. Como no espero nada más que la contemplación de su pobreza, de las formas “morales” del instinto, no espero una gran fecundidad de la libertad sexual, que no se concibe de otro modo que como éste: “El amor es algo más que el deseo sexual: es el medio principal de libertarse de la soledad que aflige a casi todos, hombres y mujeres, durante la mayor parte de su vida”; y que describe así el fracaso de la razón: “La razón misma se ha hecho traición con la doctrina del psicoanálisis”; y que confunde a la ciencia y al arte de esta manera: “El único medio de evitar la indecencia es evitar el misterio”. Todas expresiones del sabio inglés, cuya certidumbre y cuyo valor moral, sin embargo, él mismo amenaza con la inseguridad en que descubre de repente a su tesis: es curioso cómo la imaginación de la estructura social que con su proposición sobre el sexo fundamenta, lo lleva al fin al deseo de un Super-Estado internacional en donde no sea esclavizada por los fines egoístas de las naciones y se la haga servir a su mutua destrucción por las guerras; esta palabra: “Super”, ya tiene un sabor de trascendencia, ya menos realista parece. Si bien no insiste demasiado en su ilusión, por miedo de disminuir el valor de la realidad cuyo sentido interpreta. Su temor se expresa claramente con estas palabras a pesar de él estimulantes: “quienes consideran la relación sexual como un acto fisiológico, desconocen los altos valores con que pueda asociarse. De tal actitud, a resucitar el ascetismo no hay más que un paso”. Quizá su temor se exagera, y no es un paso, sino es mayor la distancia que hay en verdad entre la libertad de la realidad y la única libertad moral que el espíritu concibe, o sea, una libertad metafísica: distancia que, sin embargo la inteligencia que se es fiel no procura reducir ni recorrer, sino mantener.

Hay que buscar la conexión entre los impresionistas del arte y los impresionistas de la moral. Nuestro autor es de éstos.

[1930]

Ya en *La deshumanización del arte* encuentro planteado el asunto que preocupa al señor José Ortega y Gasset en *La rebelión de las masas*. Dice allí: “Se acerca el tiempo en que la sociedad, desde la política al arte, volverá a organizarse en dos órdenes o rangos: el de los hombres egregios y el de los hombres vulgares. Todo el malestar de Europa vendrá a desembocar y curarse en esa nueva y salvadora escisión”. Este *nueva* del segundo párrafo está en contradicción con ese *volverá* del primero: pero mi objeto es más reducido que enumerar las fértiles y dudosas contradicciones en que el filósofo español incurre, sea con la proximidad de estos dos párrafos, sea con la distancia de aquellos dos libros. Que se contradigan no obsta para que se continúen mientras cierta afirmación, insatisfecha primero y redundante después, denuncia el obediente curso de su lógica y la enérgica trayectoria de su pensamiento. *La rebelión de las masas* pinta la resistencia que la profecía citada encuentra en cumplirse, los riesgos que su insatisfacción origina, los recursos de su realidad. Pero en alguna parte el señor Ortega y Gasset ha dicho que la profecía es la historia al revés y, como tal, la ha hecho compatible con la función literaria que ejerce. Investigador de nuestro tiempo, le interesa solo en cuanto puede ofrecerse como futuro, pues, ávido de escuchar su voluntad, está temeroso de no retener sino su memoria. Así observamos, por ejemplo, que en su libro anterior podemos descubrir el venero del reciente, pero que será más difícil para nosotros encontrar en éste la huella de aquél. No lo permite, como diría Valéry, la inflexible pendiente de su duración. Pues, acaso, también para nuestro desengaño, su idea y su práctica de la profecía, del mismo modo que el implacable destino que representan, se fundan en este proceso irreversible y natural: que la historia no es la profecía al derecho.

En *La deshumanización del arte* vimos al arte nuevo europeo aislarse del público, encontrarse a sí mismo en su aislamiento, proteger su función con el recinto irónico que se formaba y gozarse con su intrascendencia y en su negación de sí. El público según parece, no se ha alarmado bastante con esa decisión de los artistas, pues lo vemos ahora, en *La rebelión de las masas*, pagar por contentarse con su número, con su vulgaridad, con su suficiencia, con sus especialistas y con sus hombres de Estado. Y, simultáneamente ahora los artistas deben de sufrir las consecuencias de su soledad. Aquella escisión que se iniciaba no debía de ser la organización salvadora que nos figuramos; solo debía de desarticularse una cosa de la otra; las masas, de la minoría; el público, del arte; los súbditos, del poder. Y nos hallamos con que, por esta razón, ya no es tiempo de tolerar a ninguna actividad intelectual su negación de sí, su ironía, su intrascendencia, sino que ha llegado, por eso mismo, el de decirle:

Un ventarrón de farsa general y omnímoda sopla sobre el terruño europeo. Todas las posiciones que se toman y ostentan son internamente falsas... Se vive humorísticamente... Hay humorismo dondequiera que se vive de actitudes revocables en que la persona no se hinca entera y sin reservas... más que nunca triunfa la retórica. El superrealista cree haber superado toda la historia literaria cuando ha escrito [aquí una palabra que no es necesario escribir] donde otros escribieron “jazmines, cisnes y faunasas”. Pero claro es que con ello no ha hecho sino extraer otra retórica que hasta ahora yacía en las letrinas.

Después de escribir lo anterior, sin embargo, no creo que merezca que se le reproche un cambio de frente. Por otra parte, yo no me atrevería a disgustarme porque cambiara de opinión. “El hombre que no cambia

de opinión, dice Blake, es como agua estancada y cría reptiles del espíritu.” Pero tengo la presunción de que el cambio que realiza el señor Ortega y Gasset con tal énfasis es solo un cambio de postura y que el problema que yace de por medio es el problema de su comodidad. Yo sé que es hombre a quien no le gusta el reposo y, si no lo supiera, allí estaría él para decirlo sin ningún compromiso. Sé que sería contra la naturaleza pedirle cierta memoria de las premisas que propone y que estaría dentro de su condición responder que esta otra memoria peculiar que ejercita es la que se proyecta sobre el futuro. Pero como quiera que esta inclinación por lo futuro tampoco me parece natural en él, estoy dispuesto a diferir de sus lectores de buena fe y tomar lo que dice en tal momento como si siempre lo estuviera pensando, en vez de olvidarlo para no encontrarme retrasado y por debajo de la época al publicarse su próximo libro.

También es cierto que no encontraba estímulo mi pensamiento con su ingeniosa interpretación del deporte del arte ultraísta o de la novela contemporánea. Su exaltación del siglo XX, con apoyo en su exuberancia vital, ciertamente no acrecentaba mi fuerza ni abría campos para mi ambición. No tengo, pues, causa para alarmarme cuando la altura del tiempo cara al señor Ortega y Gasset se convierte en una amenaza de ruina. Pero confieso que siento desmedida la múltiple satisfacción de la que me miro partícipe, gracias a sus contrarios objetos, frente a este abuso del futuro que consiste en concluir: “el mundo se pueriliza”, para señalar después en lo que se escapa de esta conclusión y se madura y se academiza, a la adecuada niñera de la puerilidad mundial.

Hay un hecho que irrita al autor de *El tema de nuestro tiempo*. Es éste: que las masas humanas han invadido los lugares reservados a las personas selectas. Adonde quiera que el señor Ortega y Gasset dirige la mirada, ya no ve caras conocidas, sino la multiplicación desesperante de una sola cara informe, sin expresión individual,

sin carácter: la del hombre masa. “Masa es el hombre medio... es lo mostrenco social, es el hombre en cuanto no se diferencia de otros hombres, sino que repite en sí un tipo genérico”. Pero pienso que nos quiere dar aquí, como una realidad palpable, evidente para cada quien, lo que es únicamente una economía de sus ojos, de su lenguaje o de su pensamiento; tiene demasiada prisa de llegar al próximo hecho, a la próxima concentración de su ardua tarea. He aquí que dice, poco más o menos, que ser conocido, hacerse conocido, significa diferenciarse de los demás, de la masa y, así pues, apenas ve gente que no conoce la designa con este término físico. Ahora bien, hacer de la acción de conocer la de ser conocido y declarar sujeto y responsable de ella al objeto del conocimiento, es lo que me parece demasiada ligereza para un filósofo y muy poco fundamento para su censura.

Asomarse a la calle y exclamar: “Ya no hay protagonistas, solo hay coro”, no es muy respetuoso para el arte dramático. En la vida no se dan hechos los protagonistas: no es ése el lugar donde buscarlos. El coro tampoco: sin embargo, para no conceder demasiado a nuestra razón, lo admitiremos como un producto natural y espontáneo: no haremos esfuerzo en identificarlo con la masa, así le atribuyamos un lenguaje demasiado culto y movimientos demasiado armoniosos; haremos amplia la capacidad de la figura. Pero, en cuanto a lo primero, pienso que es correcto decir: “Ya no hay protagonistas”, no de la realidad que queda fuera del espíritu al cual pertenecen por esencia, sino de muchas piezas dramáticas, de muchas novelas y de no pocos ensayos de moral y filosofía. Haciendo lo contrario, solo se manifiesta el señor Ortega y Gasset un lector poco asiduo o un espectador demasiado exigente, pues no espera ir al teatro para ver la tragedia, sino que la quiere en la calle. Deseo aún más ambicioso que el de los románticos y los naturalistas.

Pero, no obstante, interpretando que los protagonistas son para él lo que llama “las minorías”, démonos bien cuenta de que el autor no ignora el alcance de su estilo figurado. No es que no haya protagonistas — respiramos—: es “que las masas se han hecho indóciles frente a las minorías; no las obedecen, no las siguen, no las respetan, sino que, por el contrario, las dan de lado y las suplantán”, y “quien no piensa como todo el mundo, corre el riesgo de ser eliminado”.

En el centro de la cuestión, como estamos aquí, preguntémonos ¿cómo suplantán las masas al señor Ortega y Gasset?, ¿de qué van a eliminarlo? Busco el escenario donde esto podría suceder. Todo lo que encuentro es que su gesto más personal, ese que querría producir, puede ser reemplazado por otro más fácil, más inmediato y que provoca mejor el asombro y la satisfacción de sus lectores: pero no es en la desidia o en el mal gusto de éstos en donde creo razonable buscar el origen de tan penosa usurpación. Si resulta ahora contradictorio exigir que no haya mal gusto para que no haya escritores de vanguardia, siempre es de una pretensión desmesurada pedir a aquellos seres sin carácter, sin sinceridad, sin individualidad, que integran la masa, que, sin dejar de ser masa y contentándose con ello, obedezcan y estimen los mandamientos de los mejores. Obedecer y estimar no es una virtud de masa. Por desgracia la vida es menos simple y no son unos los que valen y otros sin actualidad, los que los estiman. Por desgracia, comenzar a estimar es comenzar a valer, es comenzar a distinguirse. ¿Quiere acaso el señor Ortega y Gasset que no lo estimen por virtud?, ¿quiere que lo respeten por fraude?, ¿quiere que carezca de valor el reconocimiento del suyo?

El filósofo sabe que valer es ponerse por delante, y el tema a discusión es otro, “la filosofía no necesita ni protección, ni atención, ni simpatía de la masa. *Cuida su aspecto* de perfecta inutilidad y con ello se liberta de toda supeditación al hombre medio”. Sin dejar sin temer lo

que subrayamos, respetamos, pues, su posición distante, nos regocijamos de que la filosofía no esté en peligro, lo agradecemos a su desdén oportuno. Pero volvemos a la consideración de su piedad.

Según ella, lo que el hombre-masa pone en peligro es su misma situación afortunada de usufructuario de la civilización. (Ya sabemos que la filosofía es por el momento otra cosa; veamos en la civilización solo a la ciencia y a la técnica, que hicieron posible para las mayorías su ocupación del proscenio). Los técnicos son los héroes de las masas, son las únicas minorías que respetan. Pero, por otro lado, los técnicos son hombres-masa que no respetan a minoría ninguna. Se olvidan de “que gozan de los placeres y usan los utensilios inventados por los grupos selectos y que antes solo éstos usufructuaban”, se olvidan de que “conocen y emplean hoy, con relativa suficiencia, muchas de las técnicas que antes manejaban solo individuos especializados”. No me referiré al cambio histórico que se ha verificado según el cual los técnicos y especialistas, hombres-masa de hoy, eran ayer hombres distinguidos. Eso no impide que el pensamiento, que es el eje del libro, atribuya a la ciencia que el hombre-masa desprecia y olvida, los progresos de la técnica que el hombre-masa disfruta: cuando menos, esto nos ofrece en el sentido de la época actual y del siglo XIX muy especialmente. Y la conclusión es obvia: despreciándose la causa, está en peligro de perderse el efecto.

Ahora bien, creo que era Ganivet quien comparaba los productos de la técnica moderna con los servicios que le rendía su paraguas. Fue Ganivet un hombre del siglo XIX. No se le ocurrió que su paraguas tuviera nada que ver, ya no digo con la filosofía, sino tampoco con la ciencia, con la civilización o con Europa y, acaso, ni con el siglo XIX; se le ocurrió que tenía que ver con la lluvia.

La idea del señor Ortega y Gasset es otra. (Creo que esto expresa la condición determinante de su espíritu: su idea siempre es otra. Creo también que esto podría ser su virtud.) Pues en el riesgo en que las masas se ponen a sí mismas con su desprecio de la ciencia, en la que no ven a su oculta nodriza, su intuición histórica descubre una amenaza para la civilización europea, la filosofía inclusive. Cree que la rebelión de las masas, su suficiencia, su desprecio por todo lo que es superior y raro, son el síntoma de una desmoralización continental: que la conciencia de mando se volatiliza: que el orden se pierde y que la anarquía está a la puerta.

La anarquía: he aquí algo para molestar a un filósofo, pues he aquí algo para que el futuro pierda su claridad y su inminencia. Reconozcamos que este filósofo ya tiene razón para considerar insuficiente su temor anterior. Ya no es el hombre-masa el que se encuentra únicamente en peligro, ya es también el hombre europeo, también el señor Ortega y Gasset. Admiremos que, a su tiempo, él sepa reconocer su propia subordinación, su dependencia, y tomemos nota de la disciplina de su espíritu.

Ella es la que recomienda un mando, para contener el desbarajuste europeo, y un mando es para ella el rigor de “un gran destino histórico”. En la hora de señalarlo, explica que las naciones europeas tienen comprimido su poder por el cerco de sus fronteras políticas; más bien, que el hombre europeo es el que está comprometido por los límites arcaicos de su nacionalidad que, por lo mismo, en franquear esos límites es en lo que aparece el único porvenir capaz de salvar al continente con la fecundidad moral de su rigor.

El señor Ortega y Gasset se inquieta de que pueda aproximarse su pensamiento de algo tan anterior al principio político que creó a los Estados Unidos de América o bien del que invoca la República de los Soviets. Por esta causa se adelanta a denunciar el *camouflage* de que ambos países son víctimas, advirtiendo que, tanto el

americano como el eslavo se adhieren a mandamientos europeos y suplantán su naturaleza propia. El país de América se construye sobre la técnica, un invento europeo, pero la realidad americana es otra, aún en formación. Y así también la Rusia soviética se construye sobre el plan marxista, otra creación europea, desfigurando o encubriendo la verdadera realidad rusa. Frente a este doblez vital, el filósofo español, para saber qué es lo que debe de pensarse, pide que los actos comunistas de Stalin se los traduzcan a la historia de Rusia y que cualquier juicio sobre Norteamérica se detenga en espera de su porvenir.

Aquella historia ha de ser demasiado futura y ha de ser este último un porvenir muy pobre y muy incierto cuando el señor Ortega y Gasset los abandona a su suerte. No ha de haber en ellos ningún sacrificio, ninguna superación de lo que se es. Algo significa que encuentre ruinoso para el mundo que Europa deje de mandar en él. Pensemos que lo que le entusiasma como futuro no es lo futuro propiamente, sino “un gran destino histórico”, o sea —interpretamos— algo que constituya en pasado. Pero esto mismo es lo que me hace sospechar al fin cuando exclama:

[La filosofía] se sabe a sí misma por esencia problemática, y abraza alegre su libre destino de pájaro del buen Dios, sin pedir a nadie que cuente con ella, ni recomendarse, ni defenderse [...] ¿Cómo va a pretender que nadie la tome en serio, si ella comienza a dudar de su propia existencia, si no vive más que en la medida en que se combata a sí misma, en que se desviva a sí misma?

Me hace sospechar que esta filosofía cuenta ya con un envidiable futuro cuando se entrega a combatir y a dudar de sí misma; que ya arregló antes la seguridad de un orden y la conservación de esas cosas como la ciencia, el arte, la técnica y la civilización, que ella no es puesto

que ella es innecesaria y firme, pero, a las cuales, porque son necesarias y frágiles no deben poner en peligro su inseguridad.

Y nos preguntamos qué es entonces lo que pone en peligro este heroísmo filosófico cuya admiración ensayamos, qué es lo que arriesga con él mismo, de qué es de lo que duda. Pensamos averiguarlo en el curso de esta nota; pero ya advertimos al principio que las contradicciones del escritor no son signos de ninguna vacilación moral ni de ninguna incertidumbre metafísica. Riguroso consigo mismo, aunque con rigor diferente del que recomienda para quienes venimos a su zaga, reserva el azar y el rumbo virgen para él, y para nosotros solo el fruto sólido y posterior de su aventura. ¿Y quién será quien prefiera recibir, al contrario, la parte que se guarda al señor Ortega y Gasset?

[1931]

CARTA A PROPÓSITO DE LA NOTA PREINSERTA

Sr. Bernardo Ortiz de Montellano.
Director de *Contemporáneos*.
Presente.

Muy querido amigo:

He releído la nota sobre *La rebelión de las masas* con todo el propósito de corregirla en su forma, como usted me lo aconsejó. Pero tengo que declararme impotente. ¡Si fuera cosa de cambiarla en su contenido! Pues éste es el que tiene que ver con mi arbitrio y mi deseo de perfección. En cuanto a la otra es mi naturaleza la que está de por medio y mi conformidad a mis defectos. No diré que tiene una lógica o una razón intrínseca, como cierta filosofía me lo permite. Pero creo que la justifica el hecho de que yo sea su única víctima, quiero decir, su única medida.

Escribiendo tan poco como escribo, tengo que vencer una gran repugnancia para tratar de justificar algo que escribí. Si ahora lo emprendo, no es por justificarme así, precisamente, sino por excusarme de no haber obedecido a su recomendación. Es mayor mi obligación con ella que con aquel escrito, y no me perdonaría que pudiera parecerle a usted que sucedía lo contrario, al devolvérselo casi en su forma original. Seguramente le parecerá muy poco lo que lo he alterado en las partes que su atención me señaló.

Pero no tenía sino una manera de seguir su consejo para seguirlo con lealtad: destruir la nota y abstenerme de escribir sobre *La rebelión de las masas*. Sin embargo, aun así, ¿habría modificado mis límites, mi forma de pensar? Creo que con ello, al fin, solamente lo habría defraudado, pues a cambio de someterme a sus observaciones con tal exceso, la amistad de usted habría quedado sin real influencia para mí.

Y digo que ésta es la única manera, porque no encontré en la nota, al releerla, los defectos accidentales cuya corrección sirviera y dejara sin alterar a su supuesta y descuidada virtud general. Lo general en ella es el defecto, y su virtud se manifiesta en mi aplicación a una crítica de la personalidad del filósofo español, la cual habría desertado para señalar ociosamente ciertas incorrecciones de su lenguaje. Puede usted ver que no me he referido sino a unas cuantas de sus ideas, y debo decir, todavía, que a unas cuantas de sus expresiones, puesto que me fue imposible prescindir de su cita textual. Su reproche puede también consistir, sin embargo, en que con toda malicia substraiga dichas expresiones de servir a su pensamiento y a su intención originales.

Pero, ingenuamente y no con malicia, esto es lo que encuentro que ha sido mi único fruto, sin que hubiera querido hacerlo pasar por otro de más valor. No podrá usted reprocharme ninguna conclusión general sobre la obra del señor Ortega y Gasset. Por otra parte, me considero incapaz para formularla: la filosofía no es mi fuerte. Y habiendo sido objeto de mi atención un libro suyo, puede usted ver que aún me reduje a comparar algunas de sus ideas, bien con el uso que allí tienen, bien con el que tienen para mí.

Lo que sucede es que mi propósito fue mucho más modesto que el que usted generosamente me supone. Creo que no pude limitarlo más. Tan limitado lo encuentro que no sé, por ejemplo, cómo este nuevo libro del mismo escritor, *La misión de la Universidad*, podría conciliarse con la imagen que retuve de *La rebelión de las masas*. Reconózcame que toda mi ambición consiste apenas en aprender a usar mi desconfianza de lo que crece y lo que cambia más aprisa que yo.

Me tocó la suerte de escribir esta nota en el momento en que consideraba usted propio que *Contemporáneos* se ocupara seriamente de valorar la obra y la personalidad del escritor que tiene más influencia en los países

hispanos. La decepción de usted, en cuanto yo soy su objeto, me parece injusta para su mismo valioso interés. A esa decepción, sin embargo, debo agradecerle que lo haya puesto a usted en el caso de resistirse a publicarme aquello de lo que usted mismo no siente hacerse responsable. No seré yo quien pretenda, al escribirle esta carta, ofrecerle un medio de poner a salvo esa responsabilidad. Pero si solo logro reducirla a la medida de mi verdadera intención y de mis justos recursos, tampoco seré yo quien pretenda haber disminuido su riesgo con esta tímida seguridad que le doy. Suyo afectuosamente.

[1931]

Señor Jorge Cuesta
Presente

Muy querido amigo: Debo estarle agradecido por la atención y la intención que supo prestar a mis observaciones de mero corrector de imprenta, a su vigilante nota sobre *La rebelión de las masas* del señor Ortega y Gasset. Lo estoy, además, porque esta segunda copia que se publica en *Contemporáneos* contiene las correcciones indispensables que me propuse y me permití sugerirle, y que usted consecuente aceptó, para expresar mejor su *arbitrio* y su *deseo de perfección*, siempre respetuosos, por lo demás, de la naturaleza de *su naturaleza* y de la *conformidad* a sus defectos.

Permítame distinguir por sus aspectos formales, entre el estilo de la creación sujeta a su libertad y el comentario de una *obra* limitada a su objeto y por eso sujeta a un arbitrio que tiene necesariamente por límites: la obra que se comenta y la lectura de un lector, aun cuando éste sea nomás el autor del libro comentado. Convendrá usted conmigo en que el acto de escribir, como el de pensar, no supone un lector, pero que el acto de publicar,

como el de conversar, sí lo supone; tanto es así que, por esta vez, ha tocado a usted ser uno de los cazadores de la obra de Ortega y Gasset, como a mí de sus comentarios a la misma obra.

Por lo demás, su nota crítica expresa, tanto como su carta posterior, los límites y propósitos establecidos por su *arbitrio* para juzgar de *La rebelión de las masas*, y yo, lector responsable, como uno de los puntos del evento y su más interesado observador, sigo incitándole a arriesgar su carta mayor en este juego.

Muy suyo,
Bernardo Ortiz de Montellano²³

²³La carta de Ortiz de Montellano a Cuesta, fue transcrita de: Franco Bagnouls, María de Lourdes (recopilación, edición, preliminares, notas e índices): B. ORTIZ DE MONTELLANO, *Obras en prosa*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, Col. Nueva Biblioteca Mexicana 98, 1ra. edición, 1998, p. 245 [E].

No hay libros que menos confianza inspiren que los libros de viajes; ningún rigor histórico les resiste; ningún drama, ningún personaje los acapara; sino el capricho. Describen sucesos, describen paisajes; pero su descripción no tiene por objeto la creación de una imagen; pues como es la imagen de donde parten, es también, generalmente, adonde no se dirigen. El lector no recibe sino los fragmentos de ella, los restos; no los elementos que la reconstituyen en su fantasía. Y la imagen que fabrica el lector difiere tanto de la del viajero, como solo habrá de diferir de la verdad, autorizada por la discordancia entre los datos y su producto. Pero si hay el viajero cuyo propósito literario consiste en *dar* datos, hay también, sin embargo, el viajero cuyo propósito solo consiste en recibirlos. Éste se crea una situación de lector, como si su viaje fuera una lectura que hace y que comenta. Su fantasía no se ejerce sino sobre el comentario, y sobre la historia, solo la necesidad y el azar. De este modo, la fantasía es una crítica de la realidad, y no la falsificación ni el compromiso.

Esto logra Marc Chadourne en su libro de viajes sobre Rusia: que la experiencia no sea el fin, sino la fuente del pensamiento y de la sensación. No es oculto que André Gide es el guía psicológico de este viajero sin entusiasmo, de este viajero sin satisfacción. ¿A qué se aplicará su fantasía en un país que la proscribe de quien lo mira, y donde los hechos y las cosas, todos obedecen a un plan? Se aplicará a medir sus resistencias, y a preparar su evasión de la cárcel donde la respiración, opresa y “racionada” solo sueña en volver a encontrarse una respiración libre y natural.

En Rusia el hecho manda, la dirección sujeta. Quien allí se aventura, ¿se aventura, en realidad? He aquí un país donde el viajero, de viajar desconfía y pierde el sentido y la conciencia. He aquí un país donde el rigor

se aplica a destruir al rigor, digo, al rigor de la aventura y del azar. ¿Qué cosa tan extraña, en efecto, es esto: el rigor de la comodidad? Este monstruo allí domina, exacerbado y con furia, aunque de extraña especie. *La Rusia sin pasión* no solo domina al sentimiento, a la actitud del observador, sino también al objeto, al paisaje, que más parece mirar al viajero que ser mirado por él. El rigor de la pasión ensimisma. Pero no es Rusia un ser ensimismado que, por esto mismo, sorprenda y se deje sorprender. El rigor de este país no es la pasión, sino el plan.

No esperemos que este observador insobornable se incline a demostrar deliberadamente su fracaso. En el libro de Chadourne, por lo contrario, al triunfo del plan asistimos a la soberbia de la máquina; su progreso es magnífico e ilimitado su futuro; las estadísticas lo prueban; el espectáculo lo confirma; los testimonios desvanecen toda duda. ¿Cuál es el triunfo? Una cifra, un número que no admite siquiera la imperfección de una significación cabalística. ¿Puede el viajero, acaso, prestarse a que lo habiten?. *Les songes vains, les anges curieux?*²⁴ El triunfo que el viajero atestigua es el triunfo que el comunismo pretende. La Rusia sin pasión es la Rusia sin imperfección.

No podrá señalarse una excepción a este sacrificio de la fantasía, en la mención, muchas veces irónica, de esos residuos del pasado; esos mendigos, esos obreros hambrientos y esclavos, esos criminales que reinciden, esos traidores, esos creyentes que no abandonan su fe, esos seres descontentos que no se atreven a manifestar su protesta. La ironía es contra la censura rusa que se encapricha en ocultarlos; pues ni el plan ni quien contemple desinteresadamente sus efectos llegan a apiadarse de esa imperfección humana. Si es señalada, es

24 Se trata de un verso de Paul Valéry, del poema 'Le cimetière marin': "Sueños vanos, ángeles curiosos". [Nota del editor].

el nuevo orden social, es el plan quien se beneficia. Solo más efectivo y más victorioso lo muestra todo eso que hay vencido y oprimido por él. Esas ruinas no representan la vacilación, sino la certeza de su triunfo. Y las ruinas también desaparecen de este país que aspira a substituir la historia con la voluntad.

*Mais dans l'arbre de la science, le serpent était caché*²⁵, dice Chadourne. ¿De quién es la voluntad que se ejerce? ¿De qué grandeza humana es expresión esa voluntad que no se distingue del cálculo? ¿A qué grandeza humana sirve quien la obedece y quien se sacrifica? ¿Qué sentimiento de salvación, qué recompensa moral espera a quien se pierde porque ella se salve, a quién se disminuye porque ella se aumente? Estas preguntas no llega a formularlas Chadourne, que podrían ser *su fantasía*. Pero la presencia de ellas, no obstante, convierte este libro de viajes en un libro dramático. Un drama es el que describe, del cual no escapan ni los hechos que lo ignoran, y que descubren, a quien viaja y contempla *sans passion* el misterio del ingobernable destino, de la ciega aventura en que desaparecen. Esas preguntas demoníacas, no las escucha el plan ruso y no las pronuncia Chadourne; pero, por esta razón, se filtran en el plan, lo invaden, y, como no se deja interrogar por ellas, desde él interrogan, convirtiendo la violencia de su fanática certidumbre en una duda exasperada, tanto más trágica cuanto que no se conoce.

Dans l'arbre de la science, le serpent était caché. No sin malicia, puede mirarse que también en la mirada y en la narración de este viajero imparcial. Pero ¿cuánto más no debe agradecerse a un juicio que, convirtiéndose en drama, en conflicto, en aventura, no se inclina, no se decide?

25 "En el árbol del conocimiento, la serpiente estaba escondida".

Fuera de Rusia, donde ya ninguna violencia exterior le resiste, recobra Chadourne la atmósfera de París, la terraza de un café. Su respiración ya no tiene trabas ni medida: se ignora. ¿Por quién brinda?

“Por la libertad.”

¡Oh, libertad, a quien solo hace sensible la tiranía!

[1932]

MARX NO ERA INTELIGENTE, NI CIENTÍFICO, NI REVOLUCIONARIO, TAMPOCO SOCIALISTA, SINO CONTRARREVOLUCIONARIO Y MÍSTICO

Se engaña quien piensa que las ideas de Marx obedecen a un desarrollo coherente y sistemático; pocos pensamientos hay tan desordenados, tan confusos, tan desleales a su objeto y tan poco rigurosos como el suyo. Su finalidad al pensar no es la de complacer a la razón, sino la de complacerse a sí mismo. Sacrifica la exactitud y el orden por no sacrificar sus más erróneos puntos de vista, y es incapaz de reconocer lo inconciliables que son con los puntos de vista opuestos a que sus encuentros casuales con la realidad lo conducen forzosamente. Su espíritu es arbitrario e irracional. No encuentra diferencia entre afirmar que el capitalismo obedece a una ley natural de la historia, y que constituye una violación histórica a las leyes de la naturaleza. No encuentra obstáculo intelectual para después de explicar la relatividad de las formas históricas, esperar que la historia llegue a una época en que escape a toda relatividad. Complaciendo a las más hondas contradicciones, sus ideas y su lenguaje abandonan todo rigor, toda consecuencia, toda ética intelectual; a tal grado, que no logran ocultar que su propósito no es edificar una razón, sino proclamar una embriaguez. Cada una de sus demostraciones es, por regla general, una petición de principio. Pero sus afirmaciones más vacías son las que tienen un carácter más enfático y más rotundo. Sus tautologías son categóricas. A nadie mejor que a él puede referirse la irónica expresión de André Gide: *“Una petición de principio es una afirmación de temperamento”*; en efecto, su pensamiento no es nunca la afirmación de lo que piensa, sino siempre la afirmación de Marx. Esta virtud es la que está en la base de su gloria. Pues como su único ejercicio es afirmar a Marx, su única obra es el marxismo.

El pensamiento de Marx no admite ninguna explicación lógica; hay que explicarlo por la psicología. A esta razón se debe que sobreviva a todas las comprobaciones de su falsedad. Es ocioso discutir la validez lógica del marxismo, porque su fuerza no es su razón, sino su falta de razón. El marxismo se sostiene y se seguirá sosteniendo en virtud de un poder religioso, como un puro estado de conciencia. Esto se ve claro en su manera de conseguir prosélitos, que es una manera exclusivamente de propaganda psicológica. Los prosélitos no son un medio para el marxismo, sino un fin: la finalidad del marxismo es el marxismo; en adquirir prosélitos encuentra su satisfacción íntima y verdadera. Cuando Marx dice: “Trabajadores del mundo, uníos”, lo que rigurosamente expresa es: “Trabajadores del mundo, *uníos a Marx.*”

Esta cualidad distingue al marxismo de cualquier otro movimiento político, al que le importa ganarse el concurso activo de sus partidarios, pero no su conciencia. En la política marxista no se trata de satisfacer un interés objetivo, sino de satisfacer una psicología. No sirve el marxismo a los trabajadores, proporcionándoles un medio de satisfacer sus intereses reales y particulares; por el contrario, se sirve del interés de los trabajadores, dándole un sentido religioso, para sostener en él la concepción marxista del mundo. En suma, responde al interés práctico del proletariado de una manera subjetiva, concediéndole, en vez de un mundo *material* en que satisfacer sus necesidades *materiales*, un mundo *materialista* en que se satisfacen exclusivamente las necesidades subjetivas de una conciencia *materialista*.

No es otra la razón, como ya lo he notado en varias ocasiones, de que el marxismo *tenga necesidad* de producir un arte marxista, una música marxista, una ciencia marxista, una cultura marxista, una educación marxista. En este hecho se manifiesta la rigurosa esencia del marxismo: en este hecho se reconoce que donde busca

una satisfacción es exclusivamente en la conciencia. Su objeto es dotar al proletariado, no de un mundo objetivo, sino de una conciencia proletaria. Por eso comienza por negar la validez del mundo que se presenta a la conciencia objetivamente, es decir, por un camino distinto al de la doctrina de Marx. El marxismo quiere un mundo fundado en el marxismo, y no en la evidencia objetiva de cada quien; quiere una ética fundada en el marxismo, y no en el juicio moral objetivo de cada quien; quiere una educación fundada en el marxismo, y no en la naturaleza del entendimiento objetivo de cada quien. Y el marxismo quiere crear un universo marxista, porque el actual es uno en que los hombres están regidos por las leyes del universo, en vez de que el universo esté regido por las leyes del hombre; porque el actual es uno en que el hombre tiene que adaptarse al valor objetivo de las cosas, en vez de que las cosas se adapten a la valoración arbitraria del hombre; o, para decirlo con las palabras de Marx, porque “los productores se hallan sometidos al control de las cosas en vez de ser ellos quienes las controlen” y, en consecuencia, “la estructura *objetiva* de las propias condiciones de producción escapa a la influencia y acción individual *conscientes*”. Yo soy quien subraya. Pero al reemplazar la estructura objetiva del mundo por la estructura subjetiva de la conciencia, las únicas *influencia y acción individual consciente*, de que se vale el marxismo son las de la conciencia de Marx. Esta conciencia es “la conciencia proletaria”, “la conciencia socialista”, “la conciencia de clase” del proletariado.

Ahora bien, esta conciencia es algo verdaderamente simple y lamentable. La exposición más sistemática de la conciencia de Marx se encuentra en *El capital*, que es el ejemplo más extraordinario que conozco de la embriaguez producida y alimentada por la contemplación de sí. Las mil seiscientas páginas del libro son una monstruosa “afirmación de temperamento”: una tautología de proporciones gigantescas. Yo creo

que en la historia de la humanidad es difícil encontrar una pasión como la de Marx, tan desenfrenadamente licenciosa, tan inescrupulosamente prefiriendo su propia satisfacción a la de los más elementales principios éticos del entendimiento. Su temperamento es genial para hacer de sus vicios una virtud y de su debilidad una fuerza. Pues Marx no era inteligente; su inteligencia era mediocre; y es extraordinario que esta mediocridad de su entendimiento haya sido la raíz y el resorte de su genialidad. El ideal de Marx fue un mundo fácilmente inteligible, un mundo sin misterios, un mundo claro, que no cueste trabajo concebir. Marx entendía con extraordinaria dificultad, pensaba con un gran esfuerzo, a través de incontables y abrumadoras aproximaciones sucesivas. Pero en vez de ver en esto una limitación propia, señaló el defecto objetivo del mundo, y elaboró toda una “ciencia”, genial por su intolerancia y por su sagacidad psicológica, para crear un mundo mecánico y sencillo, adaptado a las mediocres dimensiones de su capacidad intelectual.

En la raíz de toda religión hay un defecto del entendimiento; toda religión es una compensación de la razón; toda religión es la concepción de una justicia que no cabe en la concepción racional de las cosas. La concepción de Marx es de esta naturaleza. También el mundo justo que él concibe no tiene por objeto sino librarlo de la visión de un mundo que no puede concebir. Y su pasión antirreligiosa es la manifestación más religiosa de su conciencia. Pues lo que le reprocha en fin, a la religión, es su pasividad como religión; es que no sea suficientemente religión; es que acepte la injusticia de que es víctima Marx al haber sido dotado de una inteligencia limitada enfrente de un mundo trascendente. Marx se rebela contra esta injusticia de la manera más radical, haciendo al mundo inmanente a Marx, es decir, haciendo al mundo marxista.

En *El capital* abundan las lamentaciones y las advertencias sobre lo difícil que es entender la función social del cambio y de la mercancía: la llama invisible, intangible, misteriosa, suprasensible y sobrenatural; la encuentra llena de “truculencias metafísicas y de argucias teológicas”. Y declara, en consecuencia, que el fetichismo, el cristianismo y los reflejos religiosos son inseparables del sistema de producción de mercancías. En el mundo de Marx son superfluos todo fetichismo, todo cristianismo y todo reflejo religioso, en cambio. Pero porque *allí los defectos de la razón no tendrán que ser compensados: ya la razón está compensada, ya el mundo de Marx es una compensación religiosa*. Allí no existen “místicos velos nebulosos”; allí las cosas no interponen su opacidad entre los hombres; allí las conciencias de los hombres existen puras, diáfanas, vacías de todo contenido distinto de la propia substancia cristalina de la conciencia; allí “las condiciones de la vida práctica mostrarán a los hombres unas relaciones más transparentes y racionales, tanto de los mismos hombres entre sí, como con respecto a la naturaleza”, es decir serán infinitamente más sencillas y simples, tanto las leyes de la sociedad, como las leyes físicas, químicas y biológicas; allí la historia no estará constituida por formas sociales injustas, cambiantes y perecederas, sino que descansará en leyes agradables, pacíficas y eternas; allí “volverán a repetirse todas las determinaciones del trabajo de Robinson, aunque no individualmente sino socialmente”; allí aparecerán “transparentes y sencillas las relaciones de los hombres en sus trabajos y en los productos de esos trabajos”; allí “no predominarán los valores de cambio, sino los valores de uso del producto”; en fin, allí no habrá sociedad, cambio económico y mercancía truculentas, suprasensibles y sobrenaturales, y allí la inteligencia de Marx no sufrirá el insulto de no comprender lo que sucede a su alrededor.

La injusticia que comete la sociedad con el hombre, la injusticia social, la injusticia capitalista, la injusticia que sufre el proletariado, no es otra, para el marxismo, que la injusticia que sufre la inteligencia al no comprender “el misterio” del mundo objetivo y social de las mercancías. Pero esta injusticia es la que sufre y contra la que se rebela, exclusivamente, la mediocre inteligencia de Marx.

Desde sus comienzos científicos el pensamiento económico ha sentido repugnancia por las explicaciones subjetivistas. Encontrando su admirable modelo en las ciencias experimentales, su ambición desde un principio, fue la de ser una ciencia natural, una física de la sociedad. De acuerdo con este propósito, tuvo que despojar a su objeto de todo aquello que es causa de que carezca de rigor. El crecimiento de todas las ciencias ofrece un espectáculo semejante: su objeto se ha distinguido y limitado en la medida en que han aumentado su perfección y su exactitud. En la base de toda ciencia hay una limitación del objeto, un aislamiento de los procesos cuyas conexiones pretende determinar. Para que un principio científico pueda considerarse válido, es preciso que no deje de referirse a las condiciones de la experiencia que permitió establecerlo. Todo principio científico impone a la experiencia que conoce un carácter condicional; no se da sobre la experiencia incondicionada y en bruto; se refiere a una misma experiencia, a una experiencia que es posible repetir sin modificar. Por esta razón, cada ciencia aísla a su objeto en el seno de la experiencia universal cambiante y compleja, de tal modo que puedan referirse siempre a él, y no a otro diferente, imprevisto y desconocido, los enunciados que corresponden de un modo estricto a su naturaleza. También la ciencia económica aísla a su objeto en el seno de la experiencia social; pues, como ciencia que es, pretende que sus principios valgan como necesidades de los procesos experimentales a que se refieren. Si no pudiera referirse a una misma clase de experiencia, sus conclusiones

no sabrían expresar las condiciones necesarias de esa experiencia; carecerían de objetividad; serían falsas y superfluas; no serían científicas; no podrían hacer una ciencia económica. Y en efecto, no la hicieron hasta que los hombres no reconocieron el carácter objetivo de la experiencia económica: hasta que no pudieron separarla, aislarla de toda especie concreta de subjetividad: hasta que no se reconoció que los procesos económicos son tan independientes de los hombres que los realizan, como los enunciados válidos para esos procesos lo son de los hombres que los pronuncian.

No puede separarse a la ciencia económica de su propósito de ser una ciencia natural, sin invalidar los principios en que descansan sus construcciones sistemáticas y sin hacerle perder el contenido que ha adquirido a través de una de las más apasionantes historias que ha vivido el pensamiento científico, “natural” no expresa, como calificación de la ciencia, sino la manera como se da la ciencia su objeto; es decir, que se lo da en el espacio y en el tiempo físicos, y no en el espacio y en el tiempo históricos. En otras palabras, la ciencia económica considera al hombre y a la sociedad como entidades físicas y no como entidades morales; no se ocupa de sus actos sino en cuanto puede medirlos y representarlos físicamente. Por lo tanto, no es una ciencia moral, no es una ciencia de la cultura. El hombre, la sociedad y la cultura económicos se dan concretamente en la historia; pero la ciencia económica los abstrae de la historia para considerarlos exclusivamente en su naturaleza material. Muchos procesos físicos y químicos se dan concretamente en los seres vivos; pero las ciencias física y química se abstraen también de la realidad biológica, para conocerlos en su naturaleza particular. Que la realidad económica pueda ser objeto de un estudio histórico, es una peculiaridad *más* de la realidad económica; pero ésta no es su peculiaridad *esencial*. Las leyes económicas *naturales* son válidas

para cualquier forma histórica de la sociedad, e ignoran al hombre como personaje vivo, como protagonista de los dramas históricos de la economía.

Si se tiene en cuenta que las ciencias no son sino el desarrollo culto, sistemático y exhaustivo de las actitudes humanas que se dan en la experiencia vulgar, se observará que la ciencia económica no habría podido nunca desarrollarse si la actitud *física y deshumanizada* que le es propia no hubiera llegado a producirse — ésta, sí— históricamente en la sociedad moderna. En la ciencia económica se expresa el sentido de la cultura, de la actitud vital, de la actitud histórica de la sociedad moderna. Esta actitud es la de la conciencia científica, que es capaz de considerar al hombre *físicamente*; que es capaz de interesarse en el hombre por razones *no humanas*, por razones *naturales*; que es capaz de interesarse, por decirlo así, en el interés distante, en el sentido natural del mundo *exterior*. Esta actitud es la que distingue a la sociedad moderna de cualquier otra sociedad. En esta actitud ha consistido, y exclusivamente en ella, su carácter original y revolucionario.

Cuando se distingue en el pensamiento moderno una tendencia a dar al pensamiento científico una finalidad *humana*, un sentido histórico y tradicional, una significación estrictamente subjetiva, se puede establecer *a priori*, sin incurrir en ningún error, que se trata de un movimiento de naturaleza reaccionaria; de un movimiento que aspira a desalojar de la sociedad moderna la actitud intelectual, con que ha enriquecido a la historia del hombre, y en la que ha encontrado su propiedad, su carácter, su distinción, su personalidad, su cultura auténticos. De naturaleza inconfundiblemente reaccionaria son, por ejemplo, las doctrinas utilitaristas y pragmatistas, la idea de la intuición de la duración concreta del genial filósofo francés Henri Bergson y la concepción pesimista del sino histórico del pensamiento, que se debe al menos genial filósofo alemán Oswald

Spengler. Pero ningún movimiento ha sido más infecundo y reaccionario, sin ninguna duda, aunque sea menos importante por su profundidad filosófica que por su prestigio vulgar, que el que, originado en las doctrinas morales materialistas inglesas, encontró en la concepción histórico-materialista de Marx una significación práctica, un sentido político, un método de la acción para destruir en el mundo todo aquello que es científico, todo aquello que aspira a fundar en la vida del hombre la supremacía de la inteligencia.

Es extraordinario que la doctrina de Marx haya reclamado para sí un prestigio científico, cuando su objeto más íntimo ha sido el aniquilamiento de la ciencia. Es extraordinario que haya reclamado para su actitud el valor de una inteligencia de lo físico, cuando ha tenido al mundo físico, precisamente, en horror. Es extraordinario que haya aspirado a una validez objetiva, cuando no ha sido expresión sino de la subjetividad pura. Pero aquí vamos a explicar este aparente contrasentido.

Si no se refiere la doctrina de Marx a su expresión económica, que Marx le dio como su substancia natural, no se aprecian en su justo valor ni la nulidad de su alcance científico ni la naturaleza de la pasión a que secretamente obedece. El materialismo histórico de Marx es un determinismo económico. Pero ¿qué es lo que expresa esta definición? ¿Expresa que la realidad económica es independiente de sus formas históricas y puede ser, en consecuencia, el objeto de una ciencia de lo material? ¿Expresa que en la historia se da individualmente un proceso material económico que es posible conocer por medio de dimensiones físicas? No, de ninguna manera. Expresa que la realidad física y la realidad histórica son recíprocamente equivalentes; que el mundo objetivo y el mundo subjetivo son uno solo; que la razón y la voluntad son idénticas; que los postulados de la ciencia no son independientes de los hombres que los enuncian, ni los objetos de la ciencia pueden aislarse de la realidad concreta

en que aparecen, para corresponder exactamente a los principios que se refieren a su individualidad. Expresa, en fin, que no hay leyes económicas *naturales* puras, esto es, sin ser *históricas* también, y que, por lo tanto, la ciencia económica no es una ciencia física, sino una ciencia histórica, una ciencia del hombre, una ciencia moral. Pero como el hombre es materialidad para Marx, *como no acepta la validez de la ciencia metafísica*, expresa, en fin, que ningún conocimiento objetivo, que ninguna ciencia es posible. En esta conclusión aparece el propósito fundamental del marxismo; negar la ciencia; negar, precisamente, la ciencia física; negar la existencia *inhumana y material* del mundo *exterior*. Su “hombre material” no es sino la materia humana. *El materialismo de Marx es una negación de la materia*.

Si seguimos el pensamiento económico de Marx a través de su exposición sistemática en *El capital*, vemos aparecer desnuda la finalidad de su concepción del “hombre físico”. Es ésta: restituir al pensamiento científico el objeto *humano*, despojarlo del objeto *material*. Su concepción de la economía, en efecto, es la concepción ingenua de una mentalidad vulgar; es la concepción de un drama; es la lucha de clases. Marx es naturalmente incapaz, como Wagner con la música, de concebir una economía y un mundo físico sin personajes, sin protagonistas, sin figuras mitológicas. ¡Es antropomórfico el pensamiento físico, el pensamiento económico de este misántropo! Su finalidad “científica” es denunciar a la policía del sentimiento los valores económicos objetivos como una irrealdad, como una ficción, como una trampa; descubrir la psicología del dinero; señalar la mercancía como una fantasmagoría, cuya utilidad es ocultar *al hombre* detrás de ella. Su “ciencia económica” es un método policiaco, para descubrir *al hombre* en el fondo del acontecimiento material; a los intereses subjetivos, en el fondo de los valores objetivos; a los sufrimientos *humanos*, en el

traspasamiento de las arquitecturas físicas; a la historia y a la moral estremecidas, en el alma de la inerte, impasible y fría materialidad. La renta, el beneficio y el salario no los entiende si se los separan de sus figuras humanas. La ciencia económica “burguesa” puede dárselos como entidades físicas, como abstracciones materiales; pero Marx no los toma; este hombre astuto y zorro, como incapaz de ninguna abstracción, no confía en la abstracción de los demás; quiere ver y tocar; y cuando encuentra al hombre que respira, suda, duerme y come detrás de esas figuras inhumanas y geométricas, entonces exhala un grito estridente de triunfo y previene a la humanidad, con una pasión fiscal indignada, en contra de la trampa de las nociones intelectuales, en contra del fraude de las abstracciones científicas. ¡La materia se mueve, la materia es el hombre! Este argumento antropomorfo es el que arroja en contra de la actitud científica el materialismo dialéctico de Marx.

En *La Sagrada Familia* lo expresó categóricamente: “El hombre ha sido ya reconocido como la esencia, como la base de toda actividad humana y de toda elevación humana.” “[La metafísica] sucumbirá definitivamente ante el *materialismo* completado por el trabajo de la especulación y *coincidiendo con el humanismo*.” (Yo subrayo.) Pero es en *El capital*, en su estricto pensamiento económico, donde expone concretamente el humanismo de su concepción de la materia; allí revela que no era capaz de comprender ninguna realidad objetiva, ningún acto desprendido de los más próximos intereses individuales del hombre, ninguna propiedad del mundo exterior y físico, ninguna naturaleza material. Y claro que la actitud intelectual del hombre no pudo parecerle legítima a quien no era capaz sino de la actitud inferior y subjetiva del sentimiento. Marx no era inteligente; éste es el secreto de su significación: éste es el motivo que lo hizo genialmente hostil a la revolucionaria actitud científica que encontró prestigiada en la sociedad

en que le tocó vivir. Precisamente, para satisfacer a su resentimiento, para complacer a su hostilidad invirtió los valores revolucionarios, de tal modo que revolucionario y científico pudiera parecer él. Pero ningún tonto por genial que sea, puede ser revolucionario. La revolución no ha sido, no es y no será una actitud inferior del sentimiento, una pura buena intención. Como el camino del infierno, el campo de la reacción está empedrado de buenas intenciones. Allí es donde encuentran su justo lugar las buenas intenciones de Marx. Ni en el pasado ni en el presente ni en el porvenir revolucionarios tiene la doctrina marxista ninguna participación. La actitud revolucionaria no es, no ha sido y no será la actitud científica, la actitud intelectual. Quien no es inteligente, tampoco podrá ser ni científico ni revolucionario.

He caracterizado el pensamiento de Marx como poco inteligente. Me he dado cuenta de que esto ha sido tomado, por algunas personas, como una atrocidad crítica, y, por algunas otras, como una especie de perversidad intelectual que se complace gratuitamente en la paradoja. No quiero prestarme a que se busquen en mi capricho o en mi sentimiento las motivaciones de un juicio que no se encuentran sino en mi razón. Debo decir, pues, que cuando me parece mediocre la inteligencia de Marx, y aún no vacilo en recurrir a la palabra “tonto” para explicar su mecanismo, no procedo con un criterio pedagógico: estoy seguro de que la inteligencia de Marx habría resistido las modernas pruebas psicométricas escolares más rigurosas. He expresado claramente que juzgo genial su temperamento, y que creo difícil encontrar en la historia de la humanidad caracteres intelectuales más duramente autoritarios, más enérgicamente intolerantes, más inflexiblemente imperativos que el suyo. Proudhon, que era todo, menos un hombre común, se ve pálido, desteñido, incoloro, cuando se le compara con él. Pero se entenderán las limitaciones y el sentido de mi juicio si digo que

Proudhon me parece muchísimo más inteligente que Marx. Los errores en la obra de Proudhon son, sin duda, frecuentes y abundantes; pero no son fundamentales. En cambio los errores de Marx son el fundamento mismo de su entendimiento: no habría podido pensar sin apoyarse en ellos, necesariamente ciego a sus contradicciones y a sus incertidumbres, e incapaz de soportar, por la propia naturaleza impulsiva de su espíritu, la diversidad del pensamiento, la profundidad intelectual. Examínese lo que cada uno tomó de la dialéctica hegeliana; el primero, un método para seguir las complicaciones de la realidad con un pensamiento plástico, ágil y diverso; el segundo, un método para hacer caber una realidad heterogénea en un pensamiento estrecho, pertinaz y tiránico. Si, uno al lado de otro, Proudhon aparece sin fisonomía propia y sin firmeza de carácter, Marx, a su vez, aparece como un espíritu vulgar, obscuro, místico y salvaje, desprovisto de sentido crítico y de libertad de imaginación.

Ni por un momento pongo en duda la enorme importancia de Marx; solo afirmo que esta importancia no puede ser ni intelectual ni revolucionaria. Fuera de la ciencia y fuera de la revolución, no es posible dejar de ver que la grandeza de Marx es como la de los más grandes. Se puede reconocer la mediocridad de su entendimiento; pero no se le puede leer con indiferencia. Se puede detestar el carácter espeso, nebuloso y atormentado de su estilo; pero no se le puede leer sin pasión. Por mucho que la razón se le resista, Marx arrebató y cautiva. No es posible desconocer la inmensa fuerza sugestiva, los extraordinarios poderes mágicos de su espíritu, el imperio de la fascinación que ejerce; pero no puede menos que observarse que, en la crítica científica y en la doctrina revolucionaria, esa clase de talento no conduce sino a la superchería y al charlatanismo. Dentro de la ciencia y dentro de la revolución, Marx no puede aparecer sino como un farsante y un charlatán; y, cuando solo allí se le considera, no se hace justicia al valor de

sus verdaderas facultades. Sus verdaderas facultades son místicas y dramáticas. Solo un genio de la mística y del teatro pudo haber conmovido a la humanidad con una dramatización, nada menos que de la física; con una personificación, nada menos que de la materia. Si no logra advertirse que su concepción del movimiento dialéctico de la materia no tiene otro objeto que dotar de una acción dramática al universo, no llegan a entenderse ni los resortes ni los recursos de su genio. La dialéctica es drama, y la dialéctica material no es sino *una animación personal de la materia*. Apenas se echa de ver, se advierte la sutileza teológica de la concepción de Marx. Dramática por *la unidad de acción* que da al devenir universal, y mística por la facultad que otorga a cualquiera de identificarse con el héroe del acontecimiento cósmico, tiene todas las virtudes para obrar sobre los espíritus, con el mismo poder que cualquier doctrina religiosa. En el fondo de cada quien —por lo que a mí toca, no tengo empacho en confesarlo— hay un lector de novelas policíacas y un espectador complaciente de las más banales películas episódicas. La concepción de Marx se vale de esta inclinación humana. Es completamente folletinesca; pero como se da como historia viva y pone al alcance de todo el mundo la maravillosa oportunidad de representar, qué digo, de ser de un modo real el protagonista de las vicisitudes universales, no es extraño que sea muy difícil negarle, ya no el aplauso y el celo activo del partidario, sino la posesión íntima de la conciencia.

Pero la naturaleza de su talento quiere que vayan juntas su grandeza y su vulgaridad; su genialidad y su falta de inteligencia. Por más que lo haya pretendido y lo siga pretendiendo, su doctrina nunca podrá tener participación ni en el pensamiento científico ni el espíritu revolucionario. Ambos son productos de la inteligencia crítica, que no es posible encontrar en el genio de Marx. Al espíritu científico lo caracteriza, de acuerdo con Planck, el eminente físico, la aversión radical a las

explicaciones antropomórficas, a las teorías dramáticas. Y antropomórficas y dramáticas son todas las explicaciones subjetivistas, todas las explicaciones *por la voluntad*. La ciencia moderna, sin excepción, descansa en el principio de que la voluntad no es un fenómeno fundamental. Este principio no puede ignorarlo ni la ciencia de la sociedad ni aun la ciencia de la psicología. Tampoco lo ignora la conciencia revolucionaria, que no puede separarse de la ciencia, como lo expresa el hecho, entre otros, de que se haya buscado que la doctrina socialista merezca la calificación de científica.

Benedetto Croce ha protestado contra este propósito y ha hecho notar lo absurdo que es esperar un carácter científico de un conjunto de reglas políticas y morales. El gran matemático y lógico francés Henri Poincaré, hacía notar también en un ensayo titulado *La moral y la ciencia* que estas dos disciplinas son irreductibles, solo por la siguiente razón lógica: los principios científicos se expresan en el modo indicativo, y de premisas en indicativo no puede concluirse nada en imperativo; las conclusiones científicas son necesariamente indicativas y carecen de validez en la esfera de la moral; por lo tanto, la moral tiene que buscar su fundamentación fuera del pensamiento científico. Muchos socialistas “científicos” no han hecho sino incurrir en la innegable aberración que Croce y Poincaré denuncian. Esta aberración es el fundamento de la teología de Marx y, desde luego, se tiene que reconocer que en el sentido antropomorfista del marxismo no es posible llegar a nada que corresponda de un modo racional a la noción de “socialismo científico”. Por el contrario, el marxismo es el camino para llegar a la noción opuesta, a la doctrina mística, anticientífica y reaccionaria.

Pero en una aguda reflexión del filósofo francés Emile Meyerson, encuentro lo que puede explicar la racionalidad de la idea del “socialismo científico” que ha sustentado la doctrina revolucionaria. Dice este filósofo

que si la ciencia es escéptica en sus afirmaciones, en cambio es dogmática en sus negaciones: el dogmatismo de la ciencia es negativo. ¡También el de la revolución! “Las ideas se definen por sus contrarios —decía Proudhon, y agregaba—, por la reacción se define la revolución.” Solo un espíritu anticientífico, inculto y religioso, como era profundamente el de Marx, pudo ser capaz de aspirar a una ciencia revolucionaria *positiva*, despojando a la revolución de su única fuerza positiva, que es la fuerza de la negación. También su falta de inteligencia lo llevó a no poder concebir que la revolución, a la manera de la ciencia, pudiera ser todo lo contrario de un dogmatismo positivo. En efecto, un dogmatismo negativo no puede ser fecundo sino en las cabezas inteligentes y dotadas de imaginación revolucionaria; no en las cabezas teológicas como la de Marx. Éstas no pueden ir a la ciencia, sino en pos del absurdo de que les otorguen normas morales, oráculos y sustentos positivos de la acción; pues son incapaces de concebir la clase de acción práctica y moral que ya es la ciencia por ella misma o, en otras palabras, son incapaces de advertir la moral y la política que se practican en “el modo indicativo” de los principios científicos y revolucionarios.

Pero no me está permitido llevar mi explicación por este camino, sin aproximarme más a parecer paradójico y arbitrario. Que la dramática y la mística de Marx, como lo llevaron fuera de la ciencia, tuvieron que llevarlo también, de un modo necesario, fuera del socialismo, se ve en que su concepción social se funda exclusivamente, como la de cualquier doctrina individualista, en la voluntad individual. Su crítica en contra de la sociedad capitalista, no tiene su origen sino en que no le parece suficientemente individualista. Y la sociedad que imagina como una superación de ella, es una sociedad en que ningún individuo encuentra ninguna cortapisa económica a sus deseos, una sociedad poblada y gobernada por el individuo puro.

Supongamos, para variar —dice en *El capital*— la existencia de una asociación de hombres libres que trabajara con medios de producción colectivos y que aplicara de un modo *consciente* (yo subrayo) y colectivamente, sus múltiples fuerzas de trabajo *individual* como *una sola* fuerza de trabajo social. *Aquí volverán a repetirse todas las determinaciones del trabajo de Robinson*, aunque no individualmente, sino socialmente.

Es decir, *Robinson* existiría allí *socialmente*; la sociedad no sería sino un individuo solo, con una sola voluntad. Esto lo supone, dice, “para variar”; pero la verdad es que no varía, y que toda su concepción se funda en la *representación de la sociedad en la forma de un individuo aislado*. Su sociedad ideal es aquella en que ninguna voluntad social deja de pertenecer al individuo; a todos los individuos por igual que en esa sociedad habitan. En la base de su concepción económica, como en la más individualista, no existe sino “el hombre [individual] en su relación con la naturaleza”: el hombre “real y vivo”. En las formas y relaciones sociales no se ven sino prolongaciones “suprasensibles” de los únicos actos reales, que son del hombre individual y concreto. La individual es la única realidad que Marx encuentra en la sociedad: lo demás es abstracción, metafísica y sobrenaturaleza.

Es aventurado reducir a una sola expresión la esencia o la condición necesaria de las doctrinas socialistas. Pero tiene forzosamente que admitirse que una doctrina individualista subordina en la sociedad las diferentes formas “abstractas” a la realidad concreta del hombre individual; mientras que una doctrina socialista no encuentra el fundamento de la sociedad sino en esas realidades abstractas y propiamente sociales; de tal modo que si la primera tiene que fundar sus construcciones en la voluntad individual (única voluntad concreta que existe), la segunda tiene que fundar las suyas en la razón,

o sea en el entendimiento objetivo de las necesidades que en la sociedad se satisfacen. En otras palabras, la doctrina individualista es necesariamente subjetivista y psicológica, mientras que la socialista es necesariamente objetivista y racional.

Pero la doctrina de Marx no es ni objetivista ni racional. Es el irracionalismo, en su más estricta acepción: la filosofía más estrictamente fundada en la voluntad. De aquí que, si su pensamiento no puede aspirar al título de científico, tampoco puede aspirar al título de socialista, a no ser que se proceda sin lógica. Su anticapitalismo no es sino un individualismo más radical, un individualismo absoluto. Dicen que los extremos se tocan; pero en este caso no es posible ver cómo se deriva un socialismo real de la doctrina de Marx, sin negarla en su totalidad. “Las ideas se definen por sus contrarios”, en efecto, y “por la reacción se define la revolución”. Es posible que en esta forma dialéctica la doctrina de Marx pueda definir el socialismo. También ésta es la forma como es posible que defina a la ciencia, y como pueda ser causa de una actividad revolucionaria e intelectual. Pues en último análisis, Marx es la reacción; su genio y su grandeza son el genio y la grandeza de la reacción. Anticientífico, irracionalista, subjetivista, antropomórfico, individualista, místico, teológico y dogmático, su pensamiento no podría haber sido, sin la menor duda, sino la más portentosa suma de todas las virtudes reaccionarias.

Waldo Frank, que es un temperamento sensual y orgiástico por excelencia, y que desde hace mucho tiempo andaba a caza de una teoría mística, en que inclinaciones por los éxtasis espirituales encontrarán la más fiel y más honda correspondencia, después de un viaje a Rusia y de algunas reflexiones oportunas e inteligentes, descubrió que el movimiento comunista fundado por Marx es el que está más cerca de colmar sus aspiraciones. Su libro *Aurora rusa* es una apasionada

defensa del marxismo. Debe advertirse que la conversión de Frank al marxismo no puede ser comparable a la de otros intelectuales; por ejemplo, a la de André Gide: si en este último la profesión de fe comunista se distingue por una inmoralidad intelectual manifiesta, y no se sabe cómo distinguirla de la superchería, en el caso de Frank obedece a los dictados más íntimos de la persona y no podría dudarse de su sinceridad. Waldo Frank no ha sido llevado al comunismo, sino por sus propias inclinaciones. Antes y después de ser comunista, su espíritu ha seguido siendo fiel a sus peculiares afectos, ha seguido siendo el mismo. En el alma comunista no ha encontrado sino a su propia alma, y de una manera singularmente lúcida y penetrante. Al hacerse comunista, no ha violentado ni falseado ni defraudado a su pensamiento; no ha cometido apostasía; ha procedido con una exagerada honradez. En el libro citado expone las razones de su comunismo, y como tampoco adultera ni obscurece ni malinterpreta esta doctrina, su testimonio es incalculablemente precioso para sorprender la verdadera naturaleza y el sentido recóndito del pensamiento de Marx.

La demanda esencial del comunismo —dice Frank—, no es la mera abolición de la pobreza. Todas las formas del socialismo, y hasta el fascismo y la economía dirigida del capitalismo están de acuerdo en que deben desaparecer la pobreza, el paro, la inseguridad de la vejez, etcétera. El programa del comunismo no es pan ni pasteles para todos, ni liberación de la incertidumbre y de la guerra, todo lo cual podría probablemente asegurarse a los que se resignasen con cualquier otro sistema... [El comunismo] es un movimiento *cultural* más fundamental que todos los que han existido a partir del *cristianismo*. [Yo subrayo].

[...]

Lo que debemos subrayar —dice también Frank— es que *la forma* antiteológica y *el léxico* marxista encontraron un objeto inmediato en

el mundo y cristalizaron. Los hombres están dirigidos por los clérigos; la religión, para el proletario, significaba sumisión económica ante los amos; Dios era algo mágico que en la vida futura compensaría el infortunio de la vida terrenal. Era, pues, inevitable que los marxistas acentuasen el significado simplista de su materialismo, que su *fraseología* fuera antirreligiosa y atea. *A pesar de las notas profundamente místicas y religiosas de su dialéctica.*

Marx ataca a la Iglesia porque quiere ganar para su causa los impulsos que mueven al hombre a ir a la iglesia. Marx ataca la teología porque quiere encauzar para la revolución social la energía dominada por la teología: la energía religiosa. [Aquí subraya Frank].

[...]

Podríamos amplificar el impulso religioso en Marx, analizando la analogía entre la justicia marxista como cualidad inherente de vida y la justicia profética, la analogía entre la dialéctica marxista aplicada a la historia y aquel sentido de conexión orgánica entre todos los fenómenos, que es el justificante de toda verdadera religión, y sobre todo *revelando la cualidad ética que Marx asignó místicamente a la naturaleza, imaginándosela como un orden que se encamina hacia la justicia.*

[...]

El materialismo —dice Frank— no es nada o significa que espíritu y cerebro son productos de la materia física y de los procesos físicos. Y esto no significa nada, a menos que las propiedades del espíritu y del cerebro sean contingentes respecto a las propiedades de la materia física. Este verdadero materialismo tuvo adeptos en la Grecia y en la Francia del siglo XVIII, y Marx lo rechazó desdeñosamente. Volvió a surgir en el sensacional materialismo de Feuerbach que también repudió Marx. La “materia” de Marx no es una “causa primera” (Marx niega las causas primeras): es una esencia orgánica y se desenvuelve por un proceso orgánico que Marx

llama dialéctica. Pero la dialéctica es un proceso mental. Y la “materia” de Marx procede realmente como el espíritu. Progresas por sí misma, crea la justicia y la belleza, produce pensamiento capaz de transformar a su creador y de transformar a la materia. Esta “materia” que encierra latentemente desde sus orígenes la esencia de la justicia, del conocimiento, del pensamiento creador y de la voluntad y se desenvuelve dialécticamente por su propia naturaleza, no es, en modo alguno, materia. La “materia” que por el hecho de desarrollarse dialécticamente está viva y es orgánica, no es, en sentido lógico, materia. La “materia” cuyo crecimiento orgánico se orienta en dirección de la justicia, no es, lógicamente, tal materia. Esta “materia” es, en realidad, la misma “Esencia” de Spinoza, y hubiera sido más razonable llamarla Dios, como Spinoza, que llamarla “materia”.

Las anteriores declaraciones de Frank, que deben de haber tenido el efecto de hacerle seductor el comunismo a los temperamentos puritanos y religiosos que son los hombres y mujeres protestantes de los Estados Unidos, tienen, para nosotros, descreídos y jacobinos, como buenos católicos, el efecto de despojar al pensamiento marxista de su disfraz científico, socialista y revolucionario, y de restituirle, aunque no completamente, su verdadera y angelical significación. No se puede insistir bastante en que Frank es un converso marxista perfecta y excepcionalmente consciente de lo que quiere y de lo que encuentra en el marxismo. Su pasión es tan sincera y tan segura de su conocimiento, que le hace exclamar: “Rusia es, en nuestros días, la fortaleza más destacada en la región del espíritu humano. Debemos defenderla con nuestro espíritu y, si fuere preciso, con nuestros cuerpos.” Una tal devoción, en un hombre de la inteligencia y de la cultura de Frank, no puede corresponder sino a una noción precisa de los propósitos marxistas, que él se ha empeñado, valientemente, en presentar clara y

lúcida, librándola hasta de las sombras que provienen del propio pensamiento de Marx. No tiene temor en descubrir los más ocultos motivos de su fe, y aun tiene menos temor que Marx. Y, si juzgo por los libros y documentos comunistas que he tenido oportunidad de leer, es el primer marxista que, viendo profundamente en las causas de su convicción, no se avergüenza de ser marxista, y aun se avergüenza menos que Marx.

Los fundamentos de la convicción de Frank no pueden confundirse: se hace marxista, en virtud de que encuentra en el marxismo una reintegración total de la existencia humana a la persona de Dios. Para que no sea posible equivocarla, denuncia la apariencia atea y antirreligiosa del marxismo como una ardid lexicográfico a que Marx se vio obligado a acudir provisionalmente, con el fin de atacar a las religiones demasiado complacientes en que los hombres separen de Dios parte de su existencia, que destinan a fines terrenales, pecaminosos y capitalistas. Y denuncia que, si Marx ataca a la religión, es porque quiere una religión que sea mucho más íntegramente, mucho más inflexiblemente religión, porque quiere una religión que no permita que ni la ciencia, ni el arte, ni la política, ni la economía abandonen los propósitos de Dios; porque quiere que ningún hombre y ningún acto del hombre incurra en desobediencia y apartamiento de Dios. Frank no lo dice, pero, después de lo que dice, no puede menos que reconocerse en Marx la misma conciencia mística de Lutero, solo que mucho más sutil y más despiadada y piadosamente intolerante. De acuerdo con Frank, el destino de la doctrina de Marx es el de constituir un protestantismo orgánico, un protestantismo sin libre examen, absoluto y católico, por difícil que sea concebirlo. Y de ella habría que decir entonces, y no de Nietzsche, de quien lo decía André Gide, que es a lo que debería llegar el protestantismo.

Pero, si Frank no se equivoca en su percepción de la esencia religiosa y mística del marxismo, se equivoca en su juicio sobre los accidentes “antirreligiosos” de la doctrina. Se equivoca por completo al querer definir las causas de que Marx se manifestara como científico, antiteológico, ateo y revolucionario. Pues, sin duda, no habría sido una buena táctica, como Frank lo piensa, que Marx atacara a la iglesia, con el fin de “ganar para su causa los impulsos que mueven al hombre a ir a la iglesia”. Sería absurdo pretender hacer religiosos a los impulsos que ya son religiosos, mediante un camino antirreligioso. No es éste el modo como Marx ha ganado para su causa a Frank. En realidad, Marx ataca a la iglesia, y oculta su significación religiosa, con el fin de ganar *para su iglesia* los impulsos que mueven al hombre *a no ir a la iglesia*. Si tiene empeño en dar una doctrina religiosa como científica, no puede ser sino con el fin de ganar para ella a los espíritus sensibles al prestigio de la ciencia; como antiteológica, no puede ser sino con el fin de ganarle los espíritus sensibles al desprestigio de la teología tradicional; y si tiene empeño en dar una doctrina religiosa como revolucionaria, no puede ser sino con el fin de ganarle los espíritus expuestos a ser seducidos por el prestigio de la revolución. Por este medio, la doctrina de Marx cumple la sutil función de que el ateísmo no se separe de Dios; de que la antiteología no se separe de la teología; de que la ciencia no se separe de la ignorancia y de la fe; y de que la revolución no se separe de la reacción. Para ser mejor premiado en el reino de los cielos, elabora una ciencia como la agradecen los instintos anticientíficos; una antiteología, como la enseñan los sueños teologales; un ateísmo adecuado a las naturalezas místicas; un socialismo que enloquece a los espíritus individualistas; y una revolución que cautiva a las inclinaciones reaccionarias.

La doctrina socialista no fue sino la consecuencia natural del pensamiento *laico*. Es una doctrina que aspira fundar la sociedad exclusivamente sobre principios *económicos*. Y Frank procede con una admirable penetración cuando distingue a la doctrina de Marx del socialismo y de cualquier doctrina económica, para calificarla como un movimiento *espiritual*, semejante, según él, aunque superior, también según él, al *cristianismo*. Cuando procede Frank con ingenuidad, es cuando no descubre por qué, teniendo esta naturaleza, el marxismo se finge lo contrario, y se procura una expresión de substancia económica. ¿Qué significa que la doctrina de Marx *agregue* un sentido religioso a la doctrina socialista, a la doctrina de la organización económica de la sociedad? ¿Qué significa que Marx subordine el movimiento laico y revolucionario, a la finalidad religiosa y mística, señalada por Frank?, *pues significa nada menos que la contrarrevolución*.

Precisamente, a causa de su finalidad religiosa, el marxismo aparece en el campo económico, revolucionario y laico que ha escapado al dominio de la religión. Si no hubiera tenido una finalidad contrarrevolucionaria, habría aparecido como una doctrina francamente afín a la teología tradicional, y no habría motivado las investigaciones ni las críticas formales de Frank, que el marxismo no podrá escuchar nunca. Pues, debido a su carácter exclusivamente contrarrevolucionario, el marxismo se empeñará en conservar sus contradicciones, puesto que en ellas residen su fuerza y su significación. Seguirá siendo dialéctico y materialista; determinista e histórico; científico y psicológico; antirreligioso y místico. Su función es preventiva y secreta, como la de toda contrarrevolución: *su función es la de ser una reacción religiosa dentro de la revolución, una reacción que se beneficie con el movimiento revolucionario; una reacción que empuje a la revolución, diciéndose entre tanto: "Nadie sabe para quién trabaja."*

Frank no fue capaz de sorprender este ardid, en el que se manifiesta la admirable grandeza reaccionaria de Marx. Así, pues, por mucho que deban admirarse la ingenuidad y la entereza intelectual con que se adhiere esotéricamente al sentido esotérico del marxismo, no sería oportuno recomendar su ejemplo a los demás marxistas. Sería inútil recomendarles que dejaran de esconder las razones que los hacen marxistas; que abandonaran sus aparentes propósitos socialistas, científicos y revolucionarios, que se decidieron a ver en su *materia* “la misma Esencia de Spinoza” y a “llamarla Dios como Spinoza, en vez de llamarla materia”.

[1935]

NO HAY EDUCACIÓN SOCIALISTA

El señor don José Zapata Vela acaba de publicar un libro con el título de *La educación y la cultura socialistas*. Es el primer intento sistemático que se hace en México para constituir, desde el punto de vista de la doctrina, una educación que merezca denominarse socialista. Si por educación socialista pudiera entenderse una educación que agrega a sus programas de un modo accesorio la función de explicar el socialismo, cualquiera de las doctrinas socialistas podría satisfacer a los propósitos de esta educación. Pero no es lo mismo una enseñanza del socialismo que una enseñanza socialista. Esta última no está en libertad de elegir su doctrina. Como el señor Zapata Vela lo entiende, no puede constituirse sino con la doctrina dialéctico-materialista de Marx. Ninguna otra teoría del socialismo es capaz de instaurar una educación socialista. Solo la doctrina marxista se ha mostrado en la historia del socialismo como una teoría que no se limita a fundar exclusivamente una concepción política y económica de la sociedad, sino también la conducta y el pensamiento del hombre; de tal modo que tiene que reconocer que, si la educación socialista se abstiene de fundarse absolutamente en la doctrina de Marx, podrá ser una propaganda, una enseñanza del socialismo, pero nunca una educación socialista.

El señor Zapata Vela nos hace ver con claridad que no puede haber educación socialista, si no se la basa en un socialismo que sea una filosofía de la educación: en una doctrina que contenga principios anteriores a los conceptos y experiencias que constituyen la substancia y el método de la enseñanza. La educación se propone el desarrollo y la orientación de las facultades del hombre, y no habrá educación socialista, en efecto, si no hay un socialismo de que emanen, por decirlo así, estos propósitos que solo en la educación se satisfacen. En otras palabras, la educación socialista exige un

socialismo que deba realizarse *en* la educación, *en* la formación pedagógica de las conciencias de los hombres. Y solo el marxismo es, entre las doctrinas socialistas, la única que aspira a establecer normas generales de la existencia del individuo y la sociedad, en que pueda fijarse este propósito.

Sin embargo, tiene que reconocerse también que sus méritos filosóficos son bien limitados. Se ha hablado mucho del arte, de la poesía, de la música, de la ciencia y de la cultura socialistas, entendiéndolas como obras que deberían satisfacer a la doctrina de Marx. Pero lo que se ha logrado a este respecto, principalmente en Rusia, parece mostrar con evidencia que la doctrina marxista no sabe con exactitud qué es lo que objetivamente quiere realizar en esas disciplinas. Es evidente que ha logrado crear un horrible estado de confusión, de la que es un ejemplo el Congreso de Escritores Soviéticos que se reunió en Moscú en agosto de 1934. Y el libro del señor Zapata Vela, al confrontar a la doctrina marxista, de una manera que me parece ortodoxa, con otra de sus responsabilidades filosóficas en la normación socialista de la enseñanza, es para convencerse de que el pensamiento de Marx se ha hecho desmesuradamente responsable de muchas empresas que escapan a su capacidad.

Un examen de cualquiera historia de la filosofía contemporánea, y principalmente de la filosofía *científica* contemporánea (la filosofía que trata de fundarse en la ciencia física), nos pone de relieve lo difícil que es que la doctrina de Marx satisfaga a ningún filósofo de la actualidad. El hecho de que esta incompetencia de la doctrina es deliberada, debería bastar para que se viera que es ociosa toda discusión sobre la validez de esa doctrina *como filosofía*. “Los filósofos no han hecho hasta aquí más que interpretar el mundo de diferentes maneras; ahora se trata de transformarlo.” Esta excesivamente citada declaración categórica de Marx debería bastar, si no para que se suspendiera

toda interpretación de su pensamiento y para que, en obediencia suya, se le transformara, cuando menos para no juzgarlo por su virtud interpretativa, sino por su eficacia transformadora. Pero son los marxistas, y ortodoxamente, quienes exigen que la doctrina de Marx, como se ve en el principio citado, sea la idea de prescindir de toda *otra* interpretación del universo. Con el mismo principio en que niega a las filosofías interpretativas, pretende que *la suya* valga como interpretación. Esto es lo que se llama manejar con maestría el método dialéctico; pero a esto se debe también el conflicto insuperable que se le crea, al darse como capaz de fundar (de explicar, de interpretar), la enseñanza, en la forma de una filosofía de la enseñanza; cuando la única conclusión marxista admisible, si la escuela debe ser marxista y no debe prescindir de ser filosófica y, por tanto, interpretativa, es la supresión de la escuela y la identificación de la enseñanza con “la transformación”. Esta conclusión de ningún modo le parecía arbitraria al socialismo racionalista de Proudhon, que recomendaba que la escuela no fuera una entidad aparte, es decir, que se suprimiera la escuela y se incorporara la enseñanza al taller.

Pero la verdad es que el marxismo no se decide a prescindir de la función sacerdotal de interpretar el mundo. Cuando dice Marx: “Ahora se trata de transformarlo”, no se refiere al mundo en su estructura astronómica, ni en su estado físico, ni en su composición química; se refiere exclusivamente al estado social de la humanidad, y aún más estrictamente, a la situación de los asalariados, en la sociedad capitalista. Para el marxismo es superfluo el problema de “la transformación” química, por ejemplo, de la estratósfera: este problema pertenece a la superflua filosofía interpretativa.

Pero a fin de no contar con ésta para nada sin que no obstante resulte incompleta o reducida su propia filosofía, atribuye a la única transformación que le interesa,

el carácter de una transformación de la totalidad. La transformación de la condición del asalariado es, para el marxismo, en un sentido metafísico riguroso, una transformación del *mundo*.

Esta transformación tiene, para el marxismo, significación astronómica, física, química, biológica y psicológica; es una transformación en que se verifica, no solo el devenir económico de los trabajadores, sino el devenir de toda la materia del universo. Participando en uno se participa en otro, como en la existencia del santo en la existencia de Dios. En una palabra, el marxismo considera al mundo como persona: a la materia, como dotada de personalidad. La injusticia que sufre el trabajador, al ser despojado de la plusvalía aparece de este modo, como una enfermedad, como un trastorno catastrófico del cosmos. Las consecuencias de esta concepción son incalculablemente considerables; el problema puramente económico de la elevación de los salarios adquiere un carácter sagrado, y es entonces legítimo fundar en él, no solo un Estado sino también el arte, la ciencia y la cultura, también la educación y la conciencia de la humanidad.

Pero tiene que observarse que esto no lo consigue la doctrina de Marx filosóficamente sino de una manera religiosa.

Pues solo a una religión le es permitido identificar mágicamente la conciencia de la injusticia que sufre el proletariado con la conciencia de la realidad universal. Solo a una religión le es permitido sentir que ha satisfecho todas las necesidades de la conciencia del hombre, al entregarle una filosofía de “la transformación” de las condiciones en que se encuentran los trabajadores. Solo una religión puede carecer de escrúpulos filosóficos para mostrar el mejoramiento del asalariado como una necesidad del electrón y de la Vía Láctea; como algo exigido por la energía intraatómica y por los espacios interestelares; como algo en que le va la salvación al reino

mineral, al reino vegetal; como algo, en fin, que debe de satisfacer a la totalidad del universo y no exclusivamente a las personas que se proponen la cuestión.

Puede decirse que, si la doctrina de Marx es capaz de establecer una educación no importa que la haga mediante una religión en vez de mediante una filosofía. Pero la propia doctrina de Marx no lo piensa así puesto que oculta su carácter mágico y religioso, sin confesarlo jamás. La verdad es que la doctrina marxista no puede establecer una educación, sino establecerse en ella, y ni siquiera establece un socialismo sino que se establece en él. La ambición de Marx, naturalmente también la de sus prosélitos, es la de dominar al socialismo. Por eso quiere ejercerse sobre la enseñanza; por eso quiere ejercerse sobre la conciencia; por eso es una religión. Solo la doctrina de Marx ha sido capaz de originar una ortodoxia socialista. El libro del señor Zapata Vela nos hace ver que también es capaz de originar una ortodoxia de la enseñanza y una expurgación de la conciencia. Y, a juzgar por sus productos estéticos y morales, no es posible dudar que algún día origine una ortodoxia de la vida y aun una ortodoxia de la conducta del universo.

Si la educación requiere fundarse en una filosofía de la educación, es porque requiere *desarrollarse*; es porque requiere conocer y agotar todas sus posibilidades de educación. Su objeto *filosófico* es permitir que cada conciencia humana se realice con la plenitud que puede alcanzar. El objeto *religioso*, por el contrario, es que *solo una conciencia exista*; aunque no se mantenga idéntico a sí mismo, aunque esté cambiando incesantemente enfrente de ella el mundo exterior. En el caso de la educación socialista, la única conciencia que le interesa que viva es *la conciencia de Marx*. Como se echa de ver, esto ya no es una educación, sino el dominio religioso, en el imperialismo sentimental de una conciencia.

Lo que el señor Zapata Vela nos demuestra con su libro y con su fe, al demostrarnos que solo en la doctrina marxista es posible hallar un fundamento socialista de la educación, es que, entre las doctrinas socialistas, la de Marx es la única que se ejerce sobre la conciencia y la única que quiere ejercerse sobre la educación.

Ciertamente la doctrina de Marx es la única que puede originar una “educación socialista”, como también es la única que hace posible una “conciencia socialista”. Pero esto solo nos ilustra sobre el carácter subjetivista y religioso de la doctrina de Marx. La “educación socialista” sigue careciendo de filosofía, es decir, sigue careciendo de capacidad para ser objetivamente una educación: sigue careciendo de capacidad para hacer accesibles a las conciencias todas las posibilidades de acción revolucionaria que les ofrece el mundo exterior.

El libro del señor Zapata Vela solo nos comprueba el carácter contrarrevolucionario de la educación socialista; solo nos comprueba que este concepto, mientras se le considere de un modo riguroso, no es sino un callejón sin salida para la Revolución. Pues *el socialismo no es una educación; no hay educación socialista*.

Por fortuna, la que se imprimió a este concepto en la ley mexicana, hace esperar que algún día ya no estorbe *para no* buscar en el socialismo ni una doctrina de la conciencia, pues, si como se hizo oficialmente en un principio (por ahora la acción oficial se está hundiendo más y más en el atolladero marxista, muy irreflexivamente), se considera a la educación socialista con un criterio amplísimo: si se la considera como una simple explicación del socialismo, al margen de la educación, se adquiere suficiente libertad respecto de las doctrinas socialistas, hasta para concebir ¿por qué no? un socialismo empírico de la Revolución Mexicana;

sin que se pierda la libertad de dar a la enseñanza del socialismo, un carácter filosófico y revolucionario en la mejor oportunidad.

[1935]

Después de que he señalado las características místicas y religiosas de la doctrina de Marx, podría objetárseme que no son suficientes para considerarla como reaccionaria y contrarrevolucionaria; pues ¿es que la revolución no consiste exclusivamente en la abolición de la propiedad? A esto respondo diciendo que la abolición de la propiedad privada no tiene por ella misma ninguna significación revolucionaria. El problema que plantea el socialismo es de orden político, y se propone resolverlo por medios económicos. ¿Cómo es posible que el propietario no mande? Ésta es la tesis que el socialismo formula en contra de la que está implícita en el liberalismo, del derecho “natural” para gobernar de la clase económica dominante. Y no es lo mismo abolir la propiedad privada, que abolir el privilegio político de la propiedad privada. Solo en vista de su significado político, puede en rigor juzgarse revolucionaria o reaccionaria la abolición de la propiedad. Si no tiene como consecuencia la desaparición, o siquiera la restricción del privilegio social de la autoridad, no puede juzgársela como acción revolucionaria. Y si tiene como consecuencia un mayor privilegio político, no puede dudarse que corresponda a los propósitos de la contrarrevolución. Por ser una doctrina económica que tiende a abolir el privilegio de la autoridad, el socialismo es una doctrina esencialmente anarquista. De aquí el fascinante problema revolucionario que el socialismo plantea a la política universalmente: ¿Cómo es posible un gobierno socialista? ¿Cómo es posible un socialismo en el poder? Este difícil y atrevido problema ha obligado al socialismo a mantenerse como una pura crítica económica del Estado, en tanto que se ha apegado a su función propiamente revolucionaria, pero a dejar de ser socialismo y a convertirse en un movimiento contrarrevolucionario, en tanto que, saltando por encima de lo que se propone, ha tomado la decisión

absoluta y despótica de gobernar. Como socialismo de Estado (fascismo) y como dictadura del proletariado (comunismo), el socialismo ha dejado de serlo, puesto que en vez de limitación y de crítica, se convierte en abuso y en mística de la autoridad: en los dos casos el socialismo abandona sus fines revolucionarios, y recobra contrarrevolucionariamente, para la autoridad, el orgullo y las prerrogativas del privilegio histórico.

Podría también alegarse que es posible que existan una religión y una mística revolucionarias. Pero a esto respondo diciendo que no tiene sentido señalar el carácter místico y religioso de la doctrina de Marx, si no se mira que es el carácter místico y religioso de una política. Y una política religiosa y mística no puede aspirar sino a conceder una significación sagrada a la autoridad que ejerce, a fin de poner su derecho de ejercerla por encima de la razón. La religión y la mística de Marx no se proponen otra cosa que consagrar el derecho al mando del marxismo. La doctrina de Marx no es una crítica revolucionaria del poder, sino una consagración religiosa del poder. Su método histórico no se propone establecer sino la legitimidad teológica e histórica de un privilegio político. Y porque hace del socialismo, que, como crítica *económica* de la autoridad, es profundamente antimístico y antirreligioso *en la política*, una mística y una religión *en la política*, la religión y la mística de Marx merecen rigurosamente la calificación de reaccionarias y contrarrevolucionarias.

Por otra parte, el fondo político del marxismo no aparece en la abolición de la propiedad privada. De acuerdo con su carácter contradictorio y “dialéctico”, el marxismo no abandona la tesis anarquista del socialismo; pero la transporta al término infinitamente distante de su misión “revolucionaria”. Y, para llevar a cabo los propósitos anarquistas pone como condición previa el uso ilimitado de la autoridad. Supone que la abolición de la propiedad privada no tiene las consecuencias políticas

que el socialismo espera, es decir, abolir el privilegio político; y supone, en consecuencia, que la misión política del marxismo es independiente de la abolición de la propiedad. *Dentro de un régimen político marxista puede existir la propiedad privada*, como lo comprueba la NEP de Lenin; *pero no pueden existir ni la crítica ni la limitación económicas o de cualquiera especie, de la autoridad política*: ésta tiene allí un carácter providencial y sagrado. Así, pues, desde el punto de vista socialista, estrictamente político, el marxismo y el fascismo no son sino la misma clase de contrarrevolución.

Algunos marxistas mexicanos suelen sorprenderse del carácter fascista que reviste el marxismo en México, apenas adquiere autoridad oficial. Es ésa una sorpresa completamente injustificada. Lo que están presenciando no es una desnaturalización del marxismo, sino una de sus consecuencias naturales; lo que están presenciando es el fruto de su propia actividad marxista, al contemplar cómo un régimen liberal puede encontrar en el marxismo, reconociéndolo oficialmente, la justificación, permítaseme decirlo así, de una fascistización mística del gobierno, cuyo sentido contrarrevolucionario nadie es capaz de desconocer.

El que no se haya llegado todavía en México a la abolición de la propiedad privada, no significa que la acción marxista oficial sea hipócrita o falsa. Por el contrario, el marxismo oficial mexicano es más ortodoxo de lo que sería, si ya hubiera modificado radicalmente el régimen jurídico de la propiedad. Pues la finalidad política del régimen marxista es la de destruir la fuerza de la burguesía, la de hacer desaparecer los prejuicios capitalistas, y los fanatismos religiosos en que pretende que se manifiesta y se apoya esa fuerza. Pero, desaparecida la fuerza de la burguesía, el régimen político marxista pierde su justificación para gobernar. El gobierno marxista requiere necesariamente una NEP —interior o exterior—, requiere necesariamente una

burguesía viva, para que, defendiéndolo de ella, pueda ejercer su angelical función política de protector y tutor del proletariado; que en México pueda existir todavía constitucionalmente el capital privado, no es sino tanto mejor para justificar un gobierno con tendencias marxistas y métodos contrarrevolucionarios; no es sino tanto mejor para que la autoridad política, en nombre de su misión sacrosanta, pueda reclamar el prestigio divino de su privilegio concedido por Dios o por... la dialéctica universal de la materia.

No puede insistirse bastante en señalar que el marxismo es un movimiento religioso en la política, sin más fin que instaurar una autoridad mística, una autoridad sobre la razón, una autoridad sobre las conciencias. No por otra causa, es tan celoso de su apariencia filosófica, de poseedor de la verdad esencial del universo. Pues el fundamento de su autoridad lo encuentra en la misión de difundir “prácticamente” esa verdad, en la misión de establecerla “objetivamente” en el mundo. El marxismo manda en servicio de una conciencia superior; su objeto es hacer, de acuerdo con una expresión de Marx, que “la experiencia desarrolle la verdad científica”; es, como política, un movimiento divulgador de la ciencia dialéctica, que no usa del poder, sino para impartir una enseñanza; su programa es la educación, la destrucción de los prejuicios y de los fanatismos, la adecuación de los actos humanos a los principios científicos. Cumplida su misión educativa, el marxismo renuncia graciosamente al poder: se le define si se le llama un evangelismo político. Ahora bien, esta definición nos indica que siempre que se plantee el socialismo como educación, se trata de contrarrevolución y de marxismo, o, en otras palabras, que una educación socialista siempre es una dictadura del proletariado.

La experiencia mexicana solo corrobora la observación anterior. En ella es posible comprobar que el socialismo como educación, o la educación socialista,

no es un régimen pedagógico, sino un régimen político; que no establece ciertos valores revolucionarios en la pedagogía, sino ciertos valores contrarrevolucionarios en la política. Al aprobarse la educación socialista, no fue un programa educativo, sino un programa político al que se dio aprobación. Las declaraciones públicas que hizo en días pasados el ciudadano secretario de Educación no son incorrectas, sino porque ponen la dictadura del proletariado al término de la educación socialista. *Ya la educación socialista es el régimen político marxista, ya la educación socialista es una dictadura del proletariado.*

Se engañan los marxistas que piensan, librescamente, que no es posible implantar la política mística y religiosa de la educación socialista, sino después de que los marxistas toman jurídicamente el poder. Estos marxistas desconocen la significación marxista del poder, y no se dan cuenta de que ya lo tomaron. Pues, para el marxismo, el poder no es sino la educación socialista; ya la educación socialista es una toma del poder. Es absurdo, en efecto, como esos marxistas lo declaran, que un gobierno capitalista ponga en práctica una educación socialista; puesto que esto sería lo mismo que aceptar que un gobierno capitalista puede ser simultáneamente una dictadura del proletariado. Pero, *por esta razón*, un gobierno que imparte la educación socialista, un gobierno que practica el socialismo como mística y educación, ya no es capitalista, ni democrático, ni fundado en la Constitución de 1917, sino que es una dictadura del proletariado. Y no es absurdo, en consecuencia, afirmar que el gobierno mexicano es una dictadura del proletariado en la medida en que imparte la educación socialista: en la medida en que practica la política evangélica y educativa en que consiste el ejercicio marxista del poder.

Es cierto que hay muchas circunstancias que justifican a los marxistas que ponen el marxismo a salvo de la responsabilidad que contrae en el movimiento

contrarrevolucionario de la actual política mexicana; pero, en último análisis, estas circunstancias no son útiles sino para comprobar que es el marxismo quien interpreta y quien encauza la tendencia contrarrevolucionaria. Pues el hecho de que el señor licenciado don Narciso Bassols haya sustentado la doctrina socialista de la distribución de la riqueza como secretario de Educación, pero ya no cuando ha sido secretario de Hacienda, no está sino de acuerdo con la esencia política del marxismo, que es plantear el socialismo exclusivamente como mística y como educación. El mismo señor licenciado don Narciso Bassols explicó la necesidad de reformar la enseñanza laica, de la siguiente manera: la escuela laica es una escuela sin religión; la escuela sin religión es una escuela sin doctrina; pero la escuela que sustenta la doctrina socialista de la distribución de la riqueza, ya no tiene el defecto de la escuela sin religión; y en este hecho, que tuvo gran resonancia en el Congreso de la Unión, no se manifiesta, sin duda, sino un marxismo ortodoxo, ya que es claro que en esa forma de razonar se considera al socialismo como mística y como religión. El hecho de que el proyecto de reformas del Artículo 30. de la Constitución haya sido aprobado en virtud de las razones antimarxistas que expusieron brillantemente el muy inteligente diputado don Luis Enrique Erro, en la Cámara de Diputados, y el elocuente orador don Ezequiel Padilla, en el Senado de la República, no ha sido suficiente para modificar la significación *política* de la educación socialista, que no es otra que la de la mística política de Marx. El hecho de que se haya establecido que por la educación socialista no se pretende llegar, ni podría llegarse tampoco, aunque se quisiera, a la abolición de la propiedad, no es causa de que sufra la significación *política* de la educación socialista, que es la de establecer el régimen místico y evangélico de la dictadura del proletariado. En fin, si el marxismo ha tomado en México la forma contrarrevolucionaria y

fascista de una mística obscurantista de la autoridad, de un privilegio sobrenatural y religioso del Estado, no es sino ortodoxamente, dentro del marxismo, y no se comete falsedad ni hipocresía cuando este movimiento se significa con una exaltación artística y literaria del evangelio proletario de Marx, que llevan a cabo los escritores y artistas pagados oficialmente para ello.

[1935]

Las más importantes concepciones de Marx son las de la estructura económica de la sociedad. Sin embargo, es también la más mal comprendida por sus diferentes interpretadores. Es común, por ejemplo, a partidarios y a detractores de su pensamiento, el considerarle como una concepción naturalista. Este juicio es completamente erróneo. No hay nada más lejos del naturalismo que la doctrina de Marx. Solo superficialmente puede comparársele con la doctrina evolucionista de Darwin, que, ésta, sí es típica dentro del naturalismo. Pues la teoría de Darwin también es una explicación *económica* de la sociedad y de la historia; pero la distingue de la de Marx en que no obstante, no sale de la esfera de la biología; de ningún modo establece que lo económico tiene un sentido dentro de la cultura; de ningún modo establece que en lo económico se realiza un orden del espíritu. Para Marx, en cambio, la historia se realiza esencialmente en la economía; la economía es el producto histórico por excelencia; en las formas económicas se revela el carácter individual de cada cultura, y una cultura se distingue de otra en la medida en que son diferentes una de otra en sus economías. Marx identifica lo histórico con lo económico, y señala en la economía el elemento distintivo y esencial de la cultura. Ni metafóricamente puede afirmarse que este pensamiento es un naturalismo.

Casi nunca veo que se advierta con precisión que ni por un momento pasó nunca por la mente de Marx la idea de que la historia es una pura contingencia. Cuando, a través de su concepción de la “estructura”, imparte un sentido histórico a las leyes económicas, no se propone impartir a la historia un sentido natural. A este respecto, Marx es perfectamente categórico: nunca deja de insistir, por ejemplo, en que las leyes económicas que se verifican en una sociedad capitalista poseen solo un sentido histórico, y de ningún modo un sentido natural.

Es evidente, por lo mismo que lo que implica su doctrina es la afirmación del sentido histórico de los procesos y las leyes económicas, y no el sentido natural y contingente de la historia. Sus críticas en contra de la economía burguesa están fundadas en el hecho de que la economía burguesa aspira a la categoría de ciencia natural. Y, sin duda alguna, lo que Marx aspiró a realizar, primero en la *Crítica de la economía política* y después en *El capital*, es una especie de economía apodíctica, una especie de ciencia apriorística y fundamental en los procesos económicos. La razón de este propósito la encuentra en el reconocimiento del carácter histórico de los procesos económicos. Considera las leyes de la economía, en tal virtud, con rigor metafísico, con carácter *absolutamente necesario*, y no encuentra en ellas, por lo tanto, “la contingencia de las leyes de la naturaleza”. Lo que llevan a cabo en último análisis, sus dos obras citadas, no es una fundamentación natural de la historia, sino por el contrario, una fundamentación histórica de la economía. Lo que asegura con la teoría de la estructura económica es que la economía se realiza íntegramente en el proceso histórico, pero no que la historia se realiza de un modo natural; que los fines de la economía se realizan en la naturaleza; pues la historia no tiene fines, según Marx, “la historia no libra combates”, “la historia no es más que la actividad del hombre (tradúzcase: la economía), en camino hacia sus propias metas”.

Esta concepción no cabe en el naturalismo. Nótese que lo primero que consigue es ignorar el carácter contingente de las leyes económicas y despojar a la economía de su carácter de ciencia natural. Pues si concibe la historia como una realización progresiva de la economía, como una economía en marcha, como una economía en su desenvolvimiento temporal engendra los propios fines a los que da satisfacción, esta economía ya no tiene sentido natural, ya implicó en la naturaleza al espíritu, ya dotó a la materia de los fines del hombre, ya

es un materialismo *dialéctico*. No podía desconocerse esta circunstancia sin desconocer la significación total de la doctrina marxista, cuyo elemento fundamental es *la concepción de la economía como un orden de la historia, como un orden de la cultura*.

Esta es una concepción teológica y puede decirse, con cierta justificación, que es una consecuencia necesaria del naturalismo. Pero con más justificación debe decirse que, en cuanto llega a este punto, el naturalismo deja efectivamente de serlo, puesto que deja de dar satisfacción a lo que originalmente se propone, que es prescindir de toda metafísica. Y debe notarse que, no obstante las reiteradas declaraciones de Marx en contra de la metafísica, el pensamiento de Marx nunca se mantuvo estrictamente dentro de la esfera de la ciencia natural. Marx no concibió una teoría natural, significativa dentro de la ciencia natural, y llegará después a darle alguna utilidad y alguna significación nueva en la historia. Solo accidentalmente y sin ningún interés se refiere Marx a la utilidad de su doctrina en el campo de la ciencia natural. Y ninguna tentativa de las que también accidentalmente y sin ningún entusiasmo, han llevado a cabo sus prosélitos en esta dirección, ha tenido como consecuencia que la doctrina de Marx encuentre alguna utilidad, alguna aplicación significativa en las ciencias estrictamente naturales. La teoría de Marx es una aplicación de la historia, y no una explicación de la naturaleza. Pero se caracteriza porque extiende esta aplicación dándole un carácter necesario dentro de la historia, al objeto natural de la ciencia económica. Si muchas de las concepciones de Marx pueden atribuirse a otros pensadores o colocarse en corrientes de pensamiento en que Marx no participa originalmente, su concepción del sentido histórico de la economía le pertenece por completo y constituye el rasgo más esencial del marxismo. Si otras son defectuosas o

incompletas, esta definición no podría dejar de escapar su más profundo, constante y verdadero espíritu: “el marxismo es la concepción histórica de la economía”.

Y no se diga que esto es invertir la definición que le conviene, pues ya se puso de manifiesto cuando el marxismo se expresa como una concepción económica de la historia, no es sino después de despojar a la economía de su carácter natural y propiamente económico, es decir, después de haber satisfecho a la definición anterior.

Así pues, cuando se sostiene que la economía es una ciencia histórica o cultural, solo se está sosteniendo un principio marxista. Y se está sosteniendo un principio absolutamente falso. El orden económico es un orden natural. La máquina de vapor, sin ninguna duda, es un producto del espíritu o, para decirlo con las palabras de Marx, un producto de los fines del hombre; aparece en la historia, a través de un proceso individual e histórico; pero los procesos que se verifican en el funcionamiento de la máquina de vapor, que son físicos y económicos, son procesos naturales. Y el estudio de la máquina de vapor es un estudio natural, tanto en el aspecto físico como en el aspecto económico. El estudio económico no se aplica sino a señalar los límites de una acción o de un proceso que, aunque obedezcan a fines humanos, producidos históricamente, pertenecen a la experiencia natural. El estudio económico tiene que ver con los límites de los fines, pero no con los fines, y los fines y no los límites son los históricos, humanos y culturales; los límites son naturales, físicos, propios de la experiencia. El estudio económico de la máquina de vapor constituye una ingeniería, y todas las ingenierías son ciencias naturales, no obstante su carácter tecnológico. Así también la ciencia económica, que puede llamarse economía fundamental o teórica, encuentra su objeto en el estudio de los límites de los procesos naturales, que encuentran los fines de los hombres en el acto de su satisfacción. Pero el estudio de los fines, así como de los valores que

esos fines persiguen, le es ajeno a la ciencia económica. Y son los economistas, como Gustavo Caseel, los que se han empeñado vivamente en señalarlo, suprimiendo de la economía los superfluos capítulos sobre el valor en que solía olvidarse de su función específica.

Pero también los filósofos se han empeñado en señalar el orden natural de lo económico, con el propósito, principalmente, de destruir los errores teológicos que origina, en la teoría del conocimiento, una doctrina que ve en la economía una realización del pensamiento. En este error encontró satisfacción, por ejemplo, el ilustre filósofo E. Mach, cuyos pasos siguiendo el señor don Antonio Caso, se regala, en el mismo error, con la misma satisfacción. Este último filósofo, en su artículo titulado “Ciencia Social, Economía y Marxismo”, publicado en *El Universal* del viernes próximo pasado, afirma que: “las leyes de la Economía no pueden reducirse al tipo de las simples leyes naturales y que hay identidad del principio económico y la ley lógica del funcionamiento de la inteligencia”, así como también que:

la suprema razón que veda discutir, con probabilidades de éxito, la tesis que sostenemos de la economía como ciencia cultural y no natural, es que el fundamento de todas las categorías económicas es éste: “la máxima producción obtenida con el mínimo esfuerzo” y que: “ahora bien no se enuncia de otro modo el funcionamiento de la inteligencia”.

Como consecuencia de lo anterior para el señor doctor Caso, producir riqueza: “es realizar el orden intelectual, económicamente”.

Es el gran filósofo alemán Edmundo Husserl quien con admirable inteligencia que enciende todos sus escritos, recuerda que es natural el orden económico. Refiriéndose al arte y al método, del propio pensamiento, dice: “Todos los artificios pertinentes aquí (y que se suelen tener presentes cuando se habla del método en cierto sentido

preciso) tienen el carácter de dispositivos que economizan pensamiento. Brotan histórica e individualmente de ciertos *procesos naturales económicos*, porque la reflexión lógico-práctica del investigador comprende intelectualmente sus ventajas, los perfecciona con plena conciencia, los combina artificiosamente, y fabrica de este modo máquinas mentales...”. Dice también:

Esta amplia reducción de los procesos intelectivos del pensamiento a procesos mecánicos del mismo, mediante la cual son dominados por vía indirecta enormes círculos de operaciones mentales irrealizables por vía directa, descansa en la *naturaleza psicológica* del pensamiento significativo-simbólico.

Por último, dice:

Para que la génesis natural de la maquinaria económica no parezca un milagro (o lo que es lo mismo, el resultado de un acto creador expreso de la inteligencia divina), habrá que hacer un cuidadoso análisis de las circunstancias y de los motivos naturales que dominan las representaciones del hombre vulgar (y eventualmente del salvaje, del animal, etcétera), y demostrar, fundándose en él, cómo ha podido y debido desarrollarse “espontáneamente”, por causas *puramente naturales*, un proceder de tal suerte fecundo.

Estas citas según creo, bastan para poner en evidencia que el orden económico de la inteligencia es el orden natural o psicológico de la inteligencia pero no su orden histórico, no su orden cultural. Del mismo modo, en la esfera de la experiencia social, la economía no sale del orden de la naturaleza. El marxismo y el señor doctor don Antonio Caso piensan lo contrario. Probablemente el señor doctor Caso ya es marxista.

[1935]

Dentro de pocos días habrá llegado a México André Siegfried internacionalmente celebrado por sus estudios políticos sobre Inglaterra, Francia, los Estados Unidos y la América Latina. Estos estudios ya son clásicos; todo espíritu interesado en las cuestiones políticas modernas ha tenido que considerarlos fundamentales. Ningún otro ensayista político ha sabido distinguir, como Siegfried, en la complejidad económica y social de los Estados contemporáneos los rasgos simples y esenciales en que se expresa directamente el alma eterna de los hombres. Desde hace mucho tiempo las ciencias sociales naufragan en la mística de la historia, y la poesía y el espíritu profético imperan sombríamente sobre las humanidades. La ciencia política, sobre todo, desde Marx hasta Spengler, ha estado cautiva en las poderosas manos del sentimiento y de la mística. En estas desfavorables circunstancias, André Siegfried ha sabido prestigiar una mentalidad clásicamente racionalista, como es la suya, en el estudio de los gobiernos de los pueblos; ha hecho vencer a una aguda y severa inteligencia en competencia desventajosa con la fantasía hechicera e insinuante. No son pocos méritos, pues, los de este Maquiavelo moderno, que logra hacer sentir nuevamente a la ciencia política la difícil seducción de la razón.

Es afortunado para nosotros que, entre sus obras, la que ha dedicado a nuestros países latinoamericanos sea la que dé más satisfacción a su filosofía política. Quizá su *Cuadro de los partidos en Francia* es su obra más sólida y característica; quizá sus investigaciones en Inglaterra y en los Estados Unidos han puesto de relieve, mejor que las otras, su poder analítico y su capacidad para penetrar en la psicología de los pueblos extranjeros; pero en *América Latina*, sin duda, André Siegfried encontró el objeto más conforme al naturalismo clásico de su pensamiento. He leído este libro varias veces, cada vez

con un encanto mayor. No creo que haya otro que haya llegado más hondo en el conocimiento de nuestra alma tradicional y en la percepción de nuestros problemas; no creo que nadie más, propio o extranjero, haya llegado a la América Latina a estudiarla con tanta razón al mismo tiempo que con tanta simpatía. A primera vista, su análisis parece cruel y ligero; pero, por apasionado que sea el lector, esta impresión superficial no perdura en su ánimo; antes al contrario, no tarda en comprobar la sinceridad de Siegfried en estas palabras: "La simpatía del observador es aquí (en la América Latina) más valiosa que su condenación, por justificada que ésta pudiera ser". Y todavía más cautivado es el lector por el arte con que Siegfried le hace sentir que su simpatía por la sociedad latinoamericana no solo es valiosa, sino también justificada.

Tanto más valiosa es, en efecto, para nosotros, latinoamericanos, la simpatía europea con que Siegfried observa nuestra vida, cuanto menos nos libramos de muy graves prejuicios en la estimación de nuestro propio modo de ser; prejuicios que nos hacen pasar, sin tránsito alguno, del plano de la fatuidad más intolerante al de la denigración más calumniosa. Samuel Ramos, en su inteligente ensayo *El perfil del hombre y la cultura en México*, ha analizado con mucha profundidad este estado de ánimo, por lo que toca a México. La simpatía de Siegfried nos hace sospechar que los prejuicios extranjerizantes con que el latinoamericano se estorba la comprensión de sí mismo, tienen un origen anglosajón, y no es remoto que una intención política anglosajona también, a la que el latinoamericano se presta sin saberlo. Pues Siegfried advierte que:

Es verdad que la ciudad neolatina no ha encontrado todavía su equilibrio y no merece muchos elogios; pero la severidad nórdica y protestante no es un estado de espíritu apropiado para apreciar con serenidad estas formas simplistas de gobierno, que

se han modelado sobre las necesidades de un medio brutal y que no dejan de expresar, después de todo, ciertos votos secretos de las poblaciones.

Del espíritu francés de Siegfried no pueden originarse esos prejuicios. Este es un dato cuya importancia no sabría estimarse mercedamente. En su propio espíritu, Siegfried encuentra una viva simpatía para el espíritu latinoamericano; simpatía que piensa que:

En el sentido etimológico de la palabra, el francés experimenta a este respecto de un modo más natural que el anglosajón, porque en aquél existe, al estado latente, un cierto virus, propio de la política de los países latinos —y agrega Siegfried—. Si él (el francés) no se defendiera podría sufrir el contagio.

Nosotros debemos agregar que la simpatía de Siegfried lo lleva hasta no defenderse del todo.

Dice Siegfried:

¿Por qué las sociedades políticas de la América Latina experimentan tanta pena en encontrar el equilibrio y la estabilidad? Me parece que Rousseau, en el *Contrato social*, sugiere una razón: Cuando un gobierno —escribe— está en las manos de un solo hombre, se establece una distancia demasiado grande entre el príncipe y el pueblo, y el Estado pierde en cohesión. Para obtener ésta, hacen falta órdenes intermedios...

Geográficamente, en efecto —continúa Siegfried— como lo hemos mostrado, esta cohesión entre las diferentes partes del Estado no se asegura sino con dificultad en un continente que no tiene proporciones humanas; los territorios políticos son demasiado extensos, y las poblaciones demasiado dispersas. Rousseau deseaba, para el funcionamiento razonable de una democracia, que todos los ciudadanos pudieran deliberar en una asamblea única. ¿Qué hubiera pensado de estas superficies

inmensas, en que ciertos puestos militares están tan lejos que parecen perdidos en el país de la leyenda? Para mantener una cohesión precaria, los gobiernos tienen que recurrir a procedimientos que recuerdan más la guerra que la política. En estas condiciones, el vacío se convierte en un obstáculo tan serio como en otras partes la sobrepoblación.

Y de este modo termina Siegfried su capítulo sobre el aspecto político de la América Latina:

El mal viene aquí de una excesiva simplicidad de estructura, que en muchos lugares prolonga la atmósfera colonial, mientras que, desde hace un siglo, el espíritu nacional más apasionadamente independiente se ha afirmado para siempre. La civilización refinada de la *élite*, que nos encanta, no es a menudo sino una capa, una delgada corteza, que aún reduce más el absentismo; por detrás, todavía subsiste el espíritu de aventura, de anarquía y de violencia del pasado colonial. Y aquí es donde reaparece también la ausencia de espíritu cívico del pueblo español, ese pueblo magnífico en sus recursos individuales. Su individualismo llevado hasta la anarquía, su incapacidad de someterse a una disciplina, conducen a la admiración apasionada de las personalidades fuertes. Pero no es con este elemento perturbador, la personalidad, con lo que se logra la estabilidad del gobierno. Tal es la conclusión melancólica a que había llegado Bolívar: La América de Sur es ingobernable; los que han servido a la Revolución —significaba: la independencia— han arado en el mar.

Pero la conclusión de Siegfried no es la de Bolívar. No es una deserción de la cultura europea lo que Siegfried viene a buscar a los países de América; por el contrario, lo que busca y lo que encuentra es una justificación de su simpatía de clásico europeo.

El observador europeo —dice Siegfried— encuentra con sorpresa (en la América Latina), métodos de gobierno elementales, y sin duda eternos, que la complicación de nuestras sociedades modernas le había hecho perder de vista, pero que en el fondo siguen siendo el secreto de todo el juego. ¿De qué se trata, según la fórmula clásica del mariscal Foch? Sencillamente, de ocupar sólidamente la capital, débil centro nervioso de un cuerpo demasiado grande; de hacerse representar en las provincias por agentes seguros, provistos de medios de acción eficaces; de asegurar, por último la cohesión entre el poder central y las partes alejadas del país, aun las más excéntricas. Para realizar este programa de gobierno, son indispensables dos condiciones, que pueden resumirse como sigue: artículo 1, sostener la fuerza armada (ejército y policía), y asegurarse su fidelidad pagándola bien; artículo 2, poseer recursos financieros suficientes para aplicar el artículo primero.

Maquiavelo vuelve a perfilarse en esta desnuda filosofía. Pero se engaña quien busca en Siegfried a un cínico o a un escéptico. A lo que no puede prestarse, es a ser un romántico. Y su valor es el de quien, con repugnancia por la agradable mística, sabe devolver al espíritu el gusto de la fuerza que es el gusto de la verdad.

[1935]

Uno de los más vivos recuerdos que guardo de mi paso por París es el de la persona de André Breton. Un encuentro con André Breton es uno de esos sucesos que no se pueden olvidar. La leyenda que flota en torno de la escuela literaria gobernada por él, no es sino el reflejo del misterioso brillo que emana de su personalidad extraordinaria. Cuando llegué a París, solo reservas tenía para el sobrerrealismo; mi conocimiento de sus intimidades se hizo a través de Alejo Carpentier, quien conoció a Robert Desnos en la Habana; pero el entusiasmo del escritor cubano, que era casi un entusiasmo de prosélito, no disminuyó mis reservas, con todo y que era causa de mi curiosidad; por el contrario, el entusiasmo tiene la virtud de despertar en mí la desconfianza y el recelo: al contacto de su calor, el alma se me hiel. A casa de André Breton, por lo tanto, entré doblemente acorazado: la otra coraza era mi detestable francés, no habituado todavía a hablarlo y escucharlo, tenía que hacerme repetir casi todo lo que se me decía, y después no oía la repetición: no me dejaba el zumbido del bochorno. Me aproveché de mi confusión para decirle algunas imbecilidades sobre el arte zapoteca; pero éstas, que solo aspiraban a la superfluidad y al olvido, tuvieron el mal arte de trastornar la información que André Breton poseía, y que tenía a la mano; hubo necesidad de discutir, hubo necesidad de que insistiera yo en lo que dije, no, ciertamente, porque lo pensara, sino porque era lo que expresaba mi francés. Por fin, creo que Breton se dio cuenta de que era mi francés y no yo quien le estaba informando sobre el arte precolombino de México o creo que en ese momento entraron sus habituales huéspedes, miembros del grupo que encabezaba. Entonces pude apartarme y dedicarme a escuchar a mis anchas, sin violentar a las palabras, haciéndolas recibir el sentido que les concede, no el conocimiento del lenguaje, sino

la necesidad de no parecer descortés en la conversación. Entonces entendía el francés con una admirable claridad; cuando menos, ningún compromiso exterior me impedía pensar que lo entendía: no tenía necesidad de demostrarlo.

André Breton acababa de escribir su contestación a la encuesta de *Le Monde*, sobre la literatura proletaria. Ignorante del sentido político que tenía la cuestión para el grupo, los aplausos con que fue recibida la lectura que hizo Breton del documento, con una voz enfática y declamatoria, me parecieron el colmo de la adulación. Sin embargo, en ese momento se me hizo explicable el poder que ejercía su persona en torno suyo. Y también la melancolía con que Breton consideraba las virtudes magnéticas de su personalidad; pues, por decirlo así, toleraba, pero no autorizaba sus efectos. Este matiz me reveló la verdadera fuerza de su espíritu. En el mismo rasgo, no obstante, algunos de sus amigos y compañeros de literatura habrían de señalar unos cuantos meses más tarde al espíritu del traidor. Por lo que a mí toca, vencidas mis reservas, en la facultad de traicionar a su propio éxito se me demostraba la autenticidad de su capacidad para fascinar y vivir en medio del peligro, en una situación constantemente comprometida.

Una situación así es la que ha mantenido André Breton, y con él todo el grupo sobrerrealista, dentro del comunismo. El sobrerrealismo es un movimiento poético que no ha soportado el aislamiento y la distancia a la que la realidad condena a la poesía, y que se ha planteado el problema de hacer *vivir* a la poesía en el seno de la realidad, es decir, con el mayor grado de responsabilidad posible. Planteado como un movimiento revolucionario, el sobrerrealismo se vio, de pronto, obligado a definirse respecto al comunismo, que, aunque solo en la realidad política, es un movimiento que se propone hacer una revolución *total*. André Breton y los suyos se declararon comunistas, *por afinidad*. Una adhesión de esta clase ha

tenido que merecer las reservas del Partido Comunista Francés, quien no ha estado dispuesto a aceptar la adhesión, no de unas personas, sino de una doctrina literaria, que pretende nada menos que revolucionar a la realidad por medio de la poesía, por medio de la magia de la palabra. El sobrerrealismo, a su vez, ha tenido que sufrir la prueba de demostrar en cada ocasión que *La revolución sobrerrealista* —título de la primera revista literaria del movimiento— es, en efecto, *El sobrerrealismo al servicio de la revolución* título de la publicación que substituyó a la primera.

En la declaración a que me refiero, André Breton salvaba el compromiso de sostener el sobrerrealismo como una manifestación revolucionaria, en contra de “la literatura proletaria” en que el comunismo ha encontrado su única manifestación ortodoxa dentro de la literatura, precisamente porque no cabe *dentro* de ella. La primera pregunta de la encuesta rezaba como sigue: “¿Creéis que la producción artística y literaria sea un fenómeno puramente individual? ¿No pensáis que deba o pueda ser el reflejo de las grandes corrientes que determinan la evolución económica y social de la humanidad?” La respuesta de Breton era categórica: en la producción artística y literaria no se presencia el reflejo, sino la propia evolución social de la humanidad: también hay un determinismo poético: también, y sobre todo en la poesía, la sociedad no se refleja, sino deviene y se determina.

Esta declaración no podía dejar satisfechos a los marxistas. Desde que la escuché, la entendí como una controversia. Si hay algo cuyo entendimiento le está absolutamente prohibido al marxismo, es que la poesía pueda tener *por sí misma* una función revolucionaria. Un equilibrio demasiado difícil, por lo tanto, me parecía el que André Breton se empeñaba en mantener. Pues solo un abismo hay entre el espíritu que reconoce el poder subversivo de la palabra, y el que no ve su utilidad

revolucionaria sino en que renuncia a ese poder. Mi impresión fue que no tardaría el tiempo en que Breton y el comunismo se verían irremediabilmente divorciados.

Este divorcio no se verifica todavía. Acabo de leer: *Los vasos comunicantes* una de las últimas obras de Breton. En ella el conflicto adquiere los más sutiles caracteres; pero Breton todavía no renuncia ni a la dignidad de la poesía ni a la promesa revolucionaria del comunismo. Podría pensarse que es el comunismo quien está comprometido con Breton, pero no habría modo de hacérselo conocer a esta doctrina. Por eso es más emocionante la angustia intelectual que en el alma de Breton se presencia. En rigor, ya su propia conservación exige que su espíritu fortalezca también a su adversario: en ese libro se propone nada menos que demostrar el proceso dialéctico y materialista del sueño, *así como* de la poesía. Lo extraordinario es que en estos conflictos insolubles es donde Breton encuentra el aire que conviene a su respiración excepcional; otro espíritu se asfixiaría allí, sin remedio; pero no el de Breton, cautivado por la imagen del poeta que *superara la idea deprimente del divorcio irreparable entre la acción y el sueño*.

La posición comunista de Breton se expresa como sigue: el sueño y la poesía son por excelencia —y fisiológicamente— las actividades revolucionarias de la vida. Para que el comunismo revolucione la sociedad, tiene que proceder de acuerdo con la misma fisiología. ¿Cómo dar al comunismo la capacidad y la eficacia revolucionaria de soñar?

Una tesis de esta naturaleza no podrá sino desconcertar a los comunistas, las limitaciones de cuya doctrina no les permiten considerar en toda su amplitud el problema revolucionario. El pensamiento de Breton habrá de parecerles demasiado *poético*, demasiado en desacuerdo con la realidad *material*, para que tenga un significado dentro de ella. Será el premio que tendrá Breton por haber tomado los propósitos revolucionarios

del comunismo al pie de la letra, y por haber querido ponerse, sin mengua de sí mismo, “al servicio de la revolución”.

[1935]

Quienes, ante la crisis que está pasando la democracia la condenan a una muerte inexorable, me parecen los mismos espíritus que, en la incertidumbre del método científico ante una experiencia desconocida, cuya ley no es percibida por los instrumentos de que dispone, señalan enfáticamente el fracaso definitivo de la ciencia. Las dificultades que se presentan a la investigación científica pueden ser a veces insuperables para los medios de que sirve la investigación y pueden dar motivo para que se advierta la limitación de sus recursos; pero no hay ningún motivo para considerarla fracasada, solo porque tenga que llegar al agotamiento de sus recursos; antes de llegar al fondo de la experiencia cuyo misterio pretende penetrar. Hay en el hombre una impaciencia intelectual tan grande que a cada paso abandona el camino que lo conduce natural y seguramente al conocimiento, con la ilusión de llegar más pronto a él a través de un camino sobrenatural y brevísimo. A cada instante está dispuesto a sentir que la razón es vencida, que la ciencia fracasa. Quiere justificar su inconstancia y su desesperación. Quiere sentirse libre del riguroso método que con tanta tortura y lentitud le entrega las significaciones naturales, tan obvias, tan incompletas y tan fragmentarias, de las cosas, para abrazar de una vez todo el contenido del misterio, toda la mística significación de la realidad.

La democracia es “un método de investigación”, y no una concepción dogmática del Estado. Por esta razón, la autoridad instituida por una vía democrática está condenada a ser naturalmente una autoridad imperfecta, que deja sin remedio insatisfechos a los espíritus que desean, como desean una verdad total e inmediatamente accesible, una autoridad definitiva que no admita dudas ni tolere reservas. La autoridad democrática es una autoridad expuesta a la crítica; es una autoridad en investigación, a la que se niega una

consagración terminante. Las instituciones democráticas por excelencia son la renovación y la crítica de la autoridad: el sufragio popular y el parlamento. De aquí que se acuse a la democracia de debilitar al Estado, por las limitaciones que impone a la autoridad, por la desconfianza con que obliga a considerarla, dificultando el ejercicio del poder. Y de aquí que se diga que la democracia no pueda subsistir en circunstancias sociales que requieren la acción violenta y desembarazada del poder ejecutivo; circunstancias que tienen que obligar a éste último a suprimir las limitaciones con que lo ahogan las instituciones democráticas, es decir, a atentar contra el derecho político del parlamento y de los electores. La vida de las sociedades modernas, se dice, no puede esperar a que la autoridad sea “investigada”; requiere una autoridad a priori, una autoridad que se pueda ejercer sin restricciones, un poder en el que se pueda confiar ilimitadamente. No se debe, por lo mismo, delegar a la razón la función de cuidar del Estado, de instaurar el gobierno. Hace falta un gobierno que no deba ser criticado, un gobierno en que se crea. Hace falta un poder fundado en la fe.

Los espíritus que se decepcionan de la ciencia, de igual modo buscan en la fe el asiento incommovible de la verdad, de igual modo recurren a la mística, de igual modo “otorgan a la significación más inmediata el valor de la significación más profunda”. De igual modo se ahorran el largo camino de la investigación.

Si vamos al fondo de “la crisis de la democracia”, encontramos lo que significa en la realidad el poder antidemocrático, el poder fundado en la fe: significa el poder fundado en la pasividad política; como la verdad fundada en la fe significa la verdad fundada en la pasividad intelectual.

Por poco que nos detengamos a considerarlo, descubrimos que la doctrina antidemocrática, que la doctrina irracionalista del Estado vive a favor de una

contradicción que no puede superar y que la conduce necesariamente a su propia destrucción. Pues no hay Estado sin actividad política; el Estado es la actividad política. Por consiguiente, la suspensión de la actividad política no significa sino la suspensión, la muerte del Estado. Es por esto que las doctrinas irracionalistas, pretendiendo esquivar el peligro con que a sí mismas se amenazan, comienzan por declarar que el Estado no es un producto, no es una manifestación de la actividad política, sino que es el producto, la manifestación de una actividad social de otra especie, por ejemplo, la actividad económica. Con lo cual no persiguen más que establecer que el Estado no es una actividad, no es algo que se está haciendo. Necesitan que sea algo que ya esté hecho, que ya no admita revisión ni modificaciones. Pues, ya lo dijimos, lo que quieren es una autoridad indiscutible. O más bien, una autoridad que no sea discutida más.

Lo que no podemos eludir es la observación de que, a pesar de la contradicción que íntimamente las condena, las doctrinas irracionalistas del Estado hallen eco en la realidad política de las naciones contemporáneas, de tal modo que puedan presumir que la experiencia las comprueba plenamente, no solo en los estados que les han concedido una categoría de ley, fundándose oficialmente en ellas, sino también en aquellos en que se verifican clandestinamente, en la forma de violaciones de las constituciones democráticas en vigor. No solo en Rusia, no solo en Italia y Alemania, son destruidas las instituciones democráticas, es desconocido el valor político del sufragio popular y del parlamento. También en los países oficialmente democráticos y parlamentarios, ni el parlamento ni el voto pueden ocultar la condición cada vez más miserable a que los lleva la marcha ciega de los acontecimientos.

Conscientes, pues, de la contradicción que nos impide acceder a lo que postulan las doctrinas irracionalistas del Estado; conscientes de que el Estado necesita

esencialmente una constitución democrática, nos vemos obligados a comprobar el hecho de que, “por necesidad del Estado”, las instituciones democráticas aparecen por donde quiera abandonadas, violadas por la realidad política. Y nuestro espíritu tiene que sufrir la ofensa de ver a la naturaleza bajo el imperio de la contradicción. Si no es para que pensemos que está a la vista el fin del mundo, es para que supongamos, como Oswald Spengler, el ilustre filósofo alemán que acaba de morir, que presenciamos el fin de nuestra cultura, “la decadencia de Occidente”.

Sin embargo, antes de envolvernos en este pesimista estado de ánimo, me parece conveniente averiguar si la decadencia de “las instituciones” democráticas es una decadencia de la democracia en realidad; me parece conveniente averiguar que “la pasividad política” que las doctrinas antidemocráticas consideran como una “necesidad” substancial del Estado contemporáneo no es un “accidente” puramente exterior, que no altera, que no modifica su naturaleza democrática. Hasta me pregunto si la ruina de ciertas instituciones democráticas, como el sufragio popular y el parlamento, no es algo exigido por la propia democracia, para la conservación de su poder.

Pues si me veo obligado a comprobar en un Estado contemporáneo —México, digamos— la existencia de una “pasividad política” necesaria para la existencia del Estado, no estoy muy lejos de reconocer que si esa pasividad no existiera, es decir, que si esa pasividad fuera una actividad, el Estado se vería en una situación peligrosa, en una situación más peligrosa que la que esa pasividad origina. Y es que no sería una actividad “política”, una actividad que tendría al Estado como objeto. Pensemos qué valor pueden tener para la democracia un sufragio popular y un parlamento que no sean actividades políticas, que no se propongan la sustentación y la edificación del Estado. ¿No encuentran las doctrinas irracionalistas precisamente en esta

circunstancia el fundamento para afirmar que el Estado no se origina en una actividad política, que el estado se origina en una actividad de otra especie? El parlamento de Mussolini, recordémoslo, votó por sí mismo, “parlamentariamente”, su abstención de la cosa pública. Hitler llegó al poder democráticamente, por el sufragio popular, para instalar la “dictadura democrática”. Y un intelectual italiano, al hacer la defensa del fascismo en un congreso de escritores que hace pocos años presidió Paul Valéry, demostraba la naturaleza democrática, popular, del poder absoluto del Duce, por el hecho de que el pueblo italiano había renunciado “libremente” a su libertad política.

¿La ruina de un sufragio popular y de un parlamento que tiene estos efectos es en realidad el fin de la democracia?

[1936]

LA INTERVENCIÓN DEL ESTADO

Uno de los fenómenos que más llaman la atención en la historia de las naciones contemporáneas es el crecimiento del Estado, la ampliación y la multiplicación de sus funciones, la penetración del interés público en todos los órdenes de la vida social, el hecho de que ya casi no hay actividad humana que no sea el objeto de una ley y el título de una oficina del gobierno. Este fenómeno suele ser interpretado en la teoría y en la práctica como una disminución progresiva de su esfera que ha venido sufriendo el derecho privado; como una absorción necesaria que viene haciendo el Estado, en su favor, de todos los derechos individuales; como una limitación indispensable para el Estado de la libertad individual, y hasta como una absoluta desaparición jurídica del individuo. Pero esta interpretación es demasiado burda. Se piensa de un modo superficial y basto al entender este fenómeno, que es calificado como una “intervención del Estado”, como el hecho de que pase concretamente a dominio del Estado una propiedad privada, de que el Estado se convierta en accionista de una empresa económica, o de que desempeñe tales o cuales funciones en substitución de un particular. Gracias a esta explicación superficial y errónea del fenómeno, que al fin no toma en cuenta su verdadero contenido, ha podido considerársele como otro indicio significativo de “la crisis de la democracia”. Y al verse en él una restricción atentatoria de la libertad individual y, en tal virtud, una derrota, o un olvido del liberalismo, se juzga que el fenómeno justifica a las doctrinas antidemocráticas que consideran que la restricción de la libertad individual es una necesidad política de todos los estados modernos; necesidad a que dichas doctrinas procuran dar una franca y definitiva satisfacción.

El fenómeno, es en realidad, más complejo y sutil. Se le califica efectivamente con exactitud al darle el nombre de “intervención del Estado”; pero si consideramos con detenimiento la naturaleza de esta intervención no podemos conformarnos con ver en ella una pura substitución del individuo por el Estado. Si esta fuera la realidad del fenómeno, tendríamos que darle otro nombre. No; “la intervención del Estado” que presenciamos como un hecho en casi todos los países es, en verdad, una penetración del Estado en lo que no es el Estado, pero no un apropiarse lo que no es suyo, no un extenderse a lo que no es el Estado; es una penetración que no le suma al Estado los derechos individuales, sino que lo pone en posesión de su propio derecho en el ejercicio de los derechos individuales; es una penetración que, sin hacer desaparecer al derecho privado y sin despojarlo de su dominio, complica al derecho público íntima y profundamente con él; es una penetración que en todo objeto del interés privado, sin confundir el uno con el otro, hace reconocer al Estado un objeto del interés público. Ahora bien, esta penetración, que al ligar íntimamente al Estado con todas las formas de la actividad individual, establece, por decirlo así, una simbiosis del interés público y el interés privado, haciendo solidarias sus satisfacciones, está muy lejos de llevar a la democracia a una crisis; por el contrario, la democracia no puede existir sin ella, y es una consecuencia y una aspiración de la democracia.

Por eso es preciso distinguir perfectamente entre “la intervención del Estado” que no solo tolera, sino que exige necesariamente la doctrina democrática, y “la intervención del Estado” que postulan las doctrinas irracionalistas y antidemocráticas. En esta última está presente el anhelo que caracteriza a las doctrinas irracionalistas del Estado, que he definido como el anhelo de que desaparezca toda “mediación” entre el Estado y el individuo, como el anhelo de que no haya límite entre la

autoridad y el sujeto de la autoridad, y en consecuencia, de que el individuo sea homogéneo con el Estado y reconozca la autoridad política como suya, es decir, sin objeción de ninguna especie. En esta “intervención del Estado” se identifica en efecto el orden del derecho público con el orden del derecho privado, convirtiendo, como lo hace la doctrina comunista, al primero en un instrumento del segundo, como lo hace la doctrina fascista, al segundo en un instrumento del primero. En las dos formas lo que se persigue es lo mismo, a saber: un absolutismo político, una autoridad del Estado directa, inmediata, inobjetable sobre el individuo, para lo cual se hace sentir a éste que la voluntad del Estado y la voluntad del individuo son idénticas, que la felicidad privada y la felicidad pública son una sola clase de felicidad.

Para comprender la naturaleza real del fenómeno a que nos referimos, y que se verifica en los países democráticos, antes de que tengan ninguna influencia en ellos las doctrinas irracionalistas del Estado, tenemos que prescindir del sentimiento, de la intención que anima a estas doctrinas. Pues lo que comprobamos es lo contrario de lo que estas doctrinas pretenden. No podemos negar el hecho de que el Estado ha multiplicado por dondequiera sus funciones y sus funcionarios, de que ha hecho crecer desmesuradamente a su organismo, de que se ha extendido, de que se ha complicado con todas las actividades individuales. Tampoco podemos negar el hecho de que ha salido muy mal parada con ello la doctrina liberal, en cuanto esta doctrina ha deseado la abstención del Estado en todo lo que es del dominio específico del individuo, la limitación de las funciones públicas, la reclusión del Estado, por decirlo así, en una esfera de acción concreta y estrictamente política. La doctrina liberal ha negado efectivamente que el Estado pueda buscar su propia satisfacción a través de las satisfacciones individuales y que, para alcanzarla, deba penetrar, deba “intervenir” en ellas. La doctrina liberal

ha concebido efectivamente la esfera del derecho privado como sagrada, como absolutamente impenetrable para el Estado. Pero si se estima que este individualismo de la doctrina liberal se propone sacrificar el interés público al interés privado, o encomendar al Estado, como objeto de su existencia, la realización de la felicidad privada, no se está muy lejos de reconocer en “la intervención del Estado” que conciben las doctrinas irracionalistas, y en estas mismas doctrinas, el anhelo de la doctrina liberal; no se está muy lejos de ver en la doctrina comunista, que hace desaparecer al Estado en el porvenir de la sociedad sin clases, y en la doctrina fascista, que eleva las satisfacciones individuales a la categoría de satisfacciones públicas, no solo una prolongación, sino una exaltación y una exageración del liberalismo.

En los Estados Unidos se presencia en estos momentos una contienda política del más alto interés, y en que se debate precisamente esta cuestión de “la intervención del Estado”. El Partido Republicano en oposición a la política “intervencionista” del presidente Roosevelt, lo califica de fascista, y lo ataca en nombre de la doctrina liberal. El “ala” del Partido Demócrata, al que pertenece Mr. Roosevelt, también lo ataca en defensa de los principios liberales, y concierta de hecho una alianza espiritual con el Partido Republicano. Pero los hechos, que son más expresivos y más significativos que los discursos, nos dicen desde ahora, de un modo indudable, que los fascistas americanos, el día que efectivamente los haya, saldrán del Partido Republicano y del “ala” del Partido Demócrata. La “intervención del Estado” que Mr. Roosevelt está practicando, cada día con más extensión y con más intensidad, no oculta, por su parte, su sentido izquierdista y su voluntad democrática. Ofende a la doctrina liberal; pero, el fascismo no puede acogerla como suya. Por el contrario, si el fascismo llega a prosperar en los Estados Unidos, podemos estar seguros

de que será para oponerse a ella, para combatirla en la misma forma y con el mismo espíritu del liberalismo que hoy profesan los fascistas de mañana.

En el programa del nuevo gobierno socialista francés, que preside M. Leon Blum, vemos también, ya con el carácter de sistema, una “intervención del Estado” que merece la reprobación y la hostilidad de los fascistas franceses. Esta política “intervencionista” se manifiesta como una política democrática, que se considera necesaria para la conservación de la democracia francesa. Los partidos franceses de la derecha, no lo dudamos, van a condenarla por contradictoria con el espíritu liberal de la democracia; pero con la finalidad de subir al poder a acabar con la democracia de una manera más definitiva todavía, en compañía de los más ortodoxos liberales.

[1936]

En el sueño encuentra Breton el modelo para la obra de arte. La imitación de la naturaleza la convierte el suprarrealismo en la imitación del sueño, y todavía un día descubre que la imaginación, para no distinguirse del sueño, solo necesita fluir con libertad, sin que ninguna presión exterior la modifique y a ninguna ambición deliberada alimente. ¿Pero quién la alimenta a su vez? ¿Quién alimenta al sueño? No es la realidad, no, sino la realidad fracasada. Pero si ella lo nutre no es para completarse o para corregirse con él. Es tiempo de advertir que lo que en el sueño se completa es el sueño mismo y que aquel acto fallido al que se pretende que el sueño recompense y que en él se origina, no podrá ser, por eso mismo, sino el propio sueño fallido. La rebeldía no se manifiesta en el sueño. El tropiezo en la realidad es lo que la constituye: fracasar es la rebeldía. El sueño es como la venganza de Dios.

Las equivocaciones orales, los tropiezos, los actos fallidos, entre los que considero el suicidio y toda clase de muerte accidental, tienen un sentido, como el sueño. En cada tropiezo hay voluntad de tropezar. Bienaventurados los que fracasan porque su fracaso es el triunfo de la voluntad que se rebela.

¿Qui suis-je?, se pregunta Breton en el comienzo de *Nadja*. Si alguien ha tenido para mí la consistencia y la insistencia de un fantasma es él. ¿Se da cuenta y es por eso que intenta disminuir cortésmente su presencia, casi alejarla, casi suprimirla? A nadie le conozco esta presencia física tan incisiva, tan feroz, que ningún disfraz, ningún disimulo puede ni gobernar, ni contener. Vi a Breton como haciéndose violencia a sí mismo siempre, para no dilatarse, para conservarse una proporción humana, cortés. Su esfuerzo solo acentuaba para mí la constante amenaza de su extensión y de su desbordamiento. Por mi parte, es seguro que no podía ocultar la exasperada

incomodidad en que me ponía, ni sofocar mi ansiedad cuando le atribuía a mi timidez y a mi torpeza para expresarme en el idioma que, resistiéndome, me obligaba a permanecer constantemente extranjero, lo que no me salvaba, por otra parte, de su cercanía brutal. El mismo hechizo me había encontrado, si bien menos distinto, en sus libros y sigo encontrando todavía, ahora sí con menos confusión. No lo puedo decir sin angustia.

Cada momento siento más inminente su opresión y más fatal mi incapacidad de evadirme. Confieso, es decir, no puedo ocultar que me trastorna. Quisiera bien descubrir la mistificación de que me hace víctima y salvarme; pero querría más entonces, ayudar yo mismo a la duración del engaño en que oscureciera. No tengo temor de escribirlo, pues bien sé que no es mi incredulidad ni mi candor lo que allí juego, que no es mi razón siquiera, sino un encantamiento que aun cuando pudiera medirlo penetrando en el pensamiento, en el propósito de Breton, y que él no intenta ni podría identificar, por lo demás, con él no lograría ni ridiculizarlo ni suspenderlo. No tengo, pues, ese temor, o esa pretensión ahora que reúno los apuntes que mi libertad recoge. Pues no puedo ocultar también que la guardo, por la misma razón de que la pierdo allí.

El artificio, si así puedo llamarlo, pienso que reside en su desdén. Me seduce, me atrae este ademán que se desprecia en el mismo instante que se dibuja. Me seduce este acto que se cumple contra la voluntad que obedece y que lo desprecia hasta hacerlo parecer como un acto gratuito. Y me interesa seguir el progreso de esta fe oculta que no fatiga el peso (o la falta de peso) de este desdén en cuya atmósfera crece y se robustece cuando se cree que va a languidecer y a enflaquecerse. Me apasiona esta lucha en donde la fatiga ajena, y que él finge propia por escrúpulo de honradez o no finge, sino adquiere solamente, le hace decir, (lo que no puede menos, como desafiándole, que exaltarme):

No observo menos con qué habilidad la naturaleza trata de obtener de mí toda clase de *devistements*²⁶. Bajo la máscara del fastidio, de la duda, de la necesidad, trata de arrancarme un acto de renunciación en cambio del cual no hay favor que no me ofrezca. *Autrefois, je ne sortais de chez moi qu'après avoir dit un adieu définitif à tout ce qui s'y était accumulé de souvenirs éclatants, à tout ce que je sentais prêt à s'y perpétuer de moi-même*²⁷.

Reconocerlo en esta frase me permite no atribuirle sus errores, lo que indudablemente me alivia, quiero decir, me entusiasma. Pero si considero que sus contradicciones, a él, a su vez, no lo contradicen, sería para mí ocioso correr tras ellas. No lo pretendo, sino espontáneamente me veo obligado a encontrar en el gesto que parece que lo divide y lo traiciona, la razón que lo mantiene inseparable de él. ¿Es posible contradecirse? Me hace también preguntarme, y recordar a Freud que lo ayuda, y a mí también ciertamente, a no dudar que no hay actos falsos sino cuando se esclavizan a una verdad supuesta, y que aun en ellos, la contradicción, el error que producen, es un error por la misma razón que pretenden traducir una insustituible realidad. El suprarrealismo es la verdad, (la vocación) que Breton supuso, es la opinión que en sí mismo quiere perpetuar. Es una fortuna que no lo consiga, es una fortuna que se equivoque y se liberte. Él lo sabe bien, además “la sola palabra libertad es todo lo que exalta todavía”. Es inútil

26 La traducción de *devistements* no existe ya que la palabra *devistements* tampoco existe en la lengua francesa, intuimos que la palabra correcta sería *dessistements* en cuyo caso la traducción sería: descargos de responsabilidad o Renuncias

27 “En el pasado, no salía de mi casa sin haber dicho un adiós definitivo a todos los brillantes recuerdos que allí se habían acumulado, a todo aquello que me sentía dispuesto a perpetuar de mí mismo.”

para él hacerse una teoría, o una denominación de la que este sentimiento se sujete. Aun sin ella no lo pierde; aun a pesar de ella lo conserva. Es inútil también que fuera de él busque el impulso que lo sostenga a flote, o se olvide del propio que realmente lo apoya: flota naturalmente, a pesar suyo, si se quiere. No perdería yo si apostara que ese orgullo, o esa humildad, a que antes me refería, lo desafía y sí lo quiere.

Una disposición rebelde es la que se pide a toda hora, la que lo guarda en un perpetuo estado de desconfianza. Si se equivoca a veces, si se equivoca con frecuencia, no será porque desista de él, sino porque se empeña en conservarlo. La intención es más noble que la actitud, pues ésta se guarece, teme y lo que arriesga disminuir con ella es la inocencia que con ella pretende defender. La honradez es un privilegio de la fuerza; la fuerza es lo único inocente que hay. Hay una riña en decir “una inocencia escrupulosa”. Decir “una honradez escrupulosa” me representa el menos inocente esfuerzo. Y cuando Breton, refiriéndose a los locos dice que “son gente de una honradez escrupulosa y cuya inocencia no tiene igual sino en la mía”, ya sospecho de él, aunque se me diga que no es una razón suficiente para sospechar de él, de que se haya valido de un lugar común; para mí, valerse de un lugar común, sin renovarlo —y aquí Breton no acentúa ciertamente la palabra “escrupulosa”—, es consentir por su debilidad, con su temor. Y en ese descuido, solamente advierto la falta de inocencia de Breton, la interrupción de su inocencia, si así puedo decirlo.

Véase cómo describe la historia de su rebeldía:

A la imaginación que no admite límites, ya no se le permite más que ejercerse según las leyes de una utilidad arbitraria; es incapaz de asumir durante mucho tiempo este papel inferior y, alrededor de los veinte años, prefiere, en general, abandonar al hombre a un destino sin luz [...] No se representará, de lo que le sucede o puede sucederle, sino aquello

que refiere este acontecimiento a una multitud de acontecimientos semejantes, acontecimientos en los cuales no ha tomado parte, acontecimientos fallidos. Qué digo, lo juzgará con relación a uno de esos acontecimientos más merecedor de confianza en sus consecuencias que los otros. No veré allí, bajo ningún pretexto, su salud [...] Querida imaginación, lo que amo en ti sobre todo es que tú no perdonas.

[1938]

Durante la guerra que comenzó en 1914, con frecuencia se recurrió a Nietzsche para desprestigiar la causa de Alemania; pues en efecto, Nietzsche no es amable con los alemanes. Pero los alemanes han de haberse apoyado en él también, y lo han de seguir haciendo. Esto me hace pensar lo que escribe el novelista Heinrich Mann en el prefacio de una selección de la obra de Nietzsche, publicada en francés dentro de una serie de antologías titulada *Las páginas inmortales*, cuya traducción española, emprendida por la Editorial Losada, de Buenos Aires, ha sido bautizada con el nombre de *Biblioteca del pensamiento vivo*. Heinrich Mann que se ha caracterizado como enemigo del régimen de Hitler, se lamenta de que en Nietzsche exista una justificación del nazismo y de la guerra; con un sentimiento tan expresivo, que hace pensar que no se lo perdona. Vuelve a su pluma la teoría famosa de “la enfermedad de Nietzsche”, de que tanto se han servido los críticos de Nietzsche para considerar como anormal todo lo que Nietzsche dice en contra de lo que ellos sienten. De este modo borran en Nietzsche lo que les lastima. En cambio, lo que les agrada lo ponen bajo el signo de la salud. Es una pena que se tenga que pensar en ellos cuando se lee el prefacio de Heinrich Mann.

Confieso una pasión sin límites por Nietzsche. Pero no me dejó arrastrar por lo que me aconseja en contra de los que lo leen, para utilizarlo a su favor. Y es posible imaginar lo que me aconseja, si se tiene presente que una admiración por él no puede desconocer que su gloria fue la de no haber dicho él nada a su favor. Esta “victoria sobre sí mismo” es su grandeza. Y este sacrificio es el que lo lleva a la inmortalidad. No es posible ignorar *el sufrimiento de ser inmortal* que lo torturó hasta la locura. Ser inmortal, sin duda implica un ascetismo, una renuncia de lo próximo. Pero hay espíritus ascéticos,

dotados naturalmente para sufrirlo. No fue éste el caso de Nietzsche. Su renuncia es el extremo opuesto de su naturaleza. Su “victoria sobre sí mismo” no es una victoria natural. Su enemigo era el más fuerte. Y no hay un espectáculo más trágico que el de la tenacidad, la lucidez, la penetración, la astucia y la inteligencia que le permitieron vencer. La admiración por su triunfo tiene que ser tanta como la compasión que lo acompaña al doloroso término de su enfermedad; en la que hay que ver una especie de represalia del “vencido”.

Sacar provecho de Nietzsche en la forma que un interés personal o una pasión sectaria puede recomendar, no solo me parece indigno; pienso, principalmente que es infructuoso. Los enemigos de Alemania podrán extraer de sus libros todo lo que encuentren que los justifica, y olvidar el resto. Pero los alemanes, por su parte no deberán de proceder con menos liberalidad para ignorar lo que los mortifica. El resultado es que entre unos y otros se habrán ocultado la totalidad de lo que Nietzsche pensó. Heinrich Mann habla de las contradicciones de Nietzsche, y tampoco parece disentir de quienes parecen alegrarse de que Nietzsche se contradiga, lo que les permite elegir, como más propio de Nietzsche, el argumento que los halaga. Pero las contradicciones de Nietzsche no son ni un descuido ni una debilidad de su pensamiento. Es él, al mismo tiempo, una cosa y otra. Vive en busca de su contrario; pero no para aniquilarlo, sino para medirse con él. Busca la oposición; pero para moderarse a sí mismo. Su amor de la razón es un amor de lo que piensa. Y no por un simple escrúpulo metódico; no, tampoco por un simple ardid dialéctico. Él sabe bien que un hombre que piensa no es un hombre que razona. La razón, para él, no es el hombre; sino lo que triunfa sobre el hombre. Y se contradice, cuando se contradice para superarse. Su soberbia no tiene límites humanos.

Por esto me parece fecundo —sobre todo en este momento— leer lo que dice Nietzsche en contra de los alemanes con una comprensión más generosa de lo que sucede en su ánimo. ¿Cómo es posible desconocer que cuando Nietzsche habla de los alemanes, habla de sí mismo? Nietzsche se sabe, se siente alemán. Y lleva su conocimiento hasta el fondo de su alma. Éste debería ser un motivo para que se tratara con respeto lo que su exploración del alma alemana le permite encontrar. No solo porque no es decoroso emplear en contra de él lo que un alemán nos deja ver de su propia conciencia sino porque es un error considerar la conciencia alemana como algo diferente de la conciencia propia.

La aportación de Nietzsche a la cultura europea es la sumisión de la conciencia alemana. Pero se hace mal en no ver como necesario el orgullo que la acompaña. Esta sumisión en Nietzsche, no es diferente de su “victoria sobre sí mismo”. Aquí, el alemán que se somete es él mismo el europeo que triunfa. Y hay que ver qué clase de europeo. No ha habido uno mejor; que haya sido más consciente de su cultura europea, ni que le haya sido más intensamente fiel. Su orgullo era también el de saber que se dirigía a una Europa germanizada. Él, alemán, era el que venía a devolverle sus normas europeas. Y con justicia hay que decir que, sin él, Europa sería hoy más alemana que europea. Todavía después de que murió, Europa siguió germanizándose; nuevas formas de romanticismo, nuevas formas de abandono a la naturaleza la invadieron. Y no es un ocioso sentimentalismo por la cultura occidental, el que se estremece de pensar qué habría sucedido si Nietzsche no tiene la previsión de prepararse un entendimiento con los artistas. Son los artistas los que han oído su voz con claridad y los que, por esto mismo, no han permitido ni que sea sofocada ni que sea torcida. Así y todo, hay todavía quienes la confundan. Y que la confundan quienes como el novelista Heinrich

Mann, tienen la obligación de reconocerla, justifica que se diga que Europa todavía no sabe todo lo que debe a este alemán que se venció a sí mismo.

¿No llega Heinrich Mann a lamentar que Nietzsche haya preparado el régimen de violencia del nazismo? La palabra ligereza no es suficiente para calificar este descuido del lector. Porque es una tibia admiración por Nietzsche o, lo que es peor todavía, en un enemigo político de Hitler, una tibia hostilidad contra el régimen nazi lo que permite este alistamiento de Nietzsche en sus filas. “La proximidad de un Sorel ya degrada a Nietzsche”, dice Mann. Será en la misma forma que el distanciamiento de Mann enaltece a Hitler, al brindarle el apoyo de Nietzsche. ¿Cuándo se pronuncia Nietzsche en favor del abandono del alemán a sí mismo? Yo creo que hay que ser alemán para encontrar este texto. ¿Cuándo la violencia que Nietzsche preconiza, puede confundirse con una satisfacción de la naturaleza? Ciertamente recomienda la violencia y la crueldad, y ciertamente la recomienda como alemán; pero ¿cuándo no la recomienda en contra de *uno mismo*? ¿Y cómo es posible confundir su cultura de una raza superior por medio de una superación de la naturaleza, con la doctrina de la superioridad natural de la raza alemana? Este abuso de Nietzsche, por parte de un partidario de Europa, hace recomendable que los partidarios de la Alemania nazi lo utilicen en su defensa, y no solo lo hace explicable. Si hubiera necesidad de que Nietzsche fuera vengado, ninguna venganza le parecería mejor.

[1939]

En cuanto el crítico advierte la pasión que mueve un pensamiento de Nietzsche interpreta que el pensamiento ha perdido su significación, puesto que es el sentimiento que lo determina a quien pertenece. Pero, ¿profundiza entonces en las pasiones y los sentimientos del filósofo? Observo que no; pues es general la inclinación a conectar los sentimientos de Nietzsche con la catástrofe a que lo condujo su enfermedad. En sus sentimientos, precisamente, el crítico husmea los caminos de la anormalidad mental. La husmea y la descubre, y en cuanto puede señalarla, señala también la fuente del error. Después, basta la posibilidad de errar que así queda establecida, para sospechar de la razón. ¡Ya se juzgó todo lo que parece extravagante o desmedido! Pero el sentimiento se olvidó o, más bien, después que se le señaló en la causa del error, se trata por ejemplo, la pasión de Nietzsche en contra del cristianismo. ¿Quién no ha dado cuenta de ella por su objeto sentimental, de este modo explicando los errores a que la pasión lo condujo? Pero, ¿quién ha visto después que la pasión no tenga su origen en los errores? Hasta un filósofo con un espíritu tan noble y tan inteligente como el del alemán Max Scheler creyó pertinente limpiar al cristianismo de las manchas con que la pasión de Nietzsche lo empañó. Terminado esto con éxito, ¿puso a salvo el objeto de la pasión de Nietzsche? No; como si le hubiere parecido que el objeto de la pasión de Nietzsche no era otro que equivocarse.

¡Qué empleo de “la psicología” tan opuesto del que Nietzsche hubiera esperado que inspiraran sus obras! ¡Él, que se decía “el maestro en psicología”, ser tratado así por la psicología de los críticos! ¿Habría llegado el tiempo de comprender que son los sentimientos de Nietzsche los que valen? ¿Y de entender que su “relativismo lógico”, si un objeto tenía, era el de que su propio pensamiento

fuera juzgado con él? Nietzsche se veía pensar con su pasión, y no se la escamoteaba a la crítica; pues sabía que su pasión era tan justa como su locura. Su obra fundamental fue una obra *lírica*, una serie de *cantos*. ¡Extraño problema el que planteó a la filosofía crítica! ¡Un filósofo cantando! Reprochable procedimiento de hacer pasar inconsecuencias filosóficas. Si hemos nosotros de tomar a Nietzsche al pie de la letra, debemos recordar que su pensamiento no era considerado por él solo como un canto, sino también como un baile. Y si hemos de abandonar otros escrúpulos, debemos observar sin ninguna reserva que su pensamiento era una embriaguez. ¡Una filosofía ebria! He aquí lo que críticos y filósofos no se han atrevido a mirar de frente. ¿Por qué? Quizá porque los llevaría a considerar los sentimientos de Nietzsche, independientemente de los juicios filosóficos en que se encuentran expresados. Y también, en consecuencia, porque tendrían que caer en el relativismo de Nietzsche, como en una trampa, al tener que examinar con seriedad y con respeto sus alucinaciones, como certidumbres propias de la pasión y del delirio.

Nietzsche sabía, “humano, demasiado humano”, que la certidumbre es un fruto de la pasión. Y lo sabía, “espíritu perverso”, como una técnica, como un procedimiento del alma. Así, pues, *se inspiraba deliberadamente pasiones opuestas*, con la confianza de que no se irían a oponer las certidumbres que le suministraran. Debíamos preguntarnos si la propia locura en que se consumió su razón no fue también el último método, la última técnica de su espíritu contra la naturaleza. Pues este “psicologista” entendía como “psicología” todo lo contrario de la naturaleza del alma; entendía como tal el arte diabólico de hacer rendir al alma del hombre el fruto que no le es natural. Y su “superhombre”, del que tantas inutilidades se han dicho, es lo que esperaba como resultado futuro de la técnica psicológica en que se reconoció como maestro, por ejercerla en él mismo. Me

pregunto si la influencia tan considerable de Nietzsche en el mundo ha sido acompañada por el entendimiento pleno de su obra. Casi no me parece admisible que haya todavía algo que descubrir en él. Y, sin embargo, cada vez que caigo en un nuevo estudio de su vida y de su pensamiento, tengo que recordar su previsión de que su gloria le sería muy póstuma. Hay quienes piensan que su gloria ya está agotada. Yo no puedo creer que así sea mientras se publiquen explicaciones que no solo lo ignoran, sino que también lo obscurecen. Acaso es Nietzsche quien tenga razón, y el tiempo en que su verdadera influencia se haga sentir no haya llegado todavía. Pero debe de estar muy próximo. Y hay un barómetro para juzgarlo en la propia sensibilidad del tiempo que poseía Nietzsche de un modo tan agudo. Si sus predicciones políticas y sociales pudieron haber sido vistas con el escepticismo que ¿generan? las profecías, y si su coincidencia con los hechos históricos que se han sucedido después de su muerte puede juzgarse como el efecto de una probabilidad incierta, pienso que no habrá escepticismo que pueda resistir a la capacidad que poseen las previsiones de Nietzsche, no solo para conocer la probabilidad de los hechos que ya se verificaron, sino para explicar el sentido futuro de muchos otros que se están apenas verificando. En cuanto se tiene conciencia de esta capacidad, adquieren otro valor las estimaciones del tiempo en que Nietzsche se complacía, con un espíritu diabólico que no encontraba uno de sus menores atractivos en horrorizar a sus lectores por el espectáculo de una técnica que se asignaba como fines prácticos los que siempre fueron exclusivos de la divinidad. En efecto, Nietzsche encontraba placer en mostrar que el futuro le era familiar. Y exageraba. No obstante, sus previsiones no sufren por la apariencia artística de profecías que ociosamente les prestaba. Su conocimiento del futuro era realmente un conocimiento, y no una inspiración ajena a sus propios fundamentos. La sensibilidad del

tiempo que Nietzsche poseía era la sensibilidad de una evolución. Pero no confundamos la evolución que veía en el tiempo con la entidad metafísica de otros pensadores. La evolución que Nietzsche observaba era también una “psicología”: una psicología en movimiento de la cual se conocía como un elemento interior que no solo participaba en la acción uniforme del conjunto; se veía obrar sobre ella, y sentir en el espesor de la resistencia que se le ofrecía, los efectos, acelerados o retardados, de su acción individual sobre el mecanismo.

Y la psicología en movimiento en que se veía dinámicamente incluido era el espíritu europeo: vaga entidad de la que muy pocos europeos han tenido conciencia clara, y de la que ninguno la tuvo tan extrema como este enfermo solitario. Para Nietzsche el espíritu europeo era más que una realidad moral; era una fatalidad biológica. Lo vio en Napoleón y en Goethe tomar formas individuales. Lo veía sufrir en la mediocridad y la pequeñez de los recintos nacionales en que se encerraban las almas humanas de su tiempo. Pero lo veía principalmente debatirse en guerras futuras, acaso sin contar con la consciente aprobación de los europeos; aunque contando, irremisiblemente, con la oposición tradicional de los alemanes.

[1939]

Uno de los volúmenes de la colección *Las páginas inmortales* (Editions Correa, París), está dedicado a Montaigne. La selección y el prólogo son de André Gide. El libro está ilustrado con el retrato de Montaigne, fotografiado al fondo del perfil de André Gide. No hay, probablemente, una intención especial en esta imagen comparativa de las dos fisonomías; pues los demás volúmenes de la colección se abren con una ilustración semejante: el retrato del prologuista montado sobre el del autor. Pero el parecido de Gide con Montaigne, que se pone de manifiesto, no se puede ver con indiferencia. Desde luego, nos recuerda que no es indiferente que sea Gide el prologuista y el selector de Montaigne. Entre uno y otro ya se han establecido frecuentemente paralelos irrefutables. Pero todavía es más irrefutable la inclinación que ha sentido siempre Gide por el autor de los Ensayos. Pues, aunque alguien lo haya llamado “espíritu sin inclinación”, para explicar su despego de toda convicción, a su inclinación por Montaigne no se le podría descubrir ningún artificio; es una inclinación natural y sin arrepentimiento, por la que Gide se ha dejado llevar con constancia y con fidelidad. Y es que, en efecto, hay más de un parecido entre los dos, que no se queda en la superficie del rostro. Ir hacia Montaigne es, para Gide, ir hacia él mismo, esto es, hacia una inconstancia, un ocio, una ondulación del alma que no lo sujeta, sino que lo hace más libre de seguir siendo como es, y de no perder su curiosidad y su placer por experimentarlo.

“El yo es odioso”, escribía Pascal a propósito de Montaigne, como una réplica al naturalismo de los Ensayos. En efecto:

Parece —dice Gide— que enfrente de la atroz pregunta de Pilatos, cuyo eco resuena a través de las edades: ‘¿Qué es la verdad?’, Montaigne toma para sí, aunque muy humanamente, de una manera por completo profana y con un muy diferente sentido, la respuesta divina de Cristo: ‘Yo soy la verdad’. Es decir, que estima no poder conocer verdaderamente nada, sino él mismo. Y esto es lo que lo lleva a hablar tanto de él.

Pero cuando Gide replica, a su vez, de esta manera, para defender a Montaigne, incurre en un pecado que escritores católicos le han señalado en más de una ocasión, y no va al fondo de la objeción de Pascal, como si en cierto modo la respetara. En esta ocasión como han hecho otras veces, esos escritores católicos acusarían a Gide, no sin justificación, de mala fe, al leer el párrafo anterior. Le dirían:

Ved vuestro procedimiento habitual, señor Gide: en el mismo instante que calificáis de humana, de profana y casi de pecaminosa la actitud espiritual de Montaigne, le señaláis, no obstante, una semejanza con la actitud divina de Jesucristo, y vos mismo la llamáis *divina*, lo que aquí no puede ser sino por ironía, sugiriendo que en realidad en virtud de la semejanza, la actitud de Cristo es tan humana como la de Montaigne, o por malicia, insinuando que la de Montaigne es tan divina como la de Cristo. Cuando dice: ‘Yo soy la verdad’, es Dios quien habla. Y cuando lo dice Montaigne, ni siquiera hace falta subrayar el *yo* para distinguir que el que habla es un hombre mortal. Y esta diferencia no desaparece porque ambos sean la verdad. La verdad de Cristo sigue siendo divina, como la de Montaigne sigue siendo humana, y por esto mismo mereciendo la objeción de Pascal, quien no consideraba odioso al *yo* porque puede no ser la verdad sino porque no puede ser la verdad *divina*. Y hablarían con razón. La semejanza entre la respuesta de Cristo y la respuesta

de Montaigne no salva a esta de ser odiosa para el cristiano; sino que, por el contrario, lo que se la hace odiosa es precisamente que se dé por una semejanza y que permita al yo humano sentirse el igual a Dios.

No obra Gide de la misma manera cuando explica que la fe cristiana exhibida por Montaigne en los *Ensayos* era un forzado disimulo. Aquí se interesa por no dejar ninguna hendedura a la ilusión de que el naturalismo de Montaigne quepa ortodoxamente dentro del cristianismo.

Cada vez —dice Gide— que Montaigne habla del cristianismo, es con la impertinencia más extraña (y se diría casi siempre: la más maliciosa). Se ocupa a menudo en la religión; jamás en Cristo. Ni una sola vez se refiere a sus palabras, y es para dudar que haya llegado a leer el Evangelio o mejor para no dudar que lo haya leído bien.

En cuanto a la reverencia que muestra por el catolicismo, entra en ella seguramente mucha *prudencia*: Y esto sí está a punto de hacernos entender la legitimidad del sentimiento de Pascal, lo cual, debemos notarlo nosotros, no nos obscurece a Montaigne, sino todo lo contrario. Hay en Gide una tal pasión por Montaigne (a causa de verse él mismo en él), que no tolera la oposición cristiana. La legitimidad de la oposición, sin embargo, al atribuir a Montaigne lo que el cristianismo condena esencialmente, pienso que lo pone en posesión plena de lo que le pertenece, y que el cristianismo hace bien en condenar. Gide siente esa oposición como una contradicción, y tal parece que se propusiera suavizarla. Muchos espíritus cristianos lo hicieron antes, con la intención interior opuesta, a saber: proteger al cristianismo de la oposición de Montaigne. Incurrieron en la misma vacilación que Gide al proteger a Montaigne de la oposición del cristianismo.

Cuando Montaigne se sumerge en el espesor y la obscuridad del *yo*, no se propone únicamente *la verdad*. Para Pascal, como para cualquier cristiano fiel, el *yo* como verdad, como conocimiento, no puede ser odioso. Es odioso como sensualidad. Y el *yo* de Montaigne es un objeto de la sensualidad y no de la razón. La verdad que es el *yo* de Montaigne es una verdad sensible y, además, agradable. Es una verdad que no impone a Montaigne un sufrimiento sino le otorga un placer, como el propio Gide lo hace notar. Su contemplación, su investigación de sí mismo es una complacencia en sí mismo, una voluptuosidad. Lo que contempla y lo que investiga es su placer, y es otro placer el que persigue y obtiene al contemplarlo e investigarlo. Y ni uno ni otro son placeres cristianos. Y si han sido acogidos o perdonados dentro del cristianismo es en virtud de “la tolerancia o relajamiento” de la Iglesia del Renacimiento, que Gide maliciosamente se complace en señalar como un descuido y una debilidad cuando bien pudieron ser una necesidad y una prudencia de la religión.

Cuando Montaigne escribió, el naturalismo ya había cundido por los países cristianos, desde que tuvo la forma de una piedad en San Francisco de Asís; ya era un fruto abundante, de que gozaban tanto las artes y la ciencia como las costumbres y el amor. Ya “la tolerancia y el relajamiento eclesiástico” constituían un clima general de la vida europea, a la que ya se habían filtrado los venenos sensuales del oriente y en la que ya había *renacido* la edad de oro de la antigüedad. Lo que Montaigne le da por añadidura es el naturalismo del *yo*, que es un gozarse en el *yo* natural. Montaigne se goza en su cuerpo, en su salud, en su buen humor y en su sensualidad. Y no lo hace por doctrina. Ni lo hace como fruto de una pura deliberación intelectual, que decide romper con las trabas espirituales de la religión. Ni lo hace por contagio del *espíritu* naturalista que ya lo rodeaba. Lo hace porque tiene un cuerpo perfecto, una

salud a toda prueba, un buen humor, que es la felicidad del cuerpo, sin quebrantos y una sensualidad sin fatiga y sin hastío. Goza en contemplarse a sí mismo, porque no encuentra ningún motivo de repugnancia de sí mismo. Y no decide buscar en él mismo un placer, sino que lo encuentra ya hecho, dándosele como una gracia de la naturaleza. Esto es lo que André Gide no se atrevió a mirar con toda claridad.

Se pinta —dice Gide— para desenmascararse. Y como la máscara pertenece más bien al país y a la época que al hombre mismo, es la máscara principalmente por lo que las gentes difieren, de tal modo que en ser verdaderamente desenmascarado podremos reconocer fácilmente a nuestro *semejante*.

Un puritanismo es el que lleva a Gide a escribir esta falsedad, que, además se vuelve injustamente en su contra. Ni la pasión que movió a Montaigne fue desenmascarar a la verdad, ni al hacerlo descubrió a *su semejante*. Descubrió a Montaigne. Y si hay afortunados, como el propio Gide, que sean precisamente ese *semejante*, esto es, que posean la belleza corporal, la salud y las otras dichas físicas y espirituales de Montaigne, no dudo que no irán al *yo* de Montaigne a conocer *la verdad del yo*. Irán solo a corroborarla en él.

[1940]

El significado de las palabras evoluciona tan rápidamente, que es el espíritu sutil de los filósofos el que descubre el origen de nuestras confusiones en el hecho de que estamos expresando con un mismo término dos nociones, una antigua y heredada y otra reciente y adquirida, diferentes y hasta contradictorias; de tal modo que no distinguimos el objeto designado por el término que leemos, del que designa el mismo término cuando lo decimos. Y la diferencia es tan imperceptible, pero tan suficiente para llevarnos al error, que no parece justificable recurrir a una nueva palabra, para traducir la noción antigua o para expresar la noción contemporánea. Conservamos, pues, un mismo término para designar objetos opuestos y para expresar, ya no la imagen de una certidumbre, sino la forma de una confusión. La palabra *naturaleza* es un ejemplo de este drama interior del lenguaje. Sabemos que con ella designamos algo muy diferente de lo que designaban nuestros abuelos, diferente también de lo que con ella designaban sus abuelos, a su vez y sin embargo, después de que tenemos conciencia de la variedad de su contenido, no la despojamos de lo que obscurece la imagen que mostraba clara para nosotros, y la conservamos para designar una obscuridad, en la que la filosofía encuentra su materia.

La palabra *humanismo* es una palabra nueva. Pero si su edad no se compara con la de *naturaleza*, debe de decirse que en muy poco tiempo ha envejecido tanto como ella; en efecto, no se sabe cuál es dueña de una mayor confusión en nuestra conciencia. Del día 8 al 11 de junio de 1936, se reunió en Budapest el congreso al que convocó el Instituto de Cooperación Intelectual de la Sociedad de las Naciones, con el fin de poner de acuerdo a muchos de los más importantes doctores europeos sobre el contenido del *nuevo humanismo*. Y es significativo que haya sido escuchada con respeto la

opinión del historiador holandés Joseph Huizinga, cuya comunicación al congreso comenzó con las siguientes palabras: “Si se me pregunta qué es el humanismo francamente responderé que no lo sé”, y terminó con estas otras: “Tratemos, pues, de buscar un término que pueda reemplazar a humanismo y humanidades.” Esto último no lo hicieron los asistentes; seguramente por lo ocioso que habría sido transportar íntegra a otra palabra una confusión que, tan bella y tan apasionante como en el congreso mostró que poseía la noción del humanismo, era más que suficiente para provocar el apetito del filósofo; probablemente porque era extraño a los fines del congreso el llamar la atención de la filosofía hacia otra clase de confusión.

Los humanistas contemporáneos que asistieron al congreso convocado por el Instituto de Cooperación Intelectual tenían en común y —no podemos encontrar una sola excepción— la idea, de que la formación del hombre de nuestro tiempo no es completa sin el cultivo sistemático de las ciencias y de las artes *que no tienen por objeto la naturaleza*. El conjunto de estas ciencias y de estas artes es lo que comprendieron en su noción del humanismo. Si no hubieran comprendido nada más, se habrían confundido menos, y su objeto se les habría presentado con una mayor claridad. Pero la imagen del antiguo humanista no pudo ser separada del humanismo que concebían, y alguna diferencia o alguna oposición existe entre los dos hechos, el antiguo y el contemporáneo, expresados por el mismo concepto, cuando este no pudo ser sacado de la sombra en que el congreso pretendió hacer entrar alguna luz. Por el contrario, los claros espíritus que allí se reunieron solo sumieron la cuestión en una obscuridad más profunda. Por lo que debe decirse que el congreso llegó a las conclusiones más satisfactorias.

[s/f]

Al hacer Jesús el anuncio y la descripción del día en que arribará por fin el reino de los cielos, conmina fulminante y como si se tratara de una condición específica y necesaria de la llegada de dicho reino: “ay, de las mujeres preñadas y de las que estén criando en aquellos días”. Y a nadie, creo yo, puede dejar sin perplejidad esta conminación cristiana. Pues es nada menos que una condenación de la maternidad, de las madres sorprendidas en el momento de estarlo siendo, y sin ninguna excepción. ¿Es porque el estado de la maternidad es pecaminoso y digno de un castigo, y precisamente a la hora en que el reino de los cielos se abre? ¿O es porque realmente es indispensable, para que se abra, y genuinamente específico de dicho reino, el que tenga que realizarse tan absoluto y monstruoso sacrificio?

Si la fecha del día del juicio final fuese declarada con anticipación, las mujeres con fe en las palabras evangélicas tendrían la ocasión de salvarse, con solo rehuir oportunamente el caer en ninguno de los dos estados cuando el día del peligro tuviere que llegar. Pero no, Jesús se niega a declarar la fecha y la hora exacta del espantoso acontecimiento. Tampoco llega a declarar que la maternidad es un pecado, puesto que recomienda solamente a este respecto: “No adulteréis”. Pero, de paso, no deja de ser extraña la razón que expone para negarse a decir la fecha y la hora del suceso, pues lo hace advirtiéndolo solo a quienes *lo escucharen* a través de los siglos: “Si *el amo* de la casa supiese qué día y a qué hora vendrían *los ladrones*, se apercibiría, para no ser robado; pero si no supiese a qué hora ni qué día *los ladrones* habrían de venir, será hallado dormido y desprevenido, y los ladrones podrán hacer su obra.” En otros libros bíblicos se señala el día diciendo que: “después de tiempo tiempos y la mitad” [sic]; y la unidad *tiempo* parece

contarse desde el día en que terminó el *reinado* del rey Ciro, de Persia, hasta la llegada de un acontecimiento futuro, de significación semejante; pues después del *reinado* de Ciro es cuando aparece la expresión en los textos sagrados. La verdad es que la Biblia tiene su *cábala*, reservada exclusivamente a los que han recibido, época tras época, la misión de saber y de no revelar ni el tiempo ni la hora en que tendrán que hacer lo que las profecías *profetizan* que sucederá.

Los lectores profanos de la Biblia, después de cierto tiempo de experimentar la diversidad de asociaciones mentales que llegan a establecerse entre diferentes textos y colocados en diferentes épocas, no creo que dejen de advertir que las raíces de las palabras de Jesús, al amenazar a las mujeres preñadas y a las que están criando, si bien pueden hallarse en diferentes libros del sagrado texto, se aproximan, más que a ningunos otros, al testamento de Jacob (*Génesis*) y a las profecías de Isaías. Veamos qué hay en los dos. En el testamento de Jacob se explica, a propósito de *cómo encontrará* el día final a Judah (“cuando venga Siloé”), que esto se *hará* “atando al hijo de su asna a *la vid*, y su pollino a *la cepa*; mojando en *el vino* sus vestiduras, y en *sangre de uvas* su cobertura”, y agrega después como una pura exclamación administrativa: “Los ojos bermejos *del vino*, los dientes blancos de *la leche*”. En Isaías se habla de *leche y miel gratis* que (los convidados al festín) podrán beber y comer en abundancia, y vuelve a referirse a las mismas substancias después, transfigurándolas, cuando menos una de ellas, en “vino que no embriagará” y si no recuerdo mal la otra en “jugo de uvas” que no provocará saciedad. Pero, ¿a quiénes invita a este festín maravilloso que se dará en Sión, la Ciudad Santa, cuando quede establecida para la eternidad?; figuraos a quién: ¡a las bestias del monte y a las bestias del campo, a quienes dirige la única invitación! Ahora bien, la relación no se oculta entre estos términos: *la vid y la cepa, el vino y la*

sangre de uvas, los ojos bermejos del vino y los dientes blancos de la leche, y en Isaías, la miel y la leche, el vino que no embriaga y la miel o jugo de uvas que no causan saciedad. Por último, la sangre y la carne de Jesús, que, quienes beban y coman de ellas, hallarán la vida eterna, y que es entregada a sus discípulos predilectos en forma de vino y de pan, son otras asociaciones más que parecen estar estrechamente ligadas entre sí a través del texto sagrado con las anteriores, y que, cuando se recuerda que la mujer que está criando, está produciendo leche, y la mujer preñada, sangre, para la vida del hijo que tienen en las entrañas unas, y en los brazos, las otras, no dejan ya duda ninguna estos términos siempre aparejados, de que son los mismos que llegan a conmover el ánimo con esta interrogación: ¿toda la aplicación que se puso, *desde Jacob*, a la profecía, pero mejor dicho, a la construcción del reino de los cielos, tiene una de sus finalidades, si no es que su finalidad única, en elaborar a través de las edades un estado tal en que, a partir de las mujeres que estén criando y de las que estén preñadas, pueda derramarse eternamente un vino que no embriaga y una miel que no sacia, para que sean ingeridas, aunque primero a través del Rey de los Cielos, por cierto número limitado de convidados a una congregación de... ¿quiénes?: nada menos que las *bestias* de los montes y las *bestias* de los campos, entre quienes, con excepción de ese monstruoso *Hijo del Hombre* a quien es dedicado el convite, como Rey de los Cielos, no es convidado, ni podría serlo, el verdadero Hombre, ya que él allá encontrará solo su fin, al ser desviadas de su propia vida la leche con que lo nutren y la sangre con que lo forman, y con ellos el amor y los cuidados que ponen en la vida de sus hijos las madres de la humanidad, sacrificadas en masa, como madres, para el gozo de un pequeño pero *divino* reinado.

[s/f]

POLÍTICA

INFLUENCIA POLÍTICA DE LA CAMPAÑA CONTRA EL ALCOHOLISMO

Una campaña contra el alcoholismo iniciada por el jefe del Departamento de Salubridad no puede ser apartada de influir en el terreno puramente económico, donde la industria y el comercio del alcohol tendrán que ser afectados. Aun suponiendo que la forma educacional que reviste no interviniera directamente en el proceso económico, sino a través de un tiempo excesivamente largo, tendría como efecto, como ya lo tuvo en Estados Unidos, de imponerse en el espíritu del legislador cada vez más urgentemente, aconsejándole la necesidad de hacerla más imperiosa con el recurso de medidas no únicamente fiscales, que repriman o que limiten el consumo de bebidas alcohólicas en la República. Puede considerarse que reporta un beneficio económico al

país la represión de este comercio, y que su efecto se traducirá en una impulsión de nuevas industrias y de nuevas actividades que mejorarán la condición del pueblo y que al fin compensarán la riqueza nacional y a la hacienda pública; pero desde el más estricto punto de vista de la economía política, el problema resulta más dilatado y escabroso y su solución menos inmediata y más complicada.

No basta una disposición legislativa para establecer en una reforma económica; para transformar un hábito económico no basta una campaña educacional. Trátase de limitar la necesidad a la que da satisfacción el consumo; pero esta necesidad no solo ocurre en la solicitud del consumidor que reclama el producto, sino en la oferta del productor también que sabe provocar y crear muchas veces por medios que no son lícitos la utilidad que mide la demanda.

No es el consumo únicamente el autor del proceso económico; ni la producción, por otro lado, tampoco. Cualquier presión para modificarlo unilateralmente, apenas alterará su curso y es difícil que altere su magnitud. Dentro de los límites en que esta varía, hay un punto en que su equilibrio puede estimarse como constante y servir para [...].

[1929]

LA REFORMA DEL ARTÍCULO TERCERO

La comisión de diputados designada por el Bloque Nacional Revolucionario de la Cámara para estudiar las reformas al Artículo 3º. ha rendido su dictamen, del cual son la parte más importante los dos incisos siguientes:

I. Corresponde al Estado, es decir a la Nación organizada, por medio de su órgano el Poder Ejecutivo, el ejercicio de la facultad exclusiva de impartir, con el carácter de servicio público, la educación primaria elemental, en forma gratuita, siendo obligatoria para los educandos la primaria elemental.

II. La educación en general reconocerá como base filosófica la misma en que se apoyen las relaciones económico—sociales, teniendo por finalidad esencial afirmar el nexo de solidaridad humana con propósitos igualitarios, para que, en las nuevas formas de convivencia social se rectifique definitivamente la injusta diferenciación entre explotadores y explotados.

De pronto, parece imposible descubrir el significado de esta literatura mística. Si, desentrañándolo de las sombras de su lenguaje, nos lanzamos en busca del sentido del primer inciso, pronto nos encontramos ante un cúmulo de divergencias, propias de un enigma de la Esfinge. Pues puede entenderse que, si el Estado se reserva la facultad de impartir con el carácter de servicio público la enseñanza gratuita, se deja para los particulares la facultad de impartir, también con el carácter de servicio público, la enseñanza remunerada; pero puede entenderse, aunque ya despegándose del texto, que el Estado no reconocerá ningún valor o ningún carácter público a la enseñanza impartida por los particulares; o aún puede entenderse, pero ya confiándose a la fantasía, que se prohíbe a los particulares impartir cualquier clase de enseñanza, lo cual constituirá una *facultad exclusiva*

del Estado. Y por lo que toca al último punto del mismo inciso no se sabe si ha de interpretarse, de acuerdo con la buena voluntad del lector, que la educación será obligatoria para los educandos, o sea que no será del todo obligatoria.

El segundo inciso no es menos enigmático y de numerosos sentidos contradictorios. Júzguese por sus consecuencias: considérese la poca conciencia de su *responsabilidad legislativa* que tendría el Congreso de la Unión que, aprobar una reforma de esta clase, destinara la escuela a “rectificar definitivamente la injusta diferenciación entre explotadores y explotados”; pues si se entiende que la ley en vigor —a la que tanto como el Artículo 30 puede modificar el Congreso cuando se le antoje— permite que exista, en contra de la doctrina que se impone a la escuela, esa *injusta diferenciación*, se está condenando teóricamente por un lado esta injusticia, pero se la está consintiendo en la ley prácticamente por el otro, poniendo entonces a la escuela en contra de la ley. No habría por qué se descargara el Congreso sobre los niños de las escuelas de su responsabilidad a este respecto, encomendando a ellos la obligación de rectificar una situación injusta, que es una obligación de rectificar la ley, si ya lo hiciera desde ahora la ley, si ya lo hiciera desde ahora el Congreso. El Congreso tiene más capacidad política que los niños de las escuelas para *rectificar definitivamente la injusta diferenciación entre explotadores y explotados*; y si se trata de hacer esta rectificación, el camino más económico y más lógico es que el Congreso reforme los artículos constitucionales sobre la propiedad y sobre la producción, en vez de autorizar, reformando con esta finalidad el artículo sobre la enseñanza, que se conspire en las escuelas, dentro de la ley, contra la ley expresada en aquellos artículos. Por otra parte, preceptuar que la enseñanza “reconocerá como base filosófica la misma en que se apoyen las relaciones económico—sociales” llega a no decir nada, pero también

a provocar confusiones, pues ya se sabe que la educación es por ella misma una relación económico—social, en cuanto que contiene en ella misma una necesidad y la satisfacción de esa necesidad, por lo que ya posee su propio sentido económico—social y, por lo tanto, su propia base filosófica, si de eso depende que la tenga, y es entonces absurdo que se dé lugar a pensar que debe buscarla en otras relaciones económico—sociales, las cuales bien pueden ser desde las que se verifican en las casas de juego y en las academias de baile hasta las que se verifican en las funciones de la iglesia y en las sesiones de espiritistas, para no citar sino las que existen al amparo de la ley.

Para encontrar el tímido espíritu de este segundo inciso, también hay que buscar fuera de su texto. En realidad, lo que se quiere es que la enseñanza responda a un propósito de propaganda política en beneficio de las personas, pero no se sabe la forma de decirlo sin manifestarlo, y por eso se incurre en una vaguedad, tal como preceptuar que la enseñanza deberá estar “de acuerdo con las investigaciones científicas”, dentro de las cuales caben tanto las de la ciencia teológica, como las de la ciencia astronómica o bien se incurre en la contradicción de censurar con la propia Constitución el régimen constitucional en vigor, como sucede en el proyecto aludido.

Yendo al fondo de las cosas, se advierten en esta contradicción y en la confusión a que da lugar la existencia de dos tendencias *revolucionarias* que se oponen profundamente, pero que se empeñan en convivir falsamente dentro de un mismo partido: una es la que pretende consolidar el régimen revolucionario emanado de la Constitución de 17, y otra es la que pretende echar abajo este régimen, substituyéndolo por otro *verdaderamente revolucionario*. En otras palabras, existen dos líneas de políticas: *la que hizo* la Revolución y se identifica con la Constitución de 17, y *la que llegó tarde*

a la Revolución y trata de demostrar que la verdadera Revolución no se ha hecho todavía. Es evidente que ambas tendencias son irreconciliables, puesto que una, cuando menos, trata de destruir a la otra, aunque, para lograr sus fines se presente como su hermana y como idéntica a ella. Al querer aparentarse esta identidad es cuando se producen fenómenos como este: que se propone una reforma a un artículo de la Constitución, para expresar que el régimen político fundado en ella es un régimen injusto o fundado en la injusticia; en lo que no puede dejarse de advertir la naturaleza de la maniobra, que es atacar a la Constitución, *pero constitucionalmente*, y atacar a la Revolución, *pero revolucionariamente*.

Por mucho que la Secretaría de Educación se empeñe en fundar su política revolucionaria en la Revolución futura, no se logrará que los revolucionarios de hoy abandonen sus compromisos revolucionarios en manos de los niños o de las personas que todavía no existen, pues esto significaría la ruina del régimen revolucionario. El laicismo de la enseñanza, como el laicismo del Estado, es uno de estos compromisos que la Revolución impone a los revolucionarios de hoy y no a los que esperan su arribo al mundo en las mesiánicas fantasías de la Revolución de mañana. El *verdadero revolucionario* es el que acepta su responsabilidad revolucionaria y no la confía a los niños de las escuelas o a las generaciones futuras. Si la educación es un fracaso, desde el punto de vista revolucionario, la culpa no es del laicismo, sino de quien tiene a su cargo la responsabilidad revolucionaria que el laicismo impone a la enseñanza. El destino del laicismo y el destino de la nación no son sino idénticos; laicismo y clericalismo manifiestan la misma oposición que se ha producido históricamente entre la nación y la iglesia. Hacer fracasar al del laicismo no es diferente a declararlo completamente fracasado, y fracasada, junto con él, a la historia de México. Si la Revolución tiene un sentido real no es porque traiciona, sino porque interpreta de un

modo fiel el destino de la República; pero, si se llega a identificar la Revolución con lo que niega la realidad de la nación y se transporta esta a una fantasía de la infancia, no se hará esperar mucho la demostración de que la vida de la nación no admite esperas, ni puede confiarse a los niños, sino a los hombres.

[1933]

América fue, para Colón, un camino a las Indias. Para Cortés, la conquista de México fue una simple pesquisa de oro. Para los posteriores emigrantes americanos, Los Dorados se convirtieron en la explotación de negros y el cultivo de la caña de azúcar. En el principio, de cada aventura se urde una ilusión, que es el resorte del apetito. La fundación de reinos y la fundación de ciudades se asientan sobre rocas mitológicas. Todos los comienzos comienzan en las sombras fecundas de la fantasía. Paul Valéry lo dice: “En cuanto al origen, *en el comienzo estaba la fábula*. Estará siempre allí”. No son para sorprenderse desde ahora pues, los espíritus con que el nervioso pensamiento del licenciado Vicente Lombardo Toledano anima la fundación de una universidad libre. Pero si al día siguiente de nacida, alguien se interesa más en su realidad que en su leyenda, acaso su realidad se hace más tangible y más firme. Una gran sabiduría de la naturaleza se revela en el hecho de que el dominio de la fábula esté en lo pasado, en los orígenes de las cosas; de este modo se libran nuestros días de ella, y se nos dan como son. No se me reproche, entonces, que con tanta prisa quiera ver a la universidad libre, más como corresponde a su vida real que como corresponde a un mundo inaccesible y mitológico. Por otra parte, solo encuentro pretexto ahora para formular algunas rebeldías que desde hace tiempo me consumen.

Dice el licenciado Lombardo Toledano en sus declaraciones inaugurales (El Universal, 20 de febrero):

Nosotros estimamos que es preciso revolucionar totalmente esta forma de enseñanza, abandonando los laboratorios escolares para ir a las fábricas, a los centros de producción, en donde las leyes científicas tienen una *aplicación verdadera* — soy yo quien subraya—, en donde el estudiante... recibirá... la impresión de que *la ciencia tiene un*

fin importante que cumplir en la sociedad humana, transformándose en bienes útiles con los que la vida se hace posible.

No parece que los proyectos del licenciado Lombardo Toledano tengan su inspiración en la *experiencia* que recomienda como núcleo esencial de sus reformas universitarias. Nadie que tenga amor a la exactitud podrá compartir esta creencia de que *en las fábricas y los centros de producción las leyes científicas tienen una aplicación verdadera*; nadie que tenga amor a la exactitud y que conozca las leyes científicas al mismo tiempo que las fábricas y los centros de producción. Quizá al licenciado Lombardo no le son familiares estos últimos. Por eso no me parece inconveniente recurrir a mi propia experiencia de *técnico*, para advertir que una fábrica o centro de producción es por lo general la obra de la rutina y lo más extraño y hostil que existe a los objetos de la ciencia. Y, sobre todo, de ninguna manera ninguna ley científica encuentra allí una *aplicación verdadera*; por lo contrario, la rutina y la técnica industriales tienen un gran empeño en no compartir la voluntad de precisión y de verdad de las leyes científicas, y puede decirse que confía más en la utilidad de las aberraciones. El principio lógico de cualquier cálculo técnico o industrial es: las *aproximaciones* bastan. Pero en las leyes científicas habitan por excelencia las *decimales* insensibles a los números redondos de las *aproximaciones*, y así, desde lo *verdadero*, la técnica industrial es una depravación de la ciencia.

Hasta espíritus de una formación filosófica como el del señor José Ortega y Gasset, el ensayista español, no se libran de la ilusión popular de que la ciencia es la nodriza de los hombres y de que hay una estrecha dependencia entre la técnica y ella. En cambio, espíritus menos fogosos, como el del filósofo francés Henri Bergson, encuentran ocasión de advertir que “la invención de

la máquina de vapor no ha salido de consideraciones teóricas” y que “si bien la ciencia ha hecho importantes servicios a la técnica, no le es de ningún modo necesaria, y esta puede prescindir de aquella”. El objeto de la ciencia es teórico o filosófico; el de la técnica, empírico y popular. A la primera le importa lo que es; a la segunda lo que *parece*; y estos dos conceptos hasta se estorban entre sí. No hay producto técnico al que no pueda llegarse por puros medios empíricos, es decir, sin el auxilio de ninguna teoría, sin que *las leyes científicas tengan allí una aplicación verdadera*. Una gran cantidad de descubrimientos técnicos se deben a obreros *sin ninguna preparación científica*. Y este es un hecho experimental que la historia de la industria humana registra. Ahora, si la escuela o la universidad tienen como objeto la enseñanza de la ciencia o de la *verdad* de las cosas, donde menos se verifica esta verdad es en los objetos de la técnica o económicos. En estos últimos solo se cumple la voluntad exclusiva de la técnica, que nada tiene que ver con el conocimiento de la verdad de las cosas. Es más consecuente con el propósito utilitarista el Departamento de Enseñanza Técnica de la Secretaría de Educación Pública (*Memoria de la Secretaría*, 1932), el cual se decide a que la enseñanza técnica no tenga nada que ver con la verdad y con la ciencia tales como la escuela las concibe, y a que sea un puro servicio de la producción, es decir, de la economía, sin ningún espíritu propiamente escolar o teórico.

Una universidad que se funda en el principio de que la “ciencia tiene un fin importante que cumplir en la sociedad humana porque se transforma en bienes útiles, con los que la vida se hace posible”, se funda en realidad sobre su decepción y su muerte; nunca podrá realizar semejante esperanza. Por lo contrario, solo comprobará que la física, la química, la biología y la psicología no tienen ninguna aplicación verdadera en “las estaciones de ferrocarriles, en las fábricas manufactureras, en las

fundiciones, etcétera”, como el licenciado Lombardo Toledano lo espera. Y piénsese que, después de su decepción, la Universidad se inclinará a concluir que, si las ciencias no tienen allí ninguna *aplicación verdadera*, en ninguna parte la tienen por lo cual para nada sirven. Este sentimiento ya se encuentra entre nuestros estudiantes universitarios que censuran con él sus estudios a fin de no imponerse más trabajo *científico* que el que les reclaman “las estaciones de ferrocarriles”. Día a día la Universidad abandona la ciencia, arrastrada por la consecuencia de su aberración intelectual. Pues he aquí una situación ruinosa para el pensamiento universitario; el universo es para él, no lo que le descubre la ciencia, sino lo que le está dado desde antes. La consecuencia es obvia: si la ciencia es la investigación del universo y este le es conocido desde un principio, la ciencia es ociosa o su universo diferente es falso. Este es el fruto de que, con el fin de disminuir su esfuerzo, se dé a la Universidad como universo un objeto de la dimensión de las estaciones de ferrocarriles.

El espíritu científico es el que desconfía de los datos sensibles y se da como objeto una satisfacción última y no una satisfacción inmediata. El universo de la química, por ejemplo, no es el de los productos químicos, no es el de las satisfacciones de la utilidad, sino este otro que, dentro del campo de investigación que le es propio, se extiende “desde lo que se concibe hasta lo que ya no se concibe más”, de acuerdo con las admirables palabras de Paul Valéry. El espíritu científico ignora su utilidad, ignora su término. No así el espíritu práctico de los hombres, al que no le importa *saber*, sino *triunfar*, y que puede prescindir de la escuela. Una lucha que tiene como fin el triunfo, tiene que concebir su objeto de acuerdo con sus límites artificiales. La ciencia, en cambio, concibe el suyo de acuerdo con su infinitud natural. Un sabio —

también un estudiante— es aquel que nunca se da por vencedor, ya no al principio de su lucha, pero ni siquiera al fin de su batalla.

El espíritu de la Universidad, y tal como lo concibió la Edad Media, por la que el licenciado Lombardo Toledano parece no alimentar ninguna estimación, tiende a que la Universidad viva, en más a que la Universidad triunfe. Piensa que el saber y la enseñanza poseen fines eternos y no temporales, o, en otras palabras, que nunca se declararán satisfechos.

[1933]

El dinero es un bien posible, un placer en potencia, una posibilidad de bienestar: por eso parece ser *todo* el placer, gracias a la confusión que se establece frecuentemente entre las nociones *todo y cualquiera*; pues porque puede ser el dinero cualquier placer, lo parece todo. El dinero es la riqueza del tímido, del introvertido, del que encuentra poco placer en el placer y prefiere conservarlo perpetuamente futuro, o dejar que la necesidad se lo arranque. Un país que estima el dinero por encima de los demás bienes o, como dicen los economistas, en que el dinero es escaso y tiene un precio, un interés elevado, es un país temeroso de la acción y amante del sueño que la desea pero que la retarda; es un país sin voluntad, y su acción la mueven sus necesidades en vez de moverla sus designios. Es cierto que no faltan justificaciones *económicas* a esa timidez, pero, precisamente, las funda en lo que es la timidez misma y no su necesidad; en la inseguridad de la vida económica, en la incapacidad de prever, en la falta de dominio sobre los acontecimientos, etcétera. La timidez se convierte en valor al pisar un terreno absolutamente firme, a salvo de peligros y de sorpresas y, claro está, en esas condiciones es valiente precisamente porque es timidez todavía, porque no deja de serlo. El miedo existe, sin duda, ante los peligros, pero esto no quiere decir que los peligros lo causan, sino que lo revelan.

Muchos de nuestros economistas justifican la restricción del crédito, por ejemplo, por la inseguridad política que se representan o que observan directamente. Pero la inseguridad existe en la mente de quien la concibe: no tiene una existencia objetiva. Una mente que no puede prever es una mente insegura. Está bien que se diga que en México no puede preverse lo que acontece de un día para otro, pero es culpa del entendimiento que no puede lograrlo y no del acontecimiento, el cual carece

naturalmente de reflexión. Si nuestros economistas advirtieran en esta circunstancia que el defecto es de la lógica y no de su objeto natural, no abusaría de los hechos su observación; pero tienen la pretensión de que la naturaleza y los acontecimientos tengan un orden, una lógica, en vez del espíritu que los contempla. Ahora bien, la naturaleza y la historia carecen de lógica, no poseen ningún orden racional: la inseguridad es su condición; el azar, su substancia. Que exista en el país una inseguridad política es una condición natural, *ordinaria*. Lo *extraordinario* y realmente peligroso sería que no existiera y que viviésemos en un mundo tan seguro que pudiéramos prescindir de nuestra inteligencia y de nuestra capacidad de previsión. Parece que el ideal de alguna economía política en boga es ese: un mundo tan seguro, que no haya necesidad en él ni siquiera de la economía política. Este pensamiento es suicida, como se ve en su afán revolucionario de evitarse la intranquilidad y la muerte. No piensa que más vale tener la muerte a cada paso que morir de una vez, y que un país políticamente seguro es un país políticamente muerto, y no solo políticamente, sino económicamente también.

Si nos informamos en la nueva psicología de Adler y Jung, averiguamos que un hombre tímido es un hombre inculto, que no sabe usar su existencia y que, por lo mismo, vive en medio de tal obscuridad, de mundo tan extraño y tan impenetrable, que se aísla del mundo, para habitar dentro de un recinto artificial, hecho de manías y ficciones en el cual pueda sentirse dentro de un mundo suyo, seguro y lógico. O bien, antes de construirse positivamente una reclusión mental de esa clase, se limita a mantener su temor, su aislamiento, en una existencia cuya norma consiste en negarse a toda especie de acción que modifique el estado de su inercia natural; en otras palabras, restringe su crédito, cambia por dinero —por una indefinida potencialidad— sus bienes actuales; de inmediata realización. Tal parece que el dinero adquiere

en este proceso una naturaleza religiosa; un carácter metafísico de *más allá*, y que el amor al dinero no es generalmente un amor de los bienes materiales, sino de los eternos. Acaso podría interpretarse, aun con la indignación del pensamiento estrictamente económico, que, a fin de cuentas, la restricción del crédito es una de las formas del amor a Dios y de la renuncia al mundo; una de las formas ascéticas de la vida.

En términos menos paradójales, sí puede decirse que la restricción del crédito es un producto de la incultura, y precisamente de la incultura económica. Puede revelarse como causa *metafísica* de este fenómeno material un predominio de las pasiones y de los sentimientos, sobre la razón; de la naturaleza, sobre el arte; de la timidez, sobre el valor y el dominio de sí. Uno de los aspectos más prominentes de esta incultura es el que se observa en el nacionalismo económico que nos ha invadido y que, como a nosotros, asola a muchas otras regiones del universo. Allí se manifiesta una incultura internacional, debido a la cual, como sucede a los individuos neuróticos, el individuo nacional se contrae dentro de su limitado espacio propio y saca de sí mismo un falso universo de pequeñas proporciones económicas, frente al cual no se siente empequeñecido, sino poderoso; y olvida que existe uno verdadero mucho más amplio y que desconoce, así como es desconocido por él. Y hace de su ignorancia una virtud; de su pobreza de relaciones exteriores, un bien de su independencia nacional; como ciertos padres de familia que, careciendo de cultura y éxito sociales, declaran que las veladas domésticas son el más estimable de los fastidios. Pues resulta que tampoco saben sacar fruto de sus veladas domésticas, que tienen también que ocultarse que esas veladas también son *sociedad*; que tienen que convertirlas en neurosis, en una elaboración enferma del hastío. El nacionalismo económico es una

neurosis nacional, es histérico; o, si lo traducimos a términos de Adler, incultura, ignorancia, incapacidad de pensar.

Es evidente que la patria del nacionalismo son los Estados Unidos, como lo son de la dignificación de la incultura y la vulgaridad. Recordemos que *América* fue la idea de un mundo *mejor*, de un mundo en donde no existiera, por ejemplo, ninguna inseguridad política y donde, por consecuencia, la función del espíritu fuera secundaria y superflua; la cultura, innecesaria y ociosa. De un mundo donde se pudiera *invertir con seguridad*, sin responsabilidad mental del inversionista. No es extraño que ese mundo utópico haya sido poblado por todos los *tímidos* de Europa, por todos los que tenían allá la política y el riesgo en horror. Construida su casa, ahora su ideal son las veladas domésticas —que complementa el radio, cuyos *broadcasts* se han hecho, para tal fin, perfectamente inocuos, nacionales, espejos del mundo familiar, y no ventanas hacia lo desconocido—.

No faltará economista que aquí diga: “en los Estados Unidos no hay restricción del crédito; luego nada tiene que ver la cultura o la metafísica con los hechos económicos, dueños de leyes propias”. Pero debe replicarse que no hay por qué exista una restricción del crédito en donde ya se logró una restricción artificial del mundo. Que nuestra política se nacionalice, se americanice por completo; que deje de ser política, es decir acción libre; que se haga segura, para inspirar confianza: el interés del capital *bajará* como los economistas lo esperan. Pero, ahora bien, también bajarán muchas otras cosas.

Hay dos clases de política; una, que ordena sobre el azar y el peligro, y que se eleva hasta medirse con él; otra, que se aplica sobre lo seguro, y que pueriliza la vida. El carácter de la primera es la inseguridad; el de la segunda, la tiranía y el fastidio. Ambas se disputan en México, y aún dentro de una misma voluntad, a las veces; y se disputan, en primer lugar, el prestigio público, es decir,

la calificación de revolucionarias. Esto es legítimo, si se considera que en Rusia se llama revolucionario a la americanización de la existencia. Ahora entrega la política al agrarismo, por ejemplo, en manos de la política; ahora, en manos de la seguridad. Ahora se prescinde de los inversionistas extranjeros, ahora se trata de poner las cosas en tal forma que inspiren confianza a su deseo de no correr riesgo ninguno. No obstante, parece que a la larga la victoria será para la cultura. Parece que a la larga nos será dada como a los griegos, según las palabras de Alfonso Reyes, la suerte de “vivir entre alarmas”. Poco valor tendrían la cultura y el crédito que no lo soportaran.

[1933]

ANÁLISIS DEL PROBLEMA

Quien considera la vida de la Universidad durante los últimos años la ve esclavizada, es decir, ve los estudios desnaturalizados y defraudados por dos distintas exigencias que se disputan el prestigio y el usufructo de la cultura, aunque no la responsabilidad y el esfuerzo que significa: una política y otra económica; pero cuya naturaleza, no obstante, es la misma en los dos casos, ya que el espíritu de cada una de ellas es servirse de la cultura, convirtiéndola en el instrumento de un beneficio personal antes que reconocer y servir a la finalidad superior que le es propia. La corrupción de los estudios, en efecto, tan insistentemente invocada en los círculos universitarios como la justificación de una reforma de la Universidad, no puede ser justamente concebida de otro modo que como la preponderancia en el espíritu de estudiantes y profesores del interés personal sobre el ánimo desinteresado de la cultura. La representación común que se da de este acontecimiento es que se ha distanciado entre sí o que se han puesto en desacuerdo los fines de la enseñanza y los fines de la sociedad, en virtud de lo cual se cree necesario reformar o la una o la otra, para lograr la armonía que devuelva a los estudios la perdida conciencia de su utilidad y aun la utilidad misma. Sin embargo, la realidad es que, sin tener un poder efectivo para llevar a cabo esa vaga y utópica reforma, cada quien está dispuesto a dar satisfacción en los estudios antes que a los fines que va a perseguir o que ya persigue su vida en el mundo económico o político, que a los que persiguen los estudios por sí mismos en la vida de la cultura; de tal modo que, forzados por el espíritu que desconoce su naturaleza, los estudios y la

Universidad solo se sienten cada vez más desprovistos de un sentido social absoluto o de *una filosofía*, como muy exactamente se ha llegado a decir.

La descripción que se hace del hecho en la mayor parte de las ocasiones no tiene por objeto sino protegerlo y, por decirlo así, corroborar y ahondar más la corrupción de que se trata. Pero no creo que sea posible, después de la nueva ley universitaria y después del escándalo escolar a que se debió su expedición por el gobierno, que se retarde por más tiempo, despreciando esta oportunidad de hacerlo fructuosamente, el análisis del problema y la clara resolución de él.

La Universidad ha sido abandonada por el Estado, no sin un gesto patético muy significativo, *a sus propios fines*, en compañía de unos recursos económicos tan exiguos que no alcanzan para pagar el precio de una vacilación costosa o de una nueva experiencia sin éxito; además de que pesa sobre la Universidad la amenaza de que, si fracasa en esta aventura, vuelva a recibir *sus fines* del espíritu más empeñado en desconocerlos. La Universidad, pues, cuenta solo con unas cuantas horas y con unos cuantos recursos para decidir y establecer su existencia y, con ella, la de la cultura nacional; de un titubeo, no más, depende que cambie su existencia definitiva por su definitiva muerte.

Decimos que son dos las exigencias que han pesado sobre la Universidad para impedirle cumplir con *sus propios fines*, una política y otra económica, las que en esencia son inseparables. Reconocido el hecho, se pretende, por cierto partido, para remediarlo, cambiar los fines de la Universidad y, en general, de la enseñanza, o, en otras palabras, cambiar su filosofía, mientras se pretende, por otro partido, con el mismo objeto, cambiar la filosofía o los fines de la sociedad. No nos detendremos a examinar la validez de estos proyectos revolucionarios y románticos, pues nos basta observar que, aun suponiendo que fuera posible la realización de cualquiera

de ellos, la Universidad no va a tener ni tiempo ni capacidad para lograrla, ya que se trata nada menos que de cambiar la naturaleza de las cosas. Por otra parte, la Universidad reconocería pronto la insensatez de haberlo deseado, exponiéndose a un fracaso que estará sin duda al término de cualquiera de las dos experiencias, solo por el hecho de que bastará un tropiezo para que la considere fracasada el ánimo político que espera disfrutarla, como un botín apenas se aflojen las manos que van a detentar su destino. No tiene la Universidad ocasión, pues, sino de reconocer *sus propios fines* y defenderlos de quienes están interesados en desvirtuarla y corromperla, además de que no es otra cosa lo que puede y debe realizar. Y reconocer *sus propios fines* y dedicarse a cumplirlos mostrará a los ojos de la nación tan vivamente esos fines, que es posible esperar que no pueda entonces falsificarlos ni ocultarlos quien lo desea en su personal beneficio político.

Lo primero que tiene que hacer la Universidad es identificar la personalidad de sus enemigos tradicionales o recientes y distinguir precisamente los intereses que atentan contra *sus fines*. Su última experiencia política es instructiva a este respecto. Sus enemigos no son otros, y esa experiencia nos lo pone de manifiesto, que quienes pretenden *supeditar toda la enseñanza* a un interés, político o económico, ajeno a la enseñanza, aunque no al provecho personal de quienes lo alimentan; son, por tanto, quienes no conciben la cultura sino como un instrumento de los apetitos incultos, y que desconocen profundamente que la cultura es por ella misma apetencia, que más que ninguna otra la sociedad está obligada a satisfacer, debido, precisamente a la superioridad de su valor respecto de los demás apetitos; debido, precisamente a que su valor es por esencia social, a diferencia de los otros, que son esencialmente individuales. La cultura, desde el punto de vista individual, es un trabajo, un rigor, un sufrimiento;

solo para la sociedad es una satisfacción, un gozo, un usufructo. Los enemigos de la Universidad, en cuanto es fuente de cultura, son, por eso mismo, quienes la apartan de cumplir su finalidad social y la sujetan a la satisfacción de las ambiciones individuales, razón por la cual se causa en los estudios ese sentimiento de desacuerdo entre la naturaleza del estudio y el provecho que se espera de él o, por decirlo así, entre el olmo y las peras. La naturaleza de la Universidad, como cultura que es, no es beneficiar a los hombres como individuos, sino como sociedad; a los individuos no da otra cosa que deberes, privaciones y sacrificios. Por esto, y no por otra cosa, el pueblo huye espontáneamente de la Universidad, si es Universidad en realidad. Y por eso los enemigos de la Universidad se empeñan en hacerla desaparecer convirtiéndola en una explotación cuyo fruto no será recogido por la sociedad, sino por los individuos en particular, de tal modo que puedan hablar de *una Universidad para el pueblo* y concebirla como una especie de botín.

Si aceptamos la denominación usada por la mecánica intelectual que simplifica a las mentes políticas la concepción de los complejos sociales, bien podemos decir que, ciertamente, el espíritu utilitario, enemigo de la Universidad y de la cultura, es el de la burguesía; pero a condición de que no exceptuemos de la burguesía a los pretendidos revolucionarios que quieren dar como desinterés, el que, en vez de esperar de la cultura un provecho económico, esperen de ella uno político. Reconocemos como burguesía, pues, en este caso, a todo espíritu interesado, a todo espíritu que, en su relación con la cultura, no trata de servirla, sino de servirse de ella, es decir, aplicarla a un objeto o a una satisfacción por completo extraños a los propios fines de la cultura. Es natural que el primer lugar donde aparezca este propósito de desvirtuar la cultura sea la cultura misma, como que sean los universitarios entre quienes se presenta el propósito de falsificar a la Universidad o,

en otras palabras, de acuerdo con la convención que aceptamos, que sean los universitarios entre quienes abundan los burgueses. Pero debe insistirse en que es un burgués o espíritu interesado en contra de la cultura, y que igualmente persigue en la Universidad exclusivamente llegar a enriquecerse en un bufete privado, que quien persigue en ella llegar al puesto de secretario de Estado, para todavía entonces pretender que la Universidad siga al servicio de su prosperidad política. Es un burgués todo aquel que ve en los estudios universitarios solo un camino para lucrar, tanto como presidente de una comisión de bancos que como secretario de Educación. La cultura universitaria, abandonada a *sus propios fines*, por lo contrario, no solo es una ocupación penosa, sino absolutamente improductiva.

Lo primero, pues, de lo que tienen que distinguirse *los propios fines* de la Universidad es de las profesiones lucrativas. Si la Universidad quiere existir como cultura, de acuerdo con su naturaleza, debe apartar dentro de ella, de un modo absoluto, la idea de cultura y la idea de lucro; debe conformarse a la naturaleza de la cultura, que es no servir a nadie ni para su prosperidad económica ni para su prosperidad política. Su deber es satisfacer antes que ningún otro el apetito social de la cultura.

Si se toma en cuenta que es el Estado el más importante reducto de los profesionistas burgueses, no puede uno extrañarse de que la Universidad, en poder del Estado, no haya concebido otra función que la servil de proporcionar técnicos a las empresas económicas que pagan impuestos al Estado, y al gobierno, burócratas o secretarios de Educación. Ha atendido la Universidad todas las demandas menos la suya propia, lo cual pone de manifiesto la fuerza de la esclavitud que ha sufrido hasta ahora y lo difícil que habrá de ser su radical liberación cuando, libre ya para reconocer sus propios deseos, se encuentran disminuidos sus recursos económicos, es decir, sin poder para satisfacer su propia demanda, sin

dinero para comprar lo que requiere naturalmente su existencia. Y lo que requiere naturalmente su existencia es estudiar, dedicarse al estudio por interés del estudio, dar vida a una cultura superior, la cual no consiste sino en un estudio desinteresado. Pero la cultura superior (el estudio como utilidad social), si la Universidad no la paga, no tiene otra oportunidad de existir en México; pues ni los ricos se la otorgan a sí mismos, ni es solicitada y mantenida por las empresas privadas, ni por las donaciones benéficas, ni por la administración pública, sin exceptuar a la Secretaría de Educación.

Ahora el Estado, pues, abandona la Universidad *a sus propios fines*, sin comprenderlos siquiera, con unos recursos insuficientes aun para satisfacer la exigencia viva del propio Estado, o sea la de que, de un modo que lo haga accesible tanto a los pobres como a los ya ricos, la Universidad siga encadenada a los fines, extraños a la cultura superior, de poblar de jóvenes ambiciosos e incultos, en la estricta ambición de la palabra, tanto las oficinas privadas de las compañías mercantiles como los corredores burocráticos que los conducen, cuando menos, al puesto de secretarios de Educación. Es decir, el Estado entrega ahora absolutamente a la Universidad la responsabilidad de cumplir con *sus propios fines*, pero al mismo tiempo que les disminuye los recursos económicos y deja pendiente sobre ella, en la forma de una amenaza, la obligación de producir gratuitamente universitarios de tal modo corrompidos que, ya fuera de la Universidad, solo están dispuestos a traicionarla y a impedir a la nación que posea la cultura a que aspira la nación sin esperanza.

Por fortuna, aunque pobre y amenazada, la Universidad encuentra ahora de cualquier modo una oportunidad de atender *a sus propios fines* y de dar a la sociedad lo que la sociedad pide realmente y no lo que unos cuantos particulares reclaman en nombre de ella para su provecho personal. Pero es preciso que la

Universidad afronte con una absoluta autonomía moral la necesidad y el problema que le entregan juntas su autonomía política y su asfixia económica.

[1933]

EL PLAN CONTRA CALLES

...la obra educativa es, quizá, la que presenta aspectos más definidos de continuidad y requiere, por tanto, la formación y desarrollo de verdaderos programas nacionales que, estando *por encima de vicisitudes y contingencias* de superficie, *propias de la vida política*, señalen derroteros permanentes, los únicos capaces de garantizar éxito en la tarea. No se intenta negar con esto la evidente conveniencia de que el país cuente, en todas las esferas de la actividad del Estado, con una *política uniforme*, de amplia visión, llena de las posibilidades que ofrece el hecho de sumar las energías y los recursos materiales en el desarrollo gradual, consciente y medido, de un *vasto plan de acción pública*. Solo se quiere subrayar que si en otros campos de la actividad del Estado, en los que es más inmediato y concreto el logro de ciertos propósitos, puede no ser indispensable la formación de un *programa permanente, para varios años*, del que solo retoquen pequeños detalles en el curso de su ejecución; en asuntos educativos no cabe siquiera la duda acerca de que es absolutamente necesario que el país forme, *por encima de las personas* y de los impulsos de momento, un *plan definido*...

Licenciado Narciso Bassols, secretario de Educación Pública.

(*Memoria de la Secretaría de Educación*, 1932; p. XII)

I

LA IDEA DE PLAN Y EL *PLAN SEXENAL*

Para Calles, el *Plan Sexenal* es una puntualización de la política revolucionaria tal como está implícita en la Constitución de 17, de tal modo que la acción gubernativa allí determinada como programa político no

deba ser otra que la que realicen fielmente los postulados constitucionales. En ninguna de las declaraciones de Calles a este respecto se transluce que haya pensado que el *Plan Sexenal* deba ser el fundamento de una política anticonstitucional o la iniciación de una política cuyas consecuencias sean la nulificación de la Constitución como órgano revolucionario. Sin embargo, una lectura de dicho documento deja la impresión de que, si en su mayor parte no contradice a las ideas manifestadas por Calles, a quien falsamente se señala como el autor de su iniciativa, hay una parte del documento que no solo no obedece a estas ideas, sino que está en pugna con ellas, ya que es evidente su propósito de oponerse a la Constitución y aspirar a un régimen político que es inconciliable con sus preceptos y con su espíritu.

Si antes de Calles nadie hubiera tratado de introducir la idea de un plan a la política revolucionaria mexicana, podría creerse, considerándose el ascendiente de Calles sobre esta política, que, aunque accidentalmente deje de reconocerse en el texto aludido tal ascendiente, las consecuencias prácticas del *Plan Sexenal* o su misma teoría no tardarían en corregir la incongruencia política de una de sus partes. Pero es sabido que el verdadero autor de la idea de un plan mexicano no es Calles propiamente, puesto que ya aparece en la *Memoria de la Secretaría de Educación* de 1932 de un modo original, y puesto que puede decirse que desde que se hizo cargo de dicha Secretaría su actual ciudadano secretario apareció la idea de un plan cuando menos en la política interior de la misma Secretaría. Es, pues, otra persona, y no solo Calles, quien tiene derecho para exigir al *Plan Sexenal* que sea congruente con su propia doctrina.

Y que ya lo ha exigido desde ahora, en oposición a Calles, puede verse en la naturaleza de la incongruencia que se ha originado en ese programa que corresponde a la tendencia que ha caracterizado actualmente a la Secretaría de Educación de revisar la Constitución y hasta

de prescindir de ella, con el fin de desprestigiarla como fuente de la doctrina revolucionaria. Poseyendo ella por sí [sola] una doctrina del plan, basta el ascendiente político natural de la Secretaría de Educación como organismo del Estado para que logre inclinar el *Plan Sexenal* a obedecer su propia doctrina, en contra de la doctrina expuesta por Calles, y aun sin hacer valer su autoridad o su mérito como iniciadora y *encabezadora* legítima de la idea de un plan mexicano. Por otra parte, la práctica de una política de plan se ha manifestado hasta ahora como esencialmente anti constitucionalista y muy particularmente como antiparlamentarista y antidemocrática, cosa que no cabe en la idea de Calles, para quien, como acabamos de decir, el *Plan Sexenal* no debe ser sino la previsión sintética de la acción gubernativa. *Dentro del régimen constitucional*, por lo que no debe considerarse como partidario de un *planismo* realmente ortodoxo; por lo contrario, el *planismo* de la Secretaría de Educación sí es realmente ortodoxo, puesto que aspira a una nulificación política de la Constitución y de las Cámaras, y es la Secretaría de Educación, por lo tanto, quien, en el momento de iniciarse una política de plan, adquiere, en contraposición a Calles, la autoridad para dirigirla que corresponde al más ortodoxo intérprete de esa política. La idea de Calles, a este respecto, viene a resultar, en efecto, herética.

Es por esta circunstancia que me parece grave la incongruencia que se manifiesta en el texto del *Plan Sexenal*, ya que se debe a una profunda oposición política y no solo a una divergencia superficial y sin importancia. En el *Plan Sexenal* aparece una política anticonstitucional y contrarrevolucionaria que no se identifica ni particularmente con Calles ni con el régimen originado en la Revolución. Y mientras no se distinga esta oposición que tiene empeño en mantenerse todavía obscura, se está favoreciendo a intereses contrarrevolucionarios que logran así, no solo apoyarse

en el régimen político cuyo aniquilamiento desean, sino hacer que este régimen contribuya él mismo a darse muerte tomando como acciones que favorecen su vida a las que no favorecen sino su destrucción.

¿En qué consiste esta divergencia política? ¿Cómo se manifiesta? ¿Cuál es su trascendencia real? Estas son las preguntas que me interesa contestar brevemente en el presente ensayo, en que me aplico exclusivamente a analizar la idea política de plan, en general, por encima de la forma particular del *Plan Sexenal*, ya que juzgo que, mientras este texto pretende adaptarse a los propósitos revolucionarios expresados por Calles, principalmente, aquella idea no aspira sino a adaptar el mismo texto en beneficio de propósitos contrarrevolucionarios que es indispensable discernir. El lector podrá por él mismo comprobar, después de la lectura de este breve ensayo, hasta qué punto penetra la idea de un plan contrarrevolucionario en el *Plan Sexenal* y en la política asociada a él, y hasta qué punto es peligroso que se mantenga allí sin advertirla, y que llegue a prosperar causando la ruina política de la Revolución o, al menos, la supeditación de ella y de sus hombres a una doctrina y a otros hombres con los que no es posible identificarla sino con perjuicio de la libertad, la autenticidad y la personalidad de los gobiernos revolucionarios.

II

LA CONTRARREVOLUCIÓN Y EL PLAN

Para los ojos poco avisados, puede parecer repentina la aparición en la política mexicana de la idea ambiciosa de plan; pero quien observe más profundamente los últimos acontecimientos políticos, digo, por ejemplo, los que se verifican después de 1928, advierte que la idea de plan no es un fenómeno súbito, sino la consecuencia de una labor poco manifiesta pero continua y constante, que ahora tiene su eclosión y espera su triunfo definitivo. No

está presente esta idea en la Constitución de 17 ni en los programas revolucionarios que la han acompañado. No está presente en el primer orden político constitucional que se establece en el periodo presidencial del general Obregón de una manera completa. Tampoco está presente durante la presidencia del general Calles cuando el orden constitucional acaba de consolidarse, adquiriendo una sorprendente firmeza (el último Mensaje Presidencial de Calles es el más importante documento *constitucionalista* que la Revolución ha producido). Después de que se separa el general Calles de la presidencia es cuando pueden señalarse los primeros síntomas de la tendencia hacia el plan. La aparición de estos síntomas coincide (debemos subrayarlo) *con la ausencia de Calles*, que es el momento en que los principios revolucionarios parecen haberse impuesto para siempre en la política nacional.

No se necesita mucha penetración para advertir que este momento es ingrato para quienes, alejados del poder, tratan de penetrar a él mediante la afirmación de una doctrina que ya ha triunfado, que ya tiene autoridad política; afirmación que es entonces redundante y, por decirlo así, parásita. Los nuevos pretendientes al poder no tienen sino dos caminos que seguir para ganar méritos políticos propios que den legitimidad a sus ambiciones: proclamar que la Revolución no ha triunfado aún, por deficiencia de sus hombres, o proclamar que la Revolución no ha triunfado aún, por deficiencia de sus principios y sus métodos. Estas dos actitudes políticas, derechista, la primera, e izquierdista, la segunda, se dividen el campo de la oposición. La menos afortunada es la derechista, que pronto adquiere un color reaccionario, y a la que se adhieren los enemigos no solo de los hombres, sino también de los principios netamente revolucionarios, de los cuales se ofrecen, no obstante, como tardíos defensores ortodoxos. Pero la segunda, la izquierdista, que, teñida de comunismo, funda su oposición en que la Revolución no ha sido bastante revolucionaria, en que la

Revolución ha sido reaccionaria, aunque no por culpa de sus hombres, sino por culpa de sus principios y de sus métodos, logra desde su comienzo, cuando menos, captar la tolerancia de los revolucionarios en el poder, los cuales no ven un peligro ni una amenaza en la doctrina que los respeta como hombres, aunque los desprestigia como revolucionarios.

Tanto a una oposición como a la otra, en lo que se nota su profunda semejanza, se afilian, sintomáticamente, muchos estudiantes e *intelectuales* universitarios. Son los jóvenes que, no habiendo figurado en las primeras filas revolucionarias, tienen la íntima impresión de que la Revolución no es revolución sin ellos. Tienen interés, por esta razón, en negar todos los valores políticos que no son los que pueden darles autoridad inmediatamente o en un futuro que no se representan sin impaciencia. Sus valores, los de ellos, son la intelectualidad, la técnica y la preparación. Desde un principio encuentran a la Revolución falta de hombres preparados. Suelen señalar también, por otra parte, la inmoralidad de los revolucionarios en el poder, la cual comparan ventajosamente con su propia juventud que, aunque ya está haciendo de su inocencia el arma de sus apetitos, no tiene todavía ni el tiempo ni la oportunidad de perder su pureza. Y, encontrando a la mano el ejemplo de una revolución *más revolucionaria* en la rusa, se manifiestan comunistas y buscan el apoyo del proletariado, *traicionado por los hombres de la Revolución*. La naturaleza de esta doble oposición puede definirse diciéndose que es un puritanismo moral y un puritanismo revolucionario.

El fondo sentimental de todo puritanismo es una repugnancia por la experiencia y por la realidad. Abomina todo lo que no es ideal y puro, pues, como se debe a una obscura exacerbación del apetito, no tolera a lo que retarda o disminuye su satisfacción. Por eso son puritanos la mayoría de los jóvenes y quienes, a pesar de

crecer, no llegan a perder la impaciente mentalidad de la adolescencia. Les conviene, para aumentar el brillo de su fácil virtud, despreciar y condenar lo que no poseen y acaso son poco capaces para poseer: la experiencia, y les conviene prestigiar los mundos técnicos e ideales que imaginan sin pena en la paz de su casa y en la tranquilidad de su oficina. Su experiencia, su realidad, su vida práctica las encuentran en el burocratismo. Todo lo quieren burocrático y *de acuerdo con un plan*.

Los jóvenes recién—revolucionarios, en efecto, encuentran su campo de lucha en las oficinas del gobierno. Pero allí, naturalmente, no se les da la oportunidad de hacer la Revolución, de convertirla en obra y en propiedad suyas. La Revolución ya está hecha y se sigue haciendo, aunque en otra parte. No obstante, se les ofrece un nuevo campo fecundo en un oposicionismo burocrático tolerado y hasta protegido que consiste en demostrar que la Revolución no es la Revolución, a fin de codificarla y corregirla sistemáticamente en todos sus aspectos. Se convierten, en realidad, en los correctores de sus faltas de ortografía. Están impacientes por hacerse indispensables. Y la conciencia de que lo son los conduce rápidamente a la más extrema oposición: a negar el valor de todo lo que tachan de empírico, de todo lo que les parece poco intelectual e impreparado. Claro que lo que juzgan impreparado es toda la Revolución que no ha sido hecha por ellos y que no es un producto burocrático; así, por ejemplo, el agrarismo les parece poco agrarista; el anticlericalismo, poco anticlerical; la legislación obrera, retrasada y capitalista; la enseñanza rural, demasiado poco rural y, además, sin doctrina. Es evidente que su política no consiste en un *hacer*, sino en un añadir un más a cada cosa, que tenga por efecto demostrar que lo anterior a ellos es un menos, una nada. Tratan de nulificar, así, todo lo que es un hecho, una experiencia, una realidad revolucionaria, para no dejar vigente sino

lo que es una idealidad; actitud que no viene a ser sino una reacción disimulada, y que al fin no representa y no persigue sino la contrarrevolución.

La actividad política de los contrarrevolucionarios se sorprende ya desde el periodo presidencial del general Obregón, aunque en el plano oscuro y relegado de las oficinas públicas; coincide con el término del periodo presidencial del general Calles el comienzo de su efectivo prestigio político. Es entonces cuando la palabra *técnico* adquiere una extraordinaria importancia, ya que viene a designar, paradójicamente, al político que es mejor político por no ser político. Además de significar que se es político sin serlo, significa que no se procede de las filas impuras y populares de los revolucionarios *impreparados* y, en último lugar, que se es, por lo general, marxista. La finalidad política de la doctrina concentrada en esa palabra es evidente: consiste en destruir la obra empírica o *impreparada* de la Revolución, nulificando los valores que la representan, para sustituirla por un régimen ideal y perfecto que, para inspirar confianza, no se presenta como una substitución de los hombres por los hombres, es decir, de un empirismo por otro, sino como una substitución de los hombres por la técnica y por el plan, o sea la vigencia de los principios revolucionarios ideales y puros, sin contaminación de la realidad.

El momento, para tal cosa, es propicio cuando la ausencia de Calles en el gobierno crea un aparente conflicto *personal* en lo que se refiere a la seguridad del orden político emanado de la Revolución. El año de la presidencia por el general Calles parece debilitar ese orden. La oposición, en efecto, aprovechando este aparente debilitamiento, se intensifica en sus dos formas, la que se desarrolla dentro del gobierno y la que se desarrolla fuera de él, fortaleciéndose mutuamente una a la otra. La ausencia de Calles viene a construir, en apariencia, la posibilidad del triunfo de esa oposición, pero, a la postre, solo es el motivo para que se manifieste

como una presencia inconfundible: Calles no está ya en el poder, pero el poder sigue estando en Calles, ofreciéndose a los ojos de la nación la prueba decisiva de que un orden político encuentra su substancia en la realidad, en el contenido de la experiencia social, pues se debe a la capacidad humana y no a la virtud sobrenatural de las creencias, ni al imperio eclesiástico de los dogmas.

No obstante, desde ese momento, la ausencia de Calles no deja de justificar en apariencia, hasta dentro del gobierno, a las tendencias opositoristas que aspiran a substituir el orden *empírico* de la Revolución por un régimen contrarrevolucionario. La ausencia de Calles no deja de justificar en apariencia las tentativas para substituir ese orden, es decir, *para substituir a Calles*. Pues la oposición, cuando menos en su aspecto izquierdista, como antes notamos, consigue una participación activa en el gobierno, la cual, si no le da una victoria como la que quisiera, la pone en situación de lograrla. Ahora bien, la doctrina de esta oposición, la doctrina que aspira substituir a Calles y al orden político por él representado es la doctrina del plan.

III

EL PLAN COMO POLÍTICA

Los espíritus confusos abundan para quienes ha de parecer absurdo o malévolos que se advierta que dentro del campo revolucionario existe activamente una oposición contrarrevolucionaria; que dentro del gobierno existen tendencias manifiestas a modificar los más esenciales fundamentos de su estructura. Pero nuestro régimen político es de cualquier modo parlamentario y democrático; no hay por qué sea absurdo que se señale una oposición a él mismo, dentro de él. Si Calles lo representa por excelencia es porque él ha tenido empeño, más que nadie, en que se haga efectiva esta tolerancia, y hasta el grado de haber protegido personalmente, por decirlo

así, los derechos políticos de la oposición ('Mensaje Presidencial', 1928). Es Calles quien encabeza de una manera significativa el antirreeleccionismo. Es Calles quien recomienda un constante cambio de hombres en el gobierno y pide nuevos elementos a las generaciones jóvenes. Es Calles quien da especial significación al hecho de retirarse de la presidencia, cumplido su periodo gubernativo. Por último, es Calles quien favorece, en el *Plan Sexenal*, la tendencia a substituir la acción de las personas por la acción de las normas, idea en la cual vienen a alojarse, y precisamente gracias a la amplitud de su propósito, el obscuro propósito contrarrevolucionario de substituir a Calles, aunque ya no como gobernante, por gobernantes nuevos, puesto que ya lo hizo él mismo, sino como autoridad revolucionaria en la política mexicana, por una tiranía burocrática que no puede ser sino un régimen insubstituible e intolerante, es decir, profundamente antipolítico, *anticallista* y contrarrevolucionario. Y si denunciamos esto como un grave peligro, no es porque pretendamos, desconociendo las ideas de Calles, que no sea tolerada ninguna posición en la política revolucionaria, sino porque está en riesgo esta última de ser acaparada por una oposición de tal especie que no tolera a ninguna especie de oposición. Si advertimos como un peligro que Calles sea substituido como *influencia política*, es porque la substitución de que se trata consiste en acabar con un régimen que permite todas las substituciones, para instaurar uno que no permite substitución ninguna; es porque la substitución de la autoridad de Calles por un aparato deshumanizado y burocrático en la política libre que ha sabido vivir sin la tiranía, pero con la autoridad de los hombres, solo da lugar a una política sin autoridad, es decir, sin Calles, y absolutamente tiránica.

Toda tiranía es un gobierno sin autoridad o, por decirlo así, una autoridad antinatural que se impone a los hombres por la violencia. Es eterna en la historia la

rebeldía contra la autoridad por parte de los hombres sin autoridad. La autoridad —dice la doctrina de estos— está en los sistemas y en los organismos, no en los hombres. Y por supuesto que, debido a su inferioridad política, no les resulta a ellos ninguna autoridad natural en su relación habitual con los demás hombres; por lo contrario, en esta relación ellos son a los que les toca someterse. Reaccionando contra esta naturaleza, trasladan los valores políticos, es decir, la autoridad, a la economía y a la religión (capitalismo y clericalismo). Cualquiera puede reconocer en esa traslación de los valores políticos a la política eclesiástica, por excelencia. Y si en la sociedad religiosa consiste en vivir de acuerdo con un *plan divino* o una Divina Providencia, en la sociedad laica moderna consiste en vivir de acuerdo con una providencia económica o con un *plan quinquenal*.

Si examinamos los sucesos políticos que ocurren desde que Calles abandona la presidencia de la República, vemos aparecer a Calles frecuentemente al frente de tal organismo administrativo, de tal programa económico, o de tal manifestación política nacional o internacional; vemos que la vida política del país a cada paso reclama su autoridad. Los principios, los planes, los programas técnicos apenas poseen cierta trascendencia, no pueden sostenerse ni ganar prestigio por sí solos. Vemos a Calles presidir la organización de los Ferrocarriles Nacionales y el Consejo del Banco de México, que podría parecer que el prestigio de un especialista es lo que les basta para prosperar. Y vemos, en materia de educación, sobre todo —el campo de los *intelectuales*—, que no son las obras burocráticas, por ruidosa y escandalosa que sea su apariencia, las que crean autoridad política, sino las que cada momento tienen que ampararse y protegerse con ella. Ahora bien, las obras burocráticas se amparan con la autoridad política; pero es un gran resentimiento el que les causa la conciencia de su inferioridad. Es este

resentimiento el que luego está dispuesto a substituir la autoridad de Calles por la tiranía sin autoridad de un plan.

Sin duda que el fenómeno político que nos proponemos investigar es mucho más complejo que lo que significa, al pie de la letra, *la substitución de Calles*. No es Calles un valor estrictamente personal, digo, en cuanto se considera su significación política. La desaparición de Calles de nuestra vida política no tendría ninguna importancia si solo fuera eso. Pero cualquiera que posea un rastro de sentimiento político sabe que no puede representarse *la desaparición de Calles* sin una perplejidad interior de una especie completamente distinta a cualquier conciencia de contenido *personal*. *La desaparición, de Calles*, en efecto, es la desaparición de toda una estructura política con una significación absolutamente concreta; no es la desaparición de un plan ni de un sistema contruidos *a priori*, es decir, independientemente de la experiencia, sino del propio contenido concreto de la experiencia política nacional. Quiero decir que *la desaparición de Calles*, políticamente considerada, y en las circunstancias a que nos referimos, significa la desaparición de una política realista y el advenimiento de una política dogmática que, ciega por incapacidad ante la experiencia, tiene necesidad, para hacer triunfar sus valores, de substituir en su visión de las cosas a la experiencia nacional real por una experiencia nacional ficticia.

Las consecuencias, pues, de la política de plan no son únicamente *personales*, sino que es todo el destino político de la nación el que se ve afectado por ella. Si en un principio parece que lo que se verifica es una pura traslación del centro de gravedad de la política revolucionaria, sin trascendencia para el sentido interior de esta política, no se tarda mucho en advertir que esto comporta, por lo contrario, una total desfiguración del organismo completo. El fin político del plan no es otro

que modificar las jurisdicciones políticas, y no se tarda en advertir que las modifica de una manera absoluta, ya que su naturaleza es determinar una función a que deberán obedecer sin excepción todas las jurisdicciones políticas. Es imposible concebir que la autoridad política de Calles pueda ser transportada sin ningunas consecuencias a un plan cualquiera de gobierno, al mismo tiempo que se prescinde de la personalidad de Calles; pues su autoridad y su personalidad son inseparables. Las consecuencias son que se verifica un cambio total en la estructura natural en que la autoridad de Calles tiene un sentido, para crearse una estructura artificial que no necesita una autoridad personal para consolidarse.

Las consecuencias, pues, de un cambio político de esta especie no se ven solo en un cambio de *personas*, sino en un cambio profundo de política; pues el cambio de *personalidad* de la política no puede verificarse naturalmente sino dándose un nuevo sentido a la política, es decir, haciéndola obedecer a una nueva *personalidad*. No tendría ninguna significación la personalidad de Calles si no fuera la personalidad de una política. Y si es fatal para los destinos revolucionarios que la política nacional se haga insensible a la influencia y a la autoridad de esa personalidad artificialmente, es porque al mismo tiempo se hace insensible a la influencia y a la autoridad de cualquier otra o de cualesquiera otras, para entregarse a la tiranía de no importa qué hombre, partido o grupo sin autoridad política, es decir, sin personalidad.

No puede entenderse la significación de la Revolución si se prescinde de considerar la personalidad de las políticas que la constituyen. Y por eso es una tendencia contrarrevolucionaria, en la que encuentra también su satisfacción el espíritu reaccionario, la que se da como objeto desconocer y hacer que se desconozca el contenido concreto o histórico de la Revolución. Concebido este contenido como una deficiencia, como una impureza revolucionaria (a cuya corrección debe

aplicarse, tiránicamente, *un plan racional*), todo lo que es la experiencia histórica de la Revolución se viene abajo, es decir, todo lo que es el contenido viviente de la política nacional. Pues, fundadas entonces las normas políticas en ciertos valores ideales o técnicos, en ese instante son desconocidos y despreciados los valores *empíricos* y reales de la Revolución. Sometida entonces la acción revolucionaria a un simple plan burocrático, en ese instante se desconoce el valor y la capacidad que esta acción posee por ella misma, impidiéndose y nulificándose la acción propia y original de las *fuerzas vivas* de la Revolución. En vez de que la política de plan sirva para libertar ciertas formas de la realidad que han estado opresas y sin dar ningún rendimiento social, solo logra encadenar e inmovilizar a las que ya consiguieron, gracias a la Revolución, una autoridad y responsabilidad personales. En resumen, y contra lo que vulgarmente se piensa, la acción del plan no puede ser revolucionaria, es decir, libertadora de la realidad, sino que se ejerce contra la realidad misma, sin fin constructivo alguno y sin que le importe otra cosa, políticamente, que nulificar cualquier acción política que sea.

IV

EL PLAN COMO ECONOMÍA

Es indudable que la política de plan, como puede verse en los países que la han adoptado total o parcialmente, encuentra su pretexto en un estado real o ficticio de angustia nacional —generalmente ficticio— que justifica cualquier medida política de urgencia, especialmente que la política en general adquiera una sustentación artificial e improvisada, diferente a su sustentación constitucional. El plan es, en esencia, un golpe de Estado, puesto que, entre otras, anula la autoridad política de las Cámaras, en que se expresa la normalidad constitucional. Al proponerse en México, aunque vagamente, una política de plan

se pregunta uno cuál es el estado de guerra que puede justificar en México *una movilización de la política*, que es la esencia del plan, y por consiguiente la suspensión, aunque no sea explícita, del régimen constitucional, ya que se establece virtualmente un estado de sitio en lo que concierne a la libertad de las fuerzas políticas en acción. No se encuentra una oportuna respuesta dentro de la política, pues a no ser que la oposición de izquierda a que nos hemos referido se vea amenazada en sus posiciones o procure aumentarlas, no se observa ningún grave peligro de índole estrictamente político dentro de la Revolución. Por eso, es de esperarse que la política de plan no tarde en buscar su justificación en un peligro económico, el cual sí pueda pretender que afecta profundamente al régimen revolucionario y a la seguridad nacional.

La política de plan, en efecto, se caracteriza por esta significativa circunstancia: que pretende ocultar su naturaleza de política, para darse como una pura economía, razón por la que no acepta el nombre de *política económica*, sino la nueva denominación de *economía dirigida*. Se reproduce en esto lo que observamos antes respecto de la noción *técnico*: se inventa un término para expresar un intervencionismo del Estado o de la política en la esfera económica, pero al que se impone la condición de no ser Estado, de no ser política. No se expresa allí, por lo tanto, sino el horror a la política o al intervencionismo del Estado que caracteriza a la clase burguesa; aunque también el deseo de la misma clase de que el Estado intervenga en sus intereses económicos sin distinguirse de ellos, o protegiéndolos, en una palabra. Es evidente que lo que al fin se trasluce en este espíritu es un intervencionismo, *en el Estado, de intereses económicos* o de clase; es decir, se trata, no de una *economía dirigida*, sino de una política tiranizada.

La política de plan, como se ve en otros países, trata de dar forma a una solidaridad nacional, pero de naturaleza económica y no de una naturaleza política,

es un *nacionalismo económico*, e interesado en que se desconozca el contenido político de la nación. Concebida la nación, en efecto, como una economía simplemente, y relegada a un plano inferior su verdadera naturaleza, o sea la política, se crea un argumento sentimental y utilitario propicio para que la política total del país se ponga sobre bases de anormalidad, es decir, para que se establezca una tiranía o dictadura. Pero no puede ocultarse a la razón la falsedad de este concepto de la *nación económica*, que, careciendo de un real sentido político, carece en absoluto de sentido real. La tiranía a que da lugar se propone como fin aislar a la nación respecto de la economía mundial, es decir, la que está fuera de su acción, a fin de no hallar obstáculo en *dirigir* o *controlar* la propia; pues es claro que ningún país podría *dirigir* en el interior del mismo a su propia economía, si esta permaneciera sensible, ligada o supeditada a la economía mundial o de un país extranjero cualquiera. Por lo tanto, es evidente que la política de plan, como *economía dirigida*, mientras no logra aislar al campo en el cual se ejerce de toda influencia o dependencia exterior, mediante una absoluta muralla china, es una pura ficción, un puro fraude político. Ahora bien, el aislamiento económico no se consigue nunca. Y como *aislamiento*, en este caso, no significa sino independencia, sino libertad, y también se descubre la falsedad de este novísimo concepto político en el hecho de que *economía dirigida* viene a significar lo mismo que *libertad económica*, y aun en esto se descubre el espíritu burgués o *liberal* de la cosa.

En efecto, *dirigir la economía* —objeto de la política de plan— no tiene otro significado, para la política, que supeditarse a una tendencia económica cualquiera, que, dirigida o no dirigida, no puede dejar de ser económica para convertirse en política. En esta identificación de la política con la economía no está la que se hace solidaria de aquella, sino precisamente lo contrario: es el Estado quien se hace solidario de las pérdidas de la

clase capitalista. Y no solo en el Estado capitalista es fatal para la política esta clase de solidaridad. La ilusión de la *economía dirigida* se funda, como ya advertimos, en la contradictoria idea de que puede liberarse a una economía nacional cualquiera respecto de las influencias exteriores, a fin de que se *dirija* por sí misma y no esté dependiente de economías más poderosas, o, en otras palabras, a fin de que sea autónoma. Ya se está viendo que experimentalmente tal cosa es imposible; pero, aun en el caso de que no lo fuera todavía, aparece también la falsedad de la noción de economía nacional autónoma o gobernada por sí misma en el hecho de que ninguna economía nacional es, ni en un régimen comunista ideal, sin clases, una economía unitaria, con un solo sentido, idéntica a su gobierno, sin divergencias interiores; así, pues, a menos que la acción política, esta, sí, autónoma, lo impida, el sentido o la *dirección* resultante no es otra que la que impone la fuerza, la clase, la región o el partido económico más poderoso dentro de la nación. Como sucede, pues, en el individualismo económico, aquí también se trata de una tiranía económica, pero a la que se suma una tiranía política.

El hecho de que la idea de plan, victoriosa en el Estado que se suponía más revolucionario, haya prosperado pronto en los Estados que representan tendencias opuestas a las de aquel, es una indicación bastante significativa de que la política de plan es, cuando menos esencialmente ajena a la política revolucionaria. La literatura de Trotsky no puede ser más convincente respecto del sentido contrarrevolucionario del *nacionalismo comunista* que, encabezado por Stalin, tuvo como consecuencia el famoso *Plan Quinquenal*. No puede ser revolucionaria, en efecto, sino la política que no abandona su naturaleza de política y que, no identificándose a ningún partido económico, no se aferra a las formas sociales que perecen y es capaz de convivir con las formas nuevas que las substituyen. No puede ser revolucionaria sino la política que desafía

al tiempo, mas no porque pretenda locamente oponerse a su curso natural e incontenible, sino porque, con una actitud crítica, permite que la realidad sea libremente, sin violentarla con la tiranía de la falsedad que se quiere que exista en lugar de la realidad.

V

CONCLUSIÓN

Se demuestra también, pues, que la política de plan carece hasta de la justificación económica a que prefiere referirse, y que es reaccionaria y conservadora hasta cuando dice que es la Revolución lo que pretende conservar. Si llega a tener esta idea conservadora de la Revolución, ya se deduce que lo que le interesa es poner un límite a la Revolución, impedir que se siga *haciendo*, a fin de que sea valioso conservar lo que ya se hizo; lo que le interesa es que la Revolución deje de estar en manos de sus autores, para que pase su autoridad a manos de sus conservadores o administradores. Y por eso se empeña en mostrar *el hecho* revolucionario como un fenómeno *empírico* que requiere posteriormente ser sometido a los efectos de un *plan racional*.

En último análisis, en la política de plan no viene a encontrar expresión sino el espíritu que tiene repugnancia por la realidad y aspira a sustituirla por un estado de cosas lleno de perfección. Acaso, por esto mismo, quiera reprocharse al autor de este ensayo por atacar a ese espíritu al que cabe llamar progresista. También puede atribuirse al autor una posición conservadora, por encontrarse que se opone a que se efectúe una revisión de la política revolucionaria del país y se la someta a las consecuencias de esa revisión. Y acaso también valga atacar al autor diciéndose que él es el opositor, ya que quien ha emprendido tal revisión es el propio gobierno revolucionario o sea la Revolución en persona.

Ante este cúmulo de ataques, al autor no le queda más recurso que hacer valer lo que ya dijo, aunque sin insistir en ello con la misma extensión, a saber: que no puede mejorarse la realidad, prescindiéndose de ella; que no puede utilizar el país la autoridad de Calles, por ejemplo, si se prescinde de Calles. Y que lo que se denuncia como un peligro es que la revisión de que se trata, precisamente porque se hace dentro del gobierno, corre el riesgo de admitir, y prestándoles la autoridad del gobierno, a las tendencias que persiguen su destrucción; que la denuncia como un peligro es que, sobre todo en el momento en que se aproxima un cambio de administración, se permita que emane la política, y no solo la presente, sino la futura, de la administración, en vez de que sea la administración la que emane de la política.

Pues hace notar el autor que, puesto que la revisión se efectúa dentro del gobierno, es evidente que dentro del gobierno están tanto la política revolucionaria que va a sufrir la revisión como la política opositora que va a efectuarla. Ahora bien, después de que la revisión se haya efectuado y de que la política opositora se haya impuesto sobre aquella, como una consecuencia de la revisión, es evidente que entonces ya no será la política revolucionaria quien gobierne.

[1934]

A Eugenio Méndez

Antes de entrar en la discusión del proyecto de reforma al Artículo 30, presentado por la Comisión, nos parece conveniente referirnos en lo general a las diferentes ideas que se han expresado a este respecto, fundamentado desde diversos puntos de vista dicha reforma, y de las cuales las expuestas por la Secretaría de Educación en las palabras preliminares de su *Memoria* de 1932 y en el discurso de su C. Secretario en la instalación del Consejo de Educación Primaria del Distrito Federal no dejan de ser las más importantes.

Pero desde un principio, cualquiera que sea la validez de la doctrina que trata de fundarla no puede ser desconocido el hecho de que, cualquiera que sea también la expresión definitiva que adquiera, la necesidad de reformar el Artículo 30 de la Constitución es una necesidad ineludible para la conciencia revolucionaria, y no debe retardarse por más tiempo su satisfacción. Cualquiera que sea la explicación que haya querido dársele, no puede desconocerse el hecho de que la escuela no ha pagado su deuda con la Revolución, y ha llegado el momento de que la nación se la exija. Está presente el hecho de que la Revolución, puesto que clama por una reforma de la escuela, tiene la conciencia de que hasta ahora los frutos revolucionarios de las escuelas están muy por debajo de la obligación que el movimiento revolucionario le ha hecho contraer.

Desde el punto de vista cuantitativo, las escuelas han progresado sin duda; pero en esta acción revolucionaria la escuela ha sido el objeto y no el sujeto de la Revolución. También es preciso que la acción revolucionaria sea una responsabilidad íntima de la escuela. Es evidente que la Revolución sería traicionada si al incremento cuantitativo de la educación no correspondiera un

incremento en el sentido revolucionario de la escuela. Sería un contrasentido que la Revolución multiplicara las escuelas si con ello multiplica la fuerza propagadora de la reacción. La Revolución encuentra que satisface a uno de sus principios el incremento cuantitativo de los planteles escolares, pero si esto significa un incremento de la Revolución. Ahora bien, la Revolución exige que se dé una nueva dirección a la enseñanza, porque contempla de un modo palpable el peligro que representa que el esfuerzo revolucionario que se aplica a multiplicar las escuelas sea aprovechado por quienes desean la ruina de la Revolución. Pues se hace patente que es revolucionario aumentar las escuelas, pero aumentar las escuelas revolucionarias; no es revolucionario aumentar las escuelas si esto tiene como consecuencia multiplicar el número de enemigos de la Revolución.

En el instante en que la Revolución lleva hasta el límite de la capacidad económica del erario su propósito de satisfacer las necesidades educativas del país, no puede ser desconocida la naturaleza de este propósito que es satisfacer la necesidad de la Revolución, que es satisfacer las necesidades revolucionarias pero no las necesidades de la reacción. Las necesidades de la reacción se resumen en una: derrocar al régimen revolucionario. Esta necesidad no puede ser atendida por la Revolución. Si parece que lo ha sido, gracias a la deficiencia interior que ahora se reconoce a la calidad de la escuela, al tratarse de reformarla, ha llegado el momento de expresar de una manera inflexible que la Revolución no deberá tolerar por más tiempo que las obras revolucionarias puedan ser aprovechadas en beneficio de los intereses reaccionarios por los enemigos de la Revolución. Es inaplazable que, si el gobierno revolucionario continúa, como no dejará de hacerlo, multiplicando el número de los planteles de enseñanza, se establezca la garantía de

que este incremento de la enseñanza sea correspondido por un incremento de la acción revolucionaria y no por un incremento de la reacción.

Debe advertirse que es altamente significativo para la tradición revolucionaria de las Cámaras, que sean las Cámaras quienes tengan que intervenir para garantizar la finalidad revolucionaria de la escuela. Es satisfactorio que la Secretaría de Educación haya reconocido su propia limitación y originado un movimiento en la opinión tendiente a garantizar el rendimiento revolucionario de la escuela mediante la intervención de las Cámaras. *La Revolución está en las Cámaras*, dijo el general Calles en una memorable ocasión; si lo dice hoy por segunda vez, las circunstancias no lo dejarán desmentir.

Hemos de tener presente, como principio fundamental de esta discusión, que la reforma del Artículo 30 no es cuestión únicamente de palabras; pues si se han propuesto para este fin casi indistintamente las siguientes denominaciones: *escuela socialista*, *escuela sindical*, *escuela proletaria*, *escuela racionalista*, *escuela antirreligiosa*, *escuela científica*, es seguro que, aunque cada denominación expresa una cosa diferente, en boca de la Revolución están expresando todas la misma necesidad revolucionaria. La prueba de que es secundario el valor de estas expresiones está en que cabe muy bien en ellas la utilidad de la reacción. La Revolución no está en las palabras, sino en los hechos. Para garantizar a la Revolución no basta decir que la escuela será *socialista*; esta denominación entraña una confusión que a lo mejor garantiza, en vez de a la Revolución, a los intereses reaccionarios; y la misma confusión se establece si se dice tan solo *escuela proletaria* o *escuela racionalista*. A la Revolución no le interesa una disputa entre palabras, pues si está dispuesta a sacrificar la palabra *laicismo*, no obstante, el prestigio revolucionario que tiene, no hay por qué deba hacer un nuevo fetiche de la palabra *socialismo* o de otra cualquiera. A la Revolución le interesan las

significaciones, las realidades revolucionarias, y por eso es importante no permitir ninguna confusión, ninguna definición ideal, aunque para ello se prescinda de palabras o conceptos que son agradables para el oído. Si se acepta que la reacción ha podido protegerse detrás del concepto laicismo, que es un concepto revolucionario, no hay por qué no esperar que pueda protegerse detrás del concepto *socialismo*, más cuando hay un socialismo católico. Lo importante es impedir que la reacción sea protegida; lo importante es garantizar la acción y el producto revolucionarios de la escuela. La deficiencia revolucionaria está en la escuela y no en las palabras del Artículo 30; luego es la escuela lo que interesa a la Revolución que se reforme; pues si ya la Constitución es revolucionaria, ahora interesa a la Revolución que la escuela lo sea. La reforma del Artículo 30 no debe verse sino como el camino para llegar a la reforma de la escuela. Hasta puede decirse que quien piensa que lo importante es la redacción del Artículo 30, y no la estructura revolucionaria de la escuela está favoreciendo desde ahora a la reacción y traicionando a los propósitos revolucionarios.

Advertimos, por lo tanto, que señalar el defecto o la vaguedad de las expresiones en que se ha vertido hasta este momento el propósito revolucionario de verificar una reforma en la enseñanza, garantizándola por medio de la ley, no es una razón suficiente para invalidar este propósito. La necesidad revolucionaria de verificar esa reforma puede haber sido bien o mal expresada; esto no altera en nada la naturaleza íntima de la necesidad ni tampoco es una razón para que se disminuya la medida de su satisfacción. Es importante, sí, que cualquier confusión que se haya originado por atender más a las palabras que a su fondo no obscurezca el sentimiento de esta necesidad revolucionaria. Por eso es indispensable que en este momento se tenga ya una conciencia neta y precisa de ella para que no se le dé sino la satisfacción

revolucionaria que requiere y no solo una satisfacción verbal y obscura. Esta conciencia ya no se debe confundir, ya debe ser clara para cada quien, y creemos que puede ser recogida en los siguientes términos: no se trata de cambiar la denominación de la escuela laica por una que parezca más revolucionaria o que esté más a la moda; no se trata de cambiar la denominación de la escuela; ni se trata de hacer adoptar a la escuela verbalmente esta o la otra doctrina en boga; no se trata de escoger del sinnúmero de doctrinas circulantes una entre tantas para dar a la escuela una definición nueva cualquiera; ni se trata siquiera de dar a la enseñanza una unidad interior de nombre o de doctrina; se trata de dar unidad a la Revolución dentro de la escuela, impidiéndose que la escuela la traicione; se trata de que la Revolución esté en la escuela; se trata de garantizar la acción revolucionaria de la escuela; se trata de dar a la escuela una finalidad que ya existe esencialmente en la vida nacional y que no hay que buscar entre las doctrinas escolares, sino en la doctrina viviente de la Revolución.

Planteada la cuestión en estos términos se hace evidente que, para resolverla, lo importante no es efectuar —si ya la Constitución es revolucionaria— una reforma de la Constitución, sino una reforma de la escuela. La reforma de la Constitución no debe tener otro significado que garantizar la reforma de la enseñanza definiéndola de una manera precisa, haciéndola ineludible, no permitiendo falsas interpretaciones ya no solo de los particulares que la imparten privadamente, pero ni siquiera de los organismos oficiales encargados de llevar a cabo la reforma en la práctica. Es indispensable, por lo tanto, advertir que lo que trata de efectuarse no es una modificación esencial de la Constitución, haciéndola adoptar una doctrina de la escuela, sino una modificación esencial de la escuela, haciéndola adoptar la doctrina de la Constitución. Sería absurdo, desde el punto de vista revolucionario, que se dijera que el propósito

de la reforma al Artículo 30 es conseguir, mediante la acción de la escuela, una modificación de la doctrina revolucionaria que está expresada en la Constitución. Para modificar revolucionariamente la doctrina de la Constitución el camino es reformar directamente la Constitución y no esperar que esta reforma sea conseguida a través de la acción de la escuela. Es absurdo esperar que la escuela va a encargarse de modificar o de mejorar la política revolucionaria mediante la acción escolar de esta o la otra doctrina; eso es lo que querría, eso es lo que quiere la reacción a fin de poder decir que la política revolucionaria de hoy todavía no está preparada. Lo legítimo y lo inaplazable para la Revolución es que la escuela no eluda la acción de la política revolucionaria.

Por esta razón, estamos obligados a rechazar todos los términos o definiciones de la escuela que entrañen una significación diferente a la que tiene en vista este propósito revolucionario. Pero estamos obligados, de cualquier modo, a dar al Artículo 30, una redacción de tal modo precisa y categórica que no quepan en ella interpretaciones vagas y contradictorias, a fin de que se desprenda de ella a los ojos de la nación la necesidad de que ni por un momento deba la escuela abandonar su función revolucionaria, mas no como una opción doctrinal de la escuela, sino como una ineludible obligación de la ley.

Si analizamos en lo general las diferentes ideas que se han presentado a este respecto, encontramos que todas ellas obedecen al sentimiento de la misma necesidad revolucionaria, pero una falta de exactitud en la manera de interpretarla las hace incurrir en confusiones que no deben caber dentro de la Constitución. La palabra *socialismo* origina la primera confusión. ¿Pues qué socialismo hay que entender con ella? ¿El socialismo fabiano o el nacional—socialismo? ¿El socialismo sindicalista o el socialismo fascista? La segunda confusión la origina la palabra *racionalismo*;

pues la iglesia católica posee una doctrina racionalista; y también el capitalismo se funda en una doctrina racionalista; y el racionalismo, en general, ha sido por excelencia la doctrina esencial de la burguesía. Bastan estos ejemplos para que prescindamos de confiarnos al fetiche de una palabra cualquiera.

Si pasamos ahora a la cuestión de fondo en las mismas ideas que han tratado de interpretar la necesidad de reformar el Artículo 30, nos encontramos también con una confusión peligrosa que no debe tener cabida en la Constitución. ¿Qué resulta, por ejemplo, de dar a la escuela como finalidad *la creación de sociedades humanas delineadas sobre bases justas, sobre un reparto de los bienes del mundo proporcionado al trabajo de cada hombre*, como quiere la Secretaría de Educación? Pues resulta nada menos que al encomendar a la escuela una misión que corresponde íntegramente a la ley, se está realizando con la escuela una usurpación, una violación y una destrucción de la ley. Ya la escuela es parte de una sociedad que debe estar delineada sobre una base justa, y si la escuela pretende que todavía no lo está, no está haciendo sino denunciar un defecto de la ley, el cual debe ser corregido por la ley, pero no por la escuela. La función de la escuela, por su parte, es cumplir con la ley realizando en ello la sociedad que la ley delinea sobre una base justa. Pues lo que importa es que ya en la escuela se realice la justicia social y no que la justicia social deba obtenerse a través de la acción privada de la escuela. Obtener la justicia social es una responsabilidad inmediata de la ley. Se es evolucionista o se es revolucionario; no caben términos medios. El evolucionista quiere llegar a un régimen justo o una justicia social a través de la educación, a través de la preparación progresiva de los hombres, a través de la escuela, pues piensa que los hombres no están preparados para la justicia. El revolucionario, inversamente, quiere un régimen justo desde ahora, del cual también debe

participar la escuela de un modo inmediato, haciendo presente en ella la acción de la justicia social y no solo el propósito de tenerla, a cambio de no tenerla en el presente, en un día futuro o en el más allá; pues piensa que para gozar la justicia los hombres no necesitan experimentar ninguna evolución especial. En el caso que nos ocupa, como revolucionarios, no nos interesa que la escuela se dedique a preparar un supuesto régimen justo, una supuesta revolución para mañana, sino que tampoco la escuela quede fuera del régimen revolucionario de hoy. Como revolucionarios, lo que nos interesa es que la Revolución esté presente en la escuela, pero como una responsabilidad absolutamente real, inmediata e ineludible, y no como un simple ideal para el futuro cuyo objeto no es otro que eludir esta responsabilidad revolucionaria.

Una confusión semejante se advierte en el aspecto antirreligioso de este asunto. ¿Se debe asignar a la escuela en el Artículo 30 una misión antirreligiosa? A este respecto, no puede ser distinto el punto de vista revolucionario. Si se trata de hacer desaparecer a la religión de un modo radical, el camino es prohibir en la Constitución cualquier especie de cultos; pues es evidente que, si la escuela adquiere *por mandato constitucional* una misión antirreligiosa, la más elemental congruencia jurídica exige que esta actitud antirreligiosa sea una actitud de la Constitución y no solo una actitud de la escuela. Es también la doctrina evolucionista la que pretende llegar, mediante la educación, de un modo progresivo, a que las religiones desaparezcan, y el absurdo de esta pretensión se descubre al considerar que esto es lo mismo que esperar que las doctrinas evolucionistas, de un modo evolutivo, dejen de ser evolucionistas algún día. La doctrina revolucionaria se expresa de una manera radicalmente opuesta. A la Revolución no le importa, para realizar su labor constructiva, que se piense reaccionariamente en la obscuridad. La realidad no deja

de serlo porque se piense de otro modo que como es. A la Revolución no le importa que haya quienes huyan a la vista de la realidad y de la justicia revolucionaria, y por este motivo vayan a sepultarse a las catacumbas de la historia o a los claustros de las utopías para esperar un mundo mejor, una justicia divina o una revolución de mañana. Lo que importa a la Revolución es vencer toda resistencia a la acción revolucionaria, pero precisamente en el objeto a que se aplica. Y lo que le importa a la Revolución, al aplicarse a la escuela, no son los efectos de la escuela en los subterráneos y en las cuevas de la conciencia reaccionaria, sino que esta conciencia no tenga cabida ni ningunos efectos en la escuela de la Revolución. Es necesario precisar de una manera clara, en este otro aspecto de la cuestión, que se trata de que la escuela no escape a la acción revolucionaria, mas no de que la conciencia reaccionaria no escape a la acción de la escuela; pues la Revolución, y la escuela revolucionaria, por lo tanto, no tienen ninguna misión que cumplir en el fondo de la conciencia de la reacción. El interés de la Revolución y el interés de la escuela revolucionaria es la integración positiva y real de la conciencia revolucionaria, pero no mediante la evolución de las conciencias reaccionarias, no mediante la preparación progresiva de los elementos conservadores y retardatarios. Aceptar esta doctrina evolucionista es pasar a las filas de la reacción. Se es evolucionista o se es revolucionario; en esto, debemos repetirlo, no cabe ninguna transacción. Se trata de la integración de la conciencia revolucionaria también en la escuela, y no *mediante* la escuela; se trata de que la Revolución esté también en la escuela y no *después* de la escuela; se trata de que también la escuela sea revolucionaria desde ahora y no después de que desaparezca la resistencia de los sentimientos reaccionarios.

Prevenidos contra el peligro que entraña una confusión de la naturaleza de la que hemos señalado, podemos abordar sin temor el tema fundamental de esta discusión, refiriéndonos al carácter laico de la enseñanza. Si escuchamos lo que dice la Secretaría de Educación, encontramos que, hasta según su criterio, el laicismo de la enseñanza no debe ser abandonado jamás. Su declaración, a este respecto, no admite reservas, pues textualmente dice:

En todo momento, de acuerdo con las ideas políticas, económicas y sociales que predominen, es necesario asignar a la escuela los fines que debe cumplir y que forman y condicionan su programa; *pero no se implica en ello la supresión del carácter laico de la enseñanza, por radicales que sean los fines que a la escuela se asignen.* (Memoria, 1932. p. XXII).

En efecto, no puede concebirse ninguna acción revolucionaria de la escuela si no es laica; el laicismo de la enseñanza será siempre la base radical de su acción revolucionaria. Establecida esta base por el Artículo 30 de la Constitución, no ha tenido la escuela ninguna razón de principio para no seguir el más eficaz de los caminos revolucionarios. Si no lo ha hecho hasta ahora como la Revolución lo ha esperado, la deficiencia no es de la Revolución, la deficiencia no es del Artículo 30, la deficiencia no es tampoco de las Cámaras revolucionarias. La Secretaría de Educación lo admite y lo define con claridad al prevenir que en ningún caso debe ser reformado el Artículo 30 por radicales que sean los fines que a la escuela se asignen, sino *adicionado* con la declaración explícita de estos fines. Dice, en efecto, textualmente, cuando ya de los fines se trata:

Si se pretende, por ejemplo, hacer que la escuela primaria sustente una doctrina socialista sobre la distribución de la riqueza, no se debe pedir una reforma del Artículo 30. de la Constitución a fin de que la escuela deje de ser laica, sino que, en vez de cambio, de reforma en el sentido estricto, se ha de pedir *adición*. (*Memoria*, 1932, p. XX).

Y, por lo que concierne al aspecto antirreligioso de la cuestión, dice también textualmente:

Cabe, dentro de una concepción de la sociedad que considera que debe lucharse por extirpar de ella la idea religiosa, asignarle en un momento dado a la escuela, como a otras instituciones sociales, un papel combativo, de propaganda antirreligiosa, de lucha contra los prejuicios y acción desfanatizadora; pero debe entenderse que, aun en ese supuesto, *no se está en contra de la educación laica*. (*Memoria*, 1932, p. XXI).

Así pues, hasta de acuerdo con el criterio de la Secretaría de Educación, el carácter laico de la educación como lo preceptúa el Artículo 30 no debe dejar de ser de ningún modo el fundamento de la escuela revolucionaria, aun si se le da adicionalmente otro carácter, de tal manera que, al tratarse de subsanar la deficiencia revolucionaria que se ha evidenciado en la escuela, y de modificar para este fin el Artículo 30 el paso a dar no debe ser, según la Secretaría de Educación, “una reforma en el sentido estricto”, sino una *adición* de las especificaciones revolucionarias que debe llenar la escuela y a que no ha sido fiel espontáneamente, a fin de hacerle ineludible la responsabilidad que le entrega la Revolución.

La justificación de que la escuela por ninguna razón debe abandonar su carácter laico, no está ciertamente, en la falsa idea de que *laicismo* significa un abstencionismo, una falta de religión. El concepto *laico* se opone al concepto *clerical* y no al concepto *religioso*, pues es un

concepto sobre la naturaleza de la sociedad y no sobre la conciencia individual. Que la consecuencia inmediata de ello sea que la doctrina religiosa deje de ser el fundamento de la sociedad se debe a la naturaleza de la sociedad laica, la que no se funda en ninguna doctrina ni en la conciencia individual, sino directamente en su propia experiencia histórica y revolucionaria. Al pretenderse que la escuela deberá ser laica se le está imponiendo la obligación de impartir la cultura de la sociedad laica, la cual es una cultura perfectamente positiva y concreta, y dentro de la cual existe, también de un modo positivo, la justificación radical para repudiar activamente toda tendencia a supeditar la conciencia social a cualquier doctrina o sentimiento reaccionarios. Si la escuela ha ignorado la autorización positiva que le da su carácter laico para desterrar de la conciencia social toda posibilidad de que sea esclavizada por las doctrinas y los sentimientos obscurantistas de la conciencia individual, la responsabilidad ha sido de la escuela, la deficiencia ha sido de la propia concepción de su responsabilidad. Al decirse que la escuela será laica, se dice que su objeto es la conciencia social y no la conciencia individual. Si la escuela lo ha entendido de otro modo, es decir, reaccionariamente, el defecto no es del Artículo 30. Se comprueba, pues, que, al tratarse de subsanar esta deficiencia de la escuela mediante una reforma del Artículo 30 vuelve a hacerse evidente que la reforma no debe consistir sino en definir de un modo preciso e inequívoco la responsabilidad revolucionaria de la escuela, que la escuela por sí misma no ha sido capaz de concebir o de comprender.

Por otra parte, el concepto de *laicismo* implica en él la conciencia positiva de que la cultura y su contenido, es decir, la ciencia, la técnica, las artes, el idioma y todos los instrumentos de producción, pertenecen de un modo radical a la sociedad y no, de un modo histórico o tradicional, a una clase clerical o a una clase capitalista.

La nación, en virtud de esta conciencia, encuentra su fundamento en el laicismo, y no puede abandonarlo sino con pérdida de su carácter de nación. La nación no es otra cosa que una sociedad laica o sea fundada radicalmente; no es la estructura del predominio histórico o natural de una iglesia o de una clase privilegiada, y por eso encuentra su enemigo natural e histórico en el clericalismo, en el capitalismo y en todas las doctrinas interesadas en no reconocer la legitimidad de sus fronteras, las cuales no indican sino la facultad natural de la nación para edificarse radicalmente y dictarse su propio destino. Es por esta razón que, si la escuela deja de ser laica, con ello se implica que deja de ser propiedad de la nación, que deja de ser nacional. Quizá este es el aspecto más grave del asunto, pues es la idea nacional, pues es toda la historia de México como nación independiente la que juega en esta discusión su existencia. El sentido de la palabra *laicismo* en el Artículo 3º, y en la concepción original del Estado mexicano no se debe a un simple accidente histórico; no se debe a una moda pasajera; no se debe a una caprichosa corriente revolucionaria fugazmente sobrevenida y que ya ha sido substituida por otra; sino que se debe a una necesidad radical de la existencia de la nación. Si existen ahora doctrinas *propias de la época* empeñadas en destruir las fronteras o sea el asiento radical de la nación, en nombre de una solidaridad universal que no es sino idéntica a la solidaridad católica, no existían menos doctrinas de esta misma naturaleza en los instantes en que nuestros antecesores inmediatos erigieron y defendieron el edificio laico de la nación contra toda clase de adversidades. Si se impuso entonces a la escuela la obligación de ser laica no fue para seguir ciegamente una moda revolucionaria impuesta por Europa, sino para convertir a la escuela en un nuevo reducto de la aspiración nacional. Y si la nación es algo que todavía existe y que compromete en su destino a nuestras existencias contra los ataques

capitalistas, *clericalistas* y otros que tratan de disolverla y de hacerla desaparecer de la historia, no es el momento de dejar que se piense que la escuela nacional puede ser abandonada sin peligro en manos de los tradicionales o de los nuevos enemigos de la nación. La vida de la nación no ha dejado de ser un compromiso de lo revolucionario. Así, pues, si la Revolución no deja de sentir la necesidad de garantizar la acción revolucionaria de la escuela, es también por necesidad de su propio compromiso laico, de su propio compromiso nacional.

Llegados a este punto, es de trascendental importancia que recordemos que no se trata de cambiar la doctrina de la escuela o de encomendar simplemente a su mecanismo educativo que se encargue de propagar ciegamente determinado pensamiento doctrinal; es de trascendental importancia que recordemos que se trata de la propia esencia de la escuela, pues admitir que el espíritu de la reforma que se discute es que la escuela deberá ser el instrumento mecánico de propagación de ciertas ideas individuales, y nada más que el instrumento, es admitir que estas ideas no corresponden a una necesidad esencial de la escuela, es admitir que se esclaviza la escuela y se la somete a una tendencia individual del pensamiento, es admitir que la función de la escuela debe ser esclavizada. El espíritu de la Revolución es que la escuela sea parte viva de la Revolución y tenga una responsabilidad revolucionaria; el espíritu de la Revolución es que la escuela pertenece a la Revolución por una necesidad esencial de la escuela. La Revolución no es un conjunto de creencias individuales, no es un canon eclesiástico, no es una doctrina infalible y sagrada, sino la experiencia revolucionaria de la sociedad como libre y radicalmente se produce en el seno de la nación; de tal modo que, cuando se dice que la escuela debe ser propiedad de la Revolución, lo que se significa es que no debe tolerarse en ella sino al proceso viviente de la experiencia revolucionaria. Desde otro

punto de vista no será posible decir, como es menester hacerlo, que la escuela, en virtud de la naturaleza laica y revolucionaria de la escuela, no pertenece a nadie más que a la experiencia radical de la Revolución.

Estamos ahora en posesión de los elementos necesarios para juzgar el *Proyecto de reformas al Artículo 30*, presentado por la Comisión designada por el Bloque Nacional Revolucionario, y ya no podemos dejar de advertir en él las confusiones verbales contra las que hemos querido preveniros. Dice, en primer lugar: “Corresponde al Estado (Federación, Estados, Municipios) el deber de impartir, con el carácter de servicio público, la educación primaria, secundaria y normal, debiendo ser gratuita y obligatoria la primaria”.

Ya aquí se originan las confusiones. Es evidente que lo que se persigue es que no solo la enseñanza impartida por el Estado, sino que también y sobre todo la impartida por particulares, se considere en la ley como un servicio público, es decir, como un servicio que en todos los casos debe estar sujeto a las limitaciones que el Estado le impone. Si la enseñanza impartida por los particulares se considera en la ley como un servicio privado, es el Estado a quien se limita respecto de ella, puesto que se la pone así fuera de su acción. Se dirá que a continuación quedan señaladas en el mismo precepto las limitaciones que el Estado impone a la enseñanza cuando la imparten los particulares; pero lo que en ese lugar se expresa ya está en contradicción con lo expresado primero, y esta contradicción solo logrará amparar a los particulares precisamente contra lo que trata de preceptuarse. Por lo demás, al Estado no le corresponde *el deber* —lo que presupone una limitación— de impartir la enseñanza, sino el derecho de hacerlo, y es también un contrasentido que en la ley que va a establecerse una limitación para los individuos, se empiece por expresar que es del Estado la limitación. Si la enseñanza, y toda la enseñanza, se considera en la ley como un servicio público, ya se dice con

ello que no deberá impartirse sino con la autorización del Estado y de acuerdo con las condiciones reglamentarias que el Estado señale; y, viceversa, si se dice que no se impartirá la enseñanza sino mediante la autorización del Estado, ya se dice con ello que se la considera un servicio público. Se añade en seguida: “La educación que se imparta será socialista en sus orientaciones y tendencias”.

Esta calificación, además de no substituir de ningún modo a *laica* en la expresión del sentido revolucionario que debe tener la enseñanza, da lugar al problema a que nos referimos con anterioridad. ¿Qué socialismo tomará como fuente esta orientación de la educación? ¿El católico o el comunista? Es indispensable decirlo, para que no deban establecerse, amparadas por el mismo precepto, *escuelas socialistas* al servicio de la iglesia católica de Roma o del partido comunista de Moscú. Ahora bien, ¿puede dedicarse la Constitución a elegir, para imponerla a la escuela, una entre tantas doctrinas extranjeras? ¿Y podría definirse con claridad en el Artículo 30 para este fin, una doctrina socialista mexicana? Ya vimos que se trata, precisamente, de dar a la escuela no una doctrina escogida arbitrariamente, sino, si es necesario expresarlo así, la doctrina viviente de la Revolución Mexicana, a fin de que la escuela adquiera la responsabilidad de extender en ella la acción revolucionaria, pero la que ya está emprendida. No hay que dar lugar a que se piense que la escuela va a encargarse, por mandato constitucional, de dar origen a una nueva acción revolucionaria diferente o contraria a la que ya está emprendida por la Constitución; pues si se tratara de modificar el sentido general de esta acción, ya vimos que el único camino revolucionario es modificar directamente la Constitución, pero no solo en lo que concierne a la escuela. Si a la Constitución le interesa ahora señalar una acción revolucionaria a la escuela,

no es para eludir la acción revolucionaria que deba emprenderse en la escuela, sino para hacerse responsable desde ahora *hasta de esa acción revolucionaria*.

Puede decirse que a continuación se aclaran las cosas cuando dice el proyecto: "La educación que se imparta será socialista en sus orientaciones y tendencias, pugnando porque desaparezcan prejuicios y dogmatismos religiosos, y se cree la verdadera solidaridad humana sobre la base de una socialización progresiva de los medios de producción económica".

Pero esta aclaración solo viene a hacer más grave la confusión original. *La verdadera solidaridad humana* es el fundamento de la iglesia católica. Y como *socialización* quiere decir lo que a uno le viene en gana, no se está modificando con esta palabra el sentido de *la verdadera solidaridad* expresada primero. Ya también advertimos el peligro que resulta de dar a la enseñanza como objeto lo que debe ser el objeto directo de la ley, con lo que se convierte en un objeto religioso e inaccesible. *La socialización de los medios de producción económica*, y si hay allí un sentido positivamente concreto, es materia de la ley sobre la producción económica y no de la ley sobre la enseñanza, y esto, aun cuando se diga que la socialización deberá ser *progresiva*. Y si se considera ya a la escuela como uno de los medios de producción económica, lo que se impone dentro de este espíritu es socializarla directamente, no encomendar a la escuela que se socialice por sí misma gracias a la formación del espíritu de solidaridad humana. Cuando ahora se preceptúa que se socializarán los medios de producción se entiende que todavía no están socializados; ahora bien, hace dos mil años que los hombres viven sobre *la base de la verdadera solidaridad humana*. Y si se quiere decir, al revés, que será *la verdadera solidaridad* lo que habrá de conseguirse mediante la socialización y no encomendársela a la escuela sin darle la capacidad política y los elementos materiales necesarios para que

la efectúe de un modo real. Por último, estamos viendo allí la palabra *progresiva* pospuesta a *socialización*. Si lo anteriormente observado no es bastante, esto acaba de comprobarnos que se está expresando un concepto *evolucionista* el cual es absolutamente opuesto a todo concepto revolucionario, puesto que niega la capacidad revolucionaria del presente y hace de la Revolución una realidad de ultratumba o un día del Juicio Final que no será visto por los ojos humanos.

También es un concepto evolucionista el que se expresa al decir: “Pugnando por que desaparezcan prejuicios y dogmatismos religiosos...”.

Que desaparezcan ¿de dónde? ¿De las conciencias reaccionarias? ¿Y por qué únicamente los religiosos? ¿Por qué no también los capitalistas? ¿Por qué no también los que se deben a la incultura? Por un lado, la reacción no es una cosa de prejuicios, sino de intereses, y no se perderán los prejuicios mientras no se pierdan los intereses. Por otro lado, la función de la escuela debe corresponder al interés revolucionario, integrando a sus maestros y a sus alumnos en la acción revolucionaria, y no solo preparándolos para ella mediante la desaparición de los prejuicios y dogmatismos religiosos. Ya la Revolución venció a estos prejuicios y no necesita de la escuela para vencerlos. Lo que ahora se necesita es ya que la escuela se beneficie de esta victoria y no se supedite ya más a los prejuicios y dogmatismos, pero de cualquier clase que sean. La Revolución no depende de que desaparezcan los prejuicios y dogmatismos religiosos. La Revolución, debemos repetirlo, no tiene ninguna misión que cumplir en el fondo de la conciencia de la reacción, ni podrá impedirse su marcha pretendiéndose que para ejercer la acción revolucionaria debe antes *educarse*, *prepararse* al país; pues ya la Revolución sabe que son los porfiristas y reaccionarios los que sustentan esta doctrina evolucionista.

En el primitivo *Proyecto de Reformas* se decía que la escuela debería impartir *una cultura basada en la verdad científica*. Como en el nuevo proyecto no ha desaparecido el espíritu de esta proposición al suponerse que solamente los prejuicios y dogmatismos religiosos son reprobables, debe advertirse que también la ciencia, como parte de la cultura que es, necesita tener su propia base, su propio fundamento, pues es una ciencia de los hombres y no una ciencia divina que se manifiesta por revelación sobrenatural. Y si ha de tener un sentido revolucionario la función de la escuela, habrá de ser porque se dedique a elaborar en las conciencias el asiento humano de la verdad científica y no porque pretenda convertir al hombre en un parásito de la ciencia elaborada por los demás hombres o en un esclavo de *los prejuicios y dogmatismos científicos*.

Si se ignora el espíritu revolucionario que inspira a la Comisión Redactora del Proyecto, no habría ningún argumento que oponer a quien, con el pretexto de trasladar el proyecto a un lenguaje coherente y correcto, dijera que lo que se quiso decir es lo siguiente: “La educación que se imparta se orientará hacia la Revolución, pugnando por convencer a los espíritus reaccionarios y porque se cree el verdadero amor de los unos a los otros según lo práctica la verdadera Santa Iglesia sobre la base de un ejercicio de la caridad cristiana, pero el cual deberá hacerse de una manera progresiva”.

En el texto de la Constitución no debe caber ni siquiera la posibilidad de una interpretación semejante.

En el fondo del Proyecto de la Comisión no deja de existir el espíritu de la necesidad revolucionaria que hemos definido como base de la reforma del Artículo 30 pero, para desentrañarlo y darle la expresión correcta y satisfactoria que requiere, es menester eliminar las ideas que lo confunden. No se dará una justa satisfacción a esa necesidad revolucionaria mientras no se la distinga del evolucionismo obscurantista de la Secretaría

de Educación que, con unos fantásticos pretextos comunistas, cuyo carácter sedicioso está, por lo demás, manifiesto, no viene a ser sino un nuevo porfirismo del espíritu perfectamente reaccionario.

Por ningún concepto debe perderse de vista la verdadera naturaleza de la cuestión. La reforma revolucionaria de la escuela es responsabilidad sobre todo de la escuela y no solo del Artículo 30. Es indudable que la Revolución será un fraude en la escuela mientras lo siga siendo en la Secretaría de Educación. No tener presente esta condición redundaría en perjuicio del propósito revolucionario que aspira a tener una significación en la enseñanza, ya que pierde hasta la conciencia de su significación inmediata. Y, si la Secretaría de Educación es la causante de esta equivocación, ya en esto se ve la demostración más clara de que *la necesidad de reforma al Artículo 30 es la necesidad de reforma a la Secretaría de Educación.*

[1934]

Se ha verificado un cambio notable en el pensamiento político mexicano con relación a la época inmediata posterior a la pacificación de la República. Entonces el horizonte político era mucho más amplio que ahora; el porvenir era rico en perspectivas, y la acción que prosperaba en la política era la de la imaginación. Hoy sucede todo lo contrario; el horizonte político es estrecho y poco profundo; el futuro es amoldado al trazo simple de una perspectiva invariable, y la acción más premiada es la de la fiel observación de los hechos. La época anterior gravitaba sobre el porvenir, y era más libre; la actual comienza a gravitar sobre el pasado, encadenándose. El reino de los hechos ha sucedido al reino de los actos. Para triunfar hoy en la vida pública es menester una buena memoria y ninguna imaginación: es decir, los jóvenes tienen pocas oportunidades, pues la juventud casi no tiene nada que recordar.

Este desalentador fenómeno no es exclusivamente mexicano; el mundo se ha envejecido parejamente; por dondequiera se echa de ver un igual temor de los acontecimientos y la voluntad de determinarlos de antemano. Los padres se hacen cargo del porvenir de los hijos y los despojan del derecho de crear y gobernar su propio destino. Las doctrinas y los programas políticos tienen el tono y la gravedad de testamentos. Todo es una pura y celosa precisión del mañana, para prohibirle ser de un modo diferente a como se piensa que debe ser desde ahora. Se abomina de la idea de cambiar de idea; se tiene horror de la imaginación y hay como el propósito de suspender la marcha del pensamiento, la cual es imprevisible y está llena de sorpresas. Las palabras que gozan del favor del mundo son: *dictadura*, *control* y *plan*, y las tres significando testamento o *última* voluntad. Por otro lado, las nociones liberales ya no saben dónde esconder el rubor de su desprestigio.

Sería interesante precisar las causas de este fenómeno, el cual, afortunadamente, es exclusivo de la política y no tiene paralelo en otros aspectos de la acción social. Por ejemplo, en la ciencia ocurre lo contrario: al dogmatismo científico del siglo pasado ha sucedido un *liberalismo* cada vez mayor, de tal modo que puede decirse que en la actualidad el objetivo del pensamiento científico no es establecer de un modo definitivo sus conclusiones, a fin de determinar con ellas el pensamiento futuro, sino otorgar a este pensamiento la mayor libertad posible, permitiéndole fundarse sobre sus propias evidencias experimentales y desembarazarse de las cadenas históricas. En el arte contemporáneo, mientras no se mezcla con él la política, se observa una libertad semejante. En la filosofía, también, mientras la política no la confunde, se observa un radicalismo que no ha tenido igual en la historia del mundo. Así, pues, el dogmatismo político se presenta como un producto aislado, aunque el más voluminoso, en la cultura moderna. En otras palabras, la política parece haberse desvinculado del progreso de la cultura y marchar con muchos años de retraso. Muchas razones sociales y psicológicas influyen en esta depravación universal de la política pero, seguramente, todas pueden expresarse como una deficiencia de la selección. El arte, la ciencia y la filosofía son el producto de minorías selectas, laboriosamente cultivadas. La política, en cambio, está siendo el producto de la improvisación, de la fatuidad y de la violencia, y de aquí su inferioridad intelectual; de aquí su carácter dogmático y suficiente; de aquí su repugnancia por la libertad; de aquí su temor porque el futuro ponga de manifiesto su incapacidad y eche por tierra sus construcciones sin firmeza; de aquí la fiebre por controlar, por planificar, por racionalizar, por afianzar, en fin, desde ahora, los edificios que levanta y que,

abandonados a sí mismos, se vendrían inevitablemente al suelo, debido a su falta de raíces en la conciencia de la sociedad.

Volviendo a México, es interesante notar que el cambio se ha verificado en unos cuantos años, dándose el extraño espectáculo de que la generación que era liberal en 1917 aparece hoy convertida en dogmática, de tal modo que en 1934 parece comenzar a obtener como fruto político precisamente todo lo contrario de lo que en 1917 se proponía. Pero el fondo del fenómeno es aún más sorprendente, ya que consiste en la paulatina penetración que han tenido en la política mexicana los lamentables productos de la depravada política universal, penetración que se ha verificado a través de las generaciones posteriores, corrompidas por la facilidad que han encontrado, gracias a las doctrinas políticas en boga, para eludir la responsabilidad de fabricar el auténtico destino nacional a que la Revolución aspiraba.

El pensamiento político de 1917 sabía lo que quería; tenía una profunda conciencia de su responsabilidad; se había madurado a través de una larga y penosa reflexión, en medio de una lucha intensa que lo obligaba cada día a justificarse y a robustecerse; era un pensamiento dispuesto a afrontar las más peligrosas e inesperadas experiencias, y a enriquecerse con ellas. De aquí que, al venir la pacificación del país, el horizonte político fuera amplio y estuviera lleno de incitaciones. La juventud nunca tuvo una más admirable oportunidad: se contaba con ella; se ponía en sus manos la creación y el engrandecimiento de su porvenir.

Pero en vano los jóvenes tuvieron un ilimitado acceso al poder: la juventud no encontró, en esa maravillosa libertad que la Revolución le había tan penosamente conquistado, sino una autorización para improvisar y para satisfacer su vanidad fácilmente. A la profunda y sincera intuición revolucionaria correspondió después una acción falsa, vanidosa y fatua, más dispuesta a sacar

provecho del triunfo de la Revolución que a hacerse digna de él. Pero la más desastrosa consecuencia es que, a fin de ocultar su incapacidad y su fracaso, esta acción ha culpado a la propia libertad que no supo emplear sino para corromperla, pretendiendo en seguida que, puesto que la libertad se corrompe, la incapacidad y el fracaso han sido de la Revolución, por haberse apegado a una Constitución *liberal*.

No hay que buscar otro propósito en el antiliberalismo que prospera actualmente en México que el de excusar a una acción política que no ha sabido estar a la altura de su responsabilidad. Si en la prosperidad contemporánea de las doctrinas políticas antiliberales parece encontrar una justificación y hasta la oportunidad de ennobecerse, presentándose como la más avanzada tendencia, como la doctrina del *momento presente*, no es imposible advertir que el antiliberalismo de otras naciones está satisfaciendo el mismo fin de ocultar y justificar una incapacidad moral semejante. Pues la dirección absolutamente opuesta que sigue el pensamiento contemporáneo en la ciencia, en el arte y en la filosofía, está mostrando cuál es, cuando no está sometido a violencias que lo desfiguran, el verdadero sentimiento de las ideas avanzadas. Y en cualquier lugar donde el antiliberalismo político prepondera, se observa el divorcio intelectual entre la política y la cultura superior que se ha verificado en México al desvincularse críticamente, del político, el pensamiento de la enseñanza universitaria.

La actual situación del pensamiento político mexicano es clara; el liberalismo constitucional está peligrosamente amenazado por esta pasional actitud dogmática, de reciente origen. Esta situación se ha creado y se mantiene a la sombra de una confusión intelectual que permite considerar como reaccionarias a cualquier nueva tendencia liberal y a la Constitución de 17 y como revolucionarios y avanzados los actos que reflejan indistintamente el sacerdocio de Stalin, el sacerdocio de

Hitler o el sacerdocio de Mussolini. Sin embargo, no es aventurado asegurar que el liberalismo mexicano habrá de sobrevivir a la confusión que pone en peligro a las auténticas aspiraciones radicales de la nación, las que han hecho que la Revolución deba considerarse como la legítima continuación de la Reforma, y que no deba confundírsela con el retroceso de la política hacia formas irreflexivas, sentimentales y primarias.

[1934]

No pocas declaraciones oficiales han censurado desde hace algún tiempo el carácter *individualista* de las profesiones liberales. En vista de estas declaraciones, muchos profesionistas se han sentido positivamente alarmados, ya que justamente han visto en ellas el más seguro antecedente de una arbitraria limitación del ejercicio de las profesiones, mediante la reglamentación del Artículo 40., de la Constitución. El reciente Congreso Nacional de Profesionistas no fue convocado seguramente sino a causa de las declaraciones oficiales sobre esta materia. Uno de los congresistas logró ganarse la voluntad de la asamblea para establecer el principio de la agremiación forzosa de los profesionistas, en cuanto expresó que la explicación de dicha agremiación es la necesidad en que los profesionistas se encuentran de defenderse del Estado. ¿Y es, en efecto, un sentimiento “individualista” el que se manifestó en este entusiasmo? ¿Es la fe de un anarquismo la que inspiró a los profesionistas en esta circunstancia? No pueden contestarse afirmativamente estas preguntas, sin embargo, como lo querría el sentimiento que algunos profesionistas que trabajan en las oficinas públicas alimentan en contra de los que trabajan en la esfera privada. Pues, por el contrario, la inclinación de dicho congreso se manifestó, en lo general, francamente a favor de “la intervención del Estado”. Y por eso debe decirse que “la necesidad de defenderse del Estado” a que los profesionistas obedecieron al congregarse, no es otra que la necesidad en que se encontraron de precaverse en contra de una próxima reglamentación del Artículo 40., constitucional, que corre el riesgo de inspirarse en las declaraciones que han hecho esperar que se realice, a este respecto, otra de tantas atentatorias iniciativas que suelen aplaudir algunos círculos oficiales.

Fuera de algunas disputas intergremiales, el tema que retuvo la atención de los congresistas fue, en efecto, el de la “intervención del Estado”. No dejaron de tronar en sus sesiones los conceptos de socialización, colectivismo, antiliberalismo, etcétera, que poseen, todos, un pasional contenido político. Hasta por un momento pareció que la finalidad del congreso había sido someter la conveniencia social de las profesiones a un arbitrario concepto de la naturaleza del Estado, en vez de preocuparse porque en el Estado se satisfaga la conveniencia social de las prácticas profesionales. El vivo temor que acogió a todos los asambleístas de ser llamados liberales, conservadores o retardatarios —términos que inexplicablemente han venido a ser semejantes—, pareció, ciertamente significar que la finalidad exclusiva del congreso había sido afiliar a los profesionistas dentro de tal “avanzada” doctrina política. Pero, por fortuna, las resoluciones aceptadas por los profesionistas son de aquellas que lograrán que *la conveniencia individual* de la práctica del Estado no deba sobreponerse, en el caso concreto de la reglamentación del Artículo 40., a *la conveniencia social* de la práctica de las profesiones.

Pues aprobada por el Congreso de Profesionistas la condición de la agremiación forzosa, y gracias a la propia trascendencia política que tal condición posee, no puede ahora menos que convertirse en la base de la reglamentación del Artículo 40. En “individualismo” y reaccionarismo incurriría ahora esta reglamentación si, desconociendo la voluntad colectiva de los profesionistas, se dedicara a proteger decididamente a los “esquiroles” o practicantes *individuales* de las profesiones. Y esto a pesar de que al sujetarse los profesionistas en primer lugar a las condiciones que se impondrán a sí mismos a través de los gremios, adquieran una segura autonomía del ejercicio de las profesiones, en todo punto semejante a la autonomía de la enseñanza de ellas que se realiza en la autonomía de la Universidad.

No dudo que este término “autonomía” vuelva ahora a confundir, como en el reciente caso de la enseñanza universitaria, a los funcionarios que ya confunden “la intervención del Estado” con las desmesuradas pretensiones tiránicas de su propia fatuidad. “La intervención del Estado” no debe concebirse sino como la *intervención de la ley*. Pensar que la autonomía de la Universidad da origen a un régimen anárquico en la enseñanza universitaria, es una concepción exactamente reaccionaria y estrecha. Pensar ahora que la autonomía de la práctica profesional, realizada a través de la agremiación, pone el régimen social de las profesiones fuera de la ley, también es pensar reaccionariamente y sin gota de imaginación política. Nada puede prestarse mejor a que la práctica de las profesiones obedezca a la conveniencia social propia de ellas, que la agremiación de los profesionistas. Y nada puede prestarse mejor a que la enseñanza universitaria se imparta de acuerdo con las normas que socialmente le convienen, que un régimen universitario de la Universidad.

No en vano asocio aquí, pero distinguiéndolas, la enseñanza de las profesiones y la práctica de ellas. Pues, debido al error que parece que se ha originado en las tentativas oficiales para reglamentar el Artículo 4o., aun el propio Congreso de Profesionistas no distinguió precisamente un concepto de otro y también pareció aceptar que la reglamentación de la práctica profesional debe extenderse a la esfera de la enseñanza de las profesiones. Insistir en esta confusión es ignorar la existencia de la autonomía de la Universidad. Exigir que un profesionista, para ser admitido dentro de un gremio profesional y, por tanto, para que pueda ejercer, posea un título académico respetable, es una exigencia que obra sobre el profesionista. Pero pretender que, para los mismos efectos, la preparación escolar del profesionista obedezca a tales requisitos determinados por los gremios

o por la reglamentación del Artículo 40, es una exigencia que obra sobre la enseñanza universitaria y que viene a poner en peligro el régimen de su autonomía.

Hay que distinguir precisamente entre la conveniencia social que se mira en la práctica de las profesiones y la que se mira en la enseñanza de ellas. La enseñanza de las profesiones es, por su parte, una profesión también, y no solo tiene derecho para aspirar a su autonomía individual, sino que es la única que ya la ha conseguido. Y debe quedar establecido, por tanto, que ni las asociaciones de profesionistas que no sean las de los maestros, ni la reglamentación del Artículo 40, deben tener jurisdicción alguna, directa o indirecta, sobre la profesión de la enseñanza y el régimen interior de la misma.

La reglamentación del Artículo 40, no es un asunto que concierne a la enseñanza, sino a la práctica de las profesiones, o que concierne a la enseñanza solo en cuanto se la considera una práctica profesional. No tener esto presente, es causa de que se ignore la verdadera naturaleza de la conveniencia social a que debe ajustarse cada una de las prácticas profesionales. La práctica de una profesión no se ha ajustado a la conveniencia social a que debe hacerlo en cuanto la enseñanza de ella ha complacido a ciertas exigencias. La práctica de la medicina, por ejemplo, no ofrece a la sociedad una garantía suficiente por el hecho de que la práctica de la enseñanza de la medicina sea satisfactoria para la sociedad. Y lo mismo debe advertirse en el caso de las demás profesiones.

Esta consideración nos conduce necesariamente a afirmar que la práctica de las profesiones debe ser juzgada en cada caso por un criterio social diferente. El criterio educativo no debe valer sino para la práctica de la enseñanza. Para la práctica de la jurisprudencia, debe valer un criterio jurídico. Para la práctica de la medicina, debe valer un criterio de salud pública y sanitario. En fin, la reglamentación del Artículo 40., deberá estar

informada por tantos criterios públicos como sectores distintos del Estado tienen que ver con las prácticas profesionales, y no solo por un criterio educativo, como falsamente ha llegado a establecerse.

Ahora bien, la agremiación de los profesionistas viene a favorecer y no a impedir “la intervención del Estado” en la práctica profesional, si se entiende como tal intervención el hecho de que la actividad de los profesionistas se ajuste a la conveniencia social a que cada profesión debe atender, y no el hecho de que se someta al arbitrio de un funcionario público cualquiera. Pues el camino para que esa “intervención” se realice es que, a través de la reglamentación del Artículo 40., la práctica profesional quede en cada caso bajo la jurisdicción de una autoridad distinta, que sea la que pueda determinar con exactitud el interés social a que la profesión debe someterse. Es decir, que, si a la Secretaría de Educación compete autorizar y vigilar la práctica de la profesión de la enseñanza, la práctica de la medicina deba autorizarla y vigilarla el Departamento de Salubridad Pública, y la práctica de la jurisprudencia, el ciudadano procurador de justicia de la nación.

[1934]

En días pasados ha sido resucitado el proyecto de reformas del Artículo 30 de la Constitución, que tiene por finalidad poner a la escuela mexicana la etiqueta de *socialista*. Esta resurrección ha causado cierto alboroto en los círculos escolares. Pero pienso que se debe a una sensibilidad exagerada, pues tales reformas no tienen ninguna significación escolar. La escuela será tan reaccionaria como lo ha sido después de que sean aprobadas. Si se les preguntara a los defensores del proyecto cuáles son los programas y el contenido positivo de *la enseñanza socialista*, se verían muy embarazados para contestar. Un secretario de Educación no pudo humanamente concebir la escuela socialista sino como la escuela que profesa *la doctrina socialista de la distribución de la riqueza*. Y, como se ve, el contenido de esta doctrina no es el de una doctrina escolar; no tiene nada que ver con la esencia ni con la substancia de la escuela; pues el objeto de la escuela no es distribuir la riqueza, sino transmitir el conocimiento y mantener viva una tradición intelectual. La consecuencia de esas reformas no sería otra que, cuando la escuela hubiera profesado *la doctrina socialista de la distribución de la riqueza* y la riqueza todavía no se hubiera distribuido socialistamente, se le echara la culpa a la escuela y se viera en ello un fracaso *pedagógico*, del que no podría hacerse responsables a los diputados que hubieran hecho profesar a la escuela dicha peligrosa doctrina, precisamente para librarse ellos de la responsabilidad de profesarla.

Los temores que ha provocado el proyecto de reformas del Artículo 30 están corriendo el riesgo de ser tan infundados como las reformas proyectadas. Pues sí son temores en contra del socialismo, es decir, en contra *de la distribución socialista de la riqueza*, es evidente que no se trata de llevarla a cabo, sino exclusivamente de

creer en ella, de profesarla como doctrina, y ya, son dos mil años de experiencia los que tiene nuestra sociedad en vivir de un modo contrario a sus *creencias*; ya son dos mil años de experiencia en condenar virtualmente los bienes terrenales y en no despojarse de ellos en la realidad. Si los defensores del proyecto no estuvieran seguros de esta larga práctica de la humanidad, no se atreverían a defenderlo. Todo el mundo puede ver que el proyecto ha merecido la aprobación de muchos celosos propietarios que no están dispuestos a ver disminuidos sus bienes, sino a aumentarlos. Así, pues, es seguro que no entraña una *acción* socialista, sino un puro caso de conciencia. Se trata de *creer* en el socialismo en la misma forma sutil en que los teósofos *creen* en la fatalidad de la reencarnación, o en que los espiritistas creen que les habla el Todopoderoso a través del lenguaje incoherente de una histérica en trance, o en que los prosélitos de la señora Baker Eddy *creen* en las propiedades terapéuticas de la fe cristiana. Se trata, exclusivamente, de un acto de fe; fe en que la doctrina socialista tendrá más efectos revolucionarios cuando la profesen los niños, que los que tiene cuando la profesan los adultos.

Ahora bien, este acto de fe no es peligroso sino en la medida en que lo es todo acto que no es un acto de razón. Es peligroso para el socialismo; puesto que lo convierte en un puro fenómeno *psíquico*. Y es peligroso para la escuela, en la misma forma que los *psicologismos* que la han depravado. Esto es, la escuela socialista, desde el punto de vista pedagógico, no será peor que lo que es actualmente al servicio de las *creencias* que hoy profesa; seguirá tan desprovista de razón como antes, causando en las conciencias infantiles la misma confusión que se ha propuesto causarle al obedecer a los principios *psicológicos* que la caracterizan como la más refinada tortura de la conciencia que ha inventado la humanidad a través de su enconada lucha, por no saber su todavía más enconada lucha por ocultarse lo

que sabe. En consecuencia, no tienen ninguna razón para alarmarse los que ven amenazadas *las creencias*, los que ven amenazada *la fe*. El resucitado proyecto de la reforma socialista de la enseñanza no solo deja a salvo la esfera *psíquica*, sino que la robustece; no solo no va contra el *psicologismo* de la enseñanza, sino que es un *psicologismo* más.

Si distribuir la riqueza socialistamente es una acción revolucionaria, profesar *psíquicamente* la doctrina socialista ni es una acción ni es revolucionario tampoco; por el contrario, es una esterilización del socialismo. Por otra parte, que el objeto de la doctrina socialista sea un objeto práctico —distribuir la riqueza— no es causa de que la escuela adquiera un objeto práctico cuando profesa como creencia la doctrina socialista; pues la profesa como *creencia* y no la practica como acto, es decir, la convierte en una cosa puramente contemplativa. Lo que sucede en realidad al convertirse el socialismo en una *creencia*, es que se convierte en una mística, en una magia, en un culto del milagro, ya que se llega a suponer que el socialismo se realiza cuando exclusivamente se le imagina. Podría defenderse esta aberración con el argumento de que las creencias religiosas deben ser reemplazadas por las creencias socialistas pero, si se emplea este argumento, sencillamente no se sabe lo que se dice; pues las creencias religiosas se justifican a sí mismas como *creencias*, porque se dan como objeto lo sobrenatural, y lo que se pretende al *reemplazarlas* es precisamente dejar de contar con lo sobrenatural, dejar de contar con las creencias, y no hacer del objeto del socialismo un nuevo objeto sobrenatural. Pensar que hay una *creencia* socialista que la escuela debe profesar en substitución de las creencias religiosas es ya una *creencia* que carece de lógica y que no puede fundarse sino en razones sobrenaturales.

Es cierto que puede pensarse que lo que se pretende es precisamente hacer que, con el laicismo, desaparezca el objeto natural de la escuela para convertirla otra vez en culto de lo sobrenatural a la sombra de un socialismo astral y tenebroso; y que el *socialismo de la Revolución Mexicana* consiste exactamente en un deseo de que los revolucionarios mexicanos no se priven de las prácticas y las creencias religiosas; pero es absolutamente seguro que no podrá buscarse un apoyo en el pensamiento del general Calles para este socialismo tan extraordinario. Solo habrán de encontrar un motivo de decepción los que, oyendo la invitación que hace el general Calles para llevar la Revolución al terreno *psicológico*, vean a los revolucionarios acudir a defender este terreno en contra de la Revolución, no solo impidiendo a la niñez y la juventud le pertenezcan, sino siendo los primeros en dejar de pertenecer a ella; no solo impidiendo que vaya la Revolución a la enseñanza, sino haciendo perder a la Revolución su naturaleza activa y real para convertirla en una creencia *psicológica* y estéril.

[1934]

¿Qué es la política? He aquí la más fascinante y la más despreciable de las palabras. Su contenido es, a un mismo tiempo, atrayente y repulsivo. Y se emplea lo mismo para enaltecer que para vituperar. Y no existe ninguna confusión en el término, sino que la política es realmente así, ora lo más valioso, ora lo menos estimable que existe. No son dos cosas opuestas las denominadas por la misma palabra, sino una sola cosa que duda, no obstante, entre los dos extremos del valor. Crédito y descrédito, las dos cosas son, de acuerdo con una razón sutil que suele escapar al sentimiento. Pero se sabe que decir *un político* es provocar indefectiblemente un juicio moral, estimar el valor de una persona. Esta expresión no es moralmente neutra: se refiere a lo más alto o a lo más miserable. Decir *un político* es provocar indefectiblemente la admiración o el desprecio. Condenar una acción política es condenar a una persona por entero.

Solo en el arte, entre las otras formas de la acción humana, ocurre algo parecido: decir de alguien, sin admirarlo al mismo tiempo, que es *un artista*, es tratarlo despectivamente. En cambio, se puede ser impunemente un mediocre agricultor, un mal obrero, un insignificante industrial, un oscuro profesionista. En estos casos el valor de la acción no es idéntico al valor de la persona o, por decirlo así, no es la persona quien actúa, su acción no es una acción moral. Pero en el caso de la política, la persona está comprometida por completo en sus actos. No se puede ser un político sino para merecer el desprecio o la admiración de los hombres. El político que no es admirado es despreciado, sin ninguna excepción. La acción política requiere ser admirable para no ser despreciable. Por eso es exacta la impresión de que la política significa un gran riesgo, pues, en efecto, el no

merecer en ella la admiración de los hombres es una pena de muerte, así como el merecerla es “ganar la inmortalidad”.

El temor a este riesgo que ha caracterizado a la burguesía es el que se manifiesta en el sentimiento que ignora o que olvida cuál es la naturaleza moral de la política. A ese temor se debe el error de querer ajustarla a las normas de la *conducta moral*. Se olvida con ello que la política es, no la obediencia, sino la creación de la norma. Una acción política es moral, no en cuanto obedece, sino en cuanto manda, pues cuando deja de mandar es cuando se separa de su norma. Una política que no manda *personalmente*, es tan solo el agente, el instrumento del mando. Para que sea realmente política, para que valga como política, es preciso que el mando sea de ella; es preciso que la norma no sea diferente de su *personalidad*; es preciso que la norma sea ella. Por eso es absurdo pretender que la política obedezca, sea *moral*, se ajuste a reglas de conducta establecidas. La política no *obedece* naturalmente sino a lo que la convierte en mando, pero no de un modo falso, sino identificándola con él por completo. No cuando obedece, sino cuando ella es la norma, una política es legal. La política es el temperamento de la ley.

Este es el riesgo del político: está fuera de la ley en el momento en que no manda, en que la ley no es él. Esta es su grandeza; en el momento en que manda, su personalidad es la ley. El desprecio que los políticos merecen se funda también en la repugnancia que sienten los hombres para lo que los aparta de sus hábitos, para lo que es extraordinario, para lo que les muestra que la norma a que obedecen es falsa y que hay otra mejor. Los políticos son los que buscan una ley mejor, por lo que ponen en duda el valor de la establecida; son los que desobedecen, a fin de mandar. El desprecio que se les tiene es el que merecen los forajidos, los que viven

fuera de la ley. Pero la admiración que causan es la que arrebató la existencia que supo encontrar su ley en medio de lo desconocido, en medio de donde no había ninguna.

Una política que obedece, una política que no manda, carece de personalidad, de valor; su conducta es la inmoral, falsa y sin norma. Pero como esta es la que no corre *el riesgo de la política*, es la que vulgarmente no merece desprecio, la que parece *moral*, aun cuando no consiga admiración. Es como el arte académico, que sacrifica su personalidad a su éxito inmediato prefiriendo halagar el gusto del público por lo que ya conoce, a crearle un gusto nuevo por lo que le da a conocer; y también como el arte que sacrifica su personalidad a *la escuela*, prefiriendo que se estime en sus obras el valor establecido por los moldes de esta, en vez del valor original de ellas mismas. A estos dos tipos de arte sin personalidad equivalen la política tradicionalista y la política que se ajusta a los cánones de una *escuela revolucionaria*. En los dos casos la falsedad política es la misma; se aspira a mandar con la ley que no se posee, con el mando de otro; se aspira a mandar sin personalidad política.

La obra de arte que no toma su valor de ella misma, sino de *otra* cosa —una escuela moderna, un molde clásico, una fe religiosa, una utilidad *social*, una doctrina política, un interés económico, etcétera—, abandona, sin duda, su valor propio; su valor ya no es suyo. Un músico que solo vale por mexicano, no vale con su propio valor, sino con el de cualquier mexicano; vale con un valor ajeno. Un poeta comunista, no vale con el valor del comunismo. Una pintura *modernista* no aumenta, con su propio valor, la riqueza de lo moderno, sino que, careciendo de valor, toma de este lo que no le pertenece, para valer fraudulentamente. El arte mexicanista, el arte comunista, el arte católico, están diciendo, con su denominación, que tratan de poseer el valor de México, el valor del comunismo, el valor de la fe, a falta de un valor *personal*. Esto se comprueba con la facilidad con

que un mismo músico, un mismo pintor, un mismo poeta, cuando abandonan su personalidad o carecen de ella, pasan indistintamente del *modernismo* al mexicanismo y del mexicanismo al comunismo, lo cual pone de manifiesto que el valor de sus obras está fuera de ellos, les es ajeno, lo toman de cualquier parte.

Es propio de toda acción que no vale el que busque su valor fuera de ella misma. Apenas una política carece de personalidad se vuelve nacionalista, fascista, socialista, no importa qué; se afilia a una escuela; obedece a una moda; copia a alguien; se convierte en una falsedad. Igual que en el arte, la falta de personalidad es la decadencia de la política. Cuando una política deja de ser norma por ella misma es cuando se piensa ajustarla a la norma que no es ella; cuando carece de valor es cuando se pretende que obedezca a un canon, a una tradición o a un plan definido.

Pero esta empresa, sin embargo, siempre es desmentida por la realidad. Una política que abandona su riesgo, que busca su autoridad fuera de ella misma, que trata de sustentarse en un plan, en una economía que esté por encima de las contingencias y las vicisitudes de la vida política, lo que hace es abandonar su mando para entregarlo a otra política. Es imposible poner un mando *por encima de la política*. Una política sin mando y sin responsabilidad es una política en decadencia y pronto es arrollada por los hechos. La grandeza de la política está precisamente en su riesgo, en sus vicisitudes y contingencias. Y en cuanto abandona su riesgo, se empequeñece. En cuanto abandona su responsabilidad y la confía a una entidad metafísica, solo pone de manifiesto la debilidad de su poder. Pues ninguna entidad metafísica tiene capacidad para gobernar.

[1934]

La Secretaría de Educación acaba de abrir una exposición de carteles en su Sala de Arte, bajo el cuidado directo del Departamento de Bellas Artes. No obstante, esta exposición no es un acontecimiento sin importancia. Parece difícil, ciertamente, a primera vista, establecer el valor *artístico* de un cartel y parece también difícil determinar su naturaleza *educativa*; pero basta detenerse a considerar el asunto con una atención menos superficial que la que nuestros aficionados del arte acostumbran, y con un interés por la filosofía de la educación como las libres discusiones callejeras de la Secretaría todavía no logran crear en las masas, para advertir que en la *Exposición de Carteles* es toda una filosofía educativa y estética y no una simple curiosidad tipográfica la que justamente merece el apoyo y entusiasmo oficiales.

La historia del cartel ha estado ligada esencialmente al desenvolvimiento de la moderna *cultura* industrial. A nadie se escapa ya, a este respecto, su importancia eminentemente revolucionaria. La destrucción de los hábitos económicos tradicionales y rutinarios, en los consumidores refractarios al uso de los nuevos productos de la industria, debe mucho a la influencia del cartel. Desde las cremas de belleza hasta las películas de Mary Pickford, la mayor parte de las creaciones industriales modernas han penetrado en las grandes masas a través de la propaganda impresa. Muchos economistas han atribuido la reciente crisis a un empleo insuficiente de la propaganda. No es dudoso que tengan razón. También muchas crisis políticas se deben a lo mismo. Puede verificarse que hasta la industria del arte moderno no suele dejar de estar en crisis y encontrar por medio de los carteles una prosperidad económica que, sin ellos, le sería negada. Es indudable, por ejemplo, que fueron los carteles que anunciaban la orquesta sinfónica de Carlos Chávez los que dieron millares de espectadores

a la orquesta de Iturbi, el precoz e inesperado director valenciano. Cualquier producto un dentífrico, un remedio contra la calvicie, una ejecución musical, etc., encuentra en los carteles una manera insubstituible de darse a conocer. Para la Secretaría de Educación no podía pasar inadvertido este importante método del conocimiento, que puede tener incalculables consecuencias en la enseñanza.

Por otra parte, no se ignora el interés político de la Secretaría. Ahora bien, no puede ignorarse tampoco la importancia política de los carteles. Las necesidades electorales —también administrativas— han encontrado en ellos un procedimiento magnífico para dar a conocer entre los electores a las más desconocidas personas, aspirantes a puestos públicos o ya poseedoras de ellos. Aun el pensamiento político ha encontrado en los carteles también un medio de hacerse *económico*, o sea aumentar su influencia, disminuyendo su extensión y profundidad. Es posible que sorprenda a un espectador desprevenido el gran número de carteles comunistas que entra en la Exposición de la Secretaría de Educación. Pero hay una razón sólida que lo justifica. Igual que como sucede en el comercio, la competencia política ha hecho que tenga más importancia el número que la calidad de los consumidores. Y es evidente que un pensamiento político que requiere la forma espesa y fatigosa del libro para ser transmitido tiene menos oportunidad de prosperar que los pensamientos a cuya profundidad puede llegarse con una simple ojeada. La prosperidad del comunismo se debe a esta facultad de carecer de reservas, de entregarse a primera vista, de ser expresado, y sin laconismos, por el cartel. La doctrina socialista de la enseñanza, de la Secretaría de Educación, está diciendo que dicha doctrina socialista no requiere mentes adultas y preparadas para comprenderla, sino que es propia para los niños. He aquí la importancia política, al mismo tiempo, del comunismo y del cartel.

El problema a que exclusivamente se aplica en la actualidad la Secretaría de Educación es lo que puede llamarse, no sin libertad, el problema extensivo de la cultura. ¿Cómo hacer llegar, económicamente a la masa analfabeta, sin que deje de serlo, las conquistas de la ciencia, el arte y la filosofía, que hasta ahora han sido el privilegio de los que tienen tiempo suficiente para emplearlo en los libros? La respuesta ideal y real es el cartel. No se dude, por tanto, que el cartel venga a substituir muy pronto y de manera absoluta a las Misiones Culturales y a las Escuelas Rurales, que son hoy los ya anticuados y deficientes instrumentos que la Secretaría de Educación emplea para hacer accesible a las víctimas de la injusticia social los pensamientos que dichas víctimas no tienen tiempo, absortas como están, en otras ocupaciones, de pensar por ellas mismas. No se dude que la Secretaría de Educación encuentra en el cartel, preocupada, como está, por lograrlo, el medio de hacer que las ciencias y la filosofía no sean injustamente ignoradas por quienes no las estudian.

Es también conocida no sé si gracias a los carteles la idea de la Secretaría de Educación de que el arte y la educación encuentran su valor filosófico en sus oficios de propaganda. Desde este punto de vista, siendo exclusivamente propaganda, no puede haber nada más artístico, ni más educativo ni más filosófico que los carteles. Para la Secretaría de Educación, la pintura italiana del Renacimiento no es sino *los carteles de la época*. Quizá quiere decir la Secretaría con esto que la pintura contemporánea resulta perfectamente anticuada e ineficaz, desde este nuevo punto de vista artístico, ya que su utilidad como propaganda no puede compararse a la de los carteles impresos y pegados en las esquinas. No puede pensarse nada más razonable. Pero es de hacerse notar que el espíritu reaccionario de los pintores — espíritu de conservación, sin duda—, sigue prefiriendo la pintura a la tipografía, aun cuando ello sea una aberración

económica y una ignorancia de los nuevos principios estéticos que adoptan por igual los comerciantes y la Secretaría de Educación Pública.

Ignoro por qué la Secretaría de Educación ha tenido especial preferencia en exponer carteles comunistas, de los soviets. Esta nueva rama estética del comercio y la educación ha verificado también importantes progresos en Alemania y en otras naciones. El reciente discurso de Hitler en que ha expresado que “más vale un pueblo sin cerebro que un cerebro sin pueblo” no puede estar fundado sino en la substitución que se ha verificado en la cultura alemana de los libros y las cátedras en favor de los carteles y la propaganda. Si la Secretaría de Educación ha temido que estas ideas de Hitler disminuyan la influencia que tienen sobre ella los comunistas, debería reconocer que en la competencia entablada entre el comunismo y el nazismo no sufren ningún perjuicio las inclinaciones de la Secretaría de Educación por las conquistas de la estética y la pedagogía modernísimas. Una exposición de carteles *hitleristas* no es un testimonio en contra de los carteles y de la propaganda considerados como cultura, sino al contrario. Así pues, en la preferencia de la Secretaría por los carteles de los soviets se comete, a fin de cuentas, una grave injusticia internacional.

En resumen, el interés que la Secretaría de Educación encuentra en los carteles es el interés educativo de impartir la cultura a los analfabetos (sin que dejen de serlo), por métodos gráficos y accesibles a los ojos menos preparados. La Secretaría ha ido tan lejos en este sentido que ha ideado, de acuerdo con los discursos de su c. secretario crear, por decirlo así, una cultura de carteles, una cultura de propaganda, una cultura propia de los analfabetos. Esto se entiende cuando se la oye decir que hay que crear una cultura del campo, diferente de la cultura de la ciudad. Tal propósito, al ser realizado por los carteles, rompería por completo con las ideas

que ha tenido la humanidad hasta este momento, y que han identificado la cultura con la ciudad, como lo dice la palabra *civilización*.

Ahora bien, no puede menos que despertar un gran interés esta inaudita empresa de la educación mexicana. Pero temo que también ha de preocupar a algunos espíritus revolucionarios el pensar que una acción de esta especie si llega a su término, puede cegar para siempre las fuentes de toda posible revolución, las que han estado siempre en el campo. No cabe duda de que *volver al campo* es por excelencia la tendencia romántica y revolucionaria; pero lo es porque el *campo* significa una ausencia de la cultura, una ausencia de las leyes y las reglas inventadas por la ciudad y que constituyen *la civilización*, *el campo* ha significado la naturaleza, el instinto, es decir, *la incultura*, sin dar ningún sentido despectivo a este término, sino expresando con él la noción de origen o raíz de la cultura. Y, es claro que en el momento en que exista ya el absurdo de una *cultura del campo* (que no sea la agricultura), de *una civilización campestre*, el campo habrá dejado de ser el origen, la raíz, y la renovación de la ciudad y perderá su naturaleza revolucionaria. Si una civilización de los analfabetos —ipor medio de los carteles!— lleva una política (*polis*: ciudad) al campo; si la Secretaría de Educación, cumpliendo su propósito, convierte a todo el campo en ciudad, habrá también desaparecido para siempre el sagrado derecho del analfabeto, de que la civilización no moleste sino al que lleva la demostración de que es real y sincero en su deseo de ser molestado por ello hasta soportar las fatigas de los libros y de la vida convencional de la ciudad.

[1934]

Los trágicos acontecimientos en que se vio envuelta la expedición política que llevó el licenciado Rodolfo Brito Foucher al Estado de Tabasco y que han conmovido a toda la nación no permiten que el asunto sea tratado con humor. Sin embargo, no es posible dejar de sorprenderse, dentro de la indignación que despiertan, de la extravagancia de lo que la causa. No es ahora cuando comienzo a estimar al licenciado Brito Foucher, cuyo talento, cuyo valor y cuya energía desde hace tiempo me hicieron apreciar el hecho de ser uno de sus amigos; pero, por esto mismo no me sorprenden las circunstancias en que hoy ha forzado a la atención pública a fijarse en la aventura en que se ha lanzado. He aquí que el propósito de participar en unas elecciones locales de un Estado no muy remoto constituye una empresa tan inusitada, tan peligrosa y tan trascendental como puede serlo una expedición al Polo Sur o como lo fue el descubrimiento de América. He aquí que fiarse a la ilusión constitucional en esos lugares del país es cosa que requiere temperamentos excepcionalmente heroicos y temerarios. He oído calificar al licenciado Brito Foucher de quijote y de loco; y, a su empresa, de delirante y descabellada. Y desde que la inició la República se ha mostrado tan febrilmente interesada en las peripecias de la expedición como el mundo entero lo estuvo del ruido del motor del aeroplano de Lindbergh cuando aterrizó en París. El licenciado Brito Foucher se ha convertido súbitamente en un héroe nacional por haber ido con un objeto político a la ciudad de Villahermosa. Y que esto constituye, efectivamente, una empresa audaz y arriesgada se ha visto en los hechos que demuestran que, por lo que respecta a los procedimientos políticos que allí privan, el país de Tabasco es, efectivamente,

tan exótico y tan salvaje como, desde el punto de vista de la alimentación, lo sería un pueblo que cultivara la antropofagia.

¿A qué se debe la espeluznante singularidad de ese lugar? Parece que solo al *estilo* político del licenciado don Tomás Garrido Canabal, que lo gobierna a su antojo. El licenciado don Tomás Garrido Canabal ha querido para su tierra nativa instituciones muy exclusivas y originales, la más característica de las cuales parece ser la ametralladora Thompson que el propio licenciado maneja en persona, según aseguran quienes lo vieron descargándola sobre las personas que no son de su agrado *institucional*. Y el licenciado Garrido Canabal procede con este extraordinario celo en defensa de un *régimen revolucionario*. En nombre de la Revolución agujerea la piel de los ciudadanos. ¿Pretende el licenciado Garrido Canabal que el régimen revolucionario, por el que se han sacrificado millares de personas no oriundas de Tabasco, que se ha constituido en Gobierno, que cuenta con un ejército adicto y bien disciplinado, que está apoyado por las organizaciones obreras y campesinas de todo el país y ha unificado su política en un solo partido perfectamente organizado, que necesite, para su defensa y su sostenimiento de los arrebatos pistoleros del licenciado Garrido Canabal? No, no pretende semejante cosa ni puede pretenderla. El licenciado Garrido Canabal tiene clara conciencia que, si el que impera en Tabasco fuera el régimen revolucionario que impera nacionalmente, y este fuera atacado por un grupo como el que dirige el licenciado Brito Foucher, bastarían, para defenderlo por las vías legales, la fuerza política, obrera y campesina, que ha puesto en sus manos la Constitución de la República y por la vía de la violencia, el poder militar. No; las pistolas y ametralladoras privadas del licenciado Garrido Canabal defienden y sostienen exclusivamente *el régimen revolucionario de Tabasco*. El licenciado Garrido se ha empeñado en señalarlo así repetidas

veces, sin permitir así confusión alguna. Y tiene toda la razón. A tan originales sistemas de edificación política no pueden corresponder sino muy originales estructuras *revolucionarias*, de ningún modo asimilables a las que son familiares y caras al espíritu nacional de la Revolución.

La empresa del licenciado Brito Foucher ha servido para que se ponga de manifiesto de una manera viva el carácter feudal, clandestino y fraudulento de *las instituciones revolucionarias* de Tabasco. Estas *instituciones revolucionarias* ni son instituciones, en fin, ni son revolucionarias. En rigor, la Revolución no ha penetrado a Tabasco o ha sido expulsada de allí. Pues el régimen revolucionario es el que se ha edificado con la Constitución Federal y está sostenido por las instituciones que emanan de ella; instituciones que son, principalmente, los derechos de los obreros y campesinos, y no las ametralladoras Thompson. Estos derechos están en la base de la Constitución Federal, porque obedecen, precisamente, a un interés revolucionario de la nación y no al arbitrio de ciertos individuos o ciertas regiones del país, la Revolución mexicana no ha sido un conjunto de revoluciones locales dispersas e independientes y extrañas unas de otras. Dentro de la Revolución no caben singularidades revolucionarias. Las conquistas revolucionarias tienen un carácter universal; no constituyen una libertad de conciencia dentro de la que caben muchos cultos revolucionarios incompatibles; no son muchas conciencias revolucionarias sino una sola conciencia revolucionaria nacional respaldada por una fuerza nacional también. Las conquistas revolucionarias, de las que también puede gozar el Estado de Tabasco, se deben a ideales y sacrificios nacionales y no a los ideales y sacrificios privados de unos tabasqueños. Así, pues, el licenciado Garrido Canabal hace perfectamente al distinguir el régimen privado de su ametralladora feroz e irresponsable, del régimen revolucionario con que se han

identificado las más vigorosas aspiraciones nacionales. En efecto, el licenciado Garrido Canabal no tendría necesidad de confiar la guardia de las peculiarísimas *instituciones revolucionarias* de su Estado a las cacerías humanas en que se ha revelado tan consumado maestro, si las sintiera suficientemente protegidas por las corporaciones obreras y campesinas de todo el país y por la fuerza nacional de la Revolución organizada en Gobierno.

Algunas personas seguramente maliciosas piensan que el licenciado Brito Foucher es un reaccionario. A mí no me lo parece. El licenciado Brito Foucher es uno de los abogados jóvenes que se han formado con la jurisprudencia revolucionaria. Lo que puede esperarse es que en él la Revolución se piense en la forma de institución jurídica y no en la forma de ametralladora Thompson. Pero, aunque el licenciado Brito Foucher fuera un reaccionario, las solas circunstancias en que se ha colocado le confieren una misión revolucionaria que no puede eludir. Combatir el reservado *régimen revolucionario de Tabasco* es una de las obras revolucionarias de más trascendencia que reclama el actual momento de la vida política mexicana, definido por la presencia del general Lázaro Cárdenas en la Presidencia de la República. A esto se debe su cariz dramático y trascendental. Pues, a fin de cuentas, el problema de Tabasco es el que plantea la presente necesidad revolucionaria de acabar con los regímenes fraudulentos, con los señoríos individuales que han sido substraídos, *revolucionariamente*, al objeto nacional de la Revolución.

[1935]

Los movimientos revolucionarios tienen, entre otros, el efecto de que ocupen los puestos públicos personas sin experiencia política y, muy a menudo, sin ninguna capacidad intelectual. Pero es irracional señalar en esto una imperfección o un vicio del movimiento. Pues toda revolución es naturalmente catastrófica para los valores establecidos y favorables para la vulgaridad; esta es su naturaleza y su virtud. Si no fuera así, si no hubiera conmociones profundas y periódicas de la sociedad, no podría realizarse ningún progreso. La vida sedentaria, ordenada, respetuosa y tranquila solo empobrece y corrompe la existencia. Así como el carácter de las personas depende de los cambios que experimentan en su vida, el carácter de una cultura solo puede ser formado a través de innumerables vicisitudes. Y tanto una persona como una cultura valen por su carácter; esta es una virtud muy superior a cualquiera otra; es la que nos permite vivir en un mundo mucho más vasto que el que nos deparan el breve instante que atravesamos y el reducido espacio a que a cada instante está encadenado; es la que permite que tanto el pasado como el porvenir, sin que ninguno de ellos sufran restricción ni violencia, estén presentes en nuestro presente, enriqueciendo su espesor, su significación y su libertad. Mucho habría que lamentar si la misma autoridad tuviera que ser respetada siempre: la eternización de sus valores condenaría al presente y al porvenir a la esterilidad, a la falta de significación y de carácter. En cambio, los movimientos revolucionarios, otorgándola de un modo inmerecido y caprichoso, desprestigian a la autoridad y elevan el espíritu de los que han estado aplastados por ella. Se puede temblar ante un funcionario que siempre se ha visto en la cúspide del poder, guardado por la altura a que está de nosotros; pero en cuanto ese funcionario es nuestro primo, le hablamos de tú y conservamos

el sombrero puesto ante su dignidad oficial. Si somos vulgares por naturaleza, esta situación revolucionaria no tiene sobre nosotros ningún efecto educativo; al contrario, le da perseverancia a nuestra insolente fatuidad; pero si no lo somos, allí encuentran nuestras facultades la oportunidad de no avergonzarse y reprimirse, la ocasión de ya no desperdiciarse en la sombra. Solo mediante la humillación de la autoridad que lo tiraniza y lo subyuga, el porvenir encuentra libertad suficiente para hacer fructificar sus promesas. Proudhon lo decía con estas palabras: “Las ineptias de los gobiernos hacen la ciencia de los revolucionarios”.

Las ineptias de los gobiernos, por lo tanto, hacen la verdadera fortuna de los pueblos que les brindan ocasión de formar su carácter, que es la más apreciable virtud. Las buenas administraciones, por el contrario, hacen la ruina moral de los países, así restauren la grandeza monumental de Roma o el servicio militar obligatorio. No sé cómo hay todavía personas que sienten nostalgia por la filosofía porfirista: *Poca política y mucha administración*. No sé cómo, los propios revolucionarios mexicanos cohibidos por la tradición porfiriana aspiran a restablecerla a través de principios como el de la economía dirigida. Cuando oigo a algunos revolucionarios hablar con arrobo de la intervención del Estado, me pregunto con una curiosidad si se darán cuenta del porfirismo en que incurren. Pues, no cabe duda, la intervención del Estado no significa para ellos sino lo que el principio de la dictadura: *Mucha administración*. Y como los de entonces, estos revolucionarios no quieren tener vicios, no quieren que se les vean imperfecciones; es decir, no quieren ser nuestros primos, sino nuestros padres.

Me pregunto, ante esta circunstancia, si la Revolución Mexicana, como algunas personas suponen, no habrá sido un movimiento superficial que no ha podido modificar las bases profundas de nuestra cultura política; si, al fin, podrá ser sustituido por formas más civilizadas el paternalismo

tradicional de nuestros regímenes gubernativos. Pero considero que en esta pregunta se filtran prejuicios históricos injustificados. Nuestra tradición no solo está hecha por nuestros gobiernos *administrativos*, sino principalmente por las revoluciones en que los elementos inquietos del país han manifestado su fastidio por la administración. Y pienso que, al producirse un juicio histórico, no se procede de una manera razonable, si se considera la parte más característica de nuestra historia solo como una pasajera perturbación de la parte menos característica. Puede decirse con más fundamento que nuestra verdadera tradición es el estado revolucionario, y que las perturbaciones de nuestra historia son las épocas de administración y de paz. Me inclino sinceramente por esta última paradójica interpretación. Y respondo a mi pregunta diciendo que la naturaleza profunda de nuestro espíritu es la revolucionaria, y que, en cuanto se establece un régimen paternalista y venerable, solo estamos viviendo sobre la superficie, sin ver lo que realmente sucede en el fondo de nuestra existencia, para ser, a la postre, desagradablemente sorprendidos por un instante explosivo. Los ideales de nuestra vida política no son seguramente los administrativos, sino los revolucionarios. Nuestra historia está más preocupada por hacernos un carácter que por hacernos un paraíso; está más ávida de experiencias y de poder que de tranquilidad. En consecuencia, las épocas de administración, de felicidad y de economía dirigida son las que habrán de significar un año de nuestro destino y una decadencia moral de la nación.

Claro que la teoría anterior está en desacuerdo con la del materialismo histórico, que corresponde a una idea paradisíaca de la vida. En efecto, para la doctrina marxista, la consecuencia de la Revolución es un mayor grado de felicidad y de orden; *la revolución proletaria* tiene un temperamento completamente burgués: como los ciudadanos de los Estados Unidos en 1914, van

a la guerra a luchar por la paz. Esta doctrina es la que ha estado exigiendo la Revolución Mexicana, como a una película de Hollywood, un desenlace feliz. Pero el recurso de esta doctrina solo lleva al más profundo desconocimiento de la realidad. Una revolución no tiene por objeto perfeccionar las oficinas públicas; esta idea es enteramente romántica. Por el contrario, una revolución se distingue por la humanización de la maquinaria administrativa, es decir, por los vicios e imperfecciones humanas de que la dota. Pues entonces esta maquinaria pierde su prestigio divino y, con él, su capacidad de oprimir y tiranizar: entonces ya no espanta, ya no causa terror. Por eso las nuevas doctrinas intervencionistas, en cuanto se dan como propias del movimiento revolucionario, andan por las nubes. No se puede dar al Estado una misión intervencionista después de haberlo humanizado, después de haberlo expuesto, revolucionariamente, al tuteo de los ciudadanos. Ahí está lo que pasa con *el arte dirigido*: llegan unos jóvenes marxistas a las oficinas públicas y, como ignoran cuáles han sido los fines y los efectos de la Revolución, piensan que el ser marxistas y el ocupar esas oficinas les da capacidad suficiente para *dirigir el arte*. Ordenan desde su parapeto oficial: “¡El arte al servicio del proletariado!” ¿Qué sucede? Que todo se queda perfectamente tranquilo y sordo; cada cual sigue, dentro del arte, viviendo como le da la gana; cada quien sigue disfrutando cínica y libremente de su propia existencia, y hablándole al Estado de tú.

[1935]

Con motivo de sucesos muy recientes y muy presentes, se ha suscitado una controversia sobre el sentido político de la función universitaria. Es muy lamentable que esta clase de discusiones, sin renunciar a formular conclusiones de carácter general y permanente, no estén inspiradas sino en hechos accidentales, en situaciones pasajeras, de las que hacen depender por completo las conclusiones; pues, en cuanto nuevas situaciones substituyen a las consideradas, los pensamientos fundados en ellas tienen que reconocer su poco alcance, su demasiado apego a lo particular, y sufrir el olvido reservado a todo lo que pasa sin trascendencia. Por eso se encuentra que quien defendía la tesis de que la Universidad no debía participar en la política, cambia de un día para otro su punto de vista y afirma que la Universidad no debe abstenerse de vivir; y, recíprocamente, quien exigía que la Universidad estuviera al servicio de los obreros y de los campesinos se olvida del sentido político que tiene este deseo y, cuando ve a la Universidad dispuesta a obedecerlo, se subleva por verla distraerse de su objeto científico y puramente intelectual. Esto es exponer a las ideas a ir de un lado para otro, experimentando los mismos tumbos que las pasiones y haciendo imposible que se edifique nada sobre ellas. Sobre algo tan accidental como ha sido la reciente actuación universitaria, se ha tratado de construir una definición de la Universidad. Pero ni de un punto de vista ni de otro se echa de ver que esa actuación, por accidental, por imprevista y por pasajera, es evidentemente ajena a los programas, a los fines y a los actos usuales de la Universidad. No; por lo que a la Universidad ha sido por un instante y a pesar suyo se pretende juzgar lo que la Universidad es; de lo contingente pretende lo necesario, y de lo accidental lo esencial. De este método de definir las funciones y normar la conducta social de la Universidad no puede

esperarse sino un empeoramiento de las condiciones en las que se ha debatido confusa y lastimosamente el difícil problema universitario.

El carácter insólito, excepcional y extraordinario de los sucesos en que la Universidad tuvo una participación, expresa con bastante elocuencia el carácter insólito, excepcional y extraordinario que tuvo esta participación. No cabe duda: el licenciado Brito Foucher y los jóvenes que lo acompañaron a Tabasco, por más que los animara un elevado ideal ético no fueron allí en cumplimiento de una misión universitaria. En rigor, el licenciado Brito Foucher, según tengo entendido, desde hace tiempo, desde mucho antes que se pensara en su expedición política a Tabasco, había renunciado a sus clases y se había mantenido completamente alejado de la Universidad. Si el sesgo de los acontecimientos hubiera sido otro, la Universidad habría seguramente ignorado la cuestión. Debe ponerse de manifiesto que la Universidad no intervino para apoyar los fines que perseguía la expedición política del licenciado Brito Foucher, con la que no ha estado ligada de ninguna manera, intervino cuando unos estudiantes universitarios fueron víctimas de un atentado, para pedir que se hiciera justicia. Por otra parte, la causa de los estudiantes sacrificados fue considerada nacionalmente como una causa justa que también era una reclamación de justicia. La cosa es clara: el deseo de justicia fue lo designado como una causa universitaria.

Ahora bien, si se consideraran las circunstancias, también accidentales, en que ha vivido la Universidad durante los últimos tiempos, podrá verse que la actuación de la Universidad en este caso se debe a las condiciones *exteriores* y de ningún modo a razones *internas* de la Universidad.

Pues, procurar socialmente la justicia es, no cabe duda, una acción política. Todos los ideales éticos que aspiran a realizarse socialmente, con autoridad social

se convierten en acciones políticas. No puede negarse, por lo tanto, que la Universidad es esencialmente un organismo político, aunque no por los ideales éticos que persigue socialmente, constituyendo con ello una autoridad social. El ideal del conocimiento, que es el que la Universidad persigue particularmente, no pertenece exclusivamente a la Universidad; pero el propósito de realizarlo socialmente, de constituir, por medio de la enseñanza y de la concentración de la cultura, con la ciencia, con la experiencia y el talento de los individuos diversos y perecederos, una propiedad, una riqueza social y tradicional, esto sí es una función exclusiva de la Universidad. Y es una función política, puesto que de un ideal ético nace una necesidad social que impone autoritariamente sobre los individuos.

Claro, la función política de la Universidad no consiste en velar porque se haga, en lo general, justicia: consiste en que se haga, en lo particular, justicia a la Universidad. Los intereses sociales que tiene encomendados no le permiten ser altruista, no le permiten distraerse en buscar satisfacción a otros intereses sociales, por valiosos que sean los ideales éticos que los inspiran. Los individuos deben sacrificarse, sin duda, por toda clase de instituciones sociales, si proceden éticamente. Pero una institución no debe sacrificarse por otra.

Por lo tanto, desde el punto de vista de la ética, en general, procurar la justicia, la libertad o cualquier otro ideal no es perseguir una causa universitaria.

Y precisamente, porque la de la Universidad es una función política, no puede interesarse en la persecución social de otros ideales, es decir, en otras acciones políticas, sin abandonar la que la sociedad le tiene encomendada.

Pero esto es por lo que se refiere a las razones internas de la Universidad, y esto no es todo. También sucede que las instituciones viven de situaciones anormales. También sucede que la sociedad no hace justicia a sus propias necesidades, las que desatiende, olvida

y desconoce. Y entonces, las necesidades sociales no satisfechas adquieren un carácter revolucionario: aspiran a modificar la sociedad actual que les niega la satisfacción en una sociedad más prudente que se las conceda; aspiran a transformar el Estado dentro de lo cual no encuentran la autoridad que reclama su significación social, en un Estado que interprete mejor los fines y la naturaleza de la autoridad. En otras palabras, las necesidades sociales sin satisfacción, las instituciones políticas a las que no se ha hecho justicia, en virtud del carácter revolucionario que adquieren, encuentran *exteriormente* su causa en la de cualquier otra institución que sufre el mismo abandono, el mismo desconocimiento de la sociedad.

Así pues, si es razonable el criterio que condena el que la Universidad participe de un modo amplio en la vida política, también encuentra una justificación el que la Universidad señale una causa universitaria en cualquier anhelo de justicia. No puede desconocerse la situación de *necesidad de justicia* en que se han visto las aspiraciones que persigue la colectividad mexicana a través de la institución universitaria. No es posible desconocer la condición revolucionaria que estas aspiraciones han mantenido frente a un criterio oficial que las ha considerado como *aspiraciones individuales*, como *instituciones privadas*, de naturaleza puramente económica, no haciéndoles justicia. No es posible desconocer, en fin, las circunstancias que justifican *la simpatía* que la Universidad puede sentir por cualquier causa política justa.

Sin embargo, debe advertirse con no menos claridad lo peligroso que es considerar las circunstancias anormales por las que pasa la vida universitaria como las condiciones normales de esta vida. En este hecho parece traducirse un propósito universitario de vivir fuera de la normalidad, es decir, de por dedicar la Universidad *a la vida*, hacerle abandonar la vida *universitaria*, causándole en realidad, la muerte. Esta aparentemente generosa

actitud universitaria de sacrificarse por todos los ideales éticos de la existencia no viene a significar, en rigor, sino el descuido de los ideales éticos de la Universidad. La Universidad debe qué duda cabe interesarse en la vida, pero con el interés de la Universidad y no con el que pertenece a otras instituciones políticas y morales. La Universidad debe, indudablemente, apasionarse porque se haga justicia, pero porque se haga justicia a la Universidad. Recomendar a la Universidad que vele socialmente, como institución social, por ideales que no son estrictamente los suyos, los que la sociedad señala, es, a fin de cuentas, hacerla abandonar su verdadera misión política, privarla de su razón social de ser y, por añadidura, obligarla a prohiar una falsa enseñanza moral.

[1935]

Aunque que se distinguen diversas épocas en el curso del movimiento revolucionario y aún se les suele señalar sentidos opuestos, se habla generalmente de la Revolución Mexicana como de un solo acontecimiento que, iniciado en 1910, está en pleno desarrollo todavía. No podríamos ignorar que este modo de considerar la Revolución, en la vida política cotidiana, no obedece sino a propósitos muy concretos y limitados: así, por ejemplo, el de conservar viva la influencia y la participación, en los nuevos gobiernos revolucionarios, de las personas que significaron en los anteriores; o el de capacitar para el desempeño de los puestos públicos de nuevo cuño mostrándolos como continuadores de los revolucionarios primitivos y como legítimos herederos del prestigio y la autoridad que estos alcanzaron. Pero cuando vemos que la idea de la unidad de la acción revolucionaria sirve para defender la posición de los revolucionarios antiguos, lo mismo que para apoyar las ambiciones de los más recientes aspirantes de la política, tenemos que reconocer que esa idea no está estrictamente determinada por el partido que se suele sacar de ella, y que corresponde en la realidad a un hecho de mayor significación, el cual encuentra su evidencia en otros testimonios más desinteresados, que no se subordinan al caprichoso arbitrio de las contingencias políticas del momento. Ningún instante podría ser más propicio para que se desconociera la unidad del movimiento revolucionario que aquel en que, a raíz de un cambio político de cierta significación, se crea la necesidad de desprestigiar a los individuos y a los grupos cuya influencia es substituida en el poder; sin embargo, es en este instante cuando ha aparecido más viva e imperiosa la conciencia de la unidad revolucionaria, como se ve en la circunstancia de que las generaciones más jóvenes hayan hecho valer entonces sus ambición, no mostrándose extrañas a la acción

anterior en que no participaron, sino manifestándose aún más fieles intérpretes del pasado de la Revolución que las generaciones que lo vivieron. De este modo, podemos advertir que cada nueva época que hemos visto inaugurarse distintamente, adoptando un diferente título, se ha justificado acusando a la inmediatamente anterior de traicionar a los principios de la Revolución y se ha puesto en pugna con ella, no para interrumpir, sino para restablecer la tradición y la continuidad del *régimen revolucionario*.

Es cierto que cuando las oposiciones y las divisiones que se han suscitado dentro del movimiento revolucionario han tenido manifestaciones tan frecuentes y violentas como las que hemos presenciado, no debemos extrañarnos de que la idea de la unidad revolucionaria haya sido acogida con reservas y se la haya considerado tan solo como una *verdad política*, de esas que se establecen cómodamente en el lenguaje para obedecer a la fuerza de las conveniencias y no a la realidad de los hechos. En efecto, el espectáculo visible de la Revolución es el de una lucha entre las conveniencias particulares de diversas facciones revolucionarias, arbitrariamente constituidas; pero esto no nos permite concluir, como lo hace un espíritu superficial, que esas conveniencias son el contenido substancial de la Revolución, y que el movimiento revolucionario ha estado siendo determinado por ellas. Pues hemos visto muchas conveniencias sacrificadas, muchas facciones revolucionarias destruidas por el propio desarrollo de la Revolución. El *maderismo* no sobrevivió al presidente Madero, ni el carrancismo a don Venustiano, ni el *obregonismo* al general Obregón. Por lo que toca al *callismo* estamos presenciando que el general Calles lo está sobreviviendo en el destierro. Si el movimiento revolucionario hubiera llegado a tener por contenido exclusivamente las conveniencias de las facciones revolucionarias, esta sería la hora en que deberíamos verlo definitivamente interrumpido.

Lo vemos, por el contrario, prolongarse más allá de la disolución de las facciones, más allá de la desaparición de los partidos, más allá de la expiración intempestiva o natural, de los periodos presidenciales, más allá de la extinción de las personas, y más allá del círculo nativo y de la descendencia directa de *la familia revolucionaria*.

La Revolución se ha prolongado, ha estado encontrando una continuidad donde debería haber sufrido una interrupción. En realidad, nunca se ha dejado de tener conciencia de ello. Cuando una nueva facción, cuando una nueva composición de personas se ha constituido distintamente en el poder, se le ha oído seguir hablando en nombre de la Revolución, igual que lo hacía la facción desalojada por ella, como si fuera, indivisiblemente, la Revolución en persona y no un accidente de la Revolución; se le ha oído recomendar el valor de sus actos por el sentido *revolucionario*, es decir, por su facultad de significar las aspiraciones presentes en todo el movimiento revolucionario y no solo en el momento de su ascensión al poder. Y se ha notado bien esa persistencia, en esa continuidad de la noción revolucionaria en las palabras, en los discursos, en las proclamas, en los programas electorales, la voluntad, que se ha querido muchas veces no encontrar justificada, de prolongar la Revolución en los hechos.

Esta voluntad ha tomado la forma de una institución en el Partido Nacional Revolucionario. Aunque explicándose de diferentes maneras, todo el mundo sabe que la finalidad de este organismo es la de hacer, por decirlo así, que cualquier cambio político que se verifique obedezca a una cierta continuidad revolucionaria, que no es precisamente la continuidad de las personas. El cambio más reciente y de mayor significación que se ha verificado en la política mexicana ha puesto bien de relieve la oposición que puede existir entre el *continuismo* y la continuidad de la Revolución, y ha puesto a prueba la capacidad del PNR para cumplir sus propósitos

fundamentales, que podemos expresar diciendo que son los de poner a la Revolución a salvo de las vicisitudes políticas causadas por la fragilidad humana de los revolucionarios. El mensaje presidencial de 1928, leído a raíz del acontecimiento que hizo sensible esa fragilidad de la manera más brusca y lamentable; expuso bien la necesidad que se presentaba a la Revolución, para poder ser una continuidad, de no ser un *continuismo*. Si vimos renacer después al *continuismo*, debemos advertir que fue a pesar del Partido Nacional Revolucionario. Es cierto que no hay institución que no pueda desnaturalizarse, y que el Partido Nacional Revolucionario pareció ignorar el mensaje presidencial de 1928 en algunos instantes, dando lugar a que se le notara, en contradicción con su origen, un espíritu *continuista*; pero no podemos ignorar que el más interesado en notarlo no debía ser, precisamente, el *continuismo*. Pues en el momento en que la continuidad de la Revolución se declara, no solo distinta, sino opuesta al *continuismo* es explicable que el arma a que recurra el *continuismo* para defenderse sea acusar al *anti—continuismo* de ser un *continuismo* diferente. Al oponerse el Partido Nacional Revolucionario al *continuismo* revolucionario, es decir, a que la Revolución tome la forma cerrada de una facción en el poder, es explicable que las facciones en descomposición lo acusen de obedecer al interés de una facción nueva, y las facciones en formación lo acusan de obedecer al interés de una facción antigua. En este doble ataque de que es objeto se reconoce su espíritu de continuar la Revolución por encima de los límites de las facciones y de los límites de las personas; su obediencia a la voluntad de hacer de la revolución una continuidad, una tradición. En el Informe Anual que rindió el Lic. Emilio Portes Gil como presidente del Comité Ejecutivo Nacional del Partido describe de la siguiente manera el carácter original de la institución:

El PNR surgió como una necesidad biológica, en momentos de aflicción, de desorientación y de duda, cuando era necesario un organismo capaz de acabar con la inmensa niebla de las indecisiones políticas; capaz de representar y aunar todos los elementos revolucionarios de la República, y sostener, por encima de todo y de todos los postulados y las conquistas de la Revolución Mexicana.

De qué brillante manera ha logrado el Lic. Portes Gil restablecer este espíritu en el Partido Nacional Revolucionario, obedeciendo a los propósitos elevados del general Cárdenas, lo comprobamos en los ataques que vienen de las facciones de atrás y los que vienen de las facciones de adelante. Lo comprobamos en lo infructuoso que están siendo. Lo comprobamos en el hecho de que, por mucho que el espíritu de facción pueda insistir todavía en sobreponerse al más profundo espíritu de la Revolución, el último golpe que ha sufrido el *continuismo* que es la misma cosa que el espíritu de facción en la política mexicana ya no podrá traducirse en la substitución de un *continuismo* por otro, gracias a la fuerza que ha adquirido la voluntad de hacer de la Revolución una continuidad real, es decir, no de las personas, sino a través de ellas. Una continuidad de esta naturaleza es la que tiene el nombre de tradición.

[1936]

LA CAÍDA DEL GENERAL CALLES

LA INTERPRETACIÓN DEL SUCESO

En agosto de 1933 escribí un folleto titulado *El plan contra Calles*, publicado pocos meses más tarde, en que le anuncié al general Calles su próxima ruina política. El pronóstico no esperó mucho tiempo para cumplirse: los últimos acontecimientos demuestran que esa ruina ha sido definitiva: el poder del general Calles ya no tiene presente, ya no tiene porvenir en la política mexicana.

Cada pasión explica los sucesos de esta naturaleza de acuerdo con su propia conveniencia; no vacila, por lo mismo, en atribuirles como origen la satisfacción que le causan, ni el darles como justificación el partido que puede sacar de ellos. No será extraño, pues, que las razones que me hicieron prever la caída del general Calles, y que me la siguen explicando, no solo no coincidan con otros criterios, sino que sean acogidas por ellos con una muy natural aversión. Yo no saco ningún partido de la caída del general Calles; tampoco me trae ninguna clase de perjuicio. Estoy también desprovisto de esa pasión moral que anda buscando en los acontecimientos políticos el castigo de la maldad, el premio de la honradez, la mano de la providencia y el holocausto a una particular concepción del bien. Mi pronóstico no fue una profecía de inspiración ética. Cuando ahora más que nunca lo veo positivamente apegado a la realidad de los hechos, no se podrá afiliar a ningún interés en llevar estos hechos al halago de un sentimiento y a consecuencias falsas. No creo, como pueden creerlo los católicos, que la caída del general Calles se haya debido a las ofensas que infringió a los sentimientos religiosos; ni creo, como pueden creerlo los comunistas, que sea un tributo del tiempo a los principios de Marx. Cuando un hombre público pierde su poder, el poder no cambia de naturaleza; es por una necesidad del poder.

Los amigos del general Calles estarán dispuestos a ya no reconocer el poder que tuvo el general Calles en el poder que el general Calles perdió. Pero los reaccionarios estarán dispuestos a ver en la pérdida del poder del General Calles, la hora de la restauración del suyo; los comunistas, la oportunidad de la dictadura del proletariado; los católicos, la revancha de la autoridad de culto, etc., etc. En general, la caída del general Calles deberá de ser interpretada como la caída del régimen que le dio al general Calles su poder, por todos los enemigos de este régimen. Por eso es necesario precaverse contra la confusión.

La caída del general Calles se debe, precisamente, al propósito que el general Calles tuvo de cambiar la naturaleza de su poder, es decir, al olvido en que incurrió de las fuentes en que su poder se originaba. A causa de este olvido y de ese propósito, el general Calles se convirtió en enemigo de su propio poder, en enemigo de su propio régimen. Lo hemos visto ahora regresar al país a hacer la defensa, a asumir la responsabilidad del *régimen callista*. Pero ¿en contra de quién ha venido el general Calles a hacer esa defensa? En contra de las instituciones con que el *régimen callista* se identificó por entero. El General Calles no ha venido a defender el *régimen callista*; ha venido a atacarlo; no ha venido a asumir su responsabilidad, sino a renegar de ella. El enemigo del *régimen callista* es ahora el propio general Calles. Las responsabilidades que implican las instituciones de este régimen fueron, en rigor, abandonadas por el general Calles desde hace tiempo; ya no las puede asumir; ya el régimen en que figuró tan significativamente no puede ser defendido por él. Al contrario, la defensa del *régimen callista* exige que el general Calles ya no asuma en él ninguna responsabilidad.

El general Calles no cayó tampoco por sus declaraciones de junio, no cayó por haberse hecho a la derecha, no cayó por haberse pasado a la *reacción*. En realidad, cuando

se dice que alguien *se pasa la reacción*, lo que está diciendo es que ya cayó del poder. Esto es inevitable en un *régimen revolucionario*. No se habría dicho en junio que el general Calles *se había pasado a la reacción*, si no hubiera ya caído del poder para entonces. Todo gobernante, todo mandatario, toda persona de influencia tiene necesidad, y, precisamente, para no renunciar a sus principios, de hacerse a veces a la izquierda, a veces a la derecha. En la política no hay caminos rectos, y quien se aferra a una sola convicción, a una sola concepción de las cosas, se impide el entendimiento de las formas de la realidad que en esa concepción no caben. “El hombre que no cambia de opinión —dice Blake—, es como agua estancada y cría reptiles del espíritu”. El poder no es el querer: no se puede sencillamente lo que se quiere. El éxito del político consiste en saber cambiar de querer, en saber querer lo que se puede. Cuando, de otro modo, el político se empeña en una voluntad estrecha que no se realiza, que no cabe en la naturaleza de las cosas; en una voluntad que no tiene consecuencias; en una voluntad a la que no corresponde una acción fecunda y positiva, este político está perdido, está caído del poder. No; el general Calles no cayó por *haberse pasado a la reacción*, por haberse ladeado a la derecha; cayó porque, desde antes de junio de 1935, sus propósitos ya no lo conducían a ninguna parte, ni cuando se hacía a la izquierda, ni cuando se hacía a la derecha; ni cuando permanecía en el radicalismo, ni cuando *se pasaba a la reacción*.

Ni el general Calles es un reaccionario ni puede verse en su caída la de un régimen. Es preciso establecerlo así, para hacerle justicia al general Calles, lo cual es un complicadísimo problema moral que ni por asomo pienso tocar, sino por no proteger ciertos errores políticos que pueden resultar muy perniciosos. La caída del general Calles es un acontecimiento que tiene, antes que cualquier otra, una importante significación política, que conviene esclarecer en contra de las pasiones políticas

interesadas en confundirla. Interesadas en confundirla, digo, porque no a otra cosa conduce el interés de hacer pasar este acontecimiento como el fracaso de una acción de derecha, cuando en realidad lo ha sido de una acción izquierdista. El general Calles no cayó por haberse hecho a la derecha, sino por haberse hecho a la izquierda.

[Incompleto]

[1936]

LAS COMPLICACIONES DE MISTER HULL

En los periódicos del día 31 de marzo se publicó la declaración que hizo el señor Cordell Hull para definir la actitud decisiva del Departamento de Estado del gobierno de los Estados Unidos con respecto al decreto de expropiación que dictó el presidente Cárdenas y que afectó a las compañías petroleras radicadas en México. El señor Hull manifestó el deseo de que pasaran varios días desde la fecha en que le fue comunicado el decreto, para que los funcionarios auxiliares del Departamento de Estado pudieran estudiar detenidamente el memorial que les fue presentado por las compañías. Es indudable que el señor Hull quería que la conclusión que se adoptara como criterio final de su gobierno, se meditara y se calculara con el cuidado suficiente para que este criterio fuera todo lo firme y claro que las circunstancias requieran. Sin embargo, el señor Hull hizo declaraciones, no diremos con oportunidad, sino con toda anticipación, y ni las primeras ni las últimas han parecido tener la claridad que debería ser propia de un pensamiento meditado, ni la firmeza que debería poseer un paso que no se quiso dar con precipitación.

Han de haber sido muy contradictorias las opiniones que pesaron en el Departamento de Estado, cuando el señor Hull desde el principio hasta el fin tuvo que mantenerse en una situación tan confusa. El 19 de marzo, el día siguiente de la expedición del decreto de expropiación, el señor Hull manifestó que: “aunque había tenido algunos informes de Josephus Daniels, el embajador de los Estados Unidos en la ciudad de México, no estaba en condiciones de hacer una declaración de política (*an announcement of policy*)”. El día 20 fue domingo, lo cual no obstó para que el martes 22 pudiera agregar a la nueva declaración que hizo: “*Durante varios*

días he tenido sobre mi escritorio la ley mexicana sobre expropiación *y todas las fases* del procedimiento”. La declaración decía:

He tenido una larga conversación esta mañana con el embajador Daniels, interiorizándolo hasta hoy (*acquainting him up until today*), *de todas las fases* de la actitud y los sentimientos de este gobierno, con la esperanza de que pueda lograrse algún arreglo de las diferencias allá existentes, sobre una base de equidad para todos los interesados, antes de que las cosas lleguen a un punto demasiado agudo en extremo y en extremo demasiado complicado (*too highly acute and too highly complicated*).

Dos días antes el señor Hull no consideraba suficientes los informes que recibió del embajador de los Estados Unidos. Ahora tenía sobre su mesa todas las fases del procedimiento, esto es, no necesitaba ya de información extraña, y comunicaba al embajador Daniels, *por primera vez* hasta ese momento, *todas las fases* de la actitud que había tomado el gobierno americano. El lenguaje del señor Hull no podía ser más transparente. ¡No solo rechazaba con énfasis las informaciones del señor Daniels, sino que desautorizaba toda expresión política que el embajador pudiera haberse permitido! Desde ese momento el señor Hull se declaraba el origen de todos los informes de lo que sucedía, al mismo tiempo que de todo el sentir de su gobierno.

¿Por qué? Todo lo que podemos advertir es que el señor Hull necesitaba para fundar satisfactoriamente el sentir que él solo monopolizaba una información que solo él pudiera suministrarse. Pues si la actitud del gobierno americano era la de esperar que todavía se lograra *entre los interesados* un arreglo de las diferencias existentes, antes de que las cosas llegaran a un punto agudo en extremo, esta actitud no podía fundarse satisfactoriamente, sino en los hechos que

tenía el señor Hull sobre su mesa, y no en aquellos de los que el señor Daniels estaba siendo un emocionado testigo presencial. Estos no podían ocultar que ya no era cuestión de un arreglo entre los interesados, de las diferencias anteriores, sino de la solución unilateral que les había dado el presidente Cárdenas con un decreto de expropiación irrevocable, que era precisamente, el punto más agudo en extremo a que se podía llegar.

No era este, necesariamente, el más complicado al mismo tiempo. Pero cuando el señor Hull hacía en su declaración que lo complicado fuera inseparable de lo agudo, era seguramente para indicar que, si las cosas llegaban al extremo agudo, el Departamento de Estado las llevaría por su parte al extremo de la mayor complicación.

Y es claro que el señor Hull ya estaba enterado, aunque sin confesarlo, de que el problema se había agudizado todo lo posible, puesto que ya él se había entregado a complicarlo todo lo que podía. Ya era complicarlo el desautorizar los informes y probablemente también el sentir del embajador Daniels. Y solo era seguir adelante con este propósito el lograr que se complicaran con la de la expropiación de las compañías, primero, las diferentes cuestiones que estaban pendientes de arreglo con el gobierno mexicano, y cuya discusión se suspendió; después, la cuestión de la plata, y, por último, la de la indemnización de los terratenientes americanos afectados en México por las expropiaciones agrarias.

La cuestión de la plata puso de manifiesto otra diferencia en el seno del gobierno de los Estados Unidos. Si el Departamento de Estado la complicó con la cuestión petrolera, no se pudo ocultar el descontento que esto le causó al Departamento del Tesoro. Ya al día siguiente de la expropiación, cuando los periodistas, probablemente siguiendo la pista que encontraron en el Departamento de Estado, fueron al del Tesoro a investigar el efecto que tendría la expropiación de las compañías petroleras

en las compras de plata de la Tesorería, la respuesta del portavoz fue que: “no había ningún anuncio de cambio de política”. Dos días después, el mismo día en que el señor Hull comunicó al señor Daniels *todas las fases* de la actitud americana, el propio secretario del Tesoro, el señor Morgenthau, dijo a los periodistas, que para las compras del mes de abril se tendrían en cuenta las consideraciones usuales, y reiteró que estas consideraciones no eran otras que las de *los puros factores monetarios*. Una semana más tarde, cuando se anunció la suspensión de las compras de plata, el señor Morgenthau ya no pudo negar la intromisión de los factores petroleros; aunque no dio su brazo a torcer del todo, puesto que pudo explicar que la suspensión solo se debía a la necesidad de revisar las bases de las relaciones financieras y mercantiles con México. Esto es lo que sin duda admiró el señor Morgenthau: que la cuestión del petróleo podía tener al fin que ver con la cuestión monetaria; cosa que era tanto más razonable, cuanto que las relaciones financieras y mercantiles con México podían dejar de sufrir por la expropiación que decretó el señor presidente Cárdenas, pero no por las consecuencias a que la estaba conduciendo el señor secretario Hull, quien sabía esto tan perfectamente, que cuando los periodistas lo interrogaron a él sobre si el motivo de la suspensión de las compras de plata, era la expropiación, ya de plano los envió, un poco irónicamente, a que se lo preguntaran al secretario del Tesoro.

La conclusión a que llegó el señor Hull el día 30 de marzo pareció agregar una nota nueva a la actitud del Departamento de Estado, puesto que entonces el señor Hull declaró que el gobierno de los Estados Unidos consideraba legítimo el derecho del gobierno mexicano para expropiar los bienes de las compañías petroleras. Pero, en realidad, esta declaración, que se pronunciaba hasta entonces, y como una consecuencia del estudio que hicieron los funcionarios especialistas

del Departamento de Estado, sobre el memorial que presentaron las compañías, no fue sino la reiteración del sentir que manifestó el señor Hull desde antes de que los funcionarios del Departamento pudieran emitir una opinión técnica.

Pues, en efecto, el gobierno de los Estados Unidos aceptó en esa declaración que el gobierno mexicano estaba en su derecho al expropiar los bienes de ciudadanos americanos radicados en México, mediante una indemnización justa. Pero la declaración ligó la indemnización de las compañías petroleras con la de los terratenientes americanos afectados por las expropiaciones agrarias. Lo cual era muy significativo cuando ya se había ligado, primero, con la reprobación de los informes del embajador Daniels; segundo, con el deseo del gobierno de los Estados Unidos de que se llegara a un arreglo equitativo, es decir, satisfactorio para las compañías; tercero, con la suspensión de la discusión de las cuestiones pendientes de arreglo entre los dos gobiernos; cuarto, con la suspensión de las compras de plata, y, por último, con el boicot anunciado por los periódicos en contra del petróleo mexicano y con las cifras exorbitantes en que los mismos periódicos fijaron el monto de las indemnizaciones.

Como se ve, en su declaración definitiva el señor Hull vio realizados sus pronósticos de que las cosas llegarían a un punto demasiado complicado. Llegaron, por lo menos, a la complicación que el señor Hull consideró suficiente para que nadie fuera a dar algún valor a las declaraciones del Departamento de Estado que reconocieron la legalidad de la expropiación.

Estaba en lo justo el señor secretario Hull, cuando temía que se tomara como positivamente sincera cualquier expresión que tuviera el Departamento de Estado con el sentido de que era legítimo el derecho del gobierno de México para expropiar los bienes de las compañías. En otras circunstancias, habría bastado que

el reconocimiento de ese derecho se expresara en una forma vaga y diplomática, únicamente cortés, para que se entendiera que las declaraciones del Departamento de Estado estaban vacías de sentido, que no tenían en realidad ninguna significación. Pero las circunstancias en que tuvo que producir su declaración el señor secretario Hull eran tales, que tenemos que aceptar que no fueron exageradas, sino insuficientes las precauciones que tomó con el fin de que no se encontrara en sus actos absolutamente ningún pretexto para darle crédito a lo que decía.

Ignorar la consumación de los hechos, desautorizar prácticamente al embajador, tomar represalias en la suspensión de las compras de plata, poner por delante del gobierno de México una obligación económica aplastante, de nada sirvió todo esto para que se tomara en serio que los sentimientos del señor Hull podían no ser favorables para el gobierno del presidente Cárdenas.

En el discurso que el presidente Cárdenas pronunció ante la convención de la Confederación de Trabajadores Mexicanos, en el que anunció que su gobierno estaba preparado para que se cumpliera con el fallo que estaba por rendir la Suprema Corte de Justicia, y que, por haberse resistido las compañías a su ejecución, fue el motivo de que la expropiación se decretara, el señor presidente *aprovechó la oportunidad* para condenar los bombardeos aéreos de las ciudades indefensas. Como la ocasión no era propicia para que lo manifestara, debemos presumir que el sentimiento que expresó entonces el presidente Cárdenas era más profundo y constante que un sentimiento ocasional cualquiera. Ahora bien, es conocida la sinceridad con que el señor secretario Hull ha condenado que la guerra se extienda a la destrucción de la población civil. Para citar una ocasión reciente, el día 21 de marzo el señor Hull dio expresión al *sentimiento*

de horror que tuvo el pueblo americano al conocer las noticias del bombardeo de Barcelona por la aviación franquista.

El mismo día que se expidió el decreto de expropiación, simultáneamente el presidente Cárdenas y el secretario Hull condenaron el uso de la fuerza en la anexión de Austria al Estado alemán, perpetrada por Hitler.

Estas dos coincidencias, que nos saltan a la vista en los periódicos solo por su oportunidad, hasta para llamarnos la atención sobre una semejanza más profunda que existe entre la inspiración de los actos políticos del presidente Cárdenas y los principios esenciales de la política del secretario de Estado americano. Y no podemos juzgar que esta semejanza profunda sea la obra de un azar o siquiera de una elección personal. Tan obligados están a obrar en una dirección política semejante el presidente Cárdenas y el secretario Hull, tan obligados están a seguir la línea de conducta que los aproxima, que no podría faltar a ella sin privar de consistencia a casi todas las representaciones objetivas de su autoridad. No se presenta una excepción en el caso de la expropiación de las compañías petroleras.

La declaración que hizo el presidente Cárdenas en la exposición de los motivos que lo llevaron a decretarla, de que, después de la expropiación, “la explotación petrolera no se apartará un solo ápice de la solidaridad moral que nuestro país mantiene con las naciones de tendencias democráticas”, no era un acto diplomático animado por el propósito de pensar lo contrario de lo que se dice. El señor Hull no tenía más remedio que ponerla en duda si el presidente Cárdenas hubiera invertido el sentido de su declaración.

Es evidente que la política de las compañías petroleras fue la que mantuvo una oposición con los principios caros al señor secretario Hull. La debilitación de la moneda mexicana con perjuicio del comercio exterior de los Estados Unidos y, en consecuencia, la elevación de las

tarifas arancelarias mexicanas que se hizo indispensable para el sostenimiento de la moneda, y que tanto disgusto causó al señor Hull, puede ser más imputable a una maniobra deliberada de las compañías que a una voluntad *nacionalista* del gobierno de México. La pura oposición de las empresas al cumplimiento de las decisiones de las autoridades mexicanas tenía que considerarse peligrosa para el éxito en México del programa internacional de los Estados Unidos, solo por el efecto que tenía de debilitar a un gobierno formalmente empeñado en el apoyo de la inspiración democrática de ese programa. ¿Y qué más podía hacer el señor presidente Cárdenas en favor de la *buena voluntad internacional* del señor Hull, que despojar a las compañías del poderoso instrumento que estaba empleando para frustrar en México la política del Departamento de Estado americano?

Es cierto que, con motivo de la expropiación de las compañías, se ha manifestado en México con fuerza un sentimiento nacionalista que vería con gusto en las reservas del Departamento de Estado un pretexto para que se devaluara más la moneda, para que se elevaran más las tarifas, para que se estimulara artificialmente la industria manufacturera mexicana, para que se estableciera, en fin, una política económica de *sacrificio nacional* idéntica a la que el Estado nazi abrazó a causa de las reservas con que otras naciones acogieron sus deseos justos de franca colaboración mutua. Las informaciones políticas del embajador Daniels deben de haber enterado al señor Hull de la presencia activa de este sentimiento. Pero no deben de haber dejado en la sombra la observación de que la prosperidad de un sentimiento popular de esta naturaleza sería probablemente ruinoso para una administración, amiga de los Estados Unidos, como la del presidente Cárdenas, políticamente imposibilitada, por la inquebrantable

firmeza con que la sigue, de abandonar la conducta democrática de izquierda a que debe fundamentalmente su significación.

Por su parte, el Departamento del Tesoro debe de haber explicado al señor Hull su resistencia a sumar la suspensión de las compras de plata a la imposición de un pago exorbitante por concepto de una indemnización inflada, utilizando para ello la razón, que también se demuestra en la experiencia política de la Alemania nacional socialista, de que, por encima de su capacidad natural de pago, tanto paga una nación cuanto simultáneamente deja de comprar, y tanto deja de vender cuanto simultáneamente deja de pagar, con perjuicio irreparable del comercio exterior y de la buena voluntad internacional.

Así, pues, era perfectamente explicable, por el fundamento que el propio señor Hull le daba, que no fuera en realidad tan ingenua y tan inaudita como pareció, hasta por lo desusado de la forma, la respuesta que dio el señor presidente Cárdenas a las complejas declaraciones del señor secretario Hull, dando crédito a lo que expresaron. Me imagino la sorpresa que debe de haber causado la respuesta de pronto en el Departamento de Estado. Los expertos del Departamento deben de haber vuelto a encaminar cuidadosamente las declaraciones del señor Hull, para descubrir el error que había permitido que significaran lo que efectivamente decían.

Pero ahora los días ya han pasado. Los actos políticos del secretario de Estado americano deben de haber recobrado la importancia que momentáneamente le cedieron a sus actos diplomáticos. El secretario de Estado ya debe de haber vuelto a confiar en los informes de su embajador Daniels, así como en la solidez de la política económica de su colega el secretario Morgenthau, y hasta en la significación positiva y directa del valioso y sincero lenguaje de *buen vecino* del propio secretario

Hull. Tanto como la de México, debemos advertirlo, ha de estar ganando con ello la conveniencia de los Estados Unidos.

[México, D. F., abril 4, 1938]

CARTA A EMILIO PORTES GIL

México, D. F., 29 de febrero de 1940.

Sr. Lic. Emilio Portes Gil.

México, D. F.

Muy estimado y fino amigo:

No es la primera vez que los hombres de la Revolución sufren ataques como los que acaba de dirigir a usted el licenciado Vicente Lombardo Toledano. Ni es este extraño personaje de la vida pública mexicana la única persona que ha hecho su carrera política por el camino de la difamación de los auténticos valores revolucionarios. La fortuna de estas personas que crecen a expensas de la Revolución bien demuestra que en la Revolución ya hay mucho podrido y que es tiempo de que los revolucionarios se alarmen con seriedad. Ya la Revolución recibe muy sensibles y muy inequívocas marcas públicas de desprecio. Sufre la Revolución un desprestigio; se la enjuicia con un lenguaje insolente; se la amenaza con el dedo; se la hace temblar. Y son las personas del tipo del licenciado Lombardo Toledano las que la enjuician en sus hombres y le abren *procesos históricos* como el que decidió abrirle ahora a usted. Hace ya varios años que estos jueces espontáneamente incorruptibles y duros le aplican a la Revolución enmiendas socialistas, con el gesto de un médico sublime que aplica a un moribundo el mejor de sus emplastos, pero con el comentario sarcástico de que lo está desperdiciando en un infeliz. A ellos se debe, por ejemplo, *la educación socialista*, que tiene por objeto superior —pues ellos se han preocupado en señalárselo— la preparación de las nuevas generaciones mexicanas para un régimen futuro en que, a diferencia del presente y de los inmediatamente pasados, realmente valga la pena vivir. *La educación socialista* es, pues, una excusa que presentan a la nación estos falsos parientes entrometidos, por los vicios y los

defectos revolucionarios que ellos mismos le imputan y aun le fabrican a la Revolución. “Es mala —le dicen a la nación—, pero *nosotros* te estamos preparando una mejor”. Y todavía le cobran a la Revolución por el servicio de hacerle perdonar los crímenes que ellos mismos le achacan, y la aterrorizan concediéndole cortos plazos de vida, como si le concedieran una libertad bajo caución.

Se pregunta uno ¿cuál es la pasión? ¿Cuál es la finalidad positiva que los mueve?

El licenciado Lombardo Toledano acababa de recibir su título de abogado cuando, gracias a su verbo fácil y atrayente y a un librito de ética, resplandecía con el brillo de un sacerdote de la inteligencia a los ojos de los estudiantes más jóvenes, que se embriagaban de admiraciones fáciles en medio de la atmósfera de entusiasmo intelectual que creaba el licenciado José Vasconcelos desde la Secretaría de Educación Pública. En esa época, en virtud de las resonancias del Ateneo de la Juventud y de la política educativa de las postrimerías de la época porfiriana, la inteligencia era todavía un mérito y constituía un culto escolar. Si usted hubiera visto entonces al licenciado Lombardo Toledano se habría usted asombrado de la majestad con que conducía su aureola de intelectual. Debajo del arco de sus cejas, centelleaba como la verdad misma el fuego sagrado de la filosofía. Se hubiera usted creído en Atenas, ante la propia figura de Platón. Después —¿quién lo hubiera entonces pensado?— el licenciado Lombardo Toledano se puso a la cabeza de los detractores de la inteligencia. ¿Quién no lo ha oído en los últimos años emplear la palabra *intelectual* como un término despectivo? ¡No le extrañe a usted que después de haberse convertido en revolucionario haya aprendido a tratar con desprecio a la Revolución! Pero entonces el licenciado Lombardo Toledano era aceptado en serio como un devoto de la inteligencia. La Universidad Nacional lo recibió con simpatía y hasta tenía discípulos que lo escuchaban

con admiración. ¡A todos los traicionó! Verá usted que el licenciado Lombardo Toledano posee un talento realmente excepcional para disimular. Es un artista del fraude, del espionaje y de la delación. Se disfraza de filósofo, y ya que ganó el crédito del amante de la filosofía, la difama, volcando sobre ella un desprecio superior. Se pone la máscara del intelectual, inspira fe a los amigos de la inteligencia, y ya esto conseguido, dirige sus vituperios contra la intelectualidad. Después se envuelve en la bandera revolucionaria, y ya que se le tiene fe, fulmina a la Revolución con sus anatemas socialistas. Todo lo que el licenciado Lombardo Toledano ha sido, ha merecido posteriormente su desprecio. En lo que se ve todo lo que el licenciado Lombardo Toledano ha sido, ha sido una falsedad, un disimulo, un fraude. ¡Nunca fue un filósofo, nunca fue un intelectual y nunca ha sido un revolucionario! Ser, para él, siempre ha sido aparentar. Fue filósofo por *maniobra*, fue intelectual por *maniobra* y también por *maniobra* se hizo pasar por revolucionario. Y hay que decir que el licenciado Lombardo Toledano no es el único en cultivar con habilidad en la vida pública mexicana *el arte de maniobrar*, el arte de vivir del engaño de los demás. No, no es el único y ni siquiera es quien lo hace mejor. Además de tener discípulos e imitadores, tiene también maestros, como el licenciado Bassols. Es toda una escuela política, toda una secta numerosa y extendida la de estos marrulleros, y a veces me los imagino, gozando a solas mientras se comunican entre sí los métodos, los fines y las satisfacciones de su falsedad.

Y es mucho más que una secta: es una plaga, una colonia de parásitos de la vida política del país. Por dondequiera que usted mire encuentra la huella de la infección. Gracias a ellos, el ambiente de la política mexicana se ha hecho casi irrespirable. Ya no es posible ocultar un hondo y serio sentimiento popular que juzga falsos y mentirosos a *los gobiernos revolucionarios*. Y

no es posible negarle la razón a este sentimiento. Esos embusteros tienen la culpa. Pues la Revolución, dígame lo que se diga, es una *verdad política* nacional, y ya casi completamente parece una mentira, una *maniobra*. ¡Y cómo no lo va a parecer, si el licenciado Lombardo Toledano, como tantos otros políticos maniobreros, puede hablar en nombre de la Revolución y aun juzgar y condenar a los revolucionarios! En boca de un mentiroso, la Revolución no podrá ser otra cosa que una mentira, como en manos de un maniobrero la Revolución no será sino una prestidigitación, un juego de manos. Toda Revolución es una reivindicación de derechos. Y esto ha sido en verdad la Revolución Mexicana. Pero no de unos derechos impersonales y eternamente futuros, que se convierte en una demanda impersonal y eterna contra la propia Revolución, sino de unos derechos de personas, que la Revolución reivindica de un modo real para darles satisfacción en el presente. Y los derechos que están en primer lugar en toda verdadera revolución, porque sin ellos no hay otros, *son los derechos del mérito*. Y esto creo que todavía no se olvida en el ejército, donde me imagino que se conserva el principio de estimar a los hombres por su valor. Todavía se le llama ejército *revolucionario*, y todavía no ha caído en el descrédito, en el desprestigio en que ha caído el movimiento laborista que, cuando pudo ser un movimiento digno y respetable, ha estado siendo utilizado para confundir y obscurecer los valores revolucionarios, como ahora se pone de manifiesto en los ataques dirigidos contra usted, para falsificar las demandas y las aspiraciones auténticas de la Revolución.

¿Quién no ha visto con pena esos desfiles obreros, como el que ahora puede organizar en contra de usted el licenciado Lombardo Toledano, y que no son sino los desfiles de la vergüenza, de la indignidad, de la humillación en que en nombre de la Revolución se inflige a los trabajadores mexicanos? ¡Esa no es una manera de conducir y de tratar a los hombres y menos todavía

una manera revolucionaria! ¿Y quién no sabe ya que ese armatoste de *la educación socialista* es lisa y llanamente un fraude de que se ha hecho víctimas, principalmente, a los revolucionarios? Es una gran farsa —y los educadores lo saben— que no ha tenido más objeto que representar *que se le hizo una enmienda socialista* a la Revolución, de tal modo que parezca un vicio del pasado, que estos purificadores de la Revolución lograron superar para el futuro. Pues son ellos los que han defendido *la educación socialista* y la siguen defendiendo, para que sirva a sus fines personales de *maniobrar*. Y vea usted la finalidad de la maniobra: inventar falsas demandas populares, como inventan falsas manifestaciones, para cejarlas en contra de los verdaderos revolucionarios.

Los ataques contra usted *son otra maniobra* más. Pues usted, señor licenciado Portes Gil, *no pasa*. Usted no es un carrancista, ni un obregonista, ni un callista, ni un cardenista; usted es un revolucionario. Entre los revolucionarios goza usted de numerosas estimaciones; la voz de usted es escuchada y tiene autoridad; tiene usted amigos, y usted no los maneja con la cláusula de exclusión. Su prestigio está vivo, y la Revolución todavía no lo reniega. He aquí lo que ha de causar la sorpresa y la irritación de la secta del licenciado Lombardo Toledano, y lo que es causa de los ataques. Pero aquí el licenciado Lombardo Toledano se va a estrellar. A personas que no son amigos de usted he oído decir en diferentes ocasiones: “Portes Gil sabe ser amigo”. Yo encuentro que acaso su mejor virtud es que sabe usted ser enemigo también. Su respuesta al licenciado Lombardo Toledano es una bella expresión de carácter. Allí no solo no hay vacilaciones, sino que se ve la prisa, la impaciencia por agarrar a este enemigo antes de que se le vaya. No deja usted pasar un minuto para aceptar y corresponder esta enemistad como se debe. Y en el tono con que la acepta usted se

reconoce la noble alegría del guerrero, cuando por fin descubre que se le enfrenta un enemigo que merece que se le aplaste, y del que no debe tenerse piedad.

En este gesto está usted enteramente, y así me complace encontrarlo en la firmeza con que da usted la mano a quien tiene la satisfacción de estrechársela.

[1940]

EDUCACIÓN

LA EDUCACIÓN SEXUAL

Creo que fueron los periódicos americanos quienes comenzaron a publicar anuncios con un cupón recortable: *Sex, Things About Sex, The Knowledge of Sex...* Después las librerías se llenaron de estos libros. Autores famosos han hecho suya la materia, y no siempre con un interés comercial. La popularidad de su discusión ha de tener ya grandes proporciones, cuando nuestra Secretaría de Educación la convirtió en un asunto oficial y público, desafiando los prejuicios de la gente, que ya han de estar, según parece, bastante minados por toda esa publicidad lucrativa. Y es la ciencia la que pide a este tema la garantía de su dignidad, pues se trata de *una campaña contra la ignorancia tradicional en estas materias*. Nombres de un prestigio universal la amparan: citemos solo a Bertrand Russell, el filósofo inglés. Pero, al lado de este prestigio, queda la observación de que nunca un

problema científico ha sido el objeto de un interés tan general. Sobre ningún otro punto existe una curiosidad *científica* tan popular como la que se refiere a las cosas sexuales. El mismo interés de la Secretaría de Educación, por el carácter especial que ha revestido, no puede considerarse como un interés científico común, de la misma importancia que el que le merece la enseñanza de cualquier otra *ciencia*. Bien visto, es un asunto que pertenece en rigor a la biología, y que, en el terreno de la educación corresponde a la enseñanza de esta disciplina. ¿Pero, se presenta como tal? Es indudable que no. Hasta para la Secretaría de Educación se trata, en particular, del sexo. Y creo que debe advertirse desde luego, por los peligros que la confusión entraña, que, si hay una ciencia biológica cuyos problemas y cuyo estudio pertenecen, sin duda, al conocimiento, y, por lo mismo, a la enseñanza, no existe ni puede existir ninguna *ciencia sexual*. No puede ser la ciencia, por tanto, lo que inspira ni la curiosidad del vulgo ni el ánimo superior de nuestros educadores. Temo que, por lo contrario, es la ciencia contra lo que tienen interés en manifestarse.

Me pregunto si la Secretaría de Educación se habría interesado tan extraordinariamente en esta cuestión si no tuviera el interés popular que tiene, es decir, si no fuera una cuestión vulgar. Un asunto propiamente científico no tiene cabida en los periódicos diarios. Es menester que la enseñanza se preocupe de otras cosas diferentes a la ciencia y la enseñanza misma, para que pueda llegar a ser un tema periodístico, un tema de actualidad. Ahora bien, el dictamen oficial sobre *la educación sexual*, fue llevado oficialmente a los periódicos para que se hiciera del dominio público su discusión. El público ha respondido abundantemente, mostrando que se le ha tocado en lo vivo, en lo suyo. ¿A quién habría interesado algo exclusivamente concerniente a las ciencias biológicas y a su enseñanza? Esto, con seguridad, no habría apasionado a *la opinión*. Ninguno de los problemas intelectuales del

pensamiento la apasiona. Y estoy a punto de pensar que a la Secretaría de Educación tampoco. Pues distraer la enseñanza de sus problemas esenciales para llamar sobre ella la atención de las multitudes, no pudo hacerse sino a expensas de la dignidad intelectual de la enseñanza.

La ciencia y el arte han sufrido, indudablemente, por la intolerancia propia de los prejuicios vulgares en esta cuestión. Son famosas las persecuciones exigidas por la estupidez moral, las condenaciones que ha pronunciado: desde Baudelaire, el poeta más grande del siglo pasado, hasta James Joyce, el gran escritor inglés, autor del *Ulises*; y, en el terreno de la ciencia, allí está el sabio vienés Sigmund Freud, no pocas veces vilipendiado y obscurecido por la gazmoñería universal. Sería poco todo lo que se dijera en favor de la libertad del espíritu; en favor de la actitud oficial o privada que hiciera imposibles en México las indignidades que sufre esa libertad; en favor de la educación que diera un poco de dignidad a las personas. Pero *la educación sexual*, por desgracia, no se propone por objeto la libertad del arte y de la ciencia; la dignidad de las cosas espirituales; la dignidad y la libertad de la enseñanza. No; su objeto es eugenésico, higiénico, social. No son ni el arte ni la ciencia ni la enseñanza lo que le importa; no es el espíritu a lo que pretende servir esta *educación* peculiar; es el sexo. No es un derecho del arte, de la ciencia y de la enseñanza; no es un derecho del pensamiento lo que reclama; sino un bien del sexo lo que ambiciona. No es la vida del pensamiento, sino la vida sexual a lo que pretende favorecer, a lo que pretende ser útil.

Hay en el fondo de esta cuestión una especie de misticismo del sexo, cuya naturaleza psicológica, por otra parte, no es diferente a la naturaleza de la gazmoñería. Esta última no pretende otra cosa que poner la experiencia sexual a salvo del pensamiento; hacerla propiedad de la intimidad, de la obscuridad de la conciencia; quitar al pensamiento su libertad enfrente de ella; pues, de otro

modo, la experiencia sexual es cohibida. Pero no así, si la conciencia y pensamiento adquieren un carácter higiénico, moral; no así, si el pensamiento se da como función, no el servicio de sí mismo, sino el servicio de la experiencia sexual. Entonces sí es admisible por *la moral* la conciencia del sexo; entonces sí, el sexo puede lícitamente ocupar el pensamiento. La gazmoñería que protesta contra la educación sexual no sabe qué es lo que se le está ofreciendo en realidad; si no aplaudiría a rabiar esta oportunidad que se le da de libertad, no el pensamiento, sino el sexo; esta oportunidad que se le da de ser moral y *científicamente* indecente.

Una mañana, hace catorce años, en mi escuela preparatoria, el profesor de anatomía nos recibió con estas palabras: “Hoy comienzo a tratar la anatomía y fisiología de los órganos sexuales. Si las señoritas alumnas creen que la ignorancia de estas cosas es necesaria para su pudor, tienen mi autorización para abandonar la clase. Ahora, para mí y los demás alumnos, este capítulo tendría absolutamente la misma importancia que los otros que hemos visto, y, por necesidad de completar el programa, no podremos prescindir de él.” Recuerdo que ninguna señorita abandonó ni su pudor ni su clase. Y la materia fue tratada y escuchada con una seriedad que me parece admirable, ahora que la comparo con este vano escándalo escolar. Nos fueron revelados allí, de la manera más natural del mundo, *los secretos sexuales*, que, por lo demás, creo que ninguno de nosotros, ni las señoritas, ignorábamos, sin que se alarmara nadie y sin que ningún padre de familia pusiera el grito en el cielo. Nadie se sintió con derecho para ruborizarse ni para indignarse. La edad de los alumnos fluctuaba entre los 13 y los 16 años. Pero fue una clase de anatomía y de fisiología y no de *educación sexual*. Y el programa de la clase no fue llevado a los periódicos diarios en busca del interés de la vulgaridad.

¿Es que la enseñanza que nos fue impartida entonces era una enseñanza clandestina? ¿Es que prescinden de ella los programas de las escuelas del Estado, y hasta ahora se ha pensado en su autorización oficial? Me falta información. Pero me inclino a pensar que mi clase de anatomía en la Escuela Preparatoria de Córdoba no ha sido una excepción en el país. Y creo que la Secretaría de Educación ha cometido un gravísimo error, que juzgo casi irreparable, al hacer un escándalo, adelantándose a las mentalidades vulgares, de lo que ya era una práctica oficial, así lo haya sido solo de un número reducido de escuelas; y al haber expuesto a la confusión y la censura del vulgo, la decencia de espíritu que, cuando menos, era ya la conquista y la propiedad de algunos profesores irreprochables.

Es una gran incultura el origen de todos estos *problemas*. Allí, por dondequiera, es cierto, y todo el mundo puede verlos, están los efectos de la ignorancia, los efectos de no saber las cuestiones sexuales. Pero debe advertirse que esta *ignorancia*, que este *no saber*, son un defecto del *saber* y no un defecto del *sexo*. Es el saber, es el conocimiento, es la ciencia quien sufre las consecuencias de esas estúpidas limitaciones morales que se denuncian. No se pretenda que la importancia de la cuestión viene de que es el *sexo* quien sufre, y de que es este sufrimiento lo que la educación debe remediar. Pues en esto consiste la depravación, la prostitución de la enseñanza, y en esto consiste la ignorancia, la incultura de las cosas sexuales. Es absurdo pretender que la escuela sirva al *sexo*; ya la gazmoñería lo sirve demasiado. Basta ver los libros de Freud, de Adler y de Jung, para advertir que, en materia de educación y de salud moral, es la inteligencia, es la cultura de lo que se trata. Enséñense con libertad el arte y la ciencia; enséñese a pensar y a sentir de una manera digna, y déjese después que afronte el individuo todos los problemas sexuales. Pero que la enseñanza que lo

pretenda no sea la primera en sumirse en la indignidad y en la ignorancia, desconociendo las fuentes de la única dignidad humana que existe.

[1933]

El señor don Francisco Zamora ha hecho un breve pero laborioso análisis, a través de la compulsa de diferentes autores, de las relaciones lógicas que existen entre la técnica y la ciencia, a fin de apreciar las que existen entre estas disciplinas y la enseñanza universitaria (*El Universal*, 27 de marzo). Concluye que la ciencia está necesariamente fundada en la experiencia y que, por lo mismo, tienen ambas un valor igual para la Universidad, puesto que la técnica es inseparable de la experiencia. Como el señor Zamora pretende así corregir algunas nociones expresadas por mí anteriormente, y de tal modo que se concilien con otras del licenciado Vicente Lombardo Toledano, con las que están en desacuerdo, me parece necesario circunscribir precisamente el objeto de la diferencia, que es, como el señor Zamora lo ha sentido en el fondo, aunque sin tenerlo directamente a la vista, el origen y la naturaleza de los principios normativos de la Universidad. Ahora bien, yo digo que de ningún modo en la experiencia está el origen de esos principios, puesto que la Universidad tiene como función, no la elaboración de la experiencia, sino la elaboración del conocimiento. En tales condiciones, el interés de la Universidad no es otro que el del conocimiento mismo, el cual, como conocimiento sistemático general de la experiencia, a lo único que aspira es a que no se le reduzca la extensión ni la profundidad de la experiencia que es el objeto del conocimiento. La técnica, por lo contrario, es una elaboración concreta de la experiencia, y, como tal, su esfera de existencia está limitada necesariamente por el alcance de la experiencia que elabora. Que la técnica o economía se tome como origen y fundamento de los principios normativos de la función universitaria, tiene como consecuencias que la esfera de la Universidad se limite hasta el grado de que ya no pueda considerarse

como Universidad, puesto que carece de universalidad un campo experimental al que se han dado los límites de la acción técnica o económica.

En otras palabras, es cierto que tanto la ciencia como la técnica tienen a la experiencia por objeto; pero hay que distinguir la diferente naturaleza de la experiencia —es decir, la manera como es dada al espíritu—, según sea el objeto de una disciplina o de otra. La *experiencia* de la ciencia, por decirlo así, está satisfecha de ser como es, y así aspira a conocerse como teoría; por lo contrario, la *experiencia* de la técnica insatisfecha de su ser actual no pretende conservarlo como teoría, sino que solo aspira a adquirir un ser diferente. La primera es la *experiencia* tal como es vista por la inteligencia; la segunda, tal como es vista por la voluntad, y por una especie particular de la voluntad, por una especie particular del sentimiento. Por eso se oponen *de la misma manera* al interés de la ciencia, el interés de la religión y el interés de la economía; estos dos últimos tienen esto de común: que están inconformes con la experiencia y que no tienen más preocupación que sustituirla por *otra* experiencia, modificando la primera. Por esta razón, la Universidad, al convertirse en un organismo científico, se convierte necesariamente en un organismo laico y en un organismo radical: es decir, igualmente indiferente para los sentimientos religiosos, que para los sentimientos económicos del hombre. Pues hay que ver que la Universidad es arrastrada por su esclavitud a *las fábricas o centros de producción, exactamente al mismo* obscurantismo por su servidumbre a las iglesias. Seguramente por esto el licenciado Vicente Lombardo Toledano, que es quien pretende supeditar la enseñanza a la producción, se ha significado también como un opositor del laicismo; pues es claro que el laicismo da a la enseñanza, para combatir a su esclavitud por la economía, las mismas armas que posee para combatir a su esclavitud por la religión.

Como puede observarse, la ciencia no tolera, y precisamente a favor de la *experiencia* que le sea limitado su objeto por la propia experiencia, esto es, por un aspecto particular de ella. Y puede observarse que es precisamente la técnica quien desconoce el alcance natural de la experiencia, obligada por la condición de convertirla en *otra*; es decir, no puede conocer a la experiencia como realmente es, impelida como está por el deseo de que sea *como quiere que sea*. Y no le interesa más saber que el que le permite modificar al universo, en conveniencia de ella, y del cual no atiende, como se ve, a la esencia, sino al modo. Es de otra clase el fundamento en la *experiencia* de la ciencia. Como a esta le interesa, en efecto, fundarse, tener un fundamento, lo busca en la experiencia *natural* y no en una modificación de la experiencia; ya que esta no puede considerarse sino como *parte* de la experiencia que modifica, por lo cual ya no proporciona a la ciencia el fundamento *total* y absoluto que la ciencia persigue.

Si se sigue el curso lógico de la cuestión, se llega naturalmente a radicar el problema de los principios normativos de la Universidad en el problema de los principios normativos de la ciencia. La historia de las normas universitarias está estrictamente ligada a la historia de las normas científicas; aunque no solo por esto puede verse que el principio normativo de esta común historia es la justificación última de las ciencias; esto es, si las ciencias tienen su fundamento en ellas mismas, el cual reciben directamente de la experiencia natural, o bien, si lo reciben de una modificación de esta experiencia. Este problema es idéntico al de la autonomía universitaria: si las ciencias no tienen su justificación en ellas mismas, es evidente que no hay autonomía posible para la Universidad.

Advirtamos que los enemigos de la autonomía de la Universidad han sido característicamente estas dos clases de tendencias doctrinarias, que han pretendido

constantemente ponerla a su servicio: las eclesiásticas y las económicas. Su sentimiento respecto de la Universidad no varía con las formas diversas que adoptan católicas y protestantes, las primeras; capitalistas y proletarias, las segundas. No importa cuál sea su forma, las primeras quieren ponerla al servicio de los sentimientos religiosos, y las segundas, al servicio de los sentimientos económicos. Por fortuna para la Universidad, la última batalla teórica ha sido ganada por su autonomía, gracias a la revolución verificada por la escuela fenomenológica de Husserl, la cual ha demostrado la legitimidad de los fundamentos lógicos de la ciencia, es decir, independientes de toda *experiencia* particular y, por lo mismo, ha derrocado de una manera definitiva el prestigio de la creencia en la infecundidad metafísica de las ciencias experimentales.

La cuestión que pretendo plantear en el terreno lógico a que el señor Zamora la conduce, encuentra una sencilla y clarísima ilustración en estas inteligentes palabras de Vilfredo Pareto, con las que da comienzo nada menos que a su *Manual de economía política*:

Entre los fines que puede proponerse el estudio de la economía política y de la sociología, pueden indicarse los tres siguientes: 1o., este estudio puede consistir en coleccionar recetas útiles para la actividad económica y social de los particulares o de las autoridades públicas. El autor, en este caso, tiene en vista únicamente esta utilidad, así como el autor de un tratado sobre la cría de conejos tiene como fin, simplemente, ser útil a los que crían esta clase de animales; 2o., el autor puede creerse en posesión de una doctrina, excelente en su opinión, que debe procurar toda suerte de bienes a una nación, o bien, a todo el género humano, y proponerse divulgarla como lo haría un apóstol, a fin de hacerlos dichosos o simplemente como lo dice una consagrada fórmula, *para hacer un poco de bien*. La finalidad es también aquí la utilidad, pero una utilidad mucho más general y menos al nivel de la tierra... Es así, sin

duda, como han comenzado las ciencias; primero fueron artes, pero poco a poco se han puesto a estudiar los fenómenos independientemente de cualquier otro fin; 3o., el autor puede proponerse únicamente buscar las uniformidades que presentan los fenómenos, es decir, sus leyes, sin tener presente ninguna utilidad práctica directa... La finalidad en este caso es exclusivamente científica; se quiere *conocer, saber* y nada más.

Son importantes estas palabras en Pareto, porque es Pareto también quien dice: “En primer lugar, en lo que se refiere a la *verdad* de una teoría, no puede haber otro criterio que el de su conformidad con la *experiencia*.”

Ahora bien, podemos concluir de aquí también que, si la Universidad tiene los principios normativos de su función intelectual en los mismos principios normativos de la ciencia, no es a costa de la *experiencia*, sino todo lo contrario. En cambio, no puede negarse que sí es con gran perjuicio de la *experiencia*, quiero decir, con una disminución de la misma que la Universidad tenga sus principios fundamentales en la religión o en la técnica o economía; no puede negarse que es con gran perjuicio de la *experiencia* y con la ruina moral de la Universidad.

Planteada la cuestión en sus verdaderos términos, se advierte que el destino de la Universidad está siendo puesto en un serio compromiso por las doctrinas obscurantistas y *medievales* —con las cuales ahora verá el señor Zamora que no es posible conciliación ninguna— de quienes pretenden heredar a la iglesia su tiranía sobre la *experiencia*, en bien, sí, acaso, de la *experiencia singular* que prefieren, pero con grave perjuicio del conocimiento, de la enseñanza y de la Universidad. Y habría que alarmarse extraordinariamente si la fe, justamente, en las ciencias experimentales o físicas no tuviera también en la Universidad mexicana un tradicional prestigio, representado nada menos que por su excelente rector actual, don Roberto Medellín, fundador de la Facultad

de Química; por don Valentín Gama, de profunda y clarísima inteligencia; por don Sotero Prieto; por don Basilio Romo; por don Agustín Olmedo; por don Estandislaio Ramírez y tantos otros más; o bien, como el justo y magnífico espíritu de Samuel Ramos, este en el terreno estricto de la filosofía; en quienes debe verse y reclamarse a los más insospechables fiadores de que la Universidad resistirá noblemente a todo intento dogmático de convertir en esclava a ella misma, y en esclavos, de la religión o de la economía, a los espíritus a quienes da vida su espíritu.

[1933]

Hace pocos meses, en dos artículos publicados en *El Universal*, me permití censurar algunas ideas que tiene el licenciado don Vicente Lombardo Toledano sobre la Universidad, por lo poco universitarias que son; porque, con el pretexto de servir a la Universidad, en realidad están deseando su ruina. Esas ideas han tenido fortuna; ya no únicamente del licenciado Lombardo Toledano; ahora son, además, de propiedad de otras encumbradas personas, el dogma oficial de la Universidad y, si hemos de dar alcance al reciente *Congreso de Universitarios*, una casi filosofía, cuando menos, del sector de la actividad universitaria de la nación allí representado. Parece, pues, que mi censura resulta ahora infundada, puesto que la Universidad encuentra su ley y su prosperidad en las ideas que, según esa censura, no la conducen sino a su corrupción y a su ruina. Estaría dispuesto a reconocerlo así y pedir excusas al licenciado Lombardo Toledano y a las autoridades que son el eco o la propia substancia de su voz, si la primera evidencia que salta hoy a los ojos no fuera la de la corrupción y la ruina de la Universidad.

A juzgar por el desarrollo del aludido congreso, su objeto no fue otro que el político de hacerlo pronunciar esa profesión de fe, gracias a la cual, mediante una maniobra que representaba sus fines como estrictamente académicos, se crea a la Universidad un compromiso de orden político. Esa profesión de fe, según como reza, es una profesión de fe socialista. Su responsabilidad es, por tanto, exclusivamente política; pero esto no obsta para que deban esperarse de ella las más graves consecuencias universitarias. Sin que ignoremos las políticas, son las universitarias las que nos interesa lamentar.

Desde el punto de vista del socialismo, nada puede sucederle peor, para sus fines revolucionarios, que convertirse en la doctrina oficial de una academia; allí, sencillamente, su revolución se acaba. Sin embargo, si

este hecho, en el que no se llega a saber cuál de las dos se manifiesta en realidad, una corrupción del socialismo o una corrupción de la academia tuviera como efecto solo ese de, anulando su sentido revolucionario, matar al socialismo en la academia por inanición, no sería tan grave, pues, si el socialismo es efectivamente una acción vital y revolucionaria del pensamiento, con ir a buscar su alimento en otra parte se salva de la muerte que le prepara la Universidad. Pero si la Universidad se queda dentro de la Universidad sin alimento, no creo que encuentre fuera ninguna otra oportunidad de vivir; ahora, sí, todavía quizá podría tenerla en algunas escuelas libres; pero es absolutamente seguro que, dentro de unos instantes, ya la Secretaría de Educación habrá acabado con ellas.

Que *la ideología de la Universidad* se manifieste, en el momento de nacer, como una ideología política y no como una ideología universitaria es un hecho en el cual se está manifestando la nula conciencia que tiene la Universidad de su propia existencia. Ya son populares, por haberlos hecho públicos la propia Universidad, sus síntomas interiores de corrupción; indisciplina escolar, falta de seriedad de los estudios, ineficacia de los exámenes y, por último, *la falta de una filosofía universitaria*. Quien frecuenta a profesores universitarios de los que todavía poseen una conciencia personal de la responsabilidad universitaria se entera también del lamentable destino que tiene esta rara responsabilidad, conservada por ellos, al tenerse que dividir no solo la práctica, sino hasta la elaboración de los programas escolares, con un número tres veces mayor que el suyo de profesores absolutamente inconscientes e irresponsables. Como consecuencia, cada estudio arrastra una vida universitaria miserable, que ya no tiene otro objeto que repartir el presupuesto de la Universidad entre quienes inmerecidamente se lo disputan, ni otra justificación que facultar al estudiante para que dispute los otros presupuestos que florecen en el mundo económico donde la Universidad, en el sentido

espiritual, languidece, y aun el propio de la Universidad. Y no justifica más ni puede dar a dicho estudio una razón de perfeccionarse, como la misma Universidad lo echa de ver con una admirable, pero desperdiciada lucidez, el que dicho estudio vaya a servir al alumno en su vida profesional, para que se la gane dentro de un régimen económico semejante al de la Universidad, esto es, que ni siquiera a quienes beneficia llega a parecer filosófico, y menos a la Universidad, que siempre tiene la justa impresión de que no la beneficia bastante. Sin una filosofía, en efecto, cada uno de los estudios universitarios se corrompe, y estudiantes y profesores lo desertan y lo defraudan. Es solo razonable que la Universidad se busque una filosofía y que la adopte.

Pero si a las ciencias y a las artes les viene su sentido y su valor de la filosofía, esta filosofía no se las dará ninguna maniobra política sino su estudio. *Filosofía* no significa sino seriedad. Hacer filosófico el estudio de una ciencia y enseñanza de un arte no quiere decir sino estudiarla y enseñarlo con seriedad. No puede conocerse la filosofía, esto es, la naturaleza y la perfección de un estudio, mientras no se le hace; de una enseñanza, mientras no se la practica. A la enseñanza universitaria, como la Universidad lo declama, le hace falta una filosofía; pero si filosofía de la enseñanza significa el conocimiento de su naturaleza y perfección, lo que hace falta a la enseñanza universitaria para ser filosófica es, exclusivamente, tener una naturaleza y una perfección de enseñanza; es, exclusivamente, enseñar. Buscar en una práctica política la filosofía de la gramática es acabar de corromper la práctica de la enseñanza de la gramática. Buscar en una posición política, cualquiera que sea, el sentido de las funciones filosóficas de la Universidad, es acabar de corromper la Universidad.

Ni más absurda ni más depravada puede ser, en efecto, la tesis socialista de la Universidad; pues atribuir el fracaso y la falta de filosofía de la Universidad a la

existencia de un régimen económico poco filosófico del cual piensa la Universidad que deben venirle a ella sus normas y su filosofía, para que, como consecuencia, la Universidad la aproveche, es estar desconociendo la naturaleza de la vida económica, la naturaleza de la Universidad y la naturaleza de la filosofía. La Universidad no ignora que la vida económica no es el producto de una filosofía, de una reflexión, sino de una incalculable diversidad de actos pasionales; y no puede admitirse que, si la Universidad se mira impotente para dar un sentido filosófico a los actos reflexivos de su propio espíritu, piense sinceramente que lo podrá dar a las pasiones sin reflexión que la vida económica produce y que están fuera de su alcance material; este pensamiento universitario ya es poco filosófico, ya no es el producto de una reflexión: y, si es una pasión tan irreflexiva como cualquier otra de las de la vida económica, admirémonos de cómo habrá de conseguir la Universidad su objeto de hacer filosófica esa vida, cuando este mismo objeto empieza por carecer de filosofía y de conciencia moral.

Sin embargo, no es tan descabellado, aunque desde otro punto de vista, que la Universidad quiera que su filosofía sea la del régimen económico; pues a nadie se escapa que lo que la Universidad quiere decir con *régimen económico* no es otra cosa que *régimen político*. La Universidad sabe, puesto que lo sabe la ciencia económica, que las leyes, es decir, que los regímenes propiamente económicos son los mismos dentro de un sistema capitalista que dentro del más puro sistema comunista y que, si no fueran los mismos, no tendría ningún sentido la ciencia económica, como no tendrían fundamento las doctrinas socialistas que derivan sus deducciones de la economía de la naturaleza económica: de un sistema a otro no cambia la naturaleza, sino la política. Es absolutamente seguro que lo que la Universidad quiere decir es que está inconforme con el régimen político existente, quizá porque una de sus

virtudes, que es una gloria durable del licenciado don Emilio Portes Gil, ha sido entregar la Universidad al régimen de su propia naturaleza, de su propia filosofía, declarándola autónoma. Y es muy explicable que a la Universidad le parezca ahora poco filosófico el acto del gobierno que la pone en libertad de poseer una filosofía y una responsabilidad personales, cuando tiene que confesar su impotencia para lograrlo.

Mientras la Universidad estuvo regida por el Estado, podía explicarse que la Universidad no se resignara a sufrir, bajo su filosofía, el imperio de la política, el imperio del Estado; se explicaba que, ante la exigencia política de dirigirla con una filosofía que no era la suya, la Universidad se abandonara y se corrompiera, con lo cual, solo hacía responsable al Estado de las consecuencias de los que eran actos del Estado y no de la Universidad. Pero, ya autónoma la Universidad, si ella misma se crea otra esclavitud política y abandona la filosofía, la naturaleza que le pertenece, es porque la Universidad se quiere ella misma falsificar y corromper. Ahora ya no tiene ninguna responsabilidad el Estado, así se le llame, para cargarlo con ella, *régimen económico*; ahora toda la responsabilidad es de la Universidad. Y, si ahora la Universidad se va a someter todavía a una exigencia política del Estado, con la agravante de que la voluntad que lo desea merece ya el nombre de traición al Estado y a la Universidad, la responsabilidad sigue siendo de la Universidad.

Una doctrina socialista, cualquiera que sea su fuente o su matriz, es una doctrina política; sus ideas son las propias de quien aspira a gobernar y no a enseñar ni a saber; la esfera en que tienen una acción concreta es la esfera del gobierno, mientras son incapaces de tener ninguna influencia natural en la esfera estrictamente universitaria. La ciencia física es inmune en absoluto a las doctrinas socialistas: aun en la mente de un físico socialista las leyes físicas no cambian su naturaleza, si la

mente no cambia la suya; el idioma y la literatura, como las otras bellas artes, precisamente porque pueden servir para expresar hasta las doctrinas socialistas, conservan intacta su capacidad de expresión para serla también de las doctrinas opuestas y diferentes, su naturaleza de lenguaje no cambia; pero una política, en cambio, no es la misma después que se hace socialista que antes de serlo; en ella sí tiene el socialismo consecuencias naturales que se pueden palpar.

Ahora bien, la Universidad no puede, de acuerdo con ninguna lógica aspirar a que la política emane naturalmente de la Universidad, es decir, a ser un órgano de gobierno, además de que ninguna ley jurídica la faculta, muy sabia y filosóficamente. Y aunque es ilegítimo que los funcionarios de la Universidad aspiren a esa otra más envidiable función de gobernar, es inmoral que pretendan gobernar desde su cátedra, librando su persona de ciudadanos y comprometiendo en una lucha política, a la que nada los lleva, sus funciones universitarias que, al destinar a un objeto político no dejan de traicionar y corromper. Esta inmoralidad ya se verifica en la maniobra que mencionamos, o sea la de fingir un congreso académico, para comprometer a la Universidad en una afirmación política. Y bien ponen de manifiesto esa inmoralidad las dignas renunciaciones que presentaron al congreso el licenciado don Antonio Caso y el licenciado Rodolfo Brito, director, este último, de la Facultad de Jurisprudencia, cosa que mucho los honra y que no podrá la Universidad agradecer ni el Estado estimar como lo merece.

Pues, por otra parte, la autonomía universitaria es también un interés del Estado. Por integridad de la autoridad de este y no solo porque beneficia a la Universidad conviene al Estado que la Universidad no abandone sus sabias funciones para hacer política inculta; le conviene tanto, y por la misma razón, como que no haga política la iglesia; y tiene tanto derecho para

exigir a las dos, a la Universidad y a la iglesia, que no atenten contra el Estado, cuanto que, porque la nación las paga se esperen de ella funciones útiles para la nación y no atentatorias contra su soberanía. Y hasta qué punto es una traición para el Estado el partido político, cualquiera que adopte, de la Universidad, que paga el Estado para mantenerla dentro de la esfera de su utilidad y de su autonomía, se concibe al considerar la trascendencia de la maniobra política, por medio de la cual, no solo se consuma la ruina de la Universidad, sino que se culpa al Estado de esa ruina, con el fin de desprestigiarlo y favorecer un cambio de régimen político.

Tan grave es este aspecto político de la cuestión, que no se sabe cómo aclarar la confusión que resulta que el Estado o, más propiamente la Secretaría de Educación, parezca patrocinar y proteger el acto que está haciendo patente su propósito de conseguir, con la de la Universidad, la ruina y el descrédito del Estado. Aun si este acto solo pretendiera atentar, sin inmediatos fines políticos, contra la autonomía universitaria, el Estado resulta, como ya vimos, gravemente ofendido por él. Pero quizá esa confusión política que ahora se produce no es diferente a la confusión que se observa en alguna parte de la *Memoria de la Secretaría de Educación* de 1932, en los actuales programas del Departamento de Bellas Artes de la propia Secretaría y en algunos discursos de su actual ciudadano secretario, en donde suele ocurrir una idea semejante a la de la Universidad, a saber: que el fracaso de la educación se debe al régimen político imperante y no a la Secretaría de Educación. De cualquier modo, no es explicable que, aunque se usan para tal cosa las mismas ideas de la Secretaría, no haya advertido esta, puesto que parece protegerla y patrocinarla, el descrédito que le arroja la crítica que hace la Universidad al régimen político del cual la Secretaría de Educación, no debe sentirse separada.

Pero no nos importe, por ahora, aclarar esta confusión política. Lo que nunca pueda dejar de lamentarse, tanto desde el punto de vista del Estado como desde el punto de vista de la Universidad, es que la autonomía de la Universidad se pierda, no importa a favor de quién, del propio Estado o de un partido político cualquiera. Que, como una consecuencia de la determinación política de la Universidad, sea el Estado quien le suspenda su autonomía, en su favor, no es remoto que ocurra. Alguna vez el actual ciudadano secretario de Educación, licenciado Bassols, me dio a conocer en lo personal sus conocidas ideas sobre la autonomía universitaria, que no son otras que las que le permiten a Mussolini amordazar a la prensa de Italia, a saber: que la autonomía de la Universidad representa un grave peligro para la Universidad y para el Estado, porque da oportunidad de que conviertan a esa institución en su tribuna política los enemigos del ciudadano secretario de Educación. Y, como se presentan las cosas, es solo muy probable que el ciudadano secretario que es parte del gobierno a pesar de su temor y de sus demostraciones políticas en contrario se vea obligado a consentir en la suspensión, por obra del gobierno, de la autonomía universitaria; aunque ahora no en atención a sus ideas personales, sino por fuerza política de las circunstancias, ya que, en esta ocasión, los enemigos de la Universidad y del gobierno son los amigos del ciudadano secretario y no profesan sino sus mismas ideas.

[1933]

El escándalo universitario y la política interior de la Universidad que se está haciendo en torno de él han circunscrito la cuestión, para el público que la observa, dentro de la esfera estricta de la Universidad. Aunque se ha mencionado en diversas ocasiones, a este respecto, a la Secretaría de Educación, y en vista de que la Universidad tiene un carácter oficial de autónoma es oscura todavía hasta la verdadera naturaleza de la responsabilidad política de la Secretaría, y no solo para el público, sino también para los interesados en la política del asunto, tanto interior de la Universidad como general del país.

Así pues, a nadie, cuando menos públicamente, le ha parecido la tesis socialista de la Universidad una consecuencia lógica y necesaria de la política *pseudoeducativa* de la Secretaría de Educación, interesada también, como la Universidad, en demostrar que de los principios de la ciencia y de la enseñanza se derivan conclusiones políticas naturales que fatalmente demuestran la incompetencia revolucionaria del régimen político imperante, pero con excepción del ciudadano secretario de Educación. La realidad es que la política de la Universidad no es autónoma en este caso, sino exactamente la misma que la de la Secretaría de Educación, y que, cuando la Universidad declara que no puede tener la Universidad ninguna significación filosófica, es decir, ninguna utilidad, hasta que no haya impuesto su filosofía, su política, sobre toda la política del país. Todo lo que hace la Universidad, o más bien, los amigos que allí tiene el ciudadano secretario de Educación, es aplicar a un caso concreto la teoría general que sustenta el ciudadano secretario y que aplica él, por su parte, en todas las escuelas de la República.

Esto se demuestra siguiendo, paso a paso, el desarrollo del pensamiento político de la Secretaría, tal como lo registran sus documentos oficiales. El primer

paso que da el ciudadano secretario para aprovechar la función de las escuelas, encomendadas a su cuidado, con un propósito político extraño a esa función, pero no al porvenir revolucionario del ciudadano secretario, es el prefacio a la *Memoria de la Secretaría de Educación* de 1932, en el cual trata de demostrar prudentemente ante las Honorables Cámaras, que la función de la escuela es política, con el fin previsor de que, si en el futuro pudieren alarmarse las Honorables Cámaras de la crítica que les será hecha en nombre de las escuelas, no digan que no fueron avisadas de que, si el Estado quería escuelas, no podía ser sino permitiendo que las escuelas conspiraran contra él.

En efecto, dice el ciudadano secretario en ese lugar:

Debe hacerse hincapié en que, por lo tanto, coincidir respecto al carácter laico de la enseñanza no es haber coincidido en todos, ni siquiera en la mayor parte de los problemas de elaboración e integración de la doctrina de la escuela. Es estar de acuerdo solo en un punto: el de la naturaleza *arreligiosa* de la educación. Sobre el resto, que es toda la escuela, menos el problema religioso, la discrepancia puede extenderse sin limitación hasta el máximo. Si se pretende, por ejemplo, hacer que la escuela primaria sustente una doctrina socialista sobre la distribución de la riqueza, no se debe pedir una reforma del Artículo 30. de la Constitución, a fin de que la escuela deje de ser laica, sino que, en vez de cambio de reforma en el sentido estricto, se ha de pedir adición, aumento de un nuevo rasgo distintivo de la escuela: el de ser socialista en este ejemplo. La fórmula matemática sería entonces la de una suma, no la de una resta. Es decir: escuela, igual a laicismo más socialismo, términos que no se excluyen, sino todo lo contrario.

Como se ve, en el párrafo anterior el ciudadano secretario de Educación pone el caso de la escuela socialista como un ejemplo de la escuela que podría ser la escuela laica, pero nada más como un ejemplo; sin embargo, se permite ya afirmar que el laicismo y socialismo no son términos que se excluyen, *sino todo lo contrario*, con lo que manifiesta, cuando menos, al insinuar que el socialismo está necesariamente contenido en el laicismo, el deseo que tiene de imponer a la escuela una servidumbre política, ya que el socialismo no puede tener consecuencias sino en la política y nunca en lo que es el contenido estricto de la educación, es decir, en lo que entiende la ley y lo que entiende cualquier espíritu libre de finalidades políticas por *escuela laica*. *Escuela laica* no significa sino que la escuela tiene un contenido propio, que le es exclusivo, y que debe dejarse en libertad; el concepto de libertad que encierra dicha denominación se refiere exclusivamente a la libertad de la función que la escuela ya tiene como escuela y no a la que debe tener como política; y es precisamente el pensamiento religioso el que no consiente que la enseñanza, o sea las ciencias, las artes y las humanidades en general, tengan un contenido por sí mismas, sobre el cual *no deba* dárseles otro que las supedita a la autoridad eclesiástica, que bien admite ser denominada socialista. *Escuela laica* quiere decir únicamente que ya la escuela tiene una finalidad como escuela y que por eso debe ser libre y no supeditada. Y no hay filosofía en donde pueda encontrar el ciudadano secretario de Educación ningún argumento para demostrar que, al pretender lo contrario, no pretende otra cosa que darle a la escuela, eclesiásticamente, una finalidad que no tiene, la que, en este caso, es una finalidad política.

Es cierto, como advertimos antes, que el ciudadano secretario se permite citar el socialismo solo como un ejemplo, y sin dar lugar a que las Cámaras sospechen siquiera los verdaderos móviles del ciudadano secretario.

Pero ya en su discurso oficial en la instalación del Consejo de Educación Primaria del Distrito Federal, el ciudadano secretario, con todo valor, se decide a expresar sin ninguna reserva su criterio sobre la finalidad de la escuela, oponiéndose abiertamente al Artículo 30. de la Constitución. Dice, en efecto, en dicho discurso: “Debe abandonarse por completo la finalidad liberal de la escuela”, finalidad que, a menos que los términos lleguen a significar lo contrario de lo que significan, no es otra que la que expresa el Art. 30. de la Constitución, o sea que se respete el contenido que es, gracias a la Revolución, una propiedad indiscutible de la escuela.

Y que entonces, en ese discurso, ya no tiene reservas que lo obliguen a sostener la peregrina teoría de que el socialismo está implícito en el laicismo, se demuestra en este otro fragmento en que manifiesta que, como una consecuencia de que la escuela deje de ser liberal, es decir, laica, se debe *señalar a la escuela*, como meta final, la creación de sociedades humanas delineadas sobre bases justas, *sobre un reparto de los bienes del mundo proporcionado al trabajo de cada hombre*, finalidad que es la comunista, y cosa que, para ser conseguida, puesto que se deberá a la acción del Estado y no a que los niños de las escuelas lo aplaudan, para olvidarlo después con seguridad, debe pedirse a las Cámaras directamente, mas no con el fin de convertir en una doctrina educativa a una doctrina que no tiene otro objeto que realizar un propósito de la política y no de la educación; o cosa que, para ser también conseguida, debe perseguirse por una revolución armada que cuando la encabece el ciudadano secretario, podrá contarme como uno de sus soldados, pero siempre que sea para obtener de la política los fines revolucionarios que se quiere que la política tenga, y no para desnaturalizar y corromper la actividad escolar en perjuicio de la nación, pues como lo dice la propia Secretaría de Educación en la misma *Memoria* de 1932,

aunque para no tenerlo presente, este cambio de régimen político *es plenamente un problema de hombres y no de planes de estudio, laboratorios y programas.*

Que esto último es lo que está sucediendo lo demuestran afirmaciones como las que reproduzco en seguida, en donde, siguiendo el alto pensamiento del ciudadano secretario, las diferentes dependencias de la Secretaría de Educación se adhieren a la idea de que la finalidad de la escuela no está en que sea escuela, sino en que sirva para lograr la transformación política del país, es decir, en que sea un partido político.

La educación rural, en consecuencia, tendrá que ver con todos aquellos problemas que se relacionen con la salud, con la dignificación de la vida doméstica y de la vida social; pero el señor Secretario desea que el sistema de educación rural mexicano se caracterice y distinga fundamentalmente por su aspecto económico, mediante el cual ha de lograrse que se modifiquen en el país los sistemas de producción; de distribución y de consumo de la riqueza.

Memoria de la Secretaría, 1932, pp. 22—23.

La segunda respuesta (al problema de la enseñanza técnica) es la respuesta que afirma la existencia de la lucha de clases y que reconoce la adquisición del conocimiento técnico como una preparación necesaria para el cambio de régimen de la propiedad. Pero esta respuesta, la única de rigor científico que se puede dar, despierta la suspicacia patronal.

(Ibidem., p. 367).

Nosotros no estamos todavía en condiciones de decir en México que nuestra escuela pueda determinarse por nuestras leyes, porque tal cosa equivaldría a suponer que las leyes establecen

efectivamente un régimen social justo. Por consiguiente, nuestra escuela debe aplicarse como finalidad fundamental a crear ciudadanos dentro de un claro concepto de justicia social para que estos un día sean capaces de crear la legislación y la realidad de un Estado justo.

(Proyecto de Reorganización del Departamento de Bellas Artes, del 20 de julio de 1933).

Nuestra Constitución de 17 es efectivamente un triunfo con relación a la anterior. Significa luchas, sacrificios, heroísmos. Pero jamás podremos exclamar que las aspiraciones más altas de justicia social han sido colmadas. La actitud revolucionaria está en pie... La lucha para el régimen justo ha de emprenderla la escuela.

(Ibidem., p. 22).

Estos textos no necesitan ya ningún otro comentario.

[1933]

En dos artículos anteriores he señalado el fondo político que existe en la tendencia oficial a imponer a la escuela un dogma comunista, tendencia que, aunque originada en el seno del propio Estado, puesto que la sostiene sistemáticamente la Secretaría de Educación, que encuentra en ella la norma superior de sus actos, representa también una oposición al Estado. En esta contradicción política, que pone al Estado contra el Estado, solo se manifiesta, superficialmente, la rivalidad de dos políticas que se disputa el gobierno y de las cuales, la comunista alega para ella un mayor derecho para poseerlo por entero, puesto que, si ella es la que tiene un sentido revolucionario más indudable, a ella le corresponde la dirección de un Estado que es o pretende ser revolucionario. Presentada la cuestión en esta forma, es explicable que se produzca una duda dentro del Estado de la cual se aprovechan las doctrinas comunistas para hacerse sentir, cuando menos, en la política educativa, y que parezcan gozar de un favor oficial que, no obstante, está muy lejos de representar una definitiva inclinación a convertir esas doctrinas en la norma de toda la política nacional. El Estado tiene un origen revolucionario y quiere ser revolucionario: es natural que, ante la tendencia política que pretende gobernarlo y que se presenta con el prestigio de la tendencia más revolucionaria, el Estado tenga numerosas razones para dudar y para no rechazarla desde luego; más cuando, cuanto que, al darse como una doctrina filosófica más próxima del campo de la educación que del propio de la política, deja por lo pronto en libertad a los otros objetos de la política, disimulando y suavizando así su carácter disidente y profundamente opositor.

Pero, en el fondo, el sentido de esa oposición es muy distinto al de una lucha entre la izquierda y la revolucionaria; su verdadera naturaleza es la que

corresponde a la oposición natural que se establece entre una actitud romántica y una actitud realista. La tendencia comunista de la escuela, precisamente porque se presenta en la escuela, carece de una significación política positiva, carece de verdaderas raíces políticas; por decirlo así, no representa, para la vida política del país, un *quiero ser*, sino apenas el *querría ser* que es propio de las mentes vagas, desprendidas de la realidad, y que son un producto natural de la vida escolar. Pero si el aspecto positivo de esta actitud carece de realidad por su propia naturaleza, no puede decirse lo mismo de su aspecto negativo; pues el hecho de que esta actitud esté desprendida de la realidad es un hecho real y que tiene funestas consecuencias reales. El *querría ser* de nuestros espíritus escolares no tiene una realidad positiva, pero su falta de realidad es, a su vez, una realidad perfectamente tangible y peligrosa, ya que no representa más que una inconformidad infundada, que no consiste en preferir algo diferente a lo que se rechaza, sino en un puro rechazar, en un puro estar inconforme, en una pura oposición sin objeto.

Este es el aspecto de la cuestión que no puede desconocerse, ya que es el que revela, a las doctrinas comunistas de que se trata, su verdadera significación. El comunismo no tiene aquí ninguna importancia; es solo el pretexto o el vehículo de la inconformidad romántica de nuestros espíritus escolares; lo que tiene una importancia real, para explicarlo, es la naturaleza escolar de este romanticismo oposicionista. Ella pone de manifiesto que el ciudadano secretario de Educación no está disgustado con el régimen político imperante y, por lo tanto, con su propia persona, porque es comunista; sino que, al contrario, es comunista porque está disgustado con su propia persona y con el resto de la política nacional. Ella explica, en la misma forma, el comunismo apasionadamente ciego del licenciado Vicente Lombardo Toledano. Pues, si sucediera lo contrario, lo natural sería

que no llevarán los dos su oposicionismo a la escuela sino a la política, y ni el secretario de Educación ni el licenciado Lombardo Toledano aceptarían: el primero no querría ser ministro del régimen que no le complace; el segundo parece desear ser ministro.

Digo que esta actitud oposicionista ha sido la preferida por el espíritu escolar de México desde hace ya muchos años y que el comunismo, en ella, no tiene una significación esencial. En efecto, todo lo que hay aquí es una inconformidad con *la realidad mexicana* y cuyo fondo es absolutamente religioso, como lo es el fondo de toda inconformidad con la realidad; su objeto es solo estar inconforme, con el fin de hacer sentir la superioridad del estado de cosas que no existe, sobre el estado de cosas existente, objeto que es el fundamento de toda política clerical. Es fácil observar que no solo ahora con el comunismo, sino que desde hace muchos años se presenta en la historia de México una tendencia romántica a erigir la escuela en iglesia del Estado, en iglesia de la política, con el fin de supeditar toda clase de autoridad a la autoridad de su dogma; con el fin de supeditar los políticos a los sacerdotes o titulares de la doctrina oficial. El fondo de esta doctrina tiene su apoyo en Platón; el gobierno por los filósofos, y su tradición en toda la historia de la iglesia católica. En su nueva forma, podría llamarse, si no fuera una contradicción, el clericalismo científico. Quizá sus raíces mexicanas deben buscarse en Ignacio Ramírez que, de un claro espíritu crítico no podría separar una confusa alma romántica. Quizá su primera experiencia eclesiástica se presenta con Gabino Barreda y su religión positivista. Pero, hasta José Vasconcelos, este nuevo clericalismo no tuvo las proporciones amenazantes que ha conservado después.

Algún día analizaremos más detenidamente la responsabilidad que toca a José Vasconcelos, que es tanta que merece capítulo especial; que nos baste ahora observar, para tener una idea aproximada de

ella, que sus secuaces en la *clericalización* de la política revolucionaria no son sino serviles imitadores suyos, sin la menor personalidad. El uso de Marx y de las doctrinas comunistas, a este respecto, es, ciertamente, posterior a Vasconcelos y ajeno a él, pero ya observamos que en este movimiento clerical lo que tiene menos importancia es el fondo interior de la doctrina; lo único que tiene una real importancia es la voluntad de que la escuela tenga una función eclesiástica respecto de la política o que sea la matriz, como se acostumbra decir, de *la ideología revolucionaria*, sin otro objeto que el de hacer de los revolucionarios los ciegos y obedientes brazos sin reflexión de un Santo Padre, el que no se sabe todavía quién ha de ser: el secretario de Educación, el rector de la Universidad o el director de la Escuela Preparatoria. Sin duda que lo habría sido Vasconcelos, en caso de no haber preferido correr una aventura personal, como sucede con todos los temperamentos místicos, por lo general, y constituyendo, respecto de la propia iglesia fundada sobre su palabra y sobre su ejemplo, una prenatal y en mucho admirable herejía.

Pero cualquiera que sea el fascinante destino personal de Vasconcelos, su influencia en la política mexicana, y en la educativa, principalmente, no ha dejado de ser cada vez más honda y cada vez más nefasta; no importa que él los condene y ya no se reconozca, como tampoco ya nadie podría reconocerlo, en los miserables productos escolares de su verdaderamente demoníaco pensamiento. Es en el paso de Vasconcelos por la Secretaría de Educación Pública cuando alcanza la plena conciencia de sí misma esta nueva política clerical; desde entonces asume la escuela la función platónica de dar nacimiento a un Estado perfecto, fundado en la sabiduría y la virtud, nutrido por la ciencia y por la filosofía, pero que no tiene otro objeto que ser el motivo de inconformarse con los Estados imperfectos que contemplamos, y cuyo ideal tiene también la innegable

ventaja, para los secretarios de Educación que le rinden culto, de hacer olvidar a la escuela y a los secretarios de Educación el compromiso más tangible y más inmediato de convertirla en una mejor escuela, pues parece que ese mundo mejor admite serlo aún si las escuelas han empeorado para entonces. Escuelas rurales, misiones culturales, la Universidad para el pueblo, la ideología universitaria de la Revolución, el arte—propaganda, la función civilizadora del arte, la redención de los indios, *Por mi Raza Hablará el Espíritu*, etcétera; todas estas nociones vasconcelistas no contienen sino aspiraciones religiosas que, si en Vasconcelos pudieran responder a un sentimiento místico, en sus secuaces no son otra cosa que de una voluntad de apoderarse de la conciencia política por medio de la escuela. En el fondo del pensamiento escolar posterior a Vasconcelos no late sino esta ambición eclesiástica, que es la misma que hoy, a través del licenciado Narciso Bassols, actual secretario de Educación compromete a la escuela en la adopción oficial de una fe político—religiosa —la comunista—, cuya naturaleza desde su origen, ha sido abanderarse con un falso prestigio filosófico.

[1933]

En un admirable libro sobre su reciente viaje a través de Centroamérica y de México, Aldous Huxley considera, con la ironía que es peculiar del más inteligente y más libre de los espíritus ingleses contemporáneos, algunos de los absurdos que sorprendió en la educación en México, a la que caracteriza como *el amor platónico* — que no espera ninguna correspondencia de la realidad— de un Dante en pos de una Beatriz inaccesible. El paso de Huxley fue rapidísimo; no obstante, su observación no pudo ser más exacta, y fundada en dos o tres rasgos que advirtió en la superficie de las cosas que se ofrece al viajero apresurado, sin tiempo para profundizar sus impresiones en las conversaciones y en los libros, pone de manifiesto la excepcional penetración de su juicio. Aldous Huxley, con seguridad ignora las doctrinas que inspiran a la educación pública mexicana; pero no se le ocultó su profundo sentido, y lo sabe expresar con una frase; en México la enseñanza es *platónica*. Indudablemente lo es; pues no le crean ninguna obligación las consecuencias de sus actos; la realidad no la compromete, y, abismada y caprichosa, tiene el irresponsable y libérrimo carácter interior de los sueños.

El caso a que se refiere Huxley es significativo. Se creó una escuela —la Casa del Estudiante Indígena— con el fin de impartir a un grupo de indios nuestra civilización europea; pero en el momento en que se descubrió que los indios se europeizaban y no querían volver ya más al ambiente primitivo de que salieron y en el cual sus nuevas nociones carecían de sentido, se declaró ineficaz el método y se clausuró la escuela. En cambio, se abrieron otras que ya no tienen por efecto inconformar al indio con su medio tradicional. No puede darse un caso más humorísticamente ejemplar: se cierra una escuela en el momento en que se descubre que está efectivamente educando a los alumnos; se declara inservible a una

educación en cuanto se descubre que educa; se considera como una depravación a la enseñanza que abre al espíritu del que la recibe un horizonte nuevo. Sin duda que se huye, en efecto, de una correspondencia con la realidad; sin duda que se trata de un puro y exaltado amor, pero platónico. No hace mucho tiempo el pasado secretario de Educación Pública hacía advertir el fracaso de la escuela primaria en el hecho de que, de cincuenta mil niños que ingresaban al primer año, solamente nueve mil terminaban su instrucción. El ciudadano exsecretario, sutilmente, arrojaba la culpa a los profesores y los aplastaba con ella, eludiendo así el problema en que reside la verdadera esterilidad romántica de la educación. Pero todo se explica con un simple razonamiento económico. La educación es costosa para el que la recibe, aunque sea gratuita. Cuanto más crece el niño, es más requerido por la obligación de ganarse la vida sirviendo a sus mayores. De aquí que poco a poco deje de ir a la escuela. No importa cuáles y cuántos sacrificios se impongan los maestros, y no importa cuáles y cuántos sermones estadísticos escuchen de sus superiores, sus esfuerzos se estrellarán contra los hechos: de cada cincuenta mil niños que entran a la escuela solo nueve mil privilegiados alcanzan a costear su educación primaria, *en el Distrito Federal*.

Si se lleva a la población rural el riguroso raciocinio estadístico del exsecretario de Educación, probablemente se descubren los motivos por los que el exsecretario se abstuvo de hacerlo. La población rural es mucho más pobre que la urbana; la naturaleza de los trabajos del campo, además, se presta mejor a que se considere más necesario el que los niños se esfuercen en la vida a que se esfuercen en la escuela. El resultado de la operación ha de ser que se revele que, en estas condiciones, ni siquiera cinco mil de cada cincuenta mil niños inscritos en los registros escolares estén capacitados para recibir una educación mediana, y que la que se imparta a los

cuarenta y cinco mil restantes tenga tanta utilidad para la cultura del país, como los cuatro mil teatros al aire libre que poseen las escuelas rurales tienen para el desarrollo del teatro mexicano y los veinte mil kioscos de las plazas de la República tienen para el progreso de la música nacional.

Sin embargo, si se comparan la escuela primaria y la escuela rural, se descubre por qué para esta última no tiene sentido el problema que confronta a la primera. La escuela primaria está en la situación de la clausurada Casa del Estudiante Indígena, mientras la escuela rural corresponde a las escuelas que se abrieron en lugar de la corruptora institución. En otras palabras, mientras la escuela primaria significa una inconformidad con el medio, y tiene por lo tanto un carácter revolucionario, la segunda es el conformismo puro, poseída, como lo está, por una pasión enteramente contemplativa y satisfecha.

Quienquiera que haya observado, aun superficialmente, la marcha de los asuntos educativos en México advierte la manifiesta rivalidad que existe entre la enseñanza primaria y la enseñanza rural. Por decirlo así, la primera ha estado constantemente constreñida a convertirse en la segunda. Y, en efecto, ¿no es claro que el medio está rechazando a una enseñanza que solo encuentra eco en cada nueve mil alumnos de los cincuenta mil que acuden a recibirla? ¿Puede darse una más contundente reprobación? La escuela rural, en cambio, más flexible, más elástica, más acomodaticia, no encuentra ninguna oposición exterior y es inmune por completo al virus de la estadística.

Pero la explicación de este doble fenómeno es clara: no es el medio quien rechaza a la escuela primaria, sino la escuela primaria quien está en contra del medio, y no es el medio quien aprueba a la escuela rural, sino la escuela rural quien se conforma a él. La oposición, en el primer caso, nace porque el tipo de enseñanza de la escuela primaria es demasiado costoso para el

ochenta por ciento de la población. Y la conformidad, en el segundo caso, nace porque el tipo de enseñanza es barato y ha descendido de nivel, es decir, porque ya casi no exige esfuerzo alguno al que la recibe. En otras palabras, la escuela primaria, como todo esfuerzo superior, encuentra una resistencia real, mientras que la escuela rural, como toda plácida acomodación, posee la misma desembarazada y agradable naturaleza de las cosas ficticias.

En estas condiciones, es natural que la escuela primaria, como ya ha sucedido con la enseñanza superior, se haga antipática y amerite que injustamente vayan cayendo en desgracia los profesores normalistas, al mismo tiempo que la escuela rural adquiere un carácter mágico y sagrado en los círculos oficiales. El enaltecimiento de la enseñanza rural, a expensas de los otros tipos superiores de enseñanza, es el triunfo de la facilidad y de la fe, en contra del esfuerzo y de la razón. Es, sin duda, propio para embriagar a un espíritu poco riguroso el aspecto que tiene de multiplicación de los panes. Pocos ven que, en realidad, es una multiplicación de las migajas. Y como se vuelve accesible, por la inferioridad económica de su nivel, a la gran mayoría de la población, incapacitada para efectuar el esfuerzo que una verdadera educación reclama, se la aplaude como una obra revolucionaria, sin advertirse de que, en su conformidad con el medio, hostil al esfuerzo educativo, es donde se revela la verdad de su carácter mistificador y *platónico*, la verdad de su carácter infecundo y reaccionario.

[1934]

“No importa el marbete que se imponga a la enseñanza; en último resultado será esta el reflejo de las condiciones sociales imperantes”. Tal es la conclusión de un brillante artículo del señor Francisco Zamora (*El Universal*, 20 de agosto). Pero lo mismo podría decirse de no importa qué otro aspecto de la vida intelectual; por ejemplo, de la doctrina de Marx. De acuerdo con ese principio, en efecto, el pensamiento marxista en México ha de diferir hondamente del pensamiento marxista en Rusia; puesto que debía ser también “el reflejo de las condiciones sociales imperantes”. Sin embargo, los inteligentes artículos del señor Francisco Zamora no admiten para sí esta determinación caprichosa, con lo cual —debe advertirse— le permiten al lector la satisfacción de contemplar una personalidad que debe su mérito al orgullo de su independencia y a la fuerza de su coherencia interior. Que México apenas “esté saliendo de un régimen feudal, para entrar en uno capitalista”, no es una razón para que el señor Zamora juzgue su pensamiento marxista inoportuno o falso. Y si un escritor como el señor Zamora, que ya posee en su función periodística el carácter de una imprescindible institución social, goza de la libertad interior suficiente para ser congruentemente marxista dentro de un régimen burgués, resulta para mí inconcebible que otras instituciones, como la enseñanza, deban estar filosóficamente incapacitadas para emitir una luz propia. Y reducidas a la secundaria condición lunar de no alumbrar sino con el reflejo de los rayos que imperan.

Por fortuna, la tesis del señor Zamora se detiene en las fronteras de su propia libertad, respetándola, y la libertad de su pensamiento acaba de robustecer la tesis de la libertad de la enseñanza. La enseñanza posee una existencia objetiva, aun cuando se la desconozca deliberadamente; tiene sus propias normas; es una

condición social por ella misma. En otras palabras, hay una esfera social en que la enseñanza *impera*, en que la enseñanza es una *condición imperante*. En reconocimiento de este principio la enseñanza no admite que arbitrariamente trate de *imperar* sobre ella ni el católico ni el socialista ni el capitalista—burgués. Hasta para abrazar una fe marxista quiere hacerlo en la forma en que lo hacen espíritus como el señor Zamora; no sometién dose a un imperio extraño, arbitrario y despótico, sino obedeciendo a la propia necesidad íntima. Pues, si abrazar una fe marxista fuera superfluo para las funciones de la enseñanza, sería falso que la escuela la profesara, como es falso todo lo que no obedece al sentimiento de la necesidad.

Ahora bien, la necesidad de la enseñanza tiene un carácter perfectamente objetivo, que está dado por la naturaleza de las materias y los métodos que la constituyen *de un modo necesario*. Cada una de las disciplinas escolares posee un contenido limitado y preciso, y un método limitado y preciso también, por la razón, de que obedece a una necesidad característica del entendimiento y a condiciones perfectamente definidas de la experiencia natural. No es lógicamente posible, pues, confundir *la necesidad de la enseñanza* con otra cualquiera, a menos que se la considere, como se hace con frecuencia y hoy más que nunca, de un modo subjetivo. Una universidad marxista no será esencialmente diferente de una universidad con cualquier otro *marbete*, si ambas *son* universidad *objetivamente*. Pero si no sucede así, si se hace depender a la enseñanza de puras condiciones subjetivas, es indudable que no solo serán diferentes entre sí las enseñanzas concebidas por el marxista y por el católico, sino que también lo serán una de otra, la concebida por un hombre que no ha comido y la concebida por un hombre que acaba de comer.

Apenas se piense con *fundamentos objetivos*, no es posible confusión ninguna, pues la naturaleza del objeto no dependerá de quien lo piense, sino de su propia realidad. No importa cuales sean las condiciones sociales imperantes: la enseñanza, como la cultura en general, obedece objetivamente a una ley que le es exclusiva, y que no se reconoce diferente a ella misma a través de las diferentes épocas de la historia de la humanidad. A través de regímenes monárquicos y de republicanos, a través de épocas de hambre y de abundancia, a través de épocas de fanatismos y de librepensamiento, la cultura ha obedecido *esencialmente* a una necesidad que no es posible confundir ni con la de los fieles congregados en un templo a suscitarse cualquier especie de embriaguez religiosa ni con la de una muchedumbre que acude a una convención política a embriagarse con el sentimiento del poder. No puede negarse que todos los días clérigos, gobernantes y multitudes han exigido que la cultura *refleje* sus singulares estados de ánimo; pero la cultura ha permanecido tan filosóficamente insensible a esta exigencia, como permanece inalterable un paisaje, después de que un poeta enamorado le inyecta sus emociones y lo hace aparecer conmovedoramente triste. Objetivamente, realmente, la enseñanza y la cultura *no pueden estar tristes*; no pueden ni enternecerse ante el proletario irredento, ni apiadarse de los pecados de la humanidad, ni entusiasmarse a la vista de un redentor político. Si la escuela ha sido y se seguirá queriendo que sea una droga, un enervante, un narcótico, esto no se ha debido ni se deberá a que la enseñanza se preste para ello objetivamente, sino al gusto de los hombres por la embriaguez.

Y este gusto no desaparecerá al triunfo del socialismo, como lo dice el hecho de que el socialismo se convierte sin resistencia en una droga, en una embriaguez nueva, en un paraíso artificial de la fe. Sin embargo, esta es también una razón para que el socialista no tenga que

esperar al triunfo de su causa, a fin de poder pensar con certidumbre, a fin de poder dar un valor *científico* a su pensamiento; es una razón para no esperar a que el régimen socialista se establezca a fin de que la ciencia y la cultura puedan librar en la enseñanza a las conciencias infantiles, de los enervantes con que se logra reducir la amenaza de que los niños lleguen a pensar de un modo lúcido y a juzgar implacablemente a sus padres; es en fin, una razón para que la cultura, la ciencia y la enseñanza puedan encontrar las normas que les pertenecen hasta dentro de *un régimen feudal*. Si no fuera por esto, si no fuera por la libertad de la ciencia y de la enseñanza, el socialismo no sería capaz de pensar científicamente desde antes de la revolución social; no sería capaz siquiera de estimar de un modo real la conveniencia de que la revolución social se verifique. Es el socialismo lo que ha tenido que hacerse *científico* y culto. A ningún socialista consciente ha podido escapársele que un socialismo sin ciencia y sin cultura no tiene ninguna significación social verdadera, no es sino un narcótico más. Por eso es el socialismo quien necesita de la enseñanza de la cultura y de la ciencia, y de una enseñanza, una cultura y una ciencia objetivas, universalmente válidas. Y porque es la ciencia y la enseñanza de la ciencia las que poseen una validez universal, no son la ciencia y la enseñanza quienes deben ser modificadas por el socialismo: es el socialismo quien debe ser modificado por ellas.

Ahora, y después que triunfe la revolución social, es el socialista a quien hay que educar, y no es la educación a quien hay que hacer socialista.

[1934]

Un corresponsal del *New York Times* afirmó en ese periódico, en la edición correspondiente al 19 de marzo, que, aunque procediendo a la ventura, había podido contar en México 33 definiciones escolares de la *educación socialista*, todas diferentes. Si se hace una cuenta amplia, sistemática y rigurosa, se encuentra, por lo menos, triplicado el número. Pues todos los días se siguen produciendo nuevas. Quien no toma en serio el asunto no halla motivo sino para reírse. Pero los maestros, con toda ingenuidad, lo han tomado tan en serio, que leen apasionadamente cuanta publicación se les presenta con este tema y agotan en las librerías cuanto libro muestra la palabra *socialismo* en la carátula. La incertidumbre y la congoja que se les ha formado en el espíritu no pueden menos que conmover a quien tiene la ocasión de palparlas. He conversado con algunos de ellos, y casi me hace llorar el espectáculo de su angustia intelectual. Ya no saben a quién interrogar sin comprometerse; pues he aquí que se ponen en peligro si descubren ante sus superiores su incapacidad de discernir lo que la educación socialista significa, y se ven obligados a fingir, a engañar, a recurrir a la hipocresía, hasta para hablarse a sí mismos. Resulta que las propias autoridades educativas los interrogan a ellos, descargan sobre ellos la responsabilidad de definir y realizar el concepto. Y como los maestros huyen forzosamente del compromiso se verifica el hecho de que la orientación de los programas y de los métodos de la enseñanza está pasando, de las manos de los maestros, a las manos de personas que nunca en su vida han planteado ni resuelto ningún problema de la educación. Es decir, como el criterio pedagógico se declara decididamente incompetente para resolver cuestión tan alambicada, se observa el fenómeno de que la educación mexicana está quedando en la miserable condición de obedecer a

todos los criterios menos al criterio de la pedagogía: se vuelve la propiedad intelectual de todo hijo de vecino; todo el mundo define la educación socialista; abogados, médicos, pintores, poetas, veterinarios, mercaderes, sastres, diputados, líderes obreros y hasta analfabetos, todos se sienten más facultados para orientar y gobernar la enseñanza que los maestros. No cabe la menor duda: la escuela se ha acercado a las masas. Pero se ha retirado de los maestros. Los maestros son los que han caído en la ignorancia, los que preguntan, los que no saben, los que no encuentran en sus conocimientos profesionales ningún recurso eficaz para captar el sentido esotérico y profundamente enigmático del nuevo Artículo 30. de la Constitución.

Y yo me pregunto: ¿quién puede tener, ante este espectáculo, confianza en la educación oficial? Si los niños faltan a la escuela, si han dejado de inscribirse, si las escuelas se vacían ¿quién puede sensatamente afirmar que esto se debe tan solo a intrigas políticas en contra de los funcionarios revolucionarios de la educación? No dudo —pues lo estoy observando— que los enemigos políticos del régimen se aprovechan de las circunstancias; pero las circunstancias no son creadas por ellos. ¡Antes las escuelas no se han vaciado por completo! ¡Antes suelen encontrarse algunos niños en ellas! Y todavía se culpa a los resignados maestros de la poca asistencia escolar, y se les amenaza con trasladarlos si no consiguen que aumente.

En realidad, no se encuentra cordura, ni inteligencia, ni buen sentido en esta actitud oficial. Pues lo que tiene que reconocerse es, precisamente, que el desprestigio de la enseñanza se debe a que ha salido de la esfera de la responsabilidad de los maestros. Nadie habría nunca desconfiado, a pesar de todas las intrigas, de lo que los maestros saben y practican concienzuda y profesionalmente. Pero procede, en efecto, con una gran imprudencia, quien deposita su confianza en una

enseñanza cuya naturaleza los maestros son los primeros en desconocer, en una enseñanza sobre cuya naturaleza los maestros son los primeros en interrogarse, en una enseñanza que ya no descansa sobre ninguna conciencia y responsabilidad profesional.

Pero existen todavía otras razones que justifican esa desconfianza. He leído algunos programas y proyectos de programas de la nueva escuela. Después de esta lectura, si considero el atraso que sufrirán los niños y jóvenes que huyeron de las aulas, me espeluzna más pensar en los pocos que no se han encontrado con suficiente libertad para rehusarse a ser el objeto de la experimentación socialista. El porvenir de estos desgraciados no puede presentarse más tenebroso; estos infelices van a verse irremisiblemente perdidos; no va a haber salvación para ellos. Me imagino cuál será su conciencia de las cosas, después de que aprendan la historia, la sociología, la moral, la estética y la economía fundadas en el materialismo dialéctico de Marx *conciliado con la realidad mexicana y enseñada por personas que no han leído a Marx*.

Los marxistas más conspicuos admiten que, si puede esperarse una enseñanza fundada estrictamente en el marxismo, esta es la hora en que todavía no existen ni el contenido ni los métodos de esa enseñanza. Y no puedo concebir cómo ha sido posible que haya llegado a imponerse a los maestros, tácita y expresamente, la obligación de impartir una enseñanza *que todavía no existe*. Pero, además, *tampoco puede existir, tampoco existirá nunca*. Basta abrir cualquier texto elemental de cualquiera ciencia para darse cuenta de que ni el materialismo dialéctico de Marx ni ninguna concepción del mismo pensador y profeta tienen allí ninguna significación fundamental. Ni siquiera en la sociología, en la economía, en la ciencia política ni en la historia es posible encontrar a Marx *fundamentalmente*. La educación oficial mexicana habrá idealizado la imposible

y genial empresa de hacer sentir a la ciencia y a la enseñanza, como fundamental y necesario, aquello de lo que están acostumbradas a prescindir, aquello que fundamental y necesariamente ignoren.

Por otra parte, el arte y la literatura también sufren la influencia marxista y se transforman dentro de la enseñanza en *el arte y la literatura al servicio del proletariado*. Ya hay ejemplos de este arte y de esta literatura, exhibidos en exposiciones y publicaciones oficiales. La más barata literatura pornográfica y el más banal arte del comercio tienen más méritos, más escrúpulos literarios y artísticos. ¿Por qué se considera que el proletario es solo merecedor del arte y de la literatura más malos? Seguramente porque nadie se da por aludido, nadie siente que están dirigidos a él y a nadie puede insultarse con más impunidad que a quien no protesta. Pero tiene que haber una protesta muy severa cuando dejan de destinarse esas obras de arte y de literatura a los proletarios irreales y metafísicos para declararlas propias de personas reales y concretas. Y tiene que protestarse con más energía, si se pretende que los niños de las escuelas son *los proletarios* merecedores de esa infamia, y se trata de abusar de su ignorancia y de su buena fe para darles las más tristes ineptias como el arte y la literatura de la humanidad y como el arte y la literatura revolucionarios. Por último, abundan las opiniones de que la doctrina de Marx tiene una naturaleza religiosa. Muchos manuales de filosofía y muchos autores así lo sustentan. Hay marxistas, tan respetables como Waldo Frank, que lo aceptan con verdadero entusiasmo. Para mí es evidente su carácter religioso y místico, y me he empeñado en señalarlo. Pero, aunque no lo fuera, ya despierta suspicacias profundas en el hecho de que, existiendo suposiciones serias y universales de que es una doctrina religiosa, la admita en la educación oficial un Estado que preceptúa: “La educación que imparta el Estado será socialista y *además de excluir toda doctrina*

religiosa combatirá el fanatismo y los prejuicios...”, y no solo la admita como contenido de la enseñanza, sino *como el fundamento de la educación*.

Después de enumerar esta suma de desastres, creo que los revolucionarios verdaderos no solo pensarán que sería justificable, sino también plausible, la desconfianza pública que ha llegado a inspirar la educación socialista. Pues si en la educación socialista habrá de ponerse en práctica una acción revolucionaria, no será indudablemente con el fin de eliminar a los maestros de la dirección intelectual y del gobierno de la enseñanza; de abrir las puertas de la escuela a toda clase de imposturas y de charlatanerías; de hacer que se abandonen el rigor y la ciencia en la teoría y en la práctica pedagógicas; de crear la confusión y el caos en los espíritus; de arrojar, tanto a los niños y jóvenes que han dejado de asistir, como a los que siguen asistiendo a las clases, a la ignorancia y a la corrupción intelectual; y, por encima de todo, de admitir como base de la enseñanza de una doctrina religiosa y, en el momento en que se pretende que se le da cumplimiento, violar abiertamente el propio Artículo 30. de la Constitución.

[1935]

Ahora que las recientes declaraciones del señor presidente de la República permiten esperar que se modifique el criterio oficial con que se ha ignorado más que tratado la embrollada cuestión universitaria, creo que es muy conveniente revisar la historia y la situación política del asunto, a fin de precisar sus puntos esenciales. Pues lo que impide una solución satisfactoria es, más que otra cosa, una confusión intelectual que es favorable para que no se salga del error y no se llegue a ningún acuerdo. Los mismos universitarios se empeñan en tratar la cuestión como si fuera exclusivamente universitaria, y llegan a no comprender, por esta razón, la intervención en ella de intereses y de pasiones que no tienen nada que ver con la Universidad. Pues no se trata de una cuestión universitaria, estrictamente, sino de una cuestión política. Si no fuera así, no podría explicarse que esta cuestión haya afectado a toda la vida política del país. Quien no se ha equivocado ha sido el instinto estudiantil cuando, a pesar de la salvedad hecha por lo que a la Universidad toca, ha visto en la reforma del artículo 30 de la Constitución algo que atañe casi exclusivamente a la Universidad.

En apariencia, solo existe una pugna entre dos concepciones escolares: la educación socialista y la educación burguesa. En apariencia, el Estado y las diferentes organizaciones políticas han acudido insólitamente al campo del pensamiento y de la enseñanza a defender cierta doctrina filosófica. Pero no hay nada de esto. Ni el Estado ni las corporaciones políticas tienen interés ni conocimiento alguno de las cuestiones filosóficas. Y si el Estado y las corporaciones políticas se han apasionado por algo en este caso, es por sus propios intereses políticos. El conflicto que se ha planteado es entre dos concepciones políticas y no entre dos concepciones escolares. La escuela capitalista

y la escuela socialista, la universidad burguesa y la universidad marxista, no son doctrinas ni sobre la escuela ni sobre la Universidad: son doctrinas sobre el Estado. Si no lo fueran, no tendría ningún sentido que se hablara de capitalismo y de socialismo a este respecto. Todo el problema universitario ha sobrevenido por la significación política de la autonomía de la Universidad. Es decir, como la autonomía de la Universidad implica un régimen político diferente al que implica una universidad sin autonomía; como es una forma del Estado y no una forma de la Universidad, y como trastorna el orden político existente, ha tenido que originar una lucha en que se ha presenciado el extraño espectáculo de que se apasionen en contra de *la libertad de cátedra* personas que nunca, ni por accidente, han asistido ni asistirán a ninguna cátedra.

Las dos concepciones en pugna son las siguientes: la de un Estado *dentro del cual no hay* autonomía de la Universidad, y la de un Estado dentro del cual hay autonomía de la Universidad. ¿Por qué —se dirá— hay una oposición política entre estas dos concepciones? No hay que buscar en las doctrinas filosóficas la respuesta a esta pregunta. La oposición se verifica en la experiencia, en el desarrollo de los acontecimientos, como un hecho concreto y no simplemente como una teoría. Si hay oposición, es porque la autonomía universitaria provoca en la realidad, independientemente de toda doctrina, una modificación política que es resentida por los intereses y las pasiones políticas. En otras palabras, la autonomía de la Universidad tiene una significación política *revolucionaria*, que modifica el orden político establecido.

Véase cómo ha habido una *reacción* oficial ante el movimiento autonomista de la Universidad: cómo ha sido entendido como un régimen de propiedad privada y de libre competencia económica en la enseñanza universitaria y, por consecuencia, denunciado como

una inclinación burguesa solo con el fin de subrayar el principio de que *dentro del Estado* no cabe una Universidad Autónoma. Pero nadie entre los universitarios puede aceptar que la autonomía tiene un sentido exclusivamente económico o, en otras palabras, que la autonomía debe poner a la Universidad en manos de los individuos, de los particulares. Los universitarios quieren que la Universidad Autónoma sea una institución política y no una institución privada, que la Universidad Autónoma exista *dentro del Estado*. Por esta razón, aun cuando el Estado la priva del título, la Universidad ha seguido llamándose *Nacional*”

La actitud oficial solo indica que el Estado no ha aceptado una nueva estructura a este respecto; que ha preferido prescindir de su función universitaria, a otorgarle categoría política a la autonomía de la Universidad. Ha habido dentro del gobierno, no obstante, un criterio favorable para la autonomía; y no solo eso, sino que es del gobierno de donde salió prácticamente el movimiento autonomista, cuando el señor licenciado don Emilio Portes Gil firmó la primera ley de autonomía, dando a una agitación estudiantil cuyos motivos estaban en el plano oscuro del sentimiento, una significación y una responsabilidad revolucionaria y consciente. Pero inmediatamente después, el Estado adoptó un criterio diferente, y no es aventurado afirmar que tuvo que ver en ello el propósito político de obscurecer el mérito revolucionario del licenciado Portes Gil.

Si se examina la cuestión de un modo completamente objetivo, se advierte que la autonomía universitaria, políticamente, tiene una significación colectivista, la más opuesta al individualismo; y que, por el contrario, la actitud individualista es la asumida por el gobierno, al desconocer el derecho de la Universidad para existir como *colectividad* en el seno del Estado. Pues *autonomía universitaria* no significa sino *personalidad colectiva dentro del Estado*. Solo un sentimiento interesado y

reaccionario ha podido entender que significa *propiedad privada*. En este sentimiento, cuya fuerza oficial ha sido tanta, que todo un programa político ha podido fundarse en él, se manifiesta el sentido rabiosamente individualista que suele animar al *socialismo de la Revolución Mexicana*.

Individualismo es la concepción de un Estado compuesto exclusivamente por individuos; en el caso de la Universidad, de una enseñanza superior impartida por el criterio individual, expresado democráticamente en la autoridad política, y no por el criterio de una personalidad colectiva, que se expresa *directamente* de acuerdo con la ley y la tradición que la constituye. La concepción socialista o colectivista del Estado es la que, por el contrario, otorga personalidad política a las colectividades, o bien, considera que el individuo no es el dato original de la sociedad, y que, por lo tanto, el Estado no puede ser producto ni expresión sino de voluntades individuales heterogéneas, determinadas por formaciones colectivas diferentes, en las cuales debe buscarse *directamente* el fundamento del orden político.

La actitud oficial que hemos estado presenciando se define como individualista por la siguiente razón: el Estado quiere que la Universidad sea regida por la voluntad de los individuos naturales que el Estado representa democráticamente y no por la voluntad de los individuos socialmente determinados que integran la corporación universitaria; es decir, quiere ser un Estado fundado falsamente sobre los individuos en vez de realmente sobre las formaciones colectivas, que impiden que el individuo pueda poseer real y libremente una voluntad natural.

Sin embargo, la aspiración autonomista de la Universidad ha sido juzgada e interpretada por el gobierno como individualista y burguesa, y la educación oficial ha sido declarada *socialista* para distinguir el aislamiento y el *reaccionarismo* de la Universidad. Pero

aun en esta circunstancia se manifiesta ingenuamente que la *reacción* está en la actitud oficial y no en la Universidad; ya que, el que la educación y la Universidad sean socialistas no depende de la doctrina que adopten subjetivamente, sino del orden político objetivo que las rija y en que descansa el ejercicio de sus funciones. No habrá socialismo en la enseñanza mientras no sea socialista el régimen político de la enseñanza. Y no será socialista el régimen político de la enseñanza mientras carezcan de autonomía y de personalidad política las corporaciones de estudiantes y educadores.

[1935]

Los diversos documentos en que se ha expresado el criterio oficial en la cuestión universitaria coinciden en considerar a la Universidad como una institución que faculta profesionistas y que, por esta razón, no es sino un instrumento técnico del que se sirven ciertas personas en el libre ejercicio del comercio o la industria a que se dedican; es decir, estiman que la Universidad presta un servicio directamente a los individuos, y solo indirectamente a la sociedad. En este principio se ha fundado la actitud del Estado, al haber declarado que no tiene interés especial en la enseñanza universitaria, que esta no le compete y que el auxilio económico que pueda prestarle no tiene el carácter de una obligación del Estado, sino el de un subsidio que se otorga a particulares, graciosamente, como a cualquier otro género de industria privada. Pero tácita y expresamente se ha distinguido que este carácter privado de la enseñanza universitaria es el que corresponde a un régimen capitalista y no a un régimen socialista en que no solo la industria de la enseñanza superior sino toda clase de industria debe tener un carácter público. Y como se supone que el régimen actual es el inconcebiblemente maravilloso de un Estado socialista en el seno de una sociedad capitalista, se tiene en perspectiva el funcionamiento de una Universidad socialista cuya función será prestar directamente un servicio a la colectividad y no a los individuos que la explotan, sin perjuicio de que, provisionalmente, la Universidad burguesa vaya acercándose a su muerte.

La sutileza política de la concepción anterior difícilmente encuentra paralelo en otros países; sus conclusiones son de una inigualable originalidad. A lo que debe atribuirse es a la vaguedad política que ha reinado durante los últimos años, en que, por lo comprometido que es afiliarse a cualquier fórmula precisa, las fórmulas vagas e indefinidas alcanzan una inusitada prosperidad.

Es el momento en que triunfa la política que no sabe lo que quiere, y en que es condenada a la inacción y a la esterilidad la voluntad que tiene en vista un objeto determinado. Así, por ejemplo, la fórmula del Estado socialista en el seno de una sociedad capitalista resulta, por lo cómoda y amplia, la más afortunada. Pero la contradicción está entre todo lo que tiende a deshacerla, a todo lo que exige una mayor firmeza en la voluntad política.

Es la enseñanza lo que ha sido sacrificado en provecho de la política más confortable; pues es la enseñanza en lo que ha querido concretarse el objeto de una política cuya finalidad consiste, *precisamente*, en no perseguir ningún objeto concreto. La fórmula anterior aparece revestida de realidad en el campo educativo: una enseñanza socialista, impartida por el Estado *en contra* de la sociedad, y una Universidad burguesa, que vive en función del lucro individual, *en contra* de las aspiraciones socialistas del Estado. El hecho de que el mismo Estado que decreta que la enseñanza solo puede ser impartida por el Estado, encuentre natural y aun la subvencione una Universidad como empresa privada, basta para poner de manifiesto que la situación política aparente carece de toda realidad, es puramente formal. Pero es bien sabido que la política no se mueve de acuerdo con la lógica. La Universidad ha resultado una *empresa privada*, no porque esta sea su naturaleza ni pueda serlo realmente nunca, sino porque así se lo ha hecho decretar al Estado la *conveniencia* política de que exista una Universidad *burguesa* representante de *la sociedad capitalista*, enfrente de la enseñanza socialista, intérprete de un *Estado proletario*.

Además, en esta circunstancia, el Estado solo ha encontrado oportunidad de dejar de cumplir una de sus más esenciales obligaciones, ya que el ignorar y el obstaculizar sistemáticamente todas las actividades relacionadas con la cultura superior ha venido a constituir políticamente, no solo un hecho impune,

sino un hecho meritorio. Apenas alguien se desgañita gritando de cualquier modo en contra del arte burgués, de la literatura burguesa, de la cultura burguesa y de la Universidad burguesa, obtiene un puesto público, se le concede autoridad y una partida del presupuesto, para que dé un sentido práctico a su exaltación verbal. Pues también sucede que se olvida el supuesto fundamental de esta política que es el que debe carecer de todo sentido práctico, que no debe tomar ninguna forma palpable en la realidad.

Y ese es su defecto principal: ignora tanto lo que quiere, que se olvida de que su conveniencia está en no querer *prácticamente* nada. Pues si pudiera mantener su elasticidad y su vaguedad ideológica *sin modificar la realidad en ninguna forma*, no lograría herir a intereses muy concretos que, al volverse contra ella, le otorgan por reacción un propósito definido y la llevan a lo que trata de evitar: a un callejón sin salida.

Es evidente, por ejemplo, que las personas, los grupos y los funcionarios que se han convertido en atacantes del arte, la literatura, la cultura, la enseñanza y la Universidad burguesas no saben en absoluto lo que quieren en el arte, en la literatura, en la cultura, en la enseñanza y en la Universidad. Ahora bien, apenas el Estado toma como positiva su voluntad y trata de realizarla, todo lo que consigue es expulsar del Estado a una voluntad efectivamente positiva, dotada de realidad y, por lo tanto, privarlo de esa voluntad y de esa realidad convirtiendo a su autoridad en una pura ficción, en una pura fantasía. Y la autoridad positiva y real no deja de ejercerse, por haber sido desconocida oficialmente; se sigue ejerciendo, aunque sea de un modo oscuro y subterráneo que, en apariencia, es ilícito, pero que es el único lícito en el fondo, por ser el que conserva realidad y sentido. Lo que se queda sin sentido y sin realidad es la ley. Lo que se vuelve ilícito es la ley. Lo que pierde su autoridad es la ley.

Así pues, lo que sucede cuando el Estado prescinde de sus obligaciones universitarias no es que estas dejan de ser públicas y se convierten en obligaciones de los particulares: siguen siendo Estado, siguen siendo autoridad pública, *aunque ya no de un modo legal, sino de un modo revolucionario*. Una autonomía de la Universidad a la que no se reconoce autoridad política, a la que no se acepta como orden político de la enseñanza universitaria, no hace de la Universidad una institución privada, *sino una institución revolucionaria*, que naturalmente aspira a desconocer al régimen que se empeña en ignorar su carácter de organismo público y su legítimo derecho a subvenir a sus necesidades, sin restricción alguna, con el tesoro nacional. No hay, por tanto, *Universidad burguesa*, ni siquiera en la medida en que lo desea una pura conveniencia política del momento. *La autonomía de la Universidad es un orden político de la Universidad, el cual puede existir en dos formas: o legal o revolucionariamente; pero no puede dejar de ser orden político.*

En este caso, por lo menos, la política imprecisa y vaga no encuentra en su doble juego el provecho que espera de no comprometerse: por el contrario, en vez de hacer al Estado más amplio y más clásico, para que no sufra en su estructura a causa de las pugnas sociales, lo convierten en más estrecho y más vulnerable; le crea una situación revolucionaria, y le impide guardar el equilibrio social a que aspira en provecho de su propia conservación.

[1935]

Aparecen en el *Plan Sexenal* las siguientes referencias a la enseñanza universitaria:

El Partido Nacional Revolucionario reitera su declaración en el sentido de que, con preferencia a las enseñanzas de tipo universitario destinadas a preparar profesionistas liberales, deben estar colocadas las enseñanzas técnicas que tienden a capacitar al hombre para utilizar y transformar los productos de la naturaleza a fin de mejorar las condiciones materiales de la vida humana [...].

El Partido Nacional Revolucionario juzga que el ejercicio de las profesiones en todos sus aspectos es una cuestión social y no el goce de un derecho individual de los profesionistas [...]. En consecuencia, se expedirán a la brevedad posible, tanto en el Distrito Federal y en los Territorios, como en cada uno de los Estados, las leyes reglamentarias del Artículo 40 de la Constitución que fijan las condiciones a que deberán sujetarse el ejercicio profesional, desde el punto de vista de los estudios y preparación científica de los interesados...

A juicio del Partido Nacional Revolucionario, durante los seis años que abarca este Plan no habrá necesidad de aumentar el número de profesionistas liberales médicos, abogados, ingenieros, etcétera sobre el que preparen y titulen las universidades y escuelas profesionales sostenidas por los Gobiernos de los Estados, la Universidad Autónoma de México y las demás escuelas universitarias libres. Entretanto, como es más urgente el robustecimiento del sistema de educación rural y la ampliación y perfeccionamiento de las escuelas técnicas, no se dedicarán mayores recursos que los ya previstos por las leyes, para ayudar y fomentar la cultura superior, en su aspecto universitario; pero comprendiendo que la investigación científica es una actividad

fundamentalmente necesaria para el progreso del país y que el gobierno no puede desentenderse del cultivo general de las ciencias, se ayudará a la creación de Institutos, Centros de Investigación, Laboratorios, etcétera, en forma que eleven continuamente el nivel de la ciencia en México para una mayor difusión de ella y para realizar los trabajos que aporte nuestro país al desarrollo de la cultura.

Las declaraciones anteriores están fundadas, como de allí mismo se desprende, en los siguientes principios:

1°. Que la enseñanza de tipo universitario no es una enseñanza técnica.

2°. Que la enseñanza universitaria tampoco es de carácter científico: tampoco “eleva continuamente el nivel de la ciencia en México para una mayor difusión de ella”, y tampoco es “un trabajo que aporte nuestro país al desarrollo de la cultura”.

En los mismos principios está fundada la ley de la Universidad en vigor, aprobada apresuradamente por el Congreso de la Unión, como se recuerda, en una de las sesiones más demostrativas de la eficiencia del Poder Legislativo. Y como el *Plan Sexenal* es, en estos momentos, la norma política del Estado, debe reconocerse a esos principios una autoridad oficial, es decir, debe entenderse que, hasta estos momentos, el Estado mexicano norma su política con relación a la Universidad en la idea de que la enseñanza universitaria no es ni de carácter técnico ni de carácter científico. Las declaraciones del señor presidente de la República, hechas en días pasados, parecen obedecer a una orientación distinta; pero todavía no se traducen en ninguna acción oficial que modifique la política definida por la ley de la Universidad y por el *Plan Sexenal*.

¿Cuál es entonces, se pregunta uno, la definición que el Estado reserva para la *enseñanza universitaria*, si no la considera ni técnica ni científica? La respuesta

puede derivarse también de las declaraciones citadas: el Estado considera que la enseñanza universitaria no es propiamente tal enseñanza, sino que es parte del ejercicio profesional, instrumento que emplean en su actividad individual los profesionistas liberales, a los que no se considera ni como técnicos ni como hombres de ciencia. Y, al considerar a estos como un cierto tipo privilegiado de industriales o comerciantes, se concluye que la enseñanza universitaria es ya un aspecto de la actividad industrial o comercial de los profesionistas. De aquí que el sentimiento oficial a este respecto tenga, por decirlo así, un carácter fiscal, y obedezca como al propósito de gravar el ejercicio de las profesiones, mediante la reducción del apoyo económico del Estado a la enseñanza universitaria. En otras palabras, el Estado se declara indiferente y hostil a la enseñanza universitaria, porque cree que de este modo restringe o limita el ejercicio *individual* de las profesiones.

Para el Estado es lo mismo el ejercicio de las profesiones que la enseñanza universitaria. En esta confusión se ha fundado la política mantenida por el gobierno durante los dos últimos años, la cual no es una política en contra de las aspiraciones de la Universidad mexicana, sino en contra de las aspiraciones y los principios de todas las universidades del mundo. Son las universidades, sin exceptuar a la mexicana, las que hacen de la técnica y de la ciencia *instituciones sociales*; sin embargo, el Estado mexicano funda todo un programa político en el desconocimiento de este hecho universal, y casi provoca con ello la ruina de la técnica y de la ciencia mexicana, puesto que las priva de la única base social que tienen en el país. Si una política como esa no es modificada a la mayor brevedad posible, antes de que cause más daños de los que ha causado, no es difícil que merezca una reprobación internacional de las universidades de todos los países cultos, las que se han de ver también ofendidas por la incomprensión y la hostilidad con que se mira

en México a la enseñanza universitaria; incompreensión y hostilidad que se expresan al fin en contra del cultivo universal de las ciencias generales y tecnológicas.

La enseñanza universitaria es una cosa y el ejercicio de las profesiones es otra. El régimen de este último puede ser modificado sin atentar contra la primera. El ejercicio de las profesiones no es, en efecto, el ejercicio de la ciencia; pero la enseñanza universitaria no es sino este ejercicio; de tal modo que toda limitación política de la enseñanza universitaria no tendrá nunca efecto en el ejercicio de las profesiones, el cual está condicionado exclusivamente por la economía de la sociedad, pero sí tendrá muy lamentables repercusiones en el nivel de la cultura científica nacional.

Si hay alguna justificación en el propósito de convertir en *social* el ejercicio *individual* de las profesiones, no se dará ninguna satisfacción, mientras no se le persiga de una manera adecuada. Que este ejercicio sea considerado como *el goce de un derecho individual* y merezca por tanto, la reprobación del Partido Nacional Revolucionario no es culpa de la enseñanza universitaria y ni siquiera de los profesionistas; la culpa la tiene la Constitución de la República que consigna no solo ese, sino muchos otros derechos individuales. En consecuencia, al llevarse a la práctica los principios *socialistas* que, a este respecto, animan al partido, no deben dirigirse contra las universidades del país ni tampoco contra los practicantes individuales de las profesiones, sino contra los preceptos constitucionales que estrictamente se proponen derogar.

[1935]

En *El Universal* del último miércoles, el licenciado Vicente Lombardo Toledano transcribió algunas cifras estadísticas de la asistencia escolar, calculada por la Secretaría de Educación Pública. Dichas cifras ponen de manifiesto que, con todo y ser obligatoria la enseñanza primaria, de acuerdo con el precepto constitucional, de cada cien que comienzan a recibirla, solo veinte alumnos terminan el sexto año de instrucción. Y en la escuela rural el fenómeno es más desconsolador pues, siendo solo de cuatro años el ciclo escolar, si se inscriben más de cien alumnos en el primero, al segundo no pasan más de treinta, y al cuarto suelen llegar únicamente dos. Además, un gran número de niños ni siquiera se inscribe en el primer año de ninguna de las dos escuelas, la urbana y la rural, y, por tanto, no dan cuenta de ello las cifras estadísticas de la Secretaría de Educación. Sin embargo, no hay necesidad de extender a estos la acción demoledora de la estadística, para que veamos hecho trizas por la realidad el ideal legislativo que declara obligatoria la educación primaria para todos los habitantes de la República. Y, como la falta de cumplimiento de la ley exige que haya un culpable, sobre quien hacer caer la sanción penal correspondiente, el licenciado Lombardo Toledano, que es materialista, aunque no por eso enemigo de hacer justicia, inculpa al régimen social y lo condena a sufrir la pena material y moral de la revolución.

No pretendo defender el régimen social; pero opino que, con un criterio jurídico menos ambicioso, no cabría culparlo por la imposibilidad en que se encuentra de educar a todos los ciudadanos, sino que, no obstante que esta imposibilidad es evidente, declare obligatoria una educación que no se vería más concurrida si fuera voluntaria. Por lo cual se condena a sí mismo a que lo condene el licenciado Lombardo Toledano, con el apoyo

en el mismo ideal que es causa de la condenación. Es el ideal, y no la realidad, lo que, a este respecto, está en contra del régimen capitalista en que vivimos, de donde se deduce que el régimen capitalista alimenta ideales contrarios a su propio interés. El movimiento dialéctico de la materia —para decirlo en el lenguaje filosófico del licenciado Lombardo Toledano— obliga al régimen capitalista a darse leyes que correspondan a sus ideales de un régimen distinto y, por tanto, a que los revolucionarios dialécticos lo combatan apoyándose en sus propias leyes. ¿El régimen capitalista se distinguirá por su generosidad?

La cuestión cambia por completo de aspecto si consideramos que lo que no encuentra eco en la realidad es, precisamente, el *ideal* revolucionario que ha dado cabida el régimen capitalista en el Artículo 30 de la Constitución. Y esto pasará siempre que los ideales sean tan ajenos a la realidad como suelen ser muchos ideales *revolucionarios*. En el caso que nos ocupa, el criterio *socialista* es tan ingenuo como insostenible. Piensa que la educación deja de ser individualista porque satisfaga, en vez del interés de unos cuantos individuos, el interés de todos los individuos. La educación es individualista siempre que satisface el interés individual, no importa cuantos sean los individuos en que se encuentra satisfecho ese interés. En tal virtud, no basta llegar a un régimen en que la educación se extiende a todos los individuos por igual, para suponer que el régimen dejó de ser individualista. En los Estados Unidos el ideal de la enseñanza obligatoria encuentra una mayor satisfacción que en México; no por eso dirá el licenciado Lombardo Toledano que en los Estados Unidos hace menos falta que en México la revolución social.

Debemos agradecer al prestigio de la estadística que vaya penetrando en las conciencias una verdad contra la que acostumbra a rebelarse la naturaleza mística de las almas. Hasta estos momentos, en la política educativa

mexicana ha dominado un sentimiento místico que, por mucho que dé armas a los espíritus revolucionarios para atacar la fría realidad que decepciona a la mística, no produce ninguna revolución y ningún progreso en la cultura nacional; por el contrario, los impide. La idea de *la educación para todos*, que nos conmueve sin que nos detengamos a averiguar si superficialmente, ha sido, ya por decenas de años, el fundamento de la política de la Secretaría de Educación. Las cifras estadísticas, con ese aspecto mágico que tienen para los espíritus modernos hacen posible que la educación nacional obedezca a propósitos menos desastrosos y más *efectivamente* revolucionarios. Aunque será preciso, para causar este cambio, que no se haga lo que el licenciado Lombardo Toledano: condenar a la realidad, para salvar el *ideal*; condenar a la razón, para salvar a la mística.

Es obvio que la educación beneficia en primer lugar a la colectividad y en último lugar al individuo, puesto que su objeto no es otro que crear al individuo, con el mundo histórico y físico en que vive, una mayor cantidad de relaciones de las que mantiene en su estado natural. Solo cuando la educación se propone llevar al individuo al estado de naturaleza, tiene que decirse que la educación no educa y que la educación aísla, dedicando el individuo al individuo. Pero si la educación educa, si relaciona al individuo con el ambiente social y físico en que vive, la educación vierte al individuo sobre el mundo exterior y sobre la sociedad. Si la educación es educación, es *socialista*. Pero no es educación ni *socialista* si no aleja al individuo de su estado natural, de su estado de individuo. Es decir, no es educación si no esfuerza, si no violenta, si no causa un sufrimiento a la naturaleza individual.

Nos damos cuenta, por lo mismo, de que la educación no puede proponerse la felicidad de los individuos, sino la satisfacción del interés social, y esto, lo mismo en una sociedad capitalista que en una comunista. En una y en otra la educación tiene que ser un tributo que la

sociedad cobra a los individuos, en la proporción en que pueden pagarlo. Aquí es donde entra la razón y el criterio económico. La política educativa no debe proceder con un criterio distinto del de la política fiscal. Todo sentimentalismo, en esta materia, es *individualismo*, es perjuicio de la colectividad. Sentimentalismo y no otra cosa es considerar que la educación es una felicidad universal, de la que ningún individuo debe carecer; y que es injusto que haya privilegiados de la educación. Es como si la Secretaría de Hacienda dejara de cobrar impuestos a las personas acomodadas, con apoyo en el criterio de que el pago de impuestos constituye un injusto privilegio que solo los ricos se pueden conceder, y de lo cual no debe privarse a los pobres. No dudo que la capacidad de pagar impuestos constituya privilegios injustos, así como también la capacidad de educarse. Pero esto no es una razón para que la colectividad deje de cobrar los tributos que su existencia requiere, mientras llega la época feliz en que educarse y pagar impuestos no constituya el privilegio de unos cuantos, sino una justicia universal, que todos deberán *sufrir*.

[1935]

NACIONALISMO

LA LITERATURA Y EL NACIONALISMO

¿Existe una crisis en la literatura mexicana de vanguardia? Esta pregunta necia ha provocado, aparte de los más o menos irreflexivos síes o noes que sorprendió al periodista, autor de la pregunta, en los escritores que lo respondieron de prisa, observaciones más meditadas o menos circunstanciales que merecen que se las considere con detenimiento. Unas se refieren a la literatura de vanguardia y al vanguardismo; otras, a la literatura mexicana y al nacionalismo. De estas últimas me ocupo.

Samuel Ramos y José Gorostiza, dos escritores jóvenes, han propuesto *una vuelta a lo mexicano*, en cuyos riesgos ya no ha reparado el señor Ermilo Abreu Gómez en el momento en que Ramos y Gorostiza comienzan a desconfiar de ella quizá. El hecho de que su idea se convierta, casi sin alteración, en idea de Abreu Gómez, ya debe de merecer la desconfianza de ellos.

Pues en eso consiste su riesgo; en que en esto viene a parar. El señor Ermilo Abreu Gómez ya la hace servir de escudo a la mediocridad y a la incultura. ¿Qué será en manos de quien la tome después? ¿Pero qué ha sido en manos de quienes ya la tomaron antes? Esa idea no es nueva ciertamente, ni mexicana tampoco; ya demasiada estupidez se ha amparado con ella. Su antigüedad nacional remonta al descubrimiento de América; fueron los primeros emigrantes quienes la trajeron consigo, en busca de un mundo menos exigente para ellos. *La vuelta a lo mexicano* no ha dejado de ser un viaje de ida, una protesta contra la tradición; no ha dejado de ser una idea de Europa contra Europa, un sentimiento antipatriótico. Sin embargo, se ofrece como nacionalismo, aunque solo entiende como tal el empequeñecimiento de la nacionalidad. Su sentir íntimo puede expresarse así: lo poseído vale porque se posee, no porque vale fuera de su posesión; de tal modo que una miseria mexicana no es menos estimable que cualquier riqueza extranjera; su valor consiste en que es nuestra. Es la oportunidad para valer, de lo que tiene cada cual, de lo que no vale nada. Es la oportunidad de la literatura mexicana.

Que valga lo suyo, que valga lo que todos tienen, que valga lo que no vale, es lo que exigen quienes se encuentran desposeídos por la tradición. Gracias a la inversión de conceptos propia de todas las formas del resentimiento es a la tradición a la que señalan como desamparada y desposeída, como inválida. Claman porque haya vestales que vigilen la ininterrupción de su fuego, como si todavía pudiera ser tradición la llama estéril que entrega su vigilancia a los veladores de después. Es la tradición quien vela y quien prescinde de los que usurpan su conciencia. Para durar, para ser, se vale de quienes menos la previenen, de quien menos la falsifica. ¿Cuándo se oyó a un Shakespeare, a un Stendhal, a un Baudelaire a un Dostoievski, a un Conrad pedir que la tradición le fuera cuidada y lamentarse por la despreocupación de los

hombres que no acuden angustiosamente a preservarla? La tradición no se preserva, sino vive. Ellos fueron los más despreocupados, los más herejes, los más ajenos a esa servidumbre de fanáticos. Quien está más ignorado por la tradición, más abandonado por ella, luego supone que la tradición depende de algo como la concurrencia de fieles a su templo; luego predica a los hombres que cumplan con el penoso deber de auxiliarla, de retenerla; luego dice, como el señor Abreu Gómez: “los discípulos no se seducen; se merecen”. La tradición es una seducción, no un mérito; un fervor, no una esclavitud. Por eso no necesita, para durar, para ser tradición, de las amargas tareas que se imponen los insensibles a su seducción, a su valor.

Hay dos clases de románticos, dos clases de inconformes; unos que declaran muerta a la tradición y que encuentran su libertad con ello; otros que la declaran también muerta o en peligro de muerte y que pretenden resucitarla, conservarla. La tradición es tradición porque no muere, porque vive sin que la conserve nadie. Pero no es así para estos inconformes, entre los cuales no existe real diferencia: es el mismo filisteísmo el que ambos alimentan, así se dividan en protestantes y ortodoxos. En América encontraron el objeto más adecuado para vaciar su prisión en él. Léanse las relaciones de los primeros colonizadores americanos, protestantes o jesuitas. Para librarse de la tradición o para salvarla, América les parece el lugar ideal, mundo plástico y virgen. En americanismo se convierte su resentimiento contra los valores europeos tradicionales. Actualmente, la escuela propiamente protestante de estos rebeldes es la que merece el nombre estricto de americanismo, y la representa un escritor como Waldo Frank. La escuela propiamente ortodoxa, tradicionalista, es la que ha sido capaz de dividirse en tantas ramas como naciones se crearon en el continente; aquí *mexicanista*, allá *guatemaltequista*, *paraguayista*, *argentinista*. Lo que las dos tendencias persiguen es

romper sus amarras con Europa, con la tradición, a la que dan por muerta o por solo viviente en la memoria que la conserva; a veces, la dan también por encadenada a ella misma, gracias a supuestas razones biológicas que les permiten proponer: Europa, para Europa. Quieren solo librarse de la medida que los empequeñece, dar valor a la miseria que poseen, no verse desposeídos de lo que vale.

Digo *Europa* porque Europa llaman a esta tradición que rehúyen con el fin de imaginar la que pueden llamar también México o América. *Europeo* debían llamar, sí, y *europaísta*, a su *mexicanismo*, a su *americanismo*, para expresarse sin falsedad. Pero de allí es donde parte su nacionalidad, su originalidad: de su estrechez de miras. No les interesa el hombre, sino el mexicano; ni la naturaleza, sino México; ni la historia, sino su anécdota local. Imaginad a La Bruyère, a Pascal, dedicados a interpretar al *francés*; al hombre veían en el francés y no a la excepción del hombre. Pero mexicanos como el señor Ermilo Abreu Gómez solo se confundirán al descubrir que, en cuanto al conocimiento del mexicano, es más rico un texto de Dostoievski o de Conrad que el de cualquier novelista nacional característico; solo se confundirán de encontrar un hombre en el mexicano, y no una lamentable excepción del hombre. Pues esto les entorpece su tradición nacional, su medida doméstica; les prohíbe hacer reproches como este: “La vanguardia mexicana no ha surgido para mejorar ni para empeorar ningún camino trazado o esbozado por nuestra sensibilidad, por nuestra mentalidad, por nuestro dolor, por nuestra angustia”; les prohíbe substituir los mandatos de la especie con los dictados de la angustia y el dolor del señor Abreu Gómez. Por otra parte, también les prohíbe ignorar las materias en las que se pronuncian con la autoridad que desean; pero no con la que consiguen, diciendo, por ejemplo de un árbol: “como trasplante, solo produce frutos entecos,

picados, sin semilla”, cuando deberían saber que es principio elemental de arboricultura el trasplante, para obtener más frutos y más vigorosos).

La tradición no es otra cosa que el eterno mandato de la especie. No en lo que perece y la limita, sino en lo que perdura y la dilata, se entrega. Así, pues, es inútil buscarla en los individuos, en las escuelas, en las naciones. Lo particular es su contrario; lo característico la niega. Aparte de que solo la afirma su libertad, su superfluidad, su independencia de cualquier protección, ¿cómo podría protegerla el nacionalismo que no es sino la exaltación de lo particular, de lo característico? El *nacionalismo* equivale a la actitud de quien no se interesa, sino con lo que tiene que ver inmediatamente con su persona; es el colmo de la fatuidad. Su principio es: no vale lo que tiene un valor objetivo, sino lo que tiene un valor para mí. De acuerdo con él, es legítimo preferir las novelas de don Federico Gamboa a las novelas de Stendhal y decir: don Federico, para los mexicanos, y Stendhal, para los franceses. Pero hágase una tiranía de este principio: solo se naturalizarán franceses los mexicanos más dignos, esos que quieren para México, no lo mexicano, sino lo mejor. Por lo que a mí toca, ningún Abreu Gómez logrará que cumpla el deber patriótico de embrutecerme con las obras representativas de la literatura mexicana. Que duerman a quien no pierde nada con ella; yo pierdo *La cartuja de Parma* y mucho más. Me atrevo a advertirlo porque, por fortuna, son muchos más los mexicanos que, no sintiendo como el señor Abreu Gómez, son incapaces de decir: “no son grandes (nuestros artistas) [...] porque son diestros en el manejo de sus artes, sino porque han sabido rebasar sobre las formas, sobre los aspectos, el espíritu nuevo de México, el ansia de nuestra sensibilidad.”²⁸

28 ERMILO ABREU GÓMEZ, en *El Ilustrado* de 28 de abril de 1932, con el título: “¿Existe una crisis en nuestra literatura de vanguardia?”.

He ahí expresado —lastimosamente, como se lo merece— el derecho que se conceden los mediocres a someter al artista a que satisfaga el ansia de su pequeñez, la cual, con el fin de dignificarse y justificarse, se ofrece como una ansia colectiva, como *el ansia de nuestra...* Pero muchos hombres pequeños nunca sumarán un gran hombre. Vale el artista, precisamente, por su destreza y no por el servicio que podría prestar a quienes son menos diestros que él. Vale más mientras le sirve a quien es todavía más diestro. Cuánto vale para los más incapaces es sin duda lo que tiene menos valor, lo que no dura, lo que no será tradición.

[1932]

No sé si una generación es, entre un grupo de hombres una sola coincidencia de edad, también una coincidencia del destino. Se habla de una *generación de vanguardia*. Se alude así, directamente, a un grupo de escritores que en este momento van a cumplir, cumplen o acaban de cumplir treinta años. Se dice que esta generación está en crisis. José Gorostiza, que pertenece a ella, está muy enojado consigo mismo. Se anuncia para sí no solo un cambio de destino literario, se desea para sí una soledad que, no obstante, le niegan inmediatamente las ideas que manifiesta, que son las de la mayoría. Acaso tenga presente esta reconocida verdad: que entre la multitud se permanece solo. Cualquiera que sea el propósito de Gorostiza, me parece conveniente insistir en este tema, bien para rectificar lo que él dice, bien para ampliarlo únicamente.

Quienes se distinguen en este grupo de escritores tienen de común con todos los jóvenes mexicanos de su edad, nacer en México; crecer en un raquítico medio intelectual; ser autodidactas; conocer la literatura y el arte principalmente en revistas y publicaciones europeas; no tener cerca de ellos sino muy pocos ejemplos brillantes, aislados, confusos y discutibles; carecer de estas compañías mayores que decidan desde la más temprana juventud un destino; y, sobre todo, encontrarse inmediatamente cerca de una producción literaria y artística cuya cualidad esencial ha sido una absoluta falta de crítica. Esta última condición es la más importante. Esta decidió el carácter de este grupo de escritores, entre quienes se señalan Carlos Pellicer, Enrique González Rojo, Bernardo Ortiz de Montellano, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen, Celestino Gorostiza y Rubén Salazar Mallén. Casi todos, si no puede decirse que son críticos, han adoptado una actitud crítica. Su

virtud común ha sido la desconfianza, la incredulidad. Lo primero que se negaron fue la fácil solución de un programa, de un ídolo, de una falsa tradición. Nacieron en crisis y han encontrado su destino en esta crisis: una crisis crítica.

Esta actitud no provoca una producción exuberante; no vale, es injusto medirla, por el volumen de su fruto; vale por la actitud misma. Pero esta actitud es lo que comienza a despreciarse, a juzgar por lo que ahora insinúa Gorostiza, quien ataca precisamente aquello en lo que esta actitud se reconoce: dice que estos escritores, faltos de originalidad, se han copiado unos a los otros. En esto, efectivamente, los reconozco: en que están pendientes de sí mismos; de la obra del otro, quiero decir, del juicio crítico del otro. En esto se reconoce la soledad de su generación, su rompimiento con los auxilios exteriores, su falta de idolatría. El idólatra obedece directamente a su ídolo; no le pregunta al vecino los términos de su oración. El esclavo oye una vez la voz del amo y la sigue, y a lo que menos atiende es a la conducta de su igual; sabe que esto le acarrearía una paliza. La actitud de esta generación hay que decirlo y entenderlo, es una actitud de pobreza. Y la prefieren a robarle a otra generación, pasada o futura.

Le roba a una generación pasada a quien continúa ciegamente. Le roba a una generación futura quien le crea un programa para que lo siga. Los *revolucionarios* roban a la revolución. Los *nacionalistas* a la nación le roban. Los *modernistas* roban a la época. Los *exotistas*, los *mexicanistas* entre ellos, son ladrones de lo pintoresco. Es tan exótica la poesía de Tablada como la poesía mexicana de Ramón López Velarde, este gran poeta confundido. Una gran injusticia con López Velarde, en sus magníficos poemas, se comete al preferir su poesía mexicanista. López Velarde en sus magníficos poemas no le roba a su país lo que tiene; él es quien lo da. Con Manuel José Othón, Salvador Díaz Mirón y Ricardo Arenales, él

es quien mantiene esta tradición de honradez que ahora, por primera vez en las letras mexicanas, ha dejado de ser individual y rara para convertirse en la actitud de un grupo. Es la única tradición universal que puede valer para quien la recibe, sin que le quite nada a este, y sin que le dé más de lo que naturalmente tiene. Qué fortuna que se hiciera una tradición mexicana como ya lo es la francesa, por ejemplo.

Pero hay quienes lo están impidiendo. Hay quienes tratan se sustituirla por no sé qué infeliz esclavitud a no sé qué realidad mexicana, qué realidad revolucionaria o qué realidad moderna. La realidad mexicana de este grupo de escritores jóvenes ha sido su desamparo y no se han quejado de ella, ni han pretendido falsificarla; ella les permite ser como son. Es maravilloso cómo Pellicer decepciona a *nuestro paisaje*, cómo Ortiz de Montellano decepciona a *nuestro folklore*; cómo Salvador Novo decepciona a *nuestras costumbres*; cómo Xavier Villaurrutia decepciona a *nuestra literatura*; cómo Jaime Torres Bodet decepciona a su admirable y peligrosa avidez de todo lo que le rodea; cómo José Gorostiza se decepciona a sí mismo, cómo Gilberto Owen decepciona a su mejor amigo.

Es una perfidia buscar en esta generación una actitud que valga para las que la siguen. Esta generación no la buscó en las anteriores; la buscó en ella misma. Aun suponiendo que en este momento, cuando todavía no se madura, se suspendiera su obra y, aun suponiendo que su obra reducida se perdiera, que pasara, su actitud no deja de valer, puesto que consiste en no tener más actitud que la propia. Esta actitud es la única que hace valer la actitud y la obra de los otros; es una actitud crítica. Hace valer lo mismo la literatura y el arte franceses que los de cualquier otro país. Admite cualquier influencia. Admite la cultura y el conocimiento de las lenguas. Admite viajar y conocer gentes. Admite encontrarse frente a cualquier realidad, aun la mexicana. Es una actitud esencialmente

social, universal. *Revolucionarismo, mexicanismo, exotismo y nacionalismo* son, en cambio, puras formas de la misantropía.

Esta actitud también, espontáneamente, no admite, no tolera a los autores originales, dueños de una manera, de una doctrina, de un temperamento. Les respeta su propiedad y se las deja. Quédese Amado Nervo con sus personales angustias; quédese Ramón López Velarde con su provincia; quédese José Gorostiza con sus opiniones íntimas. Por mi parte, no se las disputo por la sencilla razón de que lo personal pertenece al hombre, a la nación, a la época que constituye la persona de la que lo personal emana. La urbanidad es el dominio de lo impersonal y el respeto de la propiedad de cada cual. También en cuanto a la cultura, desde el punto de vista de la urbanidad artística, hay que decir que nunca hubo en México una generación más cortés que esta última; más conforme con su propio destino; menos impaciente por transgredir el dominio de las que la antecedieron y de las que la sucederán; con su mayor sentido social.

[1932]

¿Es México una verdadera nación? Esta pregunta se le ocurre al lector del libro de Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México*, que hace pocos días apareció. No se trata de una crítica sistemática, sino de una serie de ensayos. Pero cada uno de ellos está enfocado con el mismo propósito: analizar el contenido de nuestra nacionalidad. Y aunque se limitan a plantear la cuestión y no formulan una conclusión extrema, el lector se ve necesariamente conducido a confrontar el hecho de que la nacionalidad mexicana es una noción que corre el riesgo de carecer de objetividad por lo mucho que le basta un sentimiento superficial para mantenerse a flote.

El *nacionalismo* es una idea europea que estamos empeñados en copiar. ¿Hasta qué punto corresponde en México a una realidad? ¿Hasta qué punto es una pura fantasía, un puro producto de la imitación de lo europeo? No es este problema, estrictamente, el que Ramos se propone, sino el que el lector examina después de que Ramos despoja a nuestra idea nacional de algunas falsedades con que acostumbra ocultar su verdadera naturaleza. Pero ya en el momento en que esta debería mostrarse a los ojos lo que el lector considera es que, acaso, la verdadera naturaleza de nuestra idea nacional está en su carácter convencional y ficticio.

El aspecto paradójico del problema puede causar confusión en más de un espíritu simple. Pues he aquí que se acusa de extranjerizante, precisamente al nacionalismo mexicano. Pero solo un espíritu simple o uno de mala fe puede desconocer la seriedad filosófica con que Samuel Ramos aborda la cuestión. Lo que consigue, en efecto, no es causar, sino deshacer una confusión que se ha mostrado peligrosa. Al día siguiente de nacida, la nación mexicana entró en un caos social. Se ha revelado en esto,

sin duda, una inadaptación de las ideas a la realidad, una inconformidad, si puede decirse así, de la nación consigo misma.

Por ejemplo, —escribe Ramos— cuando es promulgada una constitución, la realidad política tiene que ser apreciada a través de aquélla, pero como no coincide con sus preceptos, aparece siempre como inconstitucional. El lector debe hacerse cargo bien de lo que queremos decir. Si la vida se desenvuelve en dos sentidos distintos, por un lado la ley y por otro la realidad, esta última será siempre ilegal; y cuando en medio de esta situación abunda el espíritu de rebeldía ciega, dispuesta a estallar con el menor pretexto, nos explicamos la serie interminable de *revoluciones* que hacen de nuestra historia en el siglo XX un círculo vicioso.

De acuerdo con las observaciones de Ramos, el carácter *revolucionario* de la historia de México ha sido originado por un desacuerdo entre la realidad mexicana y las ideas europeas a que han querido amoldarla constantemente las clases dirigentes del país. Nuestra tradición y nuestro carácter originales se han visto contradichos inmediatamente por las normas culturales importadas de Europa solo por esta razón: como la primera de estas normas, a que todas las demás están subordinadas, ha sido la idea nacional, ha resultado que tratando de expresar una nacionalidad mexicana, se ha desconocido y falsificado nuestro carácter auténtico, que no es el carácter de una nacionalidad. La nación mexicana ha tenido una existencia puramente convencional y política; no obedece a una razón constitucional verdadera. Y por eso, al haberse dado la idea europea de nación como la constitucional de ella, toda la vida de México ha adquirido un carácter ilícito y clandestino, como

Ramos lo comprueba, gracias al cual se ha creado en la conciencia mexicana un malestar profundo, que estalla a cada momento en expresiones violentas y desastrosas.

Se entiende mejor el problema si se considera el carácter histórico de los nacionalismos europeos, que no han correspondido tan solo a una voluntad política de los Estados, sino que se han encontrado provistos de un contenido tradicional en todos los órdenes de la cultura. Por mucho que se hable de una sola cultura europea, no puede desconocerse el hecho histórico de que esta cultura aparece concretamente en la forma de cultura nacional. Cada una de ellas es, a su modo, una integración de las demás; cada una de ellas aspira a la universalidad; cada una de ellas aspira a ser la expresión más cabal de *Europa*; pero sin perder el carácter nacional de su tradición. Hasta cuándo se ha concebido la creación de una *nación europea*, aparte de que el nacionalismo, aun de un modo contradictorio, se ha infiltrado en la idea continental, no se ha pretendido con ello la refundición de las nacionalidades en una sola unidad cultural, sino, por el contrario, el equilibrio y la conservación de las diferencias nacionales.

Ahora bien, en México la nacionalidad tiene un sentido exclusivamente intelectual que no corresponde a una individualidad de la cultura ni a una necesidad de ella. Han sido penosamente estériles todos los esfuerzos para dar a la idea política de la nación mexicana una razón tradicional profunda. Ni siquiera es española la tradición política de México, sino antiespañola. De aquí que hasta ridículas aparezcan muchas de las tentativas por dotar a México de un arte y una literatura *nacionales*. La idea más infecunda en el arte y la literatura mexicanos ha sido la idea nacional. Las obras nacionalistas no han logrado otra cosa que imitar servilmente a los nacionalismos de Europa. El nacionalismo mexicano se ha caracterizado por su falta de originalidad o, en otras palabras, lo más extranjero, lo más falsamente mexicano

que se ha producido en nuestro arte y nuestra literatura, son las obras nacionalistas. Como una ironía del destino, encontramos que en el momento en que más *nacionales* hemos sido es cuando nos hemos falsificado más.

Las consecuencias de este error sentimental han sido funestas en la vida de México. Además de las que señala Ramos en los órdenes psicológico y moral, pueden señalarse muchas por lo que respecta a lo político y a lo económico. La idea de que debemos tener, igual que las naciones genuinas, una economía nacional, se ha revelado particularmente ruinoso, creando barreras para la importación de capitales más baratos que el capital *nacional*; cerrando las puertas a la inmigración, y obligándonos a consumir, como artículos *nacionales*, artículos falsificados. Es una idea corriente en el mercado mexicano, que los productos nacionales son generalmente una imitación, una falsificación de los extranjeros. He aquí también a la nacionalidad como causa de una falsificación. Pues nuestra tradición económica tampoco es una tradición nacional. Y al desconocer este hecho, pensando, que, *como nación* que somos, somos *como una nación* europea, solo estamos impidiendo que la *nacionalidad* mexicana se realice con su valor histórico original.

Nuestro sentimiento “nacional”, para no destruirse a sí mismo, tendrá que escuchar la voz de Samuel Ramos y renunciar a vivir de la imitación de lo europeo, que es lo mismo que la imitación de la nacionalidad. Crear artificialmente un arte, una literatura, una moral o una economía nacionales, es como en México se está corriendo el riesgo de vivir con una nacionalidad artificial y ficticia. “El principio de las nacionalidades, dice Ángel Sánchez Rivero, tiene históricamente sentido en cuanto crea organismos vitales; no lo tiene si se convierte en un factor disolvente o en un obstáculo”. Pues “la historia no respeta más que aquellas formas capaces de eficiencia

creadora". Y el principio de la nacionalidad mexicana no será una forma capaz de eficiencia creadora mientras sea una pura capacidad de imitación.

El libro de Samuel Ramos nos lo hace ver con una claridad que solo a los espíritus reaccionarios podrá confundir. El pensamiento mexicano ha producido pocas obras tan auténticamente revolucionarias como *El perfil del hombre y la cultura en México*. Solo después de este libro, la nacionalidad mexicana podrá tener una conciencia fecunda de su verdadera significación.

[1935]

Comprendemos con más claridad la naturaleza del fenómeno a que se ha dado el título de *crisis de la democracia* cuando vemos en él solo un aspecto de un fenómeno más extenso y complicado, que es la crisis del nacionalismo. La democracia es la doctrina del nacionalismo político, la doctrina del estado fundado en la razón, del Estado fundado en el consentimiento universal. Es muy explicable que, teniendo este carácter, la democracia haya corrido la misma suerte que el pensamiento nacionalista en general, el cual atraviesa por una profunda crisis hasta dentro del que se consideraba su más inexpugnable reducto: la ciencia positiva. Hemos visto a esta tradicional expresión del espíritu nacionalista acogiendo en el seno de la explicación científica, por necesidad lógica, a elementos irracionales, a los que ha tenido que renunciar a dar la forma universal de la razón. En esta circunstancia y en muchas otras semejantes, no han dejado de encontrar aliento las doctrinas irracionalistas para extender su autoridad por el mundo; para establecer, con más fuerza que nunca, el culto a la mística en todos los órdenes de la cultura. En el orden político, la crisis de la democracia es idéntica a la prosperidad que encuentra la mística que inflama a las doctrinas políticas, como concepciones del Estado, haciendo abstracción de su contenido económico y sociológico, el comunismo y el fascismo, que han conmovido profundamente la estructura democrática no solo de Rusia, donde triunfó la primera y gobierna desde 1918, ni de Italia y Alemania, donde se ha apoderado del gobierno la segunda, sino de casi todas las naciones modernas. El prestigio político mundial de estas dos doctrinas es lo que principalmente ha servido de base para juzgar que la democracia está en crisis, y, a algunos espíritus que se atreven a penetrar en los inciertos

caminos de la profecía, para anunciar que la edad de la democracia toca a su fin en la historia de la civilización contemporánea.

En los países que no han llegado decisivamente al poder ni el comunismo ni el fascismo, y que poseen una constitución democrática, la crisis de la democracia se ha señalado en las hondas divergencias que han surgido entre la práctica política y la teoría constitucional: las constituciones se han visto ignoradas, violadas por la realidad; de tal modo que, aunque conservándose virtualmente en vigor las normas democráticas constitucionales, la vida política las ha desconocido con todo disimulo, poniéndose fuera de la ley. No ha podido eludirse en estos países la comprobación general de que el Estado que realizan está muy lejos de corresponder al Estado jurídico que pretenden sus leyes democráticas. El Estado conforme a la razón, el Estado fundado en el consentimiento universal, se ha visto reemplazado en la realidad por un Estado que obedece a condiciones puramente empíricas, sin ninguna raíz en el ideal. Y su orgullosa doctrina nacionalista ha tenido que trocar su temperamento dogmático en un temperamento escéptico y hasta cínico. El racionalismo *ha perdido la fe*, se ha *desmoralizado*. Y en esta coyuntura, el ardor religioso que anima a comunistas y fascistas encuentra pretexto y apoyo para combatir *un credo falso y muerto*, como consideran a la doctrina democrática clásica, en nombre de *un credo sincero y viviente*, el cual, como es de esperarse de su naturaleza romántica y realista, clama en contra de las *idealistas mentiras* constitucionales, exige una acción política *veraz y espontánea* y aspira, en suma, pretendiendo que se reconozca la realidad como ley, a una legalización de la ilegalidad; ilegalidad que

místicamente es dotada de una intención ética, de un sentido revolucionario, de una aspiración *histórica* hacia un mundo superior.

Si la medida para estimar la fuerza de un movimiento político fuera el ardor de la fe, tendríamos que aceptar que la democracia no podrá salir con vida de la crisis que está experimentando; pues es bien evidente y universal el hecho de que ningún partidario de la democracia pone en la defensa de su doctrina la pasión y el fuego que el comunista y el fascista ponen en el culto de la suya. La democracia ya no es una religión, ya perdió la facultad de satisfacer la sed de ilusiones del hombre, ya no le dice nada a la fantasía. Pues debemos recordar que la democracia ha sido una religión, como el racionalismo ha sido una fe. Ha habido una mística de la razón, la cual es sin duda la democracia, el nacionalismo político, para fascinar a la impresionable humanidad. Si así lo queremos, podemos atribuir el extenso prestigio de que gozó la democracia, como en general el racionalismo, al carácter místico, al carácter irracionalista que revistió. Pero su poder de ilusión no es la realidad, solo es la ilusión de su poder. Sería un error concluir que la democracia ya perdió todo poderío político, por haber perdido la facultad sobrenatural de fascinar. Las virtudes que fascinan no son las mismas que las virtudes que dominan. Ya Nietzsche lo advertía en las mujeres, cuando hacía dolerse a Zaratustra de que las mujeres tuvieran poder para atraerlo y no lo tuvieran para sujetarlo.

Quedaríamos ignorantes del fondo de la cuestión, si olvidáramos que la democracia ya no es un poder revolucionario, sino un poder conservador. Si las derechas toman ahora una actitud revolucionaria, inflamada de pasión religiosa; las izquierdas, por el contrario, se han vuelto escépticas. El propio comunismo, para mantenerse en la izquierda, ha tenido que figurar en el frente popular de defensa de la democracia y se ha convertido, así sea por razones puramente *tácticas*,

puramente políticas, en un movimiento antifascista, en un movimiento contrario al irracionalismo político, en un movimiento democrático.

Diríamos que estamos enfrente de una contradicción. Pero no hay tal cosa. El criterio democrático es esencialmente un criterio práctico para medir el grado en que un estado responde al consentimiento universal, es el grado de su estabilidad. Un estado es democrático es universalmente consentido en la medida en que puede mantenerse en condiciones de paz. Ahora bien, la estabilidad de un gobierno es un criterio puramente empírico, que puede prescindir de toda clase de consideraciones ideales. Si la transmisión del gobierno es pacífica, estamos prácticamente en un Estado democrático. Y la razón práctica por la cual una dictadura no es un estado democrático, aunque pretenda estar fundada en la voluntad popular, es que en el régimen dictatorial no hay transmisión pacífica del poder y el gobierno, por lo tanto, carece de estabilidad.

Esta consideración nos conduce necesariamente a no ver ningún grave peligro para la democracia en el escepticismo que se cree que la expone a ser derribada por un movimiento político, más pasional, más religioso. Por el contrario, lo que creemos que garantiza a la democracia es el criterio conservador y escéptico que le es natural, y al cual repugna íntimamente el amor a la violencia y a la guerra que le es propio a toda pasión ética que se cree sinceramente dueña de la causa de la justicia. Ese escepticismo y su falta de fe es lo que también la arma mejor contra sus dogmáticos y místicos enemigos, puesto que es lo que se les hace más detestable.

Y es, al mismo tiempo, lo que más la urge a librar la batalla, ya que el criterio que tiene para juzgar la razón que le asiste o, más bien, la fuerza que le resta a

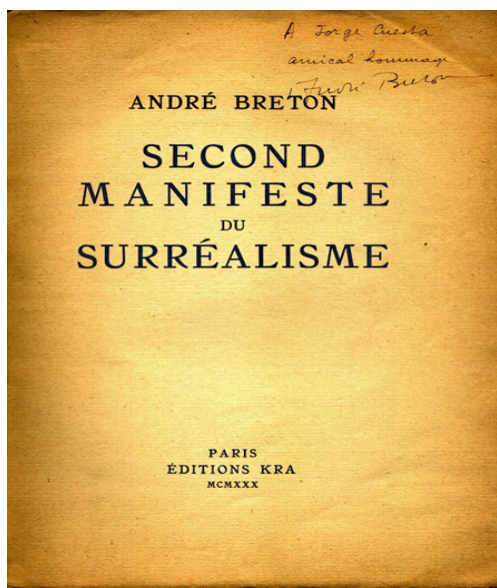
su misión en el mundo es la fuerza que prácticamente puede demostrar en esa batalla. Para ella el movimiento se muestra andando.

[1936]

No para lectores accidentales, para quienes siempre lo es, sino para sus lectores asiduos, la poesía ha venido a ser una obscuridad, una niebla, un fantasma de otros tiempos animado por un alma que ya nunca es de hoy y que ya jamás lo será de mañana. Si no se precisa esta definitiva decepción, el lector, cuando menos se confiesa profundamente confundido ante la contradictoria variedad de la literatura poética: le gusta este texto, e inmediatamente después le demuestran su falta de valor; rechaza este otro, y enseguida se lo califican de genial; aparte de esta experiencia *viva* la historia de las letras sólo acaba por ~~hacerle~~ hacerle intolerable su confusión: cada época pasa, cada gusto es olvidado, cada norma es vuelta al revés; todo resulta inestable, y él no concibe su placer sin seguridad; como consecuencia de lo cual prescindir de su placer y de a la poesía el puesto que tienen su antepasados, es decir, el penoso miento con que él goza de sentirse sobrevivir en medio de tantos muertos. Y no debe sorprendernos, pues, que para conservar esta valiosa estupefacción en la que la vida le rinde su más íntima miel, esté dispuesto en el momento que encuentra que la poesía resucita, que la poesía aspira a la existencia, a no soportar que algo le hurta la conciencia de sobrevivir, y menos una ficción como la poesía, que no resiste el soplo de la realidad. En efecto ante cualquier contacto se desvanece, cualquier hombre puede sentir la satisfacción de ver a su realidad adueñarse del campo que la poesía le abandona para ir a refugiarse entre los difuntos, donde a nadie puede quitárselo su espacio por mucho que se lo ocupe, por mucho que se lo dispute a los demás.



Al fondo a la derecha en algún centro nocturno



Dedicatoria de André Breton

Jorge Costa.
Dr. Lino 44.
México, D. F.

19 de marzo de 1904

Sr. Dr. Bernardo J. Gastelum.
Magallán, Lm.

Muy querido Doctor:

En días pasados le envíe a Ud.

unos folletos deportivos sobre política. No pretenden corresponder a "El Lino de la Mujer", que no cesa de deliciarlos junto con el "Brevé Ensayo sobre la Mentira". Al contrario, no encuentro cómo excusarme por no haber escrito a Ud. con anterioridad. Pero Ud. tiene un poco la culpa. Hay dos formas de la civilización que no son hostiles y rebajas: escribir cartas y hablar por teléfono. Si oyera a Spengler, dirá que soy la persona más "fausticamente" inepta que existe, ya que para este autor alemán, la cultura faustica o miedosma se expresa en "la acción a distancia". Con este sobraje propensión y con la promesa reiterada de Ud. de trasladarse a esta ciudad, fácilmente he estado cediendo a la justa razón, aunque no faustica, de que más vale esperarlos a Ud. próximo que seguirlos considerando en Magallán. Pero como puede Ud. echarme en cara el sofisma, y ya por sofista paso demasiado, sobre todo desde que ataco al C. Secretario de Educación Pública con el argumento de que no es revolucionario, escribo a Ud. estas breves líneas.

Acaso le ha sorprendido a Ud. mi literaria inmensidad en la política. Ha obedecido al propósito de responder a ese criterio ya popular que se ha hecho sobre



Última fotografía

REVISTA EXAMEN

EL ARTE Y LA DECENCIA DEL PERIODISTA ELGUERO

La denuncia pública que ha hecho el periódico *Excélsior* de la revista literaria *Examen*, acusándola de faltas a la moral y al decoro social, con el pretexto de que en la novela *Cariátide* publicada en la revista aparecen palabras vulgares en la boca de sus personajes, cuyas costumbres plebeyas pinta la misma novela, ha podido confundir a más de un lector de *Excélsior*, pero seguramente a ninguno de *Examen*. No hay mucha la gente que sabe descubrir los móviles del vulgar periodismo y que advierte, en sus más moralizantes prédicas, el ejercicio de un chantaje o el desahogo de cualquier otra indignidad. Esta inocencia pública debe hacerse depender en gran parte del anónimo que impera en el periodismo y que, ocultando a los autores de la vista pública, oculta asimismo las cualidades que pertenecen a su persona y a su carácter, para no dejar visibles sino

los propósitos impersonales que manifiestan. Así pues, quien encuentra la denuncia mencionada y refiere su origen inmediatamente a un principio supuesto en vez de referirlo a una persona real deja de advertir las verdaderas razones de la denuncia. ¡Pero qué bien se explica todo apenas se declara que el autor de esa campaña no es un principio angélico, impersonal e invisible, sino un periodista de carne y hueso, con intereses y vicio personales, incapaz del menor desinterés, que carece en absoluto de principios, mientras le sobran los fines! ¡Qué bien se explica esa denuncia al saberse que el Sr. Elguero es su autor!

No basta a todo periodista, en efecto, su anónimo, para desprender de su persona los vicios y las indignidades que le son inseparables y características; no le basta el anónimo para alejar su nombre de las relaciones abominables que definitivamente le pertenecen. Cree el borracho que por andar muy firme oculta su borrachera. El Sr. Elguero, aunque encuentre en el anónimo más virtudes de las que su nombre soporta, no llevará el anónimo más vergüenza de la que a su nombre le falta: ¡Siempre será visible su borrachera!

Esa denuncia no tiene por objeto la defensa del decoro social —único decoro para quien desconoce el personal en lo absoluto—; no tiene por objeto la revista *Examen*, ni la literatura ni ciertos principios artísticos; su fin es otro, tan escondido como cobarde: atacar a cierta política del gobierno, ocultando que se la combate para no arrastrar los riesgos políticos que arrastraría el carácter político de la campaña apenas se desenmascarara. Su fin es señalar a ciertos colaboradores de *Examen* que son empleados de la Secretaría de Educación, como autores de una literatura obscena, cuya condenable moralidad debe encontrarse, por ende, en la política educativa de la misma Secretaría. De este modo se pretende condenar el rigor con que la Secretaría está aplicando las medidas constitucionales que lastiman intereses del clero, para lo

cual se denuncia en dicho rigor el mismo origen inmoral que se atribuye a la literatura independiente que cultiva en lo particular un grupo de escritores, de los que uno suele ser, en este momento el Oficial Mayor de dicha Secretaría, pero cuya reunión literaria data de la revista *Ulises*, publicada hace cinco años y que no mostró un criterio estético diferente al que hoy se acusa en *Examen*, para escándalo de las gentes poco advertidas, y muy interesadas. Al Sr. Elguero no le importa la literatura ni el arte ni la decencia; le importa el escándalo, ese escándalo periodístico en que el Sr. Elguero es maestro de ruindad y de falta de escrúpulos; no obstante, el ciego crédito que aún inspira a su periódico, el cual todavía no identifica su ruina pública con *la moral* que elabora el Sr. Elguero, mitad en la sacristía y mitad en la cantina; le importa defender, del modo más solapado el prestigio público de la embriaguez, bien se la presente como doctrina religiosa o bien como el Sr. Elguero la muestra: le importa denunciar como inmorales e indecorosos todos los principios y actitudes revolucionarios que traten de salvar al hombre de este dominio por la embriaguez, que sirve a la explotación que hacen de él los que lo emborrachan con *la moral*, que el Sr. Elguero profesa anónimamente en público como los que lo emborrachan con *la moral* que el Sr. Elguero practica descaradamente en lo privado.

A su incultura moral uniendo una cultura intelectual lamentable, no ha vacilado en sugerir que el nombre del más conocido polemista filosófico francés, Julien Benda, es pseudónimo del autor de esta nota, no obstante que, en el número de septiembre de la revista *Examen* en que lo encontró por primera vez (cosa que le ha de parecer también obscena, en cuanto corrige su penosa ignorancia), aparece al calce de un escrito del propio polemista y junto a una mención del libro de donde fue extractado el escrito, y de la casa editora del libro. Pero esto demuestra que el Sr. Elguero no leyó

la revista que calumnia. Esto demuestra que su objeto no es otro que calumniar a la Secretaría de Educación y particularmente a su Secretario, atribuyéndole el mismo criterio pornográfico con que calumnia a la revista, a fin de calificar como obscenas e indecorosas las disposiciones de la misma Secretaría que han lastimado intereses y sentimientos reaccionarios.

La literatura de *Examen* no tiene importancia para el Sr. Elguero, como ninguna otra literatura. Su acusación de ella es un medio, y no su fin. Este último es halagar a los intereses clericales para provecho de su periódico o de su persona; es atacar al gobierno revolucionario en nombre del decoro de nadie, puesto que ni el suyo personal, que podría servirle para la misma beata suposición, ya que no existe, ya que no es sino otra superstición más pudo invocar para justificar el sentimiento que finge.

Parece incomprensible, a primera vista, que una campaña política de la naturaleza de la que ha emprendido el Sr. Elguero pueda disimularse en una campaña *moral*, cuyo objeto es una literatura que merece el apoyo de nuestros mejores literatos. Pero es evidente que no se denuncia el valor literario y artístico de los textos impugnados, sino que se les declara culpables de ofensa a la moral. Aquí hay que advertir que la moral no es impersonal nunca y que cuando así la supone un periodista es para no exponer a su persona a que se descubra su distanciamiento de la moral más rudimentaria, y a que se vea en su conducta la que pertenece a un cafre. La moral es propiedad personal y no existe ninguna, apenas las personas que la sustentan desaparecen. No basta la responsabilidad del director de un periódico para explicar la indignidad de las obras periodísticas de su publicación, puesto que nunca se conecta a la persona del director con las bajezas anónimas de sus colaboradores. Estas se conectan inmediatamente con ficticios principios impersonales que ya son muletillas periodísticas y que no tienen más objeto que ocultar la

responsabilidad personal de los periodistas y disminuir la del director de los periódicos. No es la primera vez que se advierte lo peligroso de esta irresponsabilidad, mediante la cual pueden cometerse cuantas villanías sociales permite la obscuridad de sus autores y el apoyo que encuentran en su relación económica con una empresa de la que viven gran número de empleados y obreros. Bien se ve este peligro en lo mismo que el Sr. Elguero recomienda a una literatura responsable de ella misma y que nunca separa a sus productos de sus personas: recomienda en efecto que, para no decirlas francamente, deban sugerirse las peores cosas, puesto que no encuentra ningún obstáculo él, como periodista, para que, con el fin de evadir la responsabilidad personal que le toca, en este caso política, esas peores cosas pueden sugerirse en vez de decirlas francamente, de este modo arrojando su responsabilidad sobre quien las imagina gracias a la sugestión, y no sobre quien las dice. Pero esta es toda la filosofía periodística de los órganos que, como el que dirige moralmente el Sr. Elguero, tiran la piedra y esconden la mano.

No es para librar a una literatura, cuya responsabilidad comparto, del malogrado juicio de un decadente periódico reaccionario por lo que me parece oportuno mostrar al público el origen y la persona de ese juicio. El caso es que, mientras esta literatura sea objeto de la doblez de ese juicio, ningún riesgo corre su prestigio, puesto que no es ella contra quien se emplea la mala fe de la censura. Ahora bien, aclaradas las cosas, se libra de la acusación que no le toca, pero se expone en realidad al riesgo que su propia responsabilidad le depara.

[1932]

La consignación de *Examen*, decidida ya según noticias de los diarios, no es un negocio que afecte tan solo a su director y sus colaboradores. La resolución judicial alcanzará, una vez dictada, a todos los escritores, a todos los periódicos y aun a los medios plásticos de la expresión. No se tratará ya de uno de nosotros, querido u odiado, según a la luz que se le considere, sino de la expresión. Hay en ello, por tanto, un interés que rebasa al individuo y a la clase para convertirse en un interés nacional.

Examen es un periódico cuya periodicidad está vinculada a la pobreza de sus colaboradores habituales. Tira hasta 1.000 ejemplares. No se vocea ni se vende en las calles. Lo compran en las librerías trescientos heterodoxos, *sobrerrealistas* o vanguardistas, unos, y otros que nada más han estado en París. Así, pues, la consignación de *Examen* no significaría mucho para el mundo intelectual mexicano, si no se condenara en la efígie de *Examen* a la libertad de expresión.

Por arriba de *Examen*, en las librerías, se venden las obras de centenares de escritores famosos e ignorados y entre los ignorados muchísimos famosos que usaron el mismo o peor lenguaje que Salazar Mallén en *Cariátide*. La justicia, que solo es tal en la medida que se aplica a todos, ¿no va a impedir la venta de esas obras? Tenemos una fe ciega en que, por fortuna para la cultura de México, no la impedirá. ¿Pero entonces por qué se podría condenar a *Examen*?

Alguien apronta en respuesta este distingo: "Porque *Examen* no es un libro, sino una revista".

Bien. *Examen* es una revista, pero *Cariátide* no es una revista. Tampoco lo es el fragmento de *El sueño de México* que publicó *Examen* en su número primero bajo el título de *Psicoanálisis del Mexicano*. *Cariátide* y *El sueño de México*, aunque no han tomado aún la

forma material del libro, son ya lo que universalmente se considera como un libro. El hecho de que estén inéditos en gran parte no puede modificar en nada su carácter.

Pero, es más: la ley no se refiere en particular a libros, revistas, fotografías, esculturas, etcétera, sino en general a toda clase de manifestación ofensiva. Para la ley, una ofensa a la moral no es mayor porque aparezca en un cartel de teatro o en una servilleta de restorán.

Por arriba de *Examen*, en las aulas, el profesor de literatura española lee el *Libro de buen amor* o *La Celestina*, y el de literatura general *Las nubes*, de Aristófanes, o los cuentos de Boccaccio... o si se quieren ejemplos de *revistas*, las cartas del Aretino, punto de partida, según los historiadores, de los pasquines renacentistas y del moderno chantaje periodístico.

¿Qué será preciso, después de la condenación de *Examen*, leer versiones *expurgadas*, como en los colegios jesuitas de México durante la Colonia?

No, porque el tiempo ha andado mucho desde entonces y la Procuraduría del Distrito Federal no puede retroceder a las épocas del Santo Oficio.

¿Pero entonces por qué se podría condenar a *Examen*?

Antes que *Examen*, otras revistas literarias, como *México Moderno*, *Contemporáneos* y *Barandal* —la última dirigida por Rafael López hijo— publicaron trabajos en que el autor recurría a palabras o giros *inconvenientes*. ¿Quién no recuerda también los manifiestos estridentistas, verdaderos periódicos murales que Maples Arce hacía fijar en las esquinas? Por otra parte, tampoco es Salazar Mallén el primer escritor de categoría que reproduce abiertamente esa clase de palabras. Ahí están Julio Torri, el propio Maples Arce, Renato Leduc y aun Ermilo Abreu Gómez.

Sin embargo, la justicia nunca los persiguió. ¿Por qué? ¿Tan solo porque no convino así a una empresa periodística?

Por abajo de *Examen*, en pleno corazón de la ciudad, circula profusamente la más asquerosa pornografía. Muchachos de 12 años, provincianos ingenuos y capitalinos maliciosos se recrean a sus anchas con dibujos y chascarrillos donde se exhibe la más descarnada perversión sexual. Estos pasquines se los ofrecen a usted en bolerías y peluquerías y se los meten por las narices los papeleros, aun en presencia de las señoras, cada vez que se detiene el tren o el camión.

¿Por qué nunca los ha perseguido la justicia? ¿Tan solo porque no ha habido quién los denuncie?

No se ignore por qué *Excélsior* puso tanto interés en acusar de indecente a una revista como *Examen*, extendiendo su acusación, fuera del autor de *Cariátide*, a todos los redactores de la revista, con tal empeño que no perdonó a Julien Benda, el conocidísimo filósofo francés, la posibilidad de no haber tenido nada que ver con la supuesta indecencia, por lo que lo declaró pseudónimo de Jorge Cuesta^{29*}

29* Julien Benda no solo es un autor de libros famosos, como *La traición de los clérigos*, cuya resonancia mundial no dejó de tener eco en ninguno de los periódicos universales, atentos a las manifestaciones de la cultura. Es también un colaborador constante de las mejores revistas europeas. Sus polémicas lo mantienen en el primer plano de la publicidad periodística francesa.

La Nouvelle Revue Française y *Les Nouvelles Littéraires* para mencionar las publicaciones que circulan corrientemente en México, la primera, mensual, y la segunda, semanaria, solo por excepción dejan de publicar sus ensayos, sus notas, y puede decirse que cuando no publican sus escritos, invariablemente contienen notas y menciones sobre su tenaz actividad filosófica y literaria. Sus libros son raros en las librerías de México, pero las revistas aludidas llegan periódicamente a la Agencia Misrachi, avenida Juárez número 10, en donde puede comprarlas don José Elguero y cualquier otra persona que comparta su desconfianza [A.].

Cualquiera puede encontrar en *Excélsior*, ya no un complaciente silencio sobre las inmoralidades comerciales que todo el mundo conoce, sino hasta el anuncio de publicaciones pornográficas o que como tal se insinúan para atraer la atención de vulgares compradores —así algún álbum de belleza—, para no mencionar otros anuncios como, por ejemplo, los de médicos y medicinas rejuvenecedores. Toda esta propaganda deshonesta, se dirá, es pagada. ¡Tanto más deshonesta entonces!

Con este ejemplo a la vista, pregúntese cada cual qué clase de negocio podía ser para *Excélsior* su extenso ataque a una obra de cultura, a la que encontraba oportunidad de llamar de indecencia. Este ataque tiene, en efecto, todos los caracteres de un comercio; del mismo comercio que todo el periódico se dedica legítimamente a realizar.

El comercio de *Excélsior*, en cuanto a su contenido moral, consiste en dos cosas: 1ª, halagar a quienes le dan dinero por leer el periódico, y 2ª, halagar a quienes le dan dinero por otro concepto: los anunciantes, por ejemplo. El modo de halagar a unos y otros suele consistir en vituperar al objeto de su resentimiento. Así, pues, *Excélsior* encuentra un negocio en atacar al gobierno o a ciertas expresiones del gobierno, de este modo halagando a los ofendidos o a los que se creen ofendidos por el gobierno.

Y en esta ocasión aprovechó la coincidencia de que eran empleados de la Secretaría de Educación algunos de los redactores de *Examen*. He aquí una productiva circunstancia que no desperdició su moral espíritu mercantil para vituperar, en la obra privada y desinteresada de unos literatos, la manera *mediante la que educan nuestros educadores*. ¡El licenciado Narciso Bassols, obsceno! ¡El ministro de Educación Pública! He aquí una imagen a la que no le faltarían compradores.

Por otra parte, pregúntese cada cual si una empresa periodística como *Excélsior* puede gastar lo que paga de salarios y de papel (¡tan caro!) en negocios improductivos. Su *moral* tiene que llenar este requisito: producir utilidades. Es la moral capitalista, a la que muchos dan el discreto nombre de economía. Mas no es lo mismo por fortuna, que *la moral pública*, y así suele ser, por desgracia, *la economía política*.

Examen, por lo contrario, no es una fuente de utilidades, sino significa un doble sacrificio para sus redactores: su esfuerzo y el dinero con que algunos de ellos pagan su impresión, dinero de su propio bolsillo. Echándose encima de *Examen*, no perjudica *Excélsior* a ningún negocio.

Obsérvese, pues, lo que significaría que las autoridades judiciales se convirtieran en servidores de esta *moral pública* y satisficieran, persiguiendo una obra de cultura, condenando su libertad de expresión, a los que de la persecución de ella no esperan sino mayores utilidades pecuniarias y no ningún progreso de la cultura pública, no ningún beneficio de las obras espirituales del país.

[1932]

En sus números de agosto y septiembre últimos publicó *Examen* dos fragmentos de la novela *Cariátide*, de Rubén Salazar. La novela se desarrolla en un medio comunista y sus personajes pertenecen al pueblo, por sus costumbres y por su lenguaje, aunque están contaminados de la ansia oscura e imperfecta de mejoramiento social, que se representa en sus confusos ideales revolucionarios; se traduce en su acción azarosa y malograda, y que, en la ocasión de expresarse, no lo hace con teorías económicas, ni conceptos filosóficos, ni en una forma poética, ni en un delirio místico, sino en palabras vulgares y violentas, violentas porque la imprecisión de su significado no las conecta directamente al proceso continuo y temperado del pensamiento, sino al imperio y a la cercanía accidentales del sentimiento y de la sensación, y no al objeto impersonal y distante, sino al sujeto, que se convierte en ellas, él mismo, en la miserable finalidad de sí. El autor respeta a sus personajes la miseria de su lenguaje, igual que sus otras miserias, y no les da, como Garcilaso a los poéticos pastores de sus églogas, ni un lenguaje culto ni refinadas maneras. De este modo se complica, es cierto, su oficio, al describir los sentimientos en la misma materia en bruto de su origen, en donde tales sentimientos se obscurecen naturalmente, desconocen a sí mismos y se son constantemente infieles. Pero acaso esta dificultad es lo que justifica al autor que prefiera, para su observación y para su fantasía un objeto que se le presenta virgen, por decirlo así, y que le da la oportunidad de medir hasta dónde puede cultivarlo su pensamiento, si bien no lo aparta del riesgo de mostrarle hasta dónde es inexpugnable su original barbarie. Como se ve, no oculto ni la justificación ni los peligros de este procedimiento literario; peligros, claro está, exclusivamente artísticos, es decir, propios del artista y no de las almas banales.

Pero la publicación de esta novela, con tal libertad de lenguaje en sus páginas, motivó que el periódico *Excélsior*, en su edición del 19 de octubre, delatara a *Examen* ante las autoridades como culpable de ofensas a la moral. Inmediatamente se unieron a *Excélsior*, en su edificante empresa de delación y de escándalo, otros periódicos.

Debo advertir, aunque sea ocioso para nuestros lectores, que *Examen* es una revista que solo circula entre un reducido grupo de personas inteligentes, cuya misma forma impresa no es la más adecuada para atraerle otra clase de lectores; que la novela publicada no pertenece a una clase literaria diferente a la que llena sus páginas, esto es, la más seria y la más impopular, y que, por consecuencia, nunca se pretendió que esta novela llamara la atención del vulgo. Por la misma razón tampoco se pensaba que *Examen* llegaría a manos de ciertos periodistas; pero en el mundo sucede lo más inconcebible y, así, pues, no diré que un periodista de estos la leyó; pero se dio cuenta de la libertad de lenguaje en que solía incurrir, y entonces, ya se sabe, se ofendió su *moral* y, como muchas personas *morales* acostumbran, la delató a la policía, con la envidia y con el aplauso de sus otros compañeros del mismo nivel intelectual.

No creo que haya nada sorprendente en esta acción periodística. No puede exigirse al periodista que respete lo que no está acostumbrado a encontrar en su periódico: una literatura desinteresada. Pero no creo que debe merecer la indiferencia de los espíritus más nobles que este vulgar escándalo, propio de la incultura de quienes se ganan la vida con ella, haya podido tener relaciones políticas.

Esta no es una impresión cualquiera; son pocos, son los perspicaces los que han advertido la política. Ignoremos nosotros su origen, su dirección y no toquemos su fondo; pero, a pesar de que se diga que la política no debe reparar en medios, veamos lo que significa que

una libertad artística de la índole de la que se trata, por mucho que ofenda a la *moral* y por particulares que sean las circunstancias que concurren pueda perjudicar a la autoridad que la tolera, pueda beneficiar a la autoridad que la persigue. Esto quiere decir que la mojigatería, la incultura y el más mediocre periodismo han ascendido a la categoría de influencias políticas, y que hay políticos que no vacilan en servirse de ellas. Esto significa, indudablemente, que no es muy abundante la fuerza política real de quienes se encuentran en la necesidad de recurrir a semejantes armas. ¿Pero acaso no significa también que, descendiendo del nivel superior en que se ejerce, aparece una debilidad, una degeneración de la fuerza política? Veamos si no ha de ser motivo de inquietud la identificación en esa conciencia *moral* que no tolera al arte su libertad de pensamiento, de la misma conciencia *reaccionaria* que no tolera al espíritu ninguna originalidad en ningún orden y que, apenas descubre que es disfrutada, extiende una inofensiva, pero ruidosa alarma entre su multitud de insensatos y de retrasados de espíritu. Y veamos si no ha de ser motivo de inquietud para quien quiera que se estime que esta alarma no sea inofensiva, que tenga efectos políticos y pueda confundir y debilitar a las almas originales y libres, hasta el grado de embarazar la originalidad y la libertad que son su privilegio.

Ahora es una libertad artística privadamente disfrutada la que da oportunidad al vulgo para escandalizarse, y para que se exija en nombre de su pánico inconsciente —esta es su *moral*: la cobardía— la persecución de quienes no comparten ni su mediocridad ni sus fetiches. En nombre de la misma cobardía se podrá exigir más tarde el enjuiciamiento de cualquiera libertad política, de cualquier creación revolucionaria. ¿Más tarde? No cerremos los ojos al trabajo obscuro y constante de la *moral* anónima: a los rumores, a la alarma a la desconfianza, al malestar públicos,

y a *las depresiones psicológicas del mercado*, a *las bajas psicológicas de la moneda*, que, cada día más sensiblemente, desde hace tiempo han adquirido —en manos de políticos, no vamos a ignorarlo— una mayor conciencia de su fuerza, una mayor audacia, una mayor tiranía sobre la voluntad original y libre que fue la obra del poder político revolucionario.

[1932]

CARTA AL LIC. NARCISO BASSOLS SECRETARIO DE
EDUCACIÓN PÚBLICA

C. secretario de Educación Pública.
Presente.

Por medio de la prensa del 12 del actual habrá Ud. podido enterarse del fallo del Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal que revoca el auto de libertad por falta de méritos dictado por el Lic. Jesús Zavala, Juez 3º del Primer Corte Penal, a favor del suscrito y del Sr. Rubén Salazar. Dicho fallo del Tribunal Superior decreta, en consecuencia, la formal prisión o preventiva de ambos, y supone que se cometió un delito por ultrajes a la moral pública, en la publicación que hizo la revista *Examen*, dirigida por mí, de un fragmento de la novela *Cariátide*, escrita por el Sr. Salazar.

Con 22 de octubre del año próximo pasado, después de hacer en compañía de los Sres. Samuel Ramos, José Gorostiza, Carlos Pellicer y Xavier Villaurrutia la consignación de la revista de que he sido director y ellos sus colaboradores, aunque irregulares, al C. procurador de justicia del Distrito Federal, solicitamos todos a Ud. licencia sin sueldo, de acuerdo con el propio criterio de Ud., para separarnos temporalmente de los empleos que desempeñábamos en la Secretaría a su merecido cargo, hasta que el juez sentenciara sobre el delito que se imputaba a la revista y cuya responsabilidad extendió la prensa tendenciosa que hizo la imputación, a todas las firmas de su sumario, sin exceptuar a la del filósofo francés Julien Benda. Esa licencia tuvo por objeto que los cargos maliciosos que hacían algunos periodistas interesados pesaran únicamente sobre las personas responsables que definiera la Justicia, los cuales fuimos el Sr. Salazar, ajeno a la Secretaría, y yo, y no sobre nuestro cometido oficial y, por ende, sobre la Secretaría de Educación y

hasta sobre la persona de Ud. Dicha licencia, no solo nos fue recomendada, sino nos fue concedida por Ud. con la antes mencionada.

Aunque el fallo del Tribunal Superior no constituye aún la sentencia que califique en definitiva la responsabilidad de los consignados y, aun contra este mismo fallo, he interpuesto un amparo ante la autoridad competente, no cabe duda de que dicha sentencia definitiva se aplaza ahora de un modo indefinido. Por otra parte, si es cierto que nuestro retiro temporal de la Secretaría libró a la misma, en las personas de los empleados que éramos de ella, de los ataques indirectos que, con pretexto nuestro, la prensa políticamente interesada intentaba hacer recaer sobre la gestión de Ud., también es cierto que la dependencia que la naturaleza de nuestro retiro estableció entre la sentencia del Juez y la posesión de nuestros empleos ha puesto el caso en una situación complicada, la cual no solo entorpece la acción de la justicia y altera su imparcialidad, como lo demostraré a Ud., sino que no pone a salvo a la Secretaría de su cargo y a la confianza personal que Ud. se sirvió dispensarnos de los efectos de una sentencia injusta, sobre la responsabilidad que contrajimos, aunque no en el desempeño de nuestras comisiones oficiales, sino en el ejercicio privado y libre de nuestra afición literaria. Y si, debido a una aproximación de mala fe, los periodistas y las personas interesadas pueden extender a Ud. y a su gestión en la Secretaría una responsabilidad que nunca y de ningún modo le ha correspondido, me permito hacer considerar a Ud. que, con el fin de agravar la naturaleza de esa responsabilidad, esas personas, gracias a su perniciosa pero efectiva influencia, hacen pesar sobre la acción judicial el interés que tienen en causar a Ud. un perjuicio político, en el cual me obliga a pensar necesariamente el fallo del Tribunal Superior a que me refiero. Esto quiere decir que no solo los Sres. Cuesta y Salazar y los demás escritores mencionados, sino que en general la cultura

literaria y artística del país podrá ser dañada gravemente en este proceso, porque este se aplique a dar satisfacción a un sentimiento político extraño a las altas normas de la justicia, el cual ha provocado la gestión de Ud., en el ánimo de sus adversarios. En esta situación, que no previmos oportunamente, no dudo en presentar a Ud. desde ahora la renuncia del puesto que ocupaba como jefe de sección del Departamento de Bellas Artes, y del que estoy separado en virtud de la licencia mencionada, y espero que Ud., comprendiendo ampliamente la justicia que asiste a mi decisión, se sirva aceptar dicha renuncia. Es claro que no me guía en esta ocasión el propósito de librarme por este medio de una cárcel injusta que no sería deshonrosa ni humillante, sino todo lo contrario, y que es todavía, por fortuna, una incierta conjetura; pero sí negarme a ser el instrumento ciego de una voluntad malévola que, para satisfacer la pasión privada que la anima, no vacila en causar a la cultura del país un daño que no ha merecido la de los pueblos más atrasados.

¿Por qué el fallo del Tribunal Superior de Justicia me lleva a pensamiento y decisión tan radicales? Estoy obligado, C. secretario, a explicarlo a Ud. minuciosamente.

En el origen de este asunto recogimos opiniones que de un modo imparcial fueron publicadas en el núm. 3 de la revista *Examen* junto con los ataques más característicos de la prensa interesada. Oportunamente puse en manos de Ud. esas opiniones, que fueron las de los Sres. Lics. Alejandro Quijano, Genaro Fernández MacGregor, Eduardo Colín, Luis Chico Goerne y Julio Torri, de los Sres. Dres. Enrique González Martínez y Mariano Azuela y de los Sres. Bernardo Ortiz de Montellano y Rafael López. Si la de este último un poco áspera, no hubo una sola opinión de todas ellas que, después de hacer los más interesantes análisis literarios y jurídicos de la cuestión, manifestara que existía ni siquiera la huella de un delito en la publicación de la novela *Cariátide*. En cuanto al

contenido general de la revista *Examen*, dijeron: el Lic. Alejandro Quijano: “los escritores consignados son, todos, figuras de relieve en el campo de nuestra cultura [...] han pretendido siempre levantar el nivel espiritual mexicano [...]”; el Lic. Genaro Fernández MacGregor: “Los redactores (de *Examen*) son personas conocidas, serias y morales, que tienen una actuación social elevada. Véase, por ejemplo, el sentir del Sr. Samuel Ramos [...]”; el Lic. Xavier Icaza: *Examen* es a pesar de sus posibles limitaciones, el índice de nuestra más avanzada y refinada cultura [...]”, etc. No creo necesario insistir ante Ud. en el contenido y el valor de esas opiniones.

Ahora bien, por lo que se refiere a las opiniones anónimas que aparecieron con los ataques de la prensa de que fuimos objeto, Ud. mismo comprendió desde un principio que la verdadera finalidad de esos ataques era la gestión de Ud. en la Secretaría de Educación y que no debíamos esperar que tuvieran realmente la convicción que en la revista *Examen* se hubiera cometido un delito de prensa. Vimos, en efecto, que esos ataques perdieron su frecuencia y, por decirlo así, su razón de ser, al separarnos temporalmente de la Secretaría en espera de la resolución judicial. La justicia se encargó entonces de calificar la ofensa a la moral que nos imputaban unos periodistas de mala fe, cuyo interés, como observamos, se demostró que era embarazar a la Secretaría de Educación con sus ataques emboscados y chantajísticos, si se me permite decirlo.

Tuvimos, como Ud., C. secretario, una gran confianza en la intervención de la justicia. Ya que se nos acusaba de estar todos implicados en una ofensa al espíritu público, no nos pareció concebible que la Procuraduría del Distrito Federal, al examinar ese espíritu en sus manifestaciones concretas y próximas, prefiriera encontrarlo en las opiniones *interesadas* de periodistas anónimos que no actuaban por motivos *públicos*, sino por motivos muy particulares de sus empresas o de ellos

mismos, en vez de distinguir dicho espíritu público en las opiniones *desinteresadas* y libres de personas cuya actuación *personal* en la sociedad tiene por su valor y por su desinterés un carácter *público* por excelencia, como se los reconocen el Foro, las Letras, la Escuela y la Administración Pública del país, y entre las cuales se cuenta a nuestro más grande poeta viviente y a nuestro más grande novelista. Parece que la Procuraduría del Distrito prefirió orientarse, en caso de haber examinado esas manifestaciones, por el *interés* de esos escritores anónimos, cuya actuación pública en la sociedad, al contrario de la de las otras personas, reviste, cuando menos en este caso, un carácter *privado*, egoísta, utilitario y visiblemente inmoral.

Pero la Procuraduría del Distrito pudo muy bien ignorar tanto unas opiniones como otras, a pesar de haber obrado todas oportunamente en el expediente que se abrió al efecto, y, tomando de las desfavorables solo el impulso original de su acción, regirse exclusivamente por un criterio *blindado*, libre de influencias, que fuera espontáneamente propio del Ministerio Público a su cargo. Pero, a este respecto, debo hacer notar a usted que en un diario de la mañana fue revelado un dictamen que rindió, sobre este caso precisamente, el C. subprocurador de Justicia de la Nación, Lic. José Ángel Ceniceros, seguramente evacuando una comisión oficial que le fue conferida, según se desprende de lo que en dicho periódico se exponía. En ese dictamen se concluye que no hay delito que perseguir en la publicación de la novela *Cariátide*, hecha por la revista *Examen*, por lo cual el Ministerio Público debe declararlo así y no iniciar ninguna persecución. Tengo motivos para pensar, y uno de ellos es la extraordinaria capacidad y la ejemplar conducta revolucionaria y culta que ha manifestado en todos sus actos públicos, que el C. procurador General de Justicia de la Nación, Lic. Emilio Portes Gil, acogió como suyo el criterio del C. subprocurador General y que, por

lo tanto, cabe considerar que el más alto representante del Ministerio Público Nacional, como lo es el Lic. Portes Gil, sostuvo un criterio legal del punto de vista propio del Ministerio Público, que debió haber sido definitivo para la Procuraduría del Distrito.

Pero no lo fue así. No obstante, pudo también esta última, ignorando o despreciando el criterio anterior, regirse todavía por uno más propio o más habitual de la Procuraduría del Distrito Federal. Pero debe advertirse, en esta circunstancia, que esta Procuraduría no ha emprendido, *ni antes ni después* de consignar a la revista *Examen* ninguna persecución semejante en contra de las publicaciones que circulan en nuestro medio libremente y que incurren exactamente en el mismo supuesto delito de escribir palabras vulgares tales como se pronuncian, dentro de un texto literario o novelesco, y entre las cuales no es menester citar a la literatura novelesca clásica española y a gran número de prestigiosas obras contemporáneas. *Y no solo eso*, sino que tampoco, *ni antes ni después* de nuestra consignación, ha emprendido persecución ninguna contra las publicaciones y obras pornográficas que infestan las calles, las librerías y los teatros populares que corrompen el sentido sexual de la juventud y que chocan a todo el mundo, artistas y moralistas. Por todo lo anterior debe concluirse, como se ve, que la Procuraduría del Distrito procedió en este caso excepcionalmente y no de acuerdo con su criterio habitual y reconocidamente propio de ella y, en resumen, que el Ministerio Público procedió en contra de la revista *Examen* por *motivos extraños* al Ministerio Público, los cuales, dados los antecedentes del asunto, hay que señalar en una extraordinaria sensibilidad al sentimiento de las personas visiblemente interesadas en atacarlo a usted.

Una sensibilidad igual tiene que observarse en los CC. magistrados de la 5ª sala del Tribunal Superior de Justicia, Juan de la Cruz García, Manuel Castillo y Rodolfo Asiain, los cuales no solo despreciaron o

ignoraron deliberadamente todo lo concerniente al Ministerio Público, sino también la artificialidad y falta de convicción legal de los agravios de este y el admirable, recto y ejemplar auto de libertad dictado por el Juez Zavala, que, de un modo verdaderamente magistral e irreprochable, demuestra la falta de todo fundamento legal, y exclusivo de las funciones públicas que se supone que desempeñan, del Ministerio Público que intervino y de los CC. Magistrados citados.

C. secretario, basta leer el fallo absurdo y sin ninguna base estrictamente jurídica de estos CC. magistrados para no atribuirlo posiblemente a sus sentimientos religiosos personales; a una lamentable ligereza de pensamiento; a una condenable ignorancia del sentimiento jurídico universal que fue revelado por tantas opiniones; a un falta de escrúpulos para hacer pesar sobre el país el prestigio que solo corresponde a la incultura que en dicho fallo se contempla. No cabe duda de que allí se manifiesta claramente un sentimiento mucho más trascendental a la justicia que esas consideraciones.

Permítame Ud., sirviéndose aceptar la renuncia que hago de mi empleo, que en esta forma trate de impedir, por lo que a mi respecta, que ese sentimiento enemigo de Ud. afecte injustificadamente al arte, a la literatura y a la cultura en general del país por la que Ud. se preocupa de manera tan viva.

En último análisis, ese sentimiento falso que se ha manifestado en contra de los redactores de *Examen*, con un origen indudablemente político no tendría a la hora de su satisfacción, gracias a la situación que encuentra, más consecuencia esperada que la de separarlo definitivamente de los empleos oficiales que han desempeñado, pero *mediante la acción de la justicia*, cosa que pone de relieve resueltamente su voluntad política de intervenir, *mediante la acción de la justicia*, en la esfera administrativa de la exclusiva competencia de Ud. Al renunciar desde hoy al empleo que poseo, impido, por

mi parte, que la voluntad manifiesta en ese sentimiento político, al cual no puede ser indiferente la justicia, sea lo que me prive del mismo, dejándola así sin pretexto para perjudicar ciega e irreflexivamente a los que deben ser los más inviolables derechos del pensamiento nacional.

Es, por otra parte, la manera que tengo ahora de patentizar a Ud., una adhesión y una lealtad que estaban siendo obligadas a ocultarse por la situación que esperaba hacerlas servir en contra de Ud. mismo.

México, 22 de febrero de 1933
Jorge Cuesta

[1933]

5 de diciembre

Dr. Bernardo J. Gastélum

Muy querido doctor:

No sé si debo valerme de una serie de accidentes desagradables que, no obstante, nunca me tomaría la libertad de hacerle considerar para no llamar negligencia de ninguna manera al retardo con que solicitan el juicio y la estimación de Ud. los ejemplares de la azarosa revista que le envío. Uno de esos accidentes, sin embargo, que seguramente Ud. ya conoce por las informaciones de la prensa, me da ocasión de que, casi sin escrúpulos, se lo explique a Ud. con el dicho retardo, ya que obligó a la revista, inesperadamente, a comparecer en un juicio, pero tal como las leyes penales lo conciben.

Por otra parte, esta revista que, gracias a la condición que con mucha anticipación Ud. mismo le impuso, solo pretendía exponerse al juicio de Ud. y sacar con ello la ventaja que, de este juicio, de acuerdo con la condición, le resultaba, esto es, contar con su colaboración asidua; esta revista, encontró en Villaurrutia un arrepentido cómplice para suministrarle la ventaja antes de que le fuera medida. Me dio, en efecto, su breve ensayo sobre Mussolini, pero ya en el momento de aparecer, me conminó a que obtuviera antes la autorización de Ud. En este momento está el texto *parado*, y las pruebas corregidas por el mismo Villaurrutia desde hace dos meses.

A finales de esta semana es fallado el juicio penal y si, como esperamos, ninguna pena nos resulta, no interrumpiremos la publicación de *Examen*. Pero entonces quedamos expuestos al otro juicio, del que depende la compañía literaria de Ud., que Ud. me ha hecho esperar, y que es el único mérito que esta empresa literaria ambiciona.

Si bien hasta ahora no le conviene otra calificación que la de literaria, damos los pasos necesarios para conservar la fortuna *comercial* que encontró desde su primer número, contado, claro está, el éxito de la aventura judicial. La revista se vende, y del tercer número tiramos dos mil ejemplares. Estos pasos —comerciales— tienden a constituir una empresa editorial para la publicación de libros, junto con la de *Examen*.

Que estas letras le hagan presente la viva estimación, y el sentimiento que, nacido de una pasajera proximidad, no deja de ser imprescindible para su afectísimo.

Jorge Cuesta
[1932]

CARTA AL LIC. JOSÉ T. SÁNCHEZ BENÍTEZ, PROCURADOR DE
JUSTICIA DEL DISTRITO FEDERAL

México, D. F., a 20 de octubre de 1932

Sr. procurador de justicia del Distrito Federal.
Presente.

El *Excélsior* de hoy afirma que atendiendo a la información que publicó el día de ayer mandó usted buscar ayer mismo un ejemplar de la revista *Examen* que servirá de base para la consignación. Al enterarnos de ello, nos apresuramos a enviarle con el presente escrito cinco ejemplares de *Examen* y a pedirle que sean consignados a los jueces.

Conviene inaplazablemente deslindar en este juicio todas las responsabilidades, ya que el periódico *Excélsior* desde un principio ha tratado, con la evidente mala fe de involucrar a la Secretaría de Educación Pública en la acusación de procacidad que hace a la revista *Examen* y que aun después de haber declarado los suscritos categóricamente como lo hicieron ayer que sus labores oficiales son total y absolutamente independientes de sus actividades literarias, y de haber declarado también el señor Secretario de Educación Pública que la Secretaría a su cargo es por completo ajena, como órgano del Ejecutivo a la publicación de *Examen* y a las actividades extraoficiales de sus empleados, *Excélsior* vuelve a mezclar hoy en una capciosa cabeza el nombre del Secretario de Educación en este asunto y en el segundo de sus editoriales breves llama *libelo* a la revista y reproduce los nombres de sus colaboradores acompañándolos de la mención de sus cargos oficiales, al mismo tiempo que habla de *poner a salvo la moralidad y la decencia gravemente ofendidas* y de titular este editorial *Cómo educan nuestros educadores*.

Ninguno de los escritores mencionados en este editorial ha publicado en *Examen*, hemos de repetirlo, una sola línea que pueda tacharse de inconveniente desde el punto de vista más estrictamente moral. A excepción del señor Samuel Ramos que es oficial mayor de la Secretaría de Educación, ninguno de los otros señores mencionados es propiamente funcionario de la Secretaría. Y el artículo que en *Examen* suscribe Samuel Ramos mereció de uno de los más serios y prestigiados colaboradores de *Excélsior*, don Carlos Díaz Dufoo, amplios elogios que aparecieron en las columnas del propio periódico.

Salta pues a la vista el mecanismo tortuoso y mal intencionado que anima a quienes, a toda costa y contra toda razón, inician un pretexto de combatir una Revista, una clara campaña de carácter político contra la Secretaría de Educación Pública. Y numerosos antecedentes hacen pensar en el origen reaccionario y católico de esta campaña que se inicia tan tortuosamente en momentos en que el clero, convencido de que el gobierno no retrocederá ni un ápice en las reglamentaciones de la enseñanza privada de todos los grados que ha emprendido por medio de la Secretaría de Educación Pública en acatamiento de la Constitución, busca por todos los medios, por remotos y disfrazados que parezcan, el desprestigio del autor de tales reglamentaciones y de la Secretaría a su cargo.

En vísperas de reconocimientos finales en las escuelas secundarias las privadas que rehuyeron al principio del año la incorporación legal creyendo poder burlarla más adelante, y los padres de cuyos alumnos palpan las desventajas económicas —ya que parecen incapaces de palpar las morales— de sostener a sus hijos en planteles en que solo falsamente acatan las leyes mexicanas, las actividades de los fanáticos, exacerbadas hasta el

vulnerable punto que toca a su bolsillo, no retroceden ante medio alguno que ponga en juego, si no ya su imposible triunfo, cuando menos sí su rastrera venganza.

El juicio que a solicitud de *Excélsior* y con beneplácito nuestro se inicia hoy servirá sin duda para que se estudie y decida por toda la sociedad hasta dónde puede expresarse libremente la literatura y si a este medio de expresión le es permitido, en un país que evoluciona, adelantarse a sus conquistas ideológicas, ir al parejo con las conveniencias sociales de un tipo reaccionario que todavía subsiste o conservarse a la retaguardia de las demás manifestaciones artísticas que como la pintura gozan ya de una aceptación ilimitada de su libertad.

Los límites entre la pornografía y el arte —en este caso entre ella y la literatura— son cuestión que deslinda cada generación y no es fácil saber si es más grave que un artista reproduzca, aun exagerándolos, los perfiles lacrados y dolorosos del pueblo que retrata o si lo grave es que esas dolorosas lacras existan por culpa de los opresores de la economía y de la conciencia de ese propio pueblo.

En todos los tiempos y en todos los países el pueblo ha sido objeto de la atención de sus escritores. Mejor que desterrar a la literatura que retrata el léxico que usa el proletario sería suprimir la condición de proletario que sufre el pueblo y que el escritor no hace sino retratar. Es imposible suprimir la influencia del léxico que dimana de tantos factores represivos y que no son sino un pobre y doloroso escape de la miseria, si ha de haber literatura sobre el pueblo, y es necesario que la haya. Existe una gran diferencia entre las palabras folclóricas y la verdadera procacidad como ya existe entre el legítimo ejercicio sexual y la prostitución reglamentada.

Nada nos interesa más en este momento que el hecho de que se plantee en términos amplios, levantados y definitivos una cuestión que reviste tan palpitante interés solo porque al deslindarse habrá de acatar a las

manifestaciones artísticas su verdadero valor social, sino porque al mismo tiempo habrá de desenmascarar a quienes, en nombre de una moral de 1850, tuercen sus argumentos encarrilándolos hacia el desprestigio tortuoso de la labor revolucionaria que la Secretaría de Educación desarrolla.

Protestamos a usted las seguridades de nuestra consideración muy distinguida.

Jorge Cuesta— director

Samuel Ramos

Xavier Villaurrutia

Carlos Pellicer

José Gorostiza

Celestino Gorostiza

Rubén Salazar

[1932]

VARIA

UNA MUJER DE GRAN ESTILO

Ser *la sensación* de una barraca de feria es, para *Tira*, una manera verdadera de reinar; allí encuentra el aviso y la conciencia de su poder. Para ella no es del todo una mentira la que ofrece en venta la mercancía de su espectáculo en los pregones desgañitados, los platillos, los bombos y los heraldos carnavalescos, sino también el anuncio de su significación. Corriendo tras ella, el público le da un seguro fundamento para suponerlo, pues es evidente que ante la intencionalidad obscena de sus canciones y sus danzas pierde el público el sentimiento vulgar de la monotonía de la existencia para encontrar el estremecimiento que solo los milagros y las grandes ocasiones saben poner en la atmósfera. Concluido el espectáculo, el público vuelve a la obscuridad de sus hábitos y el empresario y los otros parias de la *troupe*

encuentran en el escenario desierto, sin ruido y sin luces la verdad sobre la obscuridad de los suyos; todos saben que lo que allí vivió es mentira, y que, al cabo de ella, termina la satisfacción de unos y el compromiso de otros. Pero *Tira* advierte la verdad que en esa mentira existe de un modo permanente, y que hace encontrar a sus vulgares y accidentales espectadores, en vez de la inexpresiva sombra del hastío cotidiano, una inesperada promesa de placer.

“La belleza —dice Stendhal— es una promesa de dicha”; toda fascinación lo es. El poder de los grandes generales y los grandes hombres de Estado es también una promesa de dicha. Los políticos saben que la política es prometer y que su triunfo es su crédito, o sea la facultad de ser naturalmente una promesa y producir una fascinación. *Tira*, la atracción de la barraca, fascina. Y no ignora que en la fascinación que emana de ella hay un engaño, una convención que se olvida; pero también advierte la verdad que en el engaño permanece, en la que siente la secreta razón de su destino y no el simple modo de su existencia. Y es naturalmente una promesa, pues es irresistiblemente una fascinación, una oculta grandeza le está diciendo que su promesa es su compromiso y que se debe a su destino de fascinar.

En *Tira*, beldad de circo y domadora de leones, hay una profunda inclinación a la extravagancia. Sus vestidos —los comunes— no parecen haber perdido la pompa oropelesca de sus *toilettes* de escenario; no dejan de verse con plumas y lentejuelas, terriblemente exóticos y pasados de moda, por severo que sea su corte. Su paso natural no pierde los contornos. Sus ademanes no pierden la teatralidad. Su voz no deja de dirigirse a un público y de conservar una vigilancia irónica sobre ella. Todo es en *Tira* afectado y tiende a una opulencia barroca. Su mal gusto es incorregible y endemoniado; ignora lo que es sobriedad y mesura. Pero todo esto no está diciendo otra cosa sino que está por encima de lo común, de lo natural.

Su naturalidad, la de ella, está en el falso y arbitrario lujo del circo, vistiendo trajes fantásticos, haciéndose anunciar por trompetas de heraldos apareciendo montada, con un *lujo asiático*, en un elefante caprichosamente adornado, y respirando la atmósfera convencional que electriza su propia exhalación. Su naturalidad está en el arte, en la afectación; allí se encuentra asimismo el sentimiento de su poder, de su grandeza, y allí se reconoce ella igual a la más rigurosa medida de su destino excepcional.

Cuando ocurre al adivino de la barraca, para conocer su horóscopo, no hace sino obedecer al sentimiento que la impele fuera de la seguridad cotidiana de una existencia mediocre. Su destino no cabe en el hábito ni en la vulgaridad. Ella lo siente libre; desprendido de las cadenas de la costumbre; sin espejo en que familiarizarse con su figura para aprender a despreciarla; misterioso y recóndito, desenvolviéndose en el mundo esquivo de lo extraordinario. Todas las grandes existencias tienen una naturaleza supersticiosa en la que se expresa el sentimiento del maravilloso azar de su destino, del milagro de su insólito acontecer; por fuera de las reglas, incapaces de la previsión que es el hábito, excepcionalmente originales y desamparadas, no transcurren en la seguridad, sino en el riesgo; “viven peligrosamente”, de acuerdo con la expresión de Nietzsche, y entienden, como Hafiz, que “nunca encontrará el amor quien va por el camino recto”. Cuando *Tira* acude a conocer su oráculo, no espera comprobar la firmeza de la fortuna, sino el regalo de la fatalidad. Su oráculo es la seña del demonio, del dios que la posee.

Y su fidelidad y su virtud son únicamente para él. Nadie más tiene poder sobre ella; nada tiene poder para apartarla de la significación de su vida. Y que no espere retenerla aquello en lo que no aparece esa significación, aquello en lo que no se reconoce el espíritu del oráculo. Es incapaz de piedad, de simpatía. Es fría, cruel, calculadora. No deja que nada la confunda y la turbe,

pues, atenta a obedecer los más fugaces indicios de su sino, necesita, para sorprenderlos, de toda su exaltada lucidez. Es capaz de pasar aún por el crimen; mas, de pasar, no de dejarse esclavizar por él. Antes que todo, su libertad le importa, pues, si no está libre para que su destino la posea, ¿cómo se manifestará su destino? La fatalidad —*el fatum*— solo en las almas libres encuentra la materia plástica en que se vierte su forma eterna. Los protagonistas de la tragedia clásica Aristóteles lo observa deben ser nobles y libres; de otro modo, la fatalidad los desdeña, y *no tienen significación en el teatro*.

En *Tira* todo posee una significación, todo acepta el fatal dominio del oráculo. Su vida es *teatral*, por excelencia, es decir, significativa. Y el teatro *libre* en que muestra su significación o la verdad de su obediencia a la auténtica voluntad de su destino es un jurado, a que ella convoca en acusadora del hombre que puso en duda la verdad de su designio sobrenatural. La acusación que hace es una vulgar acusación de *incumplimiento de promesa*; pero lo que le importa a *Tira* es probar el cumplimiento de la suya. Lo que le importa es el espectáculo, pero para mostrar en él la posesión de su dignidad, contra los que pretenden arrebatársela fundados en la *naturaleza* de su *vida privada*. Lo que le importa demostrar es que su vida no es privada, sino llena de significación, como protagonista que es de una fatalidad. Y lo demuestra solo con la seguridad de su presencia y el estilo trágico de su *representación*; nadie duda al fin de que lo que *representa* es verdad, que su fascinación es real, que su promesa es verídica. El triunfo de *Tira* es el triunfo del arte.

El triunfo de *Tira* es el triunfo de Mae West, autora e intérprete suya en la película *No soy un ángel*, que se exhibe ahora en los cines de México. Y esta condición da a la aventura novelesca de *Tira* un nuevo valor a que no puede aspirar ninguna otra obra cinematográfica, ya que hace protagonista de ella, por decirlo así, a la propia

conciencia del artista. A diferencia de cualquier otra película americana, *la naturaleza* no entra aquí para nada, y debe decirse, para gloria de Mae West, que con ser extraordinaria su belleza, la admiración que produce es para su genio. No puede eludirse —pues todas las circunstancias lo favorecen— que se compare a *Tira*, la artista ficticia, con Mae West, la artista verdadera. *Tira* no confía en su belleza, sino en su genialidad, en su arte; no fascina *naturalmente*, sino con una profunda conciencia de los recursos de su poder; y en ello solo el instrumento de una razón superior, que un oráculo expresa; no se entrega, pues, a su naturaleza, sino la cultiva, la exalta, la pone al servicio del oráculo que gobierna su vida; una conciencia lúcida la vigila y le mantiene su dignidad, y a esta presencia de ánimo debe su personalidad, su estilo inconfundible: no hay nada en su apariencia que no esté justificadamente allí y no posea una intención, un sentido; su afectación, su amaneramiento, su teatralidad no son sino el efecto de su tono personal y de la conciencia de su significación; y, si se da en espectáculo, sintiendo por él una atracción irresistible, no es para mostrar la naturaleza que posee, sino la naturaleza de su posesión, o sea el poder de su arte.

Pienso que es a la Italia del Renacimiento al lugar donde hay que volver para encontrar una mujer *artista*, una mujer de gran estilo como esta mujer excepcional que es Mae West.

[1934]

La industria del turismo americano en México descansa principalmente sobre la idea, que se ha hecho extensamente popular en los Estados Unidos de que México es *A Country of Romance*: un país exótico, poético, hecho de fantasía. Nosotros solemos considerar que las extravagantes imágenes y nociones que han dado pábulo a esa idea son denigrantes y calumniadoras, y que deben ser rectificadas cuanto antes por medio de una propaganda adecuada. Pero incurrimos en un error si esperamos que esta persecución de la mentira tendrá como consecuencia una intensificación del turismo. Pues los turistas son una clase especial de viajeros: no viajan por cambiar de clima, ni por razones de salud; tampoco por motivos científicos, en busca del conocimiento de la verdad: viajan por un motivo puramente estético; quieren ser sorprendidos y maravillados; quieren ver algo extraordinario, algo diferente del mundo rutinario en que transcurre sin gloria su vida sedentaria y municipal. Su afán es el mismo que el del lector de novelas truculentas, esto es, desprenderse de la realidad, de la seguridad, de la monotonía vulgares de la existencia, y encontrarse frente a lo insólito, y aun frente a lo terrible, si bien en calidad de espectadores. Son los países con *bandidos* los que han atraído la mayor cantidad de turistas. Y los países que han logrado destruir en el ánimo del extranjero la leyenda denigrante y absurda son los que han visto al turismo abandonar sus playas e irse a refugiar en otros climas menos morales y veraces. ¿Quién va a París desde que los apaches fueron extinguidos? ¿Quién va a Italia desde que la puso en orden Mussolini? ¿Quién va a España desde que en los caminos no se encuentra sino a la guardia civil? Ni París, ni Italia, ni España son ahora *A Country of Romance*.

Es cierto que hay causas económicas de por medio. En realidad, ha habido *bandidos* y se ha encontrado romance casi en todo país cuya moneda se ha depreciado notablemente, y este mismo país ha visto perdida su poesía en el instante en que su moneda ha subido de valor en el cambio internacional. Pero, detrás de la causa económica, ha tenido que haber siempre una causa estética para determinar y sostener una corriente de turismo. Los primeros que acuden a aprovecharse de la moneda barata son los que pueden llamarse *turistas experimentales*. Pero nadie los seguiría si no encontraran un material estético abundante. Solo cuando lo encuentran escriben cartas, tarjetas postales, artículos periodísticos, ensayos, libros de viajes, novelas, y solo entonces se extiende por el mundo la leyenda del encantado país; las tradiciones, la historia, el paisaje, los habitantes, los animales, todo se convierte en seguida en pasto artístico del viajero; el turismo se establece, se sistematiza, y llega, por fin, el momento en que quería verse garantizada la conservación de su prosperidad. Pero ¿cómo impedir que las leyendas se desacrediten? ¿Cómo impedir que los *bandidos* se conviertan en personas honradas, inofensivas y banales?

Claro que los *bandidos* no son la única atracción artística del viaje. En esta circunstancia, los *bandidos* no significan sino que el país está inexplorado y virgen, en estado de naturaleza, antes de que le enseñe a guardar compostura la autoridad. Pero hay en el turismo tantas escuelas artísticas como en la novela. Además de la policíaca, hay la histórica, la naturalista, la épica, la mística, la erótica, etcétera. París, por ejemplo, supo asociar el encanto de sus apaches a las seducciones del amor: Italia, sus cuadrillas de bandoleros a las ruinas y al Papa; Montecarlo, sus suicidios a la oceanografía del Príncipe; España, sus salteadores de caminos a los amores trágicos de Andalucía. Por lo que toca a México, si se revisa la abundante literatura americana en que se han descrito

nuestras cualidades maravillosas, encontramos que, en general, las leyendas, de que hemos sido de repente personajes, son las mismas que expulsó de otros países la revalorización de la moneda. *A Country of Romance* casi siempre lo es por las mismas razones; la idea de lo extraordinario que tiene el turista ha logrado, en cierto modo, corresponder a un *standard*. Es significativo, sin embargo, que casi todos los *standards* artísticos del turismo hayan encontrado en México un nuevo valor; poco falta para que la elevación del franco haga que se nos atribuya el encanto femenino de París. Pero advertimos que también han sido valorizadas ciertas atracciones originales, que antes no figuraban en el repertorio de las agencias. Aunque estas atracciones, a lo mejor, habrán de ser al fin tan provisionales y pasajeras como las otras. Pues el amor del turista no es constante ni fiel: solo lo seduce la novedad. Y, si a esto se agrega la naturaleza subjetiva de sus sentimientos, se verá que siempre acaba por irse a otra parte, ya que consigue trasladar a ella la superioridad económica de su moneda y las leyendas que tienen la propiedad de gastársela.

Y esta fuga del turismo ofende en dos formas al país que la sufre: económica y sentimentalmente, pues le suprime un ingreso y le pisotea un orgullo. De estas dos ofensas, la última es la más dolorosa, por mucho que no lo admitan así los criterios materialistas, pues se sufre con más facilidad una pérdida de dinero que una pérdida de estimación; aquélla puede ser compensada por cualquier medio, pero la herida abierta por esta se mantiene casi eternamente sangrando. Nada cura al alma de los pueblos que, después de haber estado viviendo a la luz de la fama, se ven sumidos de pronto en una universal obscuridad. Los pueblos lo saben y lo temen. De aquí que, en cuanto han cautivado al viajero, su preocupación sea la de retenerlo, aunque deban acudir al *salón de belleza* para conservar, a fuerza de cosméticos, la fuerza de su fascinación. Pues los encantos naturales, de cualquier

especie que sean, se marchitan siempre, se acaban; solo el arte puede dar encantos duraderos mientras no se descubre su mentira, mientras no aparece, por debajo de la ficción seductora, la desencantadora realidad.

Los viajeros escépticos son los primeros que aplican su alma fría a denunciar el engaño. No sé qué sucedería en México con el turismo, si vinieran a visitarlo tres o cuatro personas más del temperamento de Aldous Huxley, el gran autor inglés, quien encontró, por ejemplo, que nuestro arte popular es como el de cualquier otro país en que el arte no ha progresado mucho. El testimonio de Huxley, por terrorífico que sea, nos es extraordinariamente útil si queremos evitar que, dando al traste el espíritu científico con el espíritu poético, cunda entre los turistas la decepción y comiencen a enfilarse la proa hacia otro lugar, aún antes de que la depreciación de nuestra moneda rinda toda la poesía que contiene. Con este fin, tenemos que evitar que el encanto peculiar que se nos ha encontrado sea tan solo una proyección del encanto que puede encontrar el turista en no importa qué país, en no importa qué desierto; es preciso fijar el sentimiento del viajero sobre imágenes que, por ficticias que sean, no puedan reproducirse en otra parte. No podríamos desconocer que el único valor que tiene un país para el turismo es el estético, y que este valor reside exclusivamente en los fantasmas de que puede poblarse la realidad. Pero con esta conciencia no solo un interés económico, sino un interés vital nos exige que nuestros fantasmas no puedan seguir a los turistas si los turistas se van. Tenemos que pensar en medidas que impidan que los fantasmas que nos han traído el turismo y pueden seguirlo trayendo, no puedan abandonar el país. Se resiste con dificultad después de haberlo sentido, la pérdida del prestigio que dirige hacia una nación el rumbo de los barcos y la adulación universal.

[1935]

Se acostumbra a juzgar la decoración de los interiores como una forma de superficialidad y de ocio, como algo de lo que se puede prescindir sin hacerse ningún sacrificio, sin privar a la existencia de nada considerable y significativo. Tenemos que ver con sorpresa que ese criterio nació en la época en que la civilización se convirtió en un verdadero culto, en una verdadera divinidad. En la última mitad del siglo pasado, el criterio de la utilidad se hizo valer como el fundamental de la existencia humana civilizada. Todo se quiso medir con él. Como consecuencia, aquello que está, como el arte, del lado de la fantasía más que del lado de la razón perdió su importancia tradicional para muchos sectores sociales, principalmente los dirigentes. El arte de la decoración, por el cual se hace participar concretamente la imaginación en la vida práctica, no sufrió una suerte distinta: se le hizo pasar también por el filtro de la utilidad, con el resultado de que allí el mueble perdió las vegetaciones superfluas y fantásticas que *el ocio* le había hecho producir, y de que se ciñera su forma a fines estrictos y palpables. “En un mueble, en una sala, en una oficina, en una alcoba, no debe haber nada que no tenga una utilidad indispensable claramente señalada”. Este fue el precepto de la decoración utilitaria, característicamente burguesa. Como la reforma protestante desnudó a la iglesia de imágenes y ornamentos, convirtiéndola en un sitio frío y severo, el utilitarismo en la decoración desnudó las habitaciones, despojándolas de todo lo que tenía el aspecto de la distracción, del ocio y de la superficialidad.

Esta concepción ascética no podía ser propiamente una concepción decorativa; por el contrario, debía ser la muerte de la decoración en su sentido tradicional. Pero si así lo requería la civilización burguesa: las leyendas, los mitos, la poesía, la religión eran considerados ajenos a la vida moderna, propios de los pueblos poco civilizados, de

los pueblos primitivos. Qué lejos estaba esta concepción utilitaria de pensar que ella misma era una fantasía, una mística, una religión: ¡Qué lejos estaba de pensar que su imagen de la utilidad era una imagen de ocio, una imagen de lo superfluo! ¡Qué lejos estaba de pensar que su ciencia era una poesía!

Ahora ya podemos comprobarlo y tener conciencia de que el hombre primitivo no es tan diferente del hombre civilizado, como la idea burguesa del progreso lo hizo pensar a la sociedad moderna.

En el siglo XX hemos asistido al nacimiento de una concepción opuesta y más natural, más consciente de ella misma; podemos llamarla: *la concepción estética de la utilidad* o, para referirla a su aspecto mecánico, *la concepción artística de la máquina*. En el siglo XX se ha visto en la máquina y en la utilidad todo lo contrario que en el siglo XIX. *La belleza de la máquina* es una expresión que hace cincuenta años no habría podido tener sino un sentido figurado, despectivo para la belleza; en los oídos de nuestros abuelos, *la belleza de la máquina* era una expresión que seguramente se traducía: *La belleza es una paparrucha pasada, que las formas mecánicas enterraron para siempre*. En nuestros oídos, esta expresión tiene un sentido literal; a nosotros nos dice que en una forma mecánica podemos encontrar la *misma* belleza irracional. La *misma* poesía caprichosa que en cualquier típica obra de fantasía artística; no nos parece menos *religiosa*, menos *poética*, menos *primitiva* que, por ejemplo, la imagen esculpida de una divinidad egipcia. Hemos aprendido que la máquina habla a nuestro sentimiento, a nuestra fantasía. En otras palabras, hemos descubierto el sentido literalmente decorativo de las formas mecánicas y utilitarias; hemos descubierto ¡oh paradoja!, la poesía de la utilidad. Si nuestros abuelos amenazaban de muerte a la poesía

pensando en una poesía útil, nosotros ponemos ahora en jaque a la utilidad pensando en una utilidad poética, es decir, que hable a la imagen.

Este fenómeno revolucionario encuentra su fiel representación en el mueble de acero, que significa, por decirlo así, que la máquina ha adquirido un sentido íntimo para nosotros, que hemos logrado que la forma mecánica coexista naturalmente con nuestros ocios y nuestros sueños. No significa, como el criterio utilitarista falsamente lo aconseja, que la máquina ha expulsado, hasta de nuestra intimidad, nuestra fantasía: no significa que nuestra libertad y nuestros hábitos íntimos han adquirido la rigidez y la severidad de la vida mecánica, ciega, insensible y utilitaria del capitalismo; por el contrario, significa que la máquina se ha hecho plástica, que la forma mecánica, empieza a ser modelada por nosotros, a adquirir nuestra figura, significa que estamos revolucionando profundamente la concepción capitalista de la sociedad. Cuando entro a una habitación decorada con muebles de acero, por severos que estos sean, siento definitivamente muerto el ascetismo burgués que hacía de la vida individual del hombre un simple eslabón, un simple engrane de la estructura mecánica de la sociedad, reemplazable a voluntad. No me siento allí el esclavo sino el amo.

Siempre ha sido así: cuando la piedra ha resistido los hombres no han parado hasta no imprimirle figuras humanas, y mostrarla vencida, sensible a sus pasiones. Las figuras humanas de la mitología griega son una representación de la naturaleza hecha sensible para el hombre. La decoración interior de la habitación no es diferente a la decoración de los templos. La decoración moderna de acero es una demostración de que los nuevos monstruos mecánicos han sido domesticados y comienzan a ser una fuente humana de lo que puede llamarse servicios mitológicos, tanto como humillaciones divinas.

No se sabe todo lo que la decoración significa en la existencia práctica de los hombres. No se sabe todo lo que Antonio Ruiz Galindo y Enrique Duhalt están revolucionando, profunda y efectivamente, con la construcción de muebles de acero, nuestra vida social.

[1935]

TESTIMONIOS

IN MEMORIAM, JORGE CUESTA³⁰

Xavier Villaurrutia

Tres veces he intentado escribir unas líneas en memoria de Jorge Cuesta, y tres veces he desistido al ver que lo que apuntaba no correspondía a mi propósito. Ahora vuelvo a intentarlo con la decisión de no interrumpir ni romper, una vez más, lo que escriba.

Sé que, por la cercanía de su muerte, lo que yo escriba ahora no es lo que sobre él quiero escribir. Recuerdos, observaciones, iluminaciones acerca de una figura tan singular y compleja me asaltan simultáneamente y hacen imposible decir algo justo, concreto, ordenado siquiera. Confiamos en que, con el tiempo, no solo quienes lo conocimos y tratamos personalmente, sino también los

³⁰ *Letras de México*, Año V, Vol. III, 21 (15 de septiembre 1942).

escritores que vienen después de nosotros, hablaremos mejor de su obra dispersa en revistas y diarios; obra lúcida y conceptuosa, personalísima y en la poesía y en el ensayo libres tanto como en la crítica condicionada a la literatura y a la política. No es hora aún de fijar la silueta de quien llevó una existencia apasionada y apasionante. ¡Si desde sus comienzos literarios se dudó de la existencia real de Jorge Cuesta y se le consideró como un fantasma!

Alto y delgado, exageradamente alto y delgado era Jorge Cuesta cuando lo conocí en la tertulia de un café de las calles de la República Argentina, dónde acostumbraba a ir en compañía de un grupo de amigos entre los que hay que contar a Gilberto Owen, no menos delgado y fino entonces. Cierro los ojos y veo a Jorge Cuesta erguido y claro, moviendo la cabeza hacia atrás de un modo peculiar que había de conservar toda la vida. En sus manos, un libro que, por el tamaño y la amarilla corteza, era una inconfundible edición del *Mercure de France*.

Nada acerca más a dos seres jóvenes; nada predispone en mayor grado a la amistad que el conocimiento de los mismos libros. Jorge Cuesta se entregaba entonces a la lectura de los simbolistas franceses en los momentos en que Salvador Novo y yo habíamos publicado una traducción de Francis Jammes en las ediciones *Cultura*. Teníamos, pues, viejos amigos comunes y curiosidades semejantes. Era, como yo y más que yo, autodidacta. En Córdoba había transcurrido su adolescencia, y en México se preparaba, en aquel tiempo, para la carrera de ciencias químicas. ¡Esta, su vocación de químico, había de llevarlo a establecer entre la literatura y la ciencia sutiles, peligrosos, capilares vasos comunicantes! Más tarde, sus amigos le llamaríamos *El Alquimista*. Y Jorge gustaba de repetir el verso famoso: “El más triste de los alquimistas”.

Le pedí los primeros originales para publicarlos en las revistas literarias de entonces. En *Antena* de Francisco Monterde, y, si no recuerdo mal, en *La Falange* de Jaime

Torres Bodet; por ello, y porque lo presenté a los nuevos artistas de México, Salvador Novo me acusó sonriendo de haber descubierto a dos escritores jóvenes tan delgados como inteligentes: Jorge Cuesta y Gilberto Owen.

La inteligencia vigilante y la cortesía natural de Jorge Cuesta le multiplicaron amistades y confianzas entre la gente de letras. Bien pronto, y como una conquista lógica de las armas afiladas de su cultura y de su inteligencia, se le consideró como parte de ese grupo de *intelectuales erguido por su propio esfuerzo en generación literaria*. Me refiero al grupo de contemporáneos. Jorge Cuesta había sido uno de los fundadores de *Ulises*. Juntos encontrábamos los epígrafes de la revista. En ella y en Contemporáneos hallaremos sus primeras colaboraciones formales. Allí demostró la flexibilidad de su curiosidad, la avidez de su crítica y, sobre todo, el caudal de conocimientos que lo definían como el más *universalmente* armado de todos los escritores del grupo. Porque la filosofía, la estética, la ciencia, la crítica y la poesía lo atraían con igual fuerza. Y en todos los terrenos mostraba su desembarazo para desplazarse, su preparación y su inquietud. Todo parecía servirle, todo le servía para poner en juego la destreza de su ingenio, su facilidad de argumentación, su capacidad para asociar y analizar conceptos.

A la complejidad de su expresión se le llamaba, a menudo, oscuridad. Y nada desesperaba tanto a Jorge Cuesta, en un principio, como este reproche, acaso porque él sabía que a pensamientos complicados difícilmente corresponde una expresión sencilla. Con el tiempo, esta acusación reiterada a su forma de escribir llegó a divertirlo y, tal vez, en el fondo, a complacerlo. Y, sin llegar al extremo de *añadir algo de oscuridad* a sus textos de prosa o de poesía, acabó por no concederle mayor importancia. Sus amigos —y él con nosotros— jugábamos con lo que acabamos por considerar la inevitable oscuridad de Jorge. “¿Verdad que esto sí está

claro?” preguntaba después de leer, con dicción confusa, un ensayo complejo y rico de conceptos. “Eso está claramente oscuro” le respondíamos. Y Jorge Cuesta reía con una risa abierta, franca, juvenil.

Mejor que con Paul Valéry, lo asociábamos a Monsieur Teste. La lucidez de algunos puntos de vista de Jorge Cuesta eran, en verdad, semejantes a los de la criatura singular que es el personaje de Valéry. Y la influencia posible que Jorge Cuesta ejerció en algunos de nosotros se desprendía más de sus conversaciones, de sus polémicas, de sus elucubraciones verbales, que de sus escritos.

Son estos interesantísimos, al punto que no me parece exagerado afirmar que los sonetos de Jorge Cuesta dan principio justamente en el momento en que otro poeta ha encontrado o ha creído encontrar la meta final. Son, en rigor, el fruto de la elaboración extremada de un concepto.

Cuando sus familiares y amigos cumplamos el deber de hacer publicar, reunidos y ordenados, los escritos de Jorge Cuesta, aquilataremos la riqueza y la movilidad de su espíritu. Y también, a pesar de las aparentes contradicciones, la firmeza de su rigor. Las notas sobre poesía mexicana son documentos críticos indispensables para el mejor conocimiento de nuestra lírica. También asombrará no solo la calidad sino la cantidad de poemas, ensayos y notas de crítica que ha dejado para lectores presentes y futuros este escritor que, después de atravesar lagunas —a menudo lagunas Estigias— de inactividad, se entregaba con pasión característica a las más agudas elaboraciones, a las más lúcidas transmutaciones literarias y poéticas. *Transmutaciones* debe llamarse a los escritos de la prosa de este raro espíritu que, cuando no se vio absorto en otras formas de alquimia, consagró su tiempo a la secreta alquimia del verbo.

epitafios

Agucé la razón
tanto que oscura
fue para los demás
mi vida, mi pasión
y mi locura.
Dicen que he muerto
No moriré jamás:
¡Estoy despierto!

Yace aquí, silencioso y olvidado,
el que en vida vivió mil y una muertes.
Nada quieras saber de mi pasado,
despertar es morir, no me despiertes.

A la memoria de Jorge Cuesta,
poeta arcangélico,
muerto en México el 13 de agosto de 1942,
persiguiendo una mariposa negra.

Los poetas son expertos cazadores de mariposas. Las mariposas todos las conocen.

Las conocen los entomólogos,

Las conocen los niños

Y las conocen los poetas también.

Son ingravidas, pequeñas y elegantes estructuras de seda, de luz y de viento que vuelan por el campo, por los parques municipales y los jardines privados de los palacios.

Son también ejemplos maravillosos de prestidigitación. Debajo del sombrero de copa había un gusano amarillo que solo caminaba por un verde zacatito de baba. De pronto, ¡mirad!, del sombrero de copa acaba de salir el trasunto diminuto del espíritu, vestido de príncipe y de arcángel. Es la mariposa. ¡seguidla! Sube y baja, va y viene, entra y sale cabalgando sobre un rayito de sol. A veces entra en los grandes edificios de la ciudad:

En los ministerios

En las embajadas

En las universidades

Y en los bancos honorables entran alguna vez también.

Los poetas *inteligentes* la siguen hasta estos lugares de respeto. Un día la atrapan y le arrancan el *secreto vulgar y prinsipesco de su transformación*. Y estos poetas que eran también un gusanito, se visten de improviso de príncipe, con una gran turquesa en la corbata y se sientan en un sillón muy grande a escribir tranquilamente unos

31 Letras de México, Año V, Vol. III, 21 (15 de septiembre 1942).

poemas que han de consignarse algún día en álbumes magníficos, forrados de terciopelo rojo, en antologías y en tratados oficiales de Retórica y Poética.

Pero hay otros poetas *menos inteligentes* que no pueden sentarse en un sillón a escribir tranquilamente sus poemas, porque la mariposa que persiguen es una mariposa negra que no entra en los lugares de respeto:

Ni en los ministerios

Ni en las embajadas

Ni en las universidades

Ni en los bancos honorables tampoco,

Sino en una cueva oscura donde hay un cenote de aguas profundas y misteriosas al que un día se arrojan persiguiendo a la mariposa negra para arrancarle el *secreto profundo y arcangélico de su metamorfosis* y, pronunciando vagas palabras cabalísticas y terribles que no se pueden consignar ni en los álbumes magníficos forrados de terciopelo rojo ni en las antologías ni en los tratados oficiales de Retórica y Poética.

Pero estos no son de ninguna manera los poetas famosos. Son *suicidas malditos* a quienes no se debe confundir con las nobles figuras coronadas de laurel y con una hermosa pluma de ganso en la mano, que hemos visto en las grandes galerías de los retratos ilustres. Por lo cual, si queremos tenerlos en cuenta por alguna razón y dar alguna noticia de su vida, habrá que buscarles un nombre que no sea el de poeta, antes que nada, para evitar confusiones y disputas y saber claramente de quien se quiere hablar. Pero tal vez sea mejor, y así no rompemos con la vieja y clásica definición, añadir solamente un adjetivo a la palabra poeta y decir que hay dos clases de poetas:

Poetas principescos

y poetas arcangélicos.....

Jorge Cuesta era un poeta arcangélico.

Cuesta me parece una de las inteligencias más penetrantes que ha tenido México. En él hasta la locura es inteligente. Sus artículos sobre política —si olvidamos su carácter polémico y circunstancial— revelan una comprensión muy profunda de la vida mexicana. Hay que afirmar que el marxismo es un irracionalismo puede parecer una paradoja y, en cierto modo, lo es; pero es una paradoja que me hace pensar. Algunos de sus ensayos de crítica literaria son definitivos. Yo le debo muchísimo. Por ejemplo, sin *El Clasicismo Mexicano* yo no hubiera podido tener una idea clara de la historia de nuestra poesía. Creo que muchas de mis reflexiones parten de ese texto. Por supuesto, no comparto, en lo absoluto, su condenación del modernismo y mucho menos su exaltación de González Martínez. En esto Cuesta coincide, sin darse cuenta, con la opinión de Reyes y de Henríquez Ureña, que siempre menospreciaron a Tablada y que vieron con muchísimas reservas a López Velarde. Es curioso advertir estas coincidencias si se recuerda que Cuesta y Reyes no se profesaban estimación. Pero la obra de Cuesta no lo representa. Para mí fue, ante todo, una persona que pensaba en voz alta. Yo le oí decir *El Clasicismo Mexicano* en un bar de la calle Madero. Sus interlocutores éramos una muchacha, que creo era su amante, y yo, que lo escuchaba boquiabierto. Le confieso que esa versión verbal me parece, en el recuerdo, mejor y más viva que el texto escrito. Conversamos muchas veces, siempre a solas. Siempre me deslumbró y me hizo pensar. Pocas gentes han provocado en mí tal pasión intelectual. Generalmente me invitaba a comer, con frecuencia a buenos restaurantes, cosa que en aquel tiempo me llenaba de confusión —yo era muy pobre y muy joven—. Nuestras

32 OCTAVIO PAZ, 'Jorge Cuesta: Pensar y hacer pensar. Carta a José Emilio Pacheco', *Letras Libres*, México, 58 (octubre de 2003).

grandes discusiones eran acerca de Lawrence, que a él no le gustaba, y Huxley; Breton, al que admirábamos, y Benda, que a mí no me interesaba pero que a él lo seducía; sobre Valéry, las drogas —la química del espíritu, tema que lo apasionaba— y no sé cuántas cosas más. El día del nacimiento de mi hija lo encontré por casualidad en la calle de Gante —y esa fecha ahora se mezcla a mí con el recuerdo de una conversación sobre Bachelard, en esos años desconocido casi, que había publicado en la N. R. F. un ensayo sobre los animales de Lautréamont—. Podría pasarme horas hablando de Jorge Cuesta. Era un hombre de una inaudita generosidad intelectual. Fue odiado y escarnecido. El prólogo a las obras completas me decepcionó. Si se alude a su vida privada, ¿por qué no hacerlo francamente y por qué utilizar esa monstruosa palabra: pecado? En suma, creo que la verdadera obra de Jorge Cuesta —excepto un manojo de ensayos y, tal vez, dos o tres poemas— está en la de sus contemporáneos y sucesores. Todos los que lo oímos le debemos algo —y algo esencial—. Hablo por mí, pero podría decir lo mismo de Xavier Villaurrutia, José Gorostiza y Gilberto Owen. También pienso en Ramos. ¿Sabe usted que gran parte de su libro sobre el mexicano es apenas un eco de las conversaciones de Cuesta y José Gorostiza? No creo, en cambio, que haya tenido influencia en mis compañeros de generación ni en los que la siguen. Una última confidencia: mi *entrada* en el mundillo literario se debe más que nada a Jorge Cuesta —y a Xavier—. Mi primer libro, que hoy me parece muy malo, provocó una nota de Cuesta que todavía me enorgullece.

LA CAÍDA

A la memoria de Jorge Cuesta,
Al horror de no ser me precipita.
Y nada queda sino el goce impío
de la razón cayendo en la inefable
y helada intimidad de su vacío.

I

Abre simas en todo lo creado,
abre el tiempo la entraña de lo vivo,
y en la hondura del pulso fugitivo
se precipita el hombre desangrado.
¡Vértigo del minuto consumado!
En el abismo de mi ser nativo,
en mi nada primera, me desvivo:
yo mismo frente a mí, ya devorado.
Pierde el alma su sal, su levadura,
en concéntricos ecos sumergida,
en sus cenizas anegada, oscura.
Mana el tiempo su ejército impasible,
nada sostiene ya, ni mi caída,
transcurre solo, quieto, inextinguible.

II

Prófugo de mi ser, que me despuebla
la antigua certidumbre de mí mismo,
busco mi sal, mi nombre, mi bautismo,
las aguas que lavaron mi tiniebla.
Me dejan tacto y ojos solo niebla,
niebla de mí, mentira y espejismo:
¿qué soy, sino la sima en que me abismo,
y qué, si no el no ser, lo que me puebla?
El espejo que soy me deshabita:
un caer en mí mismo inacabable
al horror del no ser me precipita.

Y nada queda sino el goce impío
de la razón cayendo en la inefable
y helada intimidad de su vacío.

BIBLIOGRAFÍA DE JORGE CUESTA

J. CUESTA, *Antología de la poesía mexicana moderna*, Contemporáneos, México, 1928, 218 pp.

J. CUESTA, *El plan contra Calles*, México, 1934, 45 pp.

J. CUESTA, *Crítica de la reforma del artículo tercero*, México, 1934, 48 pp.

J. CUESTA, *Poemas y ensayos, Tomo I: Poemas*, prólogo de Luis Mario Schneider, edición y recopilación de Luis Mario Schneider y Miguel Capistrán, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Col. Poemas y Ensayos dirigida por Jaime García Terrés, 1964 (Reimpresión: 1978).

J. CUESTA, *Poemas y ensayos, Tomo II. Ensayos literarios*, edición y recopilación de Luis Mario Schneider y Miguel Capistrán, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Col. Poemas y Ensayos dirigida por Jaime García Terrés, 1964 (Reimpresión: 1978).

J. CUESTA, *Poemas y ensayos, Tomo III. Ensayos literarios y Ensayos políticos*, edición y recopilación de Luis Mario Schneider y Miguel Capistrán, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Col. Poemas y Ensayos dirigida por Jaime García Terrés, 1964 (Reimpresión: 1978).

J. CUESTA, *Poemas y ensayos, Tomo IV. Ensayos políticos*, edición y recopilación de Luis Mario Schneider y Miguel Capistrán, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Col. Poemas y Ensayos dirigida por Jaime García Terrés, 1964 (Reimpresión: 1978).

J. CUESTA, *Poemas, Ensayos y Testimonios, Tomo V*, edición y recopilación de Luis Mario Schneider, Universidad Nacional Autónoma de México, Textos de Humanidades/28, México, 1981, 337 pp.

J. CUESTA, *Sonetos, con un retrato escrito y un estudio preliminar de Cristina Múgica*, Universidad Nacional Autónoma de México, Col. Biblioteca de Letras dirigida por Sergio Fernández, México, 1987, 109 pp.

J. CUESTA, *Ensayos políticos*, estudio introductorio de Augusto Isla, Universidad Nacional Autónoma de México, Col. Biblioteca de Letras dirigida por Sergio Fernández, México, 1990, 304 pp.

J. CUESTA, *Ensayos críticos*, estudio introductorio de María Stoop, Universidad Nacional Autónoma de México, Col. Biblioteca de Letras dirigida por Sergio Fernández, México, 1991, 519 pp.

J. CUESTA, *Poesía y crítica*, selección y presentación de Luis Mario Schneider, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Col. Letras Mexicanas, México, Tercera Serie núm. 31, 1991, 361 pp.

J. CUESTA, *Obras, Tomo I. Trabajos literarios. Pensamiento crítico*, recopilación de Luis Mario Schneider y Miguel Capistrán; edición de Miguel Capistrán, Jesús R. Martínez Malo, Víctor Peláez Cuesta y Luis Mario Schneider, Ediciones del Equilibrista, México, 1994, 367 pp.

J. CUESTA, *Obras, Tomo II. Pensamiento crítico. Epistolario*, recopilación de Luis Mario Schneider y Miguel Capistrán; edición de Miguel Capistrán, Jesús R. Martínez Malo, Víctor Peláez Cuesta y Luis Mario Schneider, Ediciones del Equilibrista, México, 1994, 404 pp.

J. CUESTA, *Sonnets, suivis de Chant a un Dieu mineral*, poèmes traduits de l'espagnol (Mexique) par Annick Allaigre—Duny, Postface de Roland Léthier, Gardome, Édition fédérop, 2003, 127 pp.

J. CUESTA, *Anthologie de la poésie mexicaine moderne/Antología de la poesía mexicana moderna*, traduction d'Emile et Nicole Martel, Écrits des Forges—Fondo de Cultura Económica, 2003.

J. CUESTA, *Centenario de Jorge Cuesta 1903—2003*, Córdoba, Casa de la Cultura Jorge Cuesta—Instituto Veracruzano de la Cultura, México, 2003, xvi pp.

JORGE CUESTA, *Obras reunidas*, Tomo I. Poesía, prólogo de Francisco Segovia, nota editorial de Jesús R. Martínez Malo, edición a cargo de Jesús R. Martínez Malo y Víctor Peláez Cuesta con la colaboración de Francisco Segovia, Fondo de Cultura Económica, México, 2003, 123 pp.

JORGE CUESTA, *Obras reunidas*, Tomo II. Ensayos y prosas varias, prólogo de Christopher Domínguez Michael, nota editorial de Jesús R. Martínez Malo, edición a cargo de Jesús R. Martínez Malo y Víctor Peláez Cuesta con la colaboración de Francisco Segovia, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, 562 pp.

JORGE CUESTA, *Obras reunidas*, Tomo III, *Primeros escritos*, Miscelánea, Iconografía, Epistolario, Cronología, Hemerografía y bibliografía de Jorge Cuesta, Bibliografía y hemerografía sobre Jorge Cuesta, Índice onomástico y de obras. Prólogo y nota editorial de Jesús R. Martínez Malo, Introducción de Víctor Peláez Cuesta y Epílogo de Adolfo Castañón, Edición a cargo de Jesús R. Martínez Malo y Víctor Peláez Cuesta con la colaboración de Francisco Segovia, Fondo de Cultura Económica, México, 2005, 396 pp.

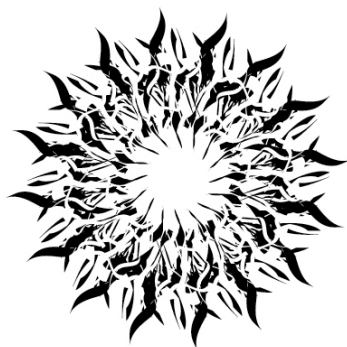
JORGE CUESTA, *Entre poesía y crítica* Antología Poesía, Traducciones, Ensayos: Crítica literaria, Crítica de arte, El arte moderno, Testimonios, Iconografía, Bibliografía esencial. Nota liminar de Víctor Peláez Cuesta, Prólogo de Adolfo Castañón, Edición a cargo de Víctor Peláez Cuesta, México, Instituto Veracruzano de la Cultura, 2018, 441 pp.

Este libro electrónico se acabó de diseñar y componer en diciembre de 2022 con el programa Adobe Indesign CS6, del que se creó este documento PDF.

El tipo usado es Georgia y los cuerpos son 10 (para el texto normal), 22, 18, 14, 10, 9 y 8.

Este documento no está elaborado para servir de maqueta a un libro que haya de editarse en papel y encuadernarse; a ello se deben las medidas, nada ortodoxas, de los márgenes.

Sus dimensiones reales son 113 mm de ancho y 182,8 mm de alto. Tales medidas guardan la proporción áurea.



Los lectores de Nexofia y La torre del Virrey están en deuda con Víctor Peláez por haberles descubierto a Jorge Cuesta. No es que Cuesta fuera un desconocido: la historia de la literatura es tan generosa como inmisericorde y acaba por registrarlo todo con la indiferencia de un notario. Que el olvido hubiera sido preferible es algo que Cuesta, sin duda, habría defendido; de hecho, muchos dudaban en vida que existiera. Ahora que lo podemos leer o volver a leer en este volumen —apagadas las polémicas literarias, archivadas las historias, perdonadas las ofensas—, querría proponer algo imposible: que lo escucháramos, que descubriéramos, como decía, que Cuesta fue menos un escritor, y fue un escritor muy grande, que un hombre que hablaba aún mejor que escribía —Louis Panabière lo sugiere con prudencia— y que cada uno de los escritos recogidos aquí y en cada uno de sus géneros, de la poesía al ensayo, conserva el tono, el sonido de las palabras aladas de Homero. Hay escritores que hablan cuando escriben y que condicionan así la escritura callada de los demás: no solo la historia de la literatura, sino la literatura misma puede ser una costumbre, si no una inercia e incluso una superstición cuando se pierde el aliento, el espíritu de la vida. Oyendo a Cuesta podemos recibir —lo diré con uno de sus títulos más hermosos— “la enseñanza de Ulises”.

Antonio Lastra.

