

## IMAGENES DE MEXICO

*Alfonso TEJA ZABRE*

EN UNA SERIE de ediciones titulada *Pensamiento de América*, la Secretaría de Educación Pública se propone incluir un volumen de crónicas y opiniones de carácter histórico. La necesidad de selección impone límites rigurosos y obliga a elegir, entre los múltiples aspectos de la evolución histórica, un punto de vista personal. Creo que puede ofrecer interés y novedad un conjunto de textos unificados por la intención de definir la personalidad histórica, la unidad cultural de México, no sólo por los datos político y militares, ni únicamente contemplando el panorama de la cultura superior de ciencia y arte selecto.

Un ensayo de orientación podría condensarse en esta fórmula: tierra india—cultura criolla; ser universal—espíritu eterno. La imagen sintética podría ser una pirámide con los planos superpuestos como en la arquitectura primitiva de América. La base es la tierra, con su material humano, como entidad biológica, antropológica, étnica, comparable con los productos del suelo. Después seguiría el hombre cultivado y la comunidad humana, con todos los elementos que produce la cultura, todavía estrechamente ligados a la base material. Más alto, más alejado de la tierra y más hundido hacia el espacio infinito, el reino del ser, de lo que es, de las esencias, de lo universal, de lo permanente y constante en el hombre, pero todavía perecedero y finito. Por último, en la cima, el observatorio sideral o el templo, donde se siente la impresión de lo infinito, del espíritu que no ha tenido principio ni tendrá fin, sin dimensiones o con infinitas dimensiones, motor y creador, impulso primordial, divinidad y eternidad.

EL ARTE INDÍGENA no fué solamente la danza ritual y bárbara de los sacerdotes y los guerreros manchados de sangre, sino la voz infantil que apenas salía del seno mismo de la naturaleza, con resonancias de bosque, murmullos de agua y silbidos de saeta cazadora. Sin duda no llegó a refinamiento y opulencia, porque no tuvo un teatro propicio ni recibió los fermentos y aportaciones de otras culturas; sólo por largas tareas de cultivo y pulimento se alcanzan los tonos de la sinfonía o las profundidades de la perspectiva. Pero tuvo fuerza para fijar los rasgos de una cultura independiente, legataria del milagro maya y expresión de las razas bronceadas, que plasmaron su interpretación musical de la naturaleza en la greca delicada del ornato, en las piedras talladas con imágenes de pavor y misterio, en las moles de potencia militar y religiosa que forman la pirámide de planos superpuestos, y en la ondulación serpentina del símbolo civilizador, el Quetzalcóatl o Kukulcán, símbolo del impulso ascendente de las razas indígenas, alegoría del astro, el viento, la estrella y el cielo.

Todavía persisten manifestaciones de la vida primitiva y arcaica, así en la economía rústica como en la cerámica rudimentaria y en los dialectos tribales. Una inflexión del lenguaje que hablamos con matices criollos y restos indígenas, una reliquia de arqueología, un código primitivo, nos revelan todo un mundo de imágenes y de música que a veces se ha creído muerto para siempre. Así podemos comprender cómo la cultura hispánica, elaborada en muchos siglos, con savia grecolatina y raíces en la cuna asiática de la humanidad, al juntarse con las civilizaciones americanas, aisladas y dispersas, tomó en la tierra de América una tonalidad característica condicionada por la tierra, el clima y la raza.

La revelación de la belleza oculta en el horizonte arcaico de América, ha sido uno de los sucesos más importantes en la historia de la civilización contemporánea, comparable con el Renacimiento, que dió nueva vida a la cultura grecolatina, aparentemente sepultada

después de la desintegración del Imperio romano. El descubrimiento del Nuevo Mundo fué para Europa la apertura del camino de las Indias y, por mucho tiempo, durante el movimiento de Conquista y Colonización, sólo se contemplaba la empresa de trasplantar a este Continente la cultura llamada occidental. La Tierra India era campo de cultivo, y su gente, como los animales de la tierra; pero fué revelándose la existencia de una antigua cultura americana, manifestada principalmente en sus creaciones plásticas de arquitectura y escultura. Teotihuacán, Tiahuanacu, Copán y Chichén Itzá, aparecieron como rivales de Karnak, Luxor y Micenas.

Copán ha tenido fuerza simbólica por la belleza y magnitud de su estructura, y por haber mostrado la posibilidad de una relación más estrecha entre los grandes pueblos de la América Media, los mayas y los mexicanos. Copán significa antigüedad y preeminencia de la cultura maya; descubre nuevas perspectivas en los movimientos de tribus y de razas; permite imaginar las influencias recíprocas de la Altiplanicie y el Istmo, en la transmigración de Quetzalcóatl a Kukulcán, y es, en suma, el signo de la unidad confirmada después por la fusión en el crisol hispánico, de estos pueblos de la tierra india y la cultura criolla, más abrazados al descubrir por las obras de arte —timbres de genealogía— que somos hijos de los mismos padres, crecidos en el mismo hogar y sólo separados para luchar como hombres en la tarea de la subsistencia.

Una imagen grabada en los muros de Teotihuacán, Palenque, Tiahuanaco, es emblema heráldico que nos recuerda la raza abuela. Traducimos nuestra emoción en noble castellano, y tenemos la esencia de la estirpe.

EN EL PANORAMA histórico se han destacado las manifestaciones de la llamada cultura superior, considerada por tradición como la más fina representación de un pueblo; pero también se deben apuntar los matices de influencia indígena, primitiva, popular, cada día mejor apreciados, si bien transformados y mezcla-

dos. La personalidad de casi toda la América de origen ibérico radica más bien en los rasgos autóctonos que en las expresiones de tipo europeo. Y esta noción se afirma al comprender su origen y al estimar las posibilidades de un arte de valores más altos y más vivos, con el ritmo y el color de la propia tierra y sin perjuicio de las aportaciones de la civilización mundial.

El arte popular tiene valor porque está ligado a la vida misma del pueblo con raíces profundas de tradición, religión, costumbres, economía y formas sociales; y es un reflejo de la evolución histórica. Así lo han entendido los que contemplan el paisaje hispanoamericano sin prejuicios de raza, con criterio a la vez científico y humano. Desde afuera se ha visto, mejor que nosotros mismos, que México —como Perú y Bolivia, Guatemala o Paraguay— es un centro de artesanado con antecedentes de culturas agrarias primitivas. Artesanos, artistas, obreros o artifices, muestran la influencia indígena, y los objetos de cerámica, telas, canastas, muebles o utensilios domésticos conservan rasgos aztecas, mayas, mixtecas o tarascos.

Se nota después la impresión española, con lo árabe y lo gótico, en los trabajos de vidrio, de hierro y de madera, en mosaicos, azulejos y tejas. Y no falta el matiz asiático, traído en las naves de china en el siglo xvi. Así vive, crece y se transforma la industria doméstica, local o regional, que en unos pueblos aprovecha la arcilla para las obras de alfarería, en otras la plata fina para las joyas historiadas y en otros los objetos de lana, de vidrio, de madera, de pluma, de fibra o de cuero. Hasta ahora el influjo de la civilización mecánica no ha sido suficiente para aniquilar esa manifestación de cultura popular, y más bien se ha notado un resurgimiento por el contraste con los productos uniformados de la fabricación en serie. Tal vez se desarrolle un juego de influencias, como en el idioma o en la economía; pero, entre tanto, los artesanos indios, mestizos y criollos, hasta los europeos adaptados, prosiguen su obra con la naturalidad de una función biológica.

EL ARTE COMO elemento constitutivo de la cultura debe su valor en este sentido a su capacidad de fijación y relieve de los rasgos culturales. La actividad artística tiene una función propia y contribuye a matizar y revestir las otras funciones culturales con un sello característico. Esto nos guía hacia la exploración del aspecto social del arte en el mundo moderno y en nuestra perspectiva de pueblos indios, mestizos y criollos.

La independencia de los pueblos hispanoamericanos procede de un impulso de liberación, iniciado apenas con la separación política de España. Este desgarramiento del Imperio español procura sustituir el feudalismo europeo por una nueva organización social; pero es también la afirmación de nuevas personalidades regionales dentro de la gran personalidad iberoamericana. La independencia política tuvo que continuarse con la liberación administrativa y financiera y la autonomía comercial y económica, mas la tarea tenía que resultar incompleta mientras no se realizara la independencia cultural en sus más trascendentales manifestaciones, y entre ellas la autonomía estética.

Con el criterio clásico, romántico, académico, parnasiano, el arte era casi un adorno, acaso una forma de intoxicación o de escape; empero, como función de la cultura, ligado con las actividades básicas de la subsistencia, tiene importancia fundamental. En los pueblos de América, donde la tierra y la población indígena ha dado color a las nuevas formaciones sociales, la verdadera autonomía supone una modificación de las normas artísticas, con modelos de belleza cristalizados en figuras humanas y creaciones de tipo indoeuropeo.

El baluarte más formidable del prejuicio de raza ha sido la resistencia para la mezcla sexual por razones estéticas y sociales. El indio, como el negro en otras partes, fué durante mucho tiempo un hombre marginal, y el mestizaje se complicó con bastardía.

LA COMPLETA LIBERACIÓN iberomamericana requiere la ampliación de los horizontes del arte hasta dimensiones universales. No sería posible reproducir tan sólo los modelos del arte indígena, que corresponden a un ambiente cultural extinguido, ni desdeñar la herencia grecolatina desconociendo su valor; de todos modos sigue representando una de las formas más altas de cultura humana. La historia moderna ya reconoce que el "milagro griego" fué una época histórica enlazada con las viejas culturas de Egipto y Asia. La visión clásica del Renacimiento o la moda neoclásica del siglo XVIII representan el error simplista de preferir una forma de cultura exclusivamente. Y así como Italia, España, Francia, Inglaterra, trabajaron por afirmar su personalidad cultural dentro de la gran corriente de la civilización grecolatina, igual emancipación llega ahora para los pueblos indolatinos e iberoamericanos.

El arte de los pueblos indígenas de América ha demostrado su derecho a representar una forma de cultura que los historiadores más autorizados consideran entre las civilizaciones de primera línea. Spengler fija el número de estas culturas en diez o doce; Toynbee admite veinte aproximadamente. Estas cifras son arbitrarias, porque no hay criterio de medición riguroso y ofrecen sólo una apreciación panorámica. De cualquier manera es lícito afirmar que el arte indígena de América es testimonio de una civilización autóctona. Y el arte moderno de los países que tienen afinidades y relación de sangre y de tradición con los pueblos indígenas, no puede borrar las huellas de su origen.

Imposible concebir un arte hispanoamericano limitado exclusivamente a las formas del arte primitivo, como no puede admitirse una forma de vida social, económica o política, dentro de los moldes indígenas, apenas conocidos por los relatos incompletos de los historiadores primitivos.

Independencia económica no quiere decir autarquía ni aislamiento, porque ningún país moderno puede vivir y desarrollarse con sus propios recursos. Emancipación estética no quiere decir insurrección del arte

primitivo y exclusión del arte universal. Ni siquiera es posible limitarse a un arte regional o provincial, a pesar de su atractivo pintoresco. Nuestro arte debe usar la materia prima, la tradición, el espíritu, el aire, el clima de la tierra, como la arquitectura colonial, que llegó a producir, con todos los elementos de la técnica grecolatina, con rasgos de gótico, toscano, románico, árabe, renacentista o neoclásico, un gran estilo con personalidad original completa, gracias a la mano de obra, el material y la influencia imponderable de lo indígena.

El desarrollo de América y la declinación del dominio europeo y de la supremacía de la raza blanca, la desilusión del progreso rectilíneo, la igualdad antropológica, los índices demográficos y las posibilidades económicas, influyeron para levantar a los pueblos iberoamericanos de su antigua posición de parias o metecos. Entre ellos, México tuvo algunas oportunidades de geografía y de fermentación social que lo hicieron anticiparse, en ocasiones con audacia, por el camino de la mayor autonomía. Cada época de su historia revela esfuerzos humildes o grandiosos de la estirpe para "perseverar en un propio ser", y no sólo en la función más visible de la política, sino en las manifestaciones varias de la cultura, y en especial en el común denominador del arte, ligado en sus múltiples aspectos, por una parte, a la existencia material, industria y comercio, y, por la otra, a la esfera moral, ciencia y religión. Quedan testimonios de arquitectura y arte decorativo como reliquias indígenas; la Colonia dejó marcado el sello imperial de España en la edificación civil y religiosa.

La Independencia destaca el impulso político plasmado en instituciones y legislación de tendencia liberal, y al terminar, se manifiesta en una exquisita floración literaria. El movimiento creador de la entidad y la conciencia nacional se realizó en saltos por el estímulo de la revolución industrial, se hizo más fuerte y compacto hacia adentro y más receptivo hacia afuera. Como índice de la renovación en las etapas de un si-

glo a otro, podría citarse a Ramón López Velarde y a Diego Rivera. La pintura mural revolucionaria tuvo grandes artistas que han hecho obra y escuela. Rivera ha ocupado el puesto de vanguardia en el aspecto histórico —episodio y propaganda— y a primera vista parece absurdo mencionarlo junto a López Velarde, porque, en apariencia, ofrecen una antítesis; en el fondo, sin embargo, son signos extremos de la misma corriente. Rivera expresó el indianismo político, agrario y obrerista, y lo aprovechó como elemento decorativo, que, a su vez, nútrese de arqueología y antropología, y presenta al obrerismo en su fase agresiva, con las banderas y consignas del marxismo militante, la obsesión y la fascinación de la industria mecánica. La expresión más profunda del indianismo en la obra de Diego Rivera está en la Escuela Agrícola de Chapingo, y es retrato del hombre enraizado a la tierra fecunda; la culminación del artista en su función de intérprete social se halla tal vez en el mural rechazado por Rockefeller y reproducido en el Palacio de Bellas Artes de México, que es vindicta y apoteosis de la máquina y, más aún, del industrialismo norteamericano: el hombre y la tierra; el hombre y la máquina; la crisis del campo y de la ciudad en sus conflictos trágicos de posesión y de salario.

Pero eso no es todo México ni toda la Revolución. La afirmación de los orígenes debe comprender también otra fase de la mexicanidad. En los grandes cuadros de Diego Rivera parece que falta elación espiritual, gracia, sonrisa, melancolía, ilusión, misterio, hálito divino. Y López Velarde, sin llegar a la mística, tiene los anhelos espirituales y evoca el paisaje de la tierra y del alma de México, entre neblinas temblorosas de luz. Alma de nardo, voluntad intermitente, sangre y huesos de árabe español. Es decir, un criollo completo. Con buen derecho podríamos hablar de él como de un provinciano universal, o un mexicano universal, por la sangre devota, por la zozobra muy íntima y la visión de la suave patria.

La unión de mística y poesía, religión y filosofía,



moral y arte, derecho y teología, es como liga de sangre, nervios, huesos y entrañas. Y así como la arquitectura religiosa se levanta con la huella de la tierra y de las manos indias, la religión, como parte de la cultura, tiene en conjunto un sello propio en sus imágenes, sus ceremonias y su tradición. Está ligada con las artesanías, los oficios, los gremios, el calendario, el idioma, la música, las fiestas y los duelos. Las iglesias dan sombra como los árboles, y son lugares de refugio, recreación, descanso, ensueño y esperanza.

LA PERSONALIDAD esencial de México tiene su manifestación más notoria en el matiz que la influencia vernácula imprime a las obras de arte, desde la arquitectura hasta la cerámica. Los vestidos, las danzas y la música populares se han dado a conocer, si bien estilizados y, a veces, deformados, por el desbordamiento de los medios de comunicación moderna, sin perder su acento castizo, típico y tradicional y los rasgos de su ascendencia indígena y española; pero las supremas creaciones se encuentran en el paisaje y en la plasmación de un tipo femenino que es el patrón o modelo de nuestras normas de estética vital.

El paisaje se realza por las sugerencias o retratos de la literatura descriptiva, por la acción del hombre que modifica las perspectivas con sembrados, cultivos, talas o construcciones, y por la historia, la leyenda o la tradición que dan color, personalidad, vida imaginaria, estado civil y contornos definidos a las diversas apariencias de un territorio.

Una silueta humana con sello racial o vestiduras típicas define todo un panorama. El paisaje humano es la representación más definida del alma colectiva, sobre todo en la encarnación de la belleza femenina. La figura de la mujer escogida es algo más que el cuerpo atractivo y el estímulo sensual que conserva la especie en función biológica. Es el molde, la estampa, el sello, el patrón de la raza. Por larga y misteriosa selección se define un modelo de mujer, y entre nosotros, se graba un tipo de criolla: morena, ojos oscuros, "fina y lán-

guida”, recogida, esbelta, menuda, con rasgos de árabe y gitana; leves matices de las razas de color besadas y quemadas por el sol de África o los vientos ardientes de los mares del Sur; el “no sé qué” indefinible de Andalucía y del trópico, aterciopelado, ondulante, cálido y elástico; hálitos de la altiplanicie, del Istmo, de los Andes, de la Pampa, del Caribe, ideales que se transfiguran y subliman en la divinidad morena (Guadalupe, Caridad del Cobre, Luján, Suyapa, Chinquiquirá), Santa Rosa de Lima, Sor Juana Inés de la Cruz, María, de Jorge Isaacs, o Fuensanta, de Ramón López Velarde.

EL ARTE DECORATIVO indígena; la arquitectura religiosa colonial; el modernismo literario fin de siglo; la pintura mural de la época revolucionaria; el arte popular, mezcla de artesanía y belleza plástica; tales son las formas de vida estética dignas de alcanzar dimensiones universales. Las formas de cultura, como las civilizaciones, son mortales; llegan al agotamiento de sus posibilidades creadoras y se estancan o se difunden en medio de nuevas corrientes.

Se quedan como reliquias en ruinas o ejemplares de museo, pierden rango y calidad de emoción actual. El mismo arte popular corre el peligro de convertirse en una industria de producción en serie y las maquinarias modernas amenazan su integridad al mismo tiempo que estimulan su difusión. Otras formas de cultura superior, literatura, filosofía, han pretendido en vano fincarse como creaciones autóctonas; son cada día más universales y deben serlo; pero todavía quedan abiertas posibilidades para producir un arte de gran estilo, con indicios en floración. Me parece hallarlos en la música: “Suave Patria, permite que te envuelva en la más honda música de selva”.

La música criolla es, como las otras altas manifestaciones estéticas, una representación nacional, racial, cultural. Tiene los tonos y los colores heredados de la melodía primitiva, la mayor parte del gusto español con todos sus ecos latinos y morunos, y está

ligada por la más fina solidaridad a la música del continente: rumores cubanos, caribes, pamperos, amazónicos, andinos, canción de patio y de rancho; ronda de niños y baile de "huehuenches"; romanza lacrimal y corrido de cuartel y plazuela; con todo eso se ha creado el lenguaje musical, expresión posible de nuestro espíritu. Ya está formado el idioma; el mensaje puede ya encontrar su verbo. Se han escuchado ensayos, realizaciones casi consumadas, pero todavía no se logra la estructura de una poderosa sinfonía ni el alumbramiento genial. Se pierde a veces el camino por los excesos charros o la prostitución de las ciudades. Cuando sobra la inspiración, falta la técnica y el gusto depurado no está siempre de acuerdo con la popularidad; pero ya tenemos el verbo musical, que es el principio. Para decir alguna vez entre burla, jactancia y orgullo: Por mi música habla el espíritu.

LA EXPLICACIÓN del movimiento cultural por medio de ciclos, o en planos y esquemas, es intento de orden para efectos didácticos o estéticos. Menos aún está de acuerdo con la realidad el método de clasificación en general usado por la crítica, que pretende fijar categorías o escuelas con nombres convencionales, como churrigueresco, plateresco, neoclásico, romántico, realista o modernista.

Al acercarse a lo particular, se alejan las posibilidades de una visión sintética. Más bien podrían buscarse las direcciones, el ritmo de las grandes corrientes culturales, que se presentan en el movimiento flúido de la historia, por evolución e involución, con mutaciones lentas o aceleración revolucionaria. De este modo, puede advertirse que la renovación en el tiempo, una vez admitida la existencia de una corriente de cultura con personalidad suficiente para constituir unidad inteligible, se realiza en dos direcciones fundamentales: la involutiva o interna, que resulta del crecimiento biológico y demográfico, con aumento de los recursos humanos, mayor aprovechamiento de los recursos naturales y conciencia cada día más completa de la propia

individualidad; y la evolutiva hacia afuera, que recibe y asimila los elementos de la cultura universal.

Las civilizaciones primitivas de América no habían alcanzado en esta transformación un grado de desarrollo comparable con las del mundo indoeuropeo, por las limitaciones de su ambiente geográfico. Estaban condenadas a un ritmo de vida y muerte en infancia, si el descubrimiento y la conquista no hubieran abierto el paso a la civilización llamada occidental. La Conquista realiza una verdadera revolución, y tal vez su aspecto menos importante sea la crisis política que quitó el poder a las minorías dirigentes de los imperios indígenas para darlo a las clases entonces dominantes en la España feudal. La verdadera revolución se realizó en el cambio total de las formas de vida, con todo lo que significa una proyección de España sobre América. El crecimiento de la Nueva España, por su evolución interna y las aportaciones exteriores, llevó a la emancipación por el impulso propio y la presión externa del expansionismo anglosajón de tipo industrial, que dieron el poder político a los dirigentes criollos, al mismo tiempo que se abrían más amplios horizontes a la cultura, no limitados ya al cauce hispánico. El desarrollo en estas direcciones dió más volumen y substancia a los países americanos, que siguieron la ruta de la emancipación para alcanzar beligerancia económica, intelectual y estética. En esta etapa del camino nos encontramos aún.

La pintura mural, que alcanzó altura como expresión de su época, ya no se conforma con representar los aspectos de la lucha social en su hora de militancia agresiva, insurgente, porque la lucha ha conquistado y fincado intereses. Deriva hacia la pintura abstracta, se hace comercial, o explora, como lo hace Rufino Tamayo, un horizonte interior más profundo, para buscar el indígena más remoto y misterioso, en su ambiente original de mitos oscuros o imaginarios y vida subterránea de raíz.

AUNQUE SE REFIERA a otro ambiente, parece aquí aplicable esta opinión de Edmundo Wilson:

El progreso del credo comunista entre nuestros escritores desde el principio de la crisis de depresión [1929 en adelante] se desarrolló en forma peculiar. Fué completamente natural y deseable que los principios y propósitos de Marx y Lenin sirvieran para iluminar y despertar la conciencia de los intelectuales educados en la tradición burguesa. El concepto de la dinámica marxista y la exaltación del marxismo místico fué para las clases profesionales como un contagio caprichoso, un huracán... Los que fueron capaces, superaron esta primera etapa para estudiar el curso del marxismo en términos de naciones, épocas y personalidades, en vez de sujetarse a las deducciones lógicas de proposiciones abstractas y terminar, por credulidad o por mala fe, envueltos entre la maraña de los estribillos dogmáticos, de propaganda o de política.

El llamado marxismo criollo fué sospechoso para lo que a su vez se llamaba marxismo ortodoxo, porque aquél siempre se mantuvo apegado al sedimento nacionalista, en parte por necesidad táctica, debido a la posición semicolonial frente al imperialismo capitalista extranjero, y en parte por arraigo a la tierra y resistencia del campesino a la propiedad colectiva, con excepción de las antiguas formas de comunidad indígena y ejidal. Estos tres factores: reliquias de la tradición burguesa, aunque fuera ya evolucionada hacia el positivismo liberal fin del siglo XIX; nacionalismo exacerbado por la presión económica y gravitación hacia el terruño de la reforma agraria, tenían que dar un matiz específico a la evolución social.

LA NOVELA que después de la pintura ha dado la expresión más alta y vívida, pasó del realismo superficial y costumbrista y del *pastiche* europeo a la tendencia regional, exagerada de modo efímero en imitaciones coloniales, y cultivada con más vitalidad en obras de ambiente revolucionario, pero siempre sobre la base

de la tradición y continuidad del idioma español con matices criollos.

La transición es menos bien marcada en la poesía, porque la evolución del modernismo ha llevado hacia formas más refinadas y en cierto sentido deshumanizadas, sin relación aparente con los movimientos políticos y sociales de la actualidad; pero todavía es demasiado pronto para juzgar sobre valores tan finos y complicados y decidir sobre las influencias mutuas del pensamiento superior y la renovación social, a veces desorbitada y desconcertante. Sin embargo, es visible una tendencia cuando menos de retorno al pasado, con manifestaciones de espiritualismo, misticismo, escolástica, y metafísica, en filosofía y señales de influencias que oscilan entre Góngora y Valery o Lope de Vega y García Lorca en la esfera poética. Tal vez ello se deba a la imposibilidad de relacionar la cultura superior con el movimiento de masas contemporáneo, que induce a escapar del presente y refugiarse en el pasado o en ultramundos, después de los accesos frustrados de futurismo con estridencias y entusiasmos juveniles. O a la falta de un nexo definible entre ciertas actividades filosóficas y literarias que se guían más por impulsos de moda o de capricho, o por la influencia de personalidades de fuerza creadora y sugestiva. No solamente la poesía se escapa del "despotismo de la historia", según la expresión de Octavio Paz.

De este modo se advierte que la base económica y las formas de producción no determinan con precisión mecánica la superestructura social y que las funciones esenciales de la cultura no son tan sólo expresión de las minorías selectas, sino del conjunto de las comunidades que, además del arte, la ciencia, la religión, el derecho, la política, se identifican por los actos cotidianos de subsistencia, de modos de asociación, de juegos, de ritos familiares y eróticos, de costumbres, en la más amplia acepción y fuerza de este vocablo.

LA PRENSA MODERNA corresponde al desarrollo gigantesco de los recursos técnicos y la fuerza industrial y

comercial; su radio de acción tiene dimensiones mundiales. Lo que fué, hace siglos, como un trozo de pared blanca donde los soldados de Cortés escribían sus quejas contra el Conquistador, enojados por el desigual botín, es ahora extensión infinita de páginas que cubren la tierra. Las disputas vecinales entre el Ayuntamiento y el Virrey no son más que un preludio mínimo de la guerra de Independencia fundada en la soberanía del pueblo. Los combates de logias masónicas por el centralismo y el federalismo tienen todavía carácter provinciano, y la misma revolución de Reforma refleja problemas de puro nacionalismo. Ya la Revolución de 1910 presenta signos de una visión internacional, y anuncia de modo indirecto la crisis social y económica del mundo. Ahora, la prensa de México reproduce en sus páginas, sobre todo, la batalla del mundo. Las querellas locales y nacionales parecen subordinarse a un peligro mayor, que impone la existencia de un compacto frente nacional. Se advierte que el gran conflicto es no sólo de la democracia contra la dictadura; sino por el reparto de territorios y mercados, el equilibrio de las potencias, el dominio total de la tierra, o el nacimiento de un nuevo concepto de libertad y de justicia.

De este modo la historia abrirá nuevas perspectivas en un ambiente más lleno de luz y de serenidad. En vez de empequeñecer las figuras reducidas a sus puros lineamientos humanos, se tendrán que esbozar en sus relaciones con el medio circundante. Así crecerá la significación y se tocará más de cerca la verdad profunda, lo mismo al desentrañar el mito de Quetzalcóatl que al analizar las grandes personalidades ya rodeadas por una aureola mística, o los grandes hechos que tienen casi rasgos personales y se convierten en figuras de contornos definibles.

Este criterio nos enseña que la mayor parte de nuestras querellas se han hecho alrededor de ficciones, fantasmas, prejuicios y pasiones. Por empeñarse en visiones unilaterales se perpetúan las disputas de partidos y de sectas. Cuando se escribe la historia de la Con-

quista o de la Iglesia, o de la dominación española, de la Independencia, de la Reforma o de la Revolución tomando un punto de vista limitado y parcial, aun diciendo la verdad, se comete un error creyendo que es toda la verdad. Las crueldades de los conquistadores y los defectos económicos de la organización eclesiástica son tan ciertos como la difusión de la cultura hispánica y la obra heroica de los misioneros. En las Misiones hay heroísmo sagrado y afán de dominación. Cuauhtémoc, Cortés, Hidalgo, Juárez, Porfirio Díaz y Madero, no son figuras para un trazo estático. Se desarrollan en el tiempo como los hechos históricos, son envueltos por la leyenda, y tienen, como todo lo humano, la mezcla eterna del bien y del mal.

Así adquiere la historia aspectos nuevos que merecen ser explorados, no sólo en ensayos como éste, que apenas alcanza los atisbos. La obra debe ser comprendida y realizada por toda una generación; de su difusión y conocimiento puede resultar una visión más generosa y humana de nuestra realidad nacional y nuevas orientaciones para plantear y resolver los problemas vitales de nuestra vida política, económica y social; la comprensión y la integración de la verdadera cultura mexicana.

UN ILUSTRE CUBANO, Fernando Ortiz, ha dicho: "Los sabios de Copán, que pensaron dominar las potencias sobrenaturales por medio de sus cálculos astronómicos y de sus liturgias propiciatorias, olvidaron aplicar su ciencia a las necesidades básicas y al bienestar cotidiano de su pueblo, y este fué desintegrado. La Serpiente Emplumada voló para siempre a los cielos".

Nosotros deseamos creer que la figura serpetina con plumas de colores, Quetzalcóatl de los aztecas y Kukulcán de los mayas, la divinidad ondulante como el viento del espíritu, con azul y rojo de cielo tropical, signo del huracán que revoluciona y de la estrella que guía, no se ha ido del todo. Otros dioses le quitaron su prestigio místico; sus templos fueron desenterrados como reliquias de arte y sabiduría; pero su simbolismo



profundo resucitó al tercer siglo para subsistir en los países descendientes de Anáhuac y Mayapán, hermanos del Inca, porque es la representación de la tierra india. La serpiente emplumada puede hoy tener dientes de acero y respirar con los motores de combustión interna o de propulsión explosiva, entre la música motorizada de industrialización, electrificación, higiene social y técnica agraria: esto quiere decir también arte vitalizado como dinámica popular, y autonomía plenaria. Tal es la profecía luminosa de la estrella que en una estación anuncia la noche, pero en la incansable rotación del tiempo vuelve a prevenir el día. Para los pueblos, los días son siglos.

Pasa el huracán que destruye y fecunda con dolor, pero queda latente en el aire como un espasmo dormido; se desvanece el arco iris que anunció la bonanza, pero quedan los colores en el misterio de la luz. Y si el tiempo es la eternidad en movimiento, según la idea platónica, la cultura que se hace historia es el movimiento de la humanidad.