

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FILOSOFIA
Y
LETRAS

*REVISTA DE LA FACULTAD
DE FILOSOFIA Y LETRAS*

41-42

ENERO-JUNIO

1951

IMPRESA UNIVERSITARIA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Rector:

DR. LUIS GARRIDO

Secretario General:

DR. JUAN JOSÉ GONZÁLEZ BUSTAMANTE

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Director:

DR. SAMUEL RAMOS

FILOSOFIA Y LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA
UNIVERSIDAD N. DE MÉXICO

PUBLICACION TRIMESTRAL

DIRECTOR-FUNDADOR:
Eduardo García Máynez

SECRETARIO:
Juan Hernández Luna

Correspondencia y canje a Ribera de San Cosme 71
México, D. F.

Subscripción:

Anual (4 números)

En el país.....	\$ 11.00
Exterior.....Dls.	2.00
Número suelto....	\$ 3.00
Número atrasado....	4.00

S u m a r i o

ARTICULOS

	Págs.
Jorge Carrión	<i>De la raíz a la flor del mexicano</i> 9
Alberto Escalona Ramos	<i>El hombre de México</i> 25
Miguel Guardia	<i>De la soledad al optimismo en la poesía mexicana</i> 43
Juan Hernández Luna	<i>Dos novelas del neotomismo en México</i> 65
Eli de Gortari	<i>El materialismo dialéctico en México</i> 87
Leopoldo Zea	<i>Medio siglo de filosofía en México</i> 111
Isaías Altamirano	<i>El sentido mexicano del tiempo</i> 133
Jesús Montejano Uranga	<i>Sobre las formas de religiosidad del mexicano</i> 161
Fernando Salmerón	<i>Una imagen del mexicano</i> 175
Laura Mues de Manzano	<i>Actitud del mexicano ante el extranjero</i> 189

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

	Págs.	
Carlos Bosch García	<i>Tratado general de geopolítica.</i> (Centro de Estudios Históricos Internacionales.)	203
Elena Orozco	<i>Introducción a la filosofía.</i> (Jean Wahl.)	205
Margo Glantz	<i>El gusto literario.</i> (Levin L. Schucking.)	211
Jesús Zamarripa Gaitán	<i>Introducción a la estética.</i> (E. F. Carrit.)	214
Francisco López Cámara	<i>Autoridad e individuo.</i> (Bertrand Russell.)	221
J. H. Luna	Noticias de la Facultad de Filoso- fía y Letras	227
Publicaciones recibidas		235
<i>Registro de revistas</i>		236

UNA IMAGEN DEL MEXICANO

Para quienes piensen que la filosofía sólo puede atender los grandes y tremendos problemas tradicionales: el ser, el alma, la verdad, la nada, Dios, etc., las palabras que siguen parecerán, tal vez, un mero juego literario; pero para aquellos que no crean que la filosofía es esa vieja y aristocrática dama, incapaz de detenerse ante las cosas menudas, para aquellos que piensen que lo filosófico de un trabajo no está en sus temas, ni siquiera en sus métodos, sino en la intención de penetrar hasta los principios, hasta las raíces de cualquier cosa por pequeña e insignificante que sea, para éstos, puede ser que esta plática parezca una plática de filosofía.

*

De todas las imágenes plásticas del mexicano, quizá ninguna ha alcanzado tanta popularidad como aquella que lo representa sentado en el suelo, envuelto en un sarape y cubierto con un sombrero de grandes alas. Esta imagen de tan simple trazo, de silueta tan clara, ha sido empleada por artistas de nombre, Diego Rivera y Rómulo Rozo, entre otros; también ha sido tema constante de caricaturistas; pero quienes más han contribuido a hacer famosa esta representación han sido los artistas populares, que la modelan en pequeños objetos como ceniceros, prensalibros, saleros, etc., valiéndose de los más diversos materiales. Se trata, al parecer, de una imagen que ha cristalizado la imaginación popular y, lo que tiene mayor interés, de una imagen en que el pueblo se reconoce a sí mismo.

El hecho es suficientemente notable para justificar nuestra atención. Tan notable que él mismo exige una explicación. ¿Qué origen tiene ese afán de buscar símbolos y representaciones plásticas de sí mismo? ¿Por qué razón gusta el mexicano de entretenerse en la fabricación de tales fi-

gurillas? Sin duda por una razón semejante a la que ha provocado tantas conferencias sobre el tema del mexicano, a la que ha traído a ustedes a escucharme, a la que me ha obligado a mí a decir esta charla. Pero dejemos intacta la cuestión por ahora, otras personas más autorizadas han intentado dar respuesta a tamaño problema en este mismo sitio. Quedémonos con una tarea mucho más modesta: los artistas populares han elegido entre un sinnúmero de actitudes que a veces toma el mexicano, ésta, como la más representativa; no será de poco provecho averiguar qué expresa un hombre que toma tan singular postura, qué significado tiene esta actitud.

Porque la postura es, desde luego, sorprendente, extraña. Se trata de un hombre sentado, con los miembros recogidos, las asentaderas y los pies apoyados en el suelo, y los brazos a la altura de las rodillas con las manos unidas. Es preciso insistir sobre su singularidad y su extrañeza; y para esto, recordemos que la posición del cuerpo humana descrita, no tiene en español nombre preciso, no existe ninguna palabra que la designe. Las pocas voces con que a menudo tal fenómeno es nombrado resultan, en el más breve examen, imprecisas, vagas o totalmente inadecuadas. Agachado, sentado, encogido, encucillado y acurrucado, son palabras incorrectas usadas con alguna frecuencia, y en cuyo estudio, sin embargo, no entraremos porque nos llevaría demasiado tiempo.

Anotemos, para empezar, que la singular postura que nos ocupa es relativamente duradera. No hay que olvidar que es una manera de estar *sentado*, lo cual nunca es una posición pasajera, y tal vez entre muchas maneras de sentarse, sea difícil hallar alguna que ofrezca mayor apariencia de solidez, de macidez, de permanencia. La imagen del mexicano que estamos describiendo nos deja la impresión de lo que está unido a la tierra con sólida base; si en unos cuantos trazos reducimos su perfil, nos queda un esquema piramidal.

Tanta semejanza con una pirámide parece tener por lo dicho, como por su inmovilidad, quietud, pasividad y silencio. Si observamos cuidadosamente, comprobaremos la más completa omisión de actividad: este hombre permanece sin hacer movimiento alguno, ni siquiera con las manos o con el rostro; no ha tomado esta actitud para hacer algo con las manos, porque las tiene inmóviles, ni para hablar, rezar o cantar, porque guarda *absoluto silencio*.

Observemos también que el hombre sentado a la manera mexicana no lo está en cualquier sitio, es imposible concebirlo en un sillón o sobre un diván de mullidos almohadones; parece que le es esencial estar sentado en el suelo, en la tierra misma. Y más todavía, parece que exige un cierto paisaje del cual lo han arrancado a veces los artistas populares no sin arbitrariedad. Precisamente el paisaje de la altiplanicie, la sierra y las leves ondulaciones del valle de la *región central del país*; con una vegetación que parece dibujada por un artista abstraccionista: órganos que crecen iguales y paralelos, cuyo destino es señalar los límites y separar los hombres de los hombres; magueyes que abren sus pencas a flor de tierra; nopales cubiertos de púas agresivas; biznagas a un tiempo tímidas y ariscas. *Vegetación hostil, en todo tiempo dispuesta a la defensa con blindaje de espinas, dura e inmóvil para el viento, unida para siempre a una tierra seca y estéril—tierra que ha perdido sus lagos y sus bosques—, como si no quisiera abandonarla.* En esta circunstancia y no en otra, encontramos la nítida silueta de nuestro mexicano: inmóvil y callada, como una más de las especies vegetales. Nos resulta absurdo situado en una selva virgen de una región ecuatorial, o entre las nieves polares, por ejemplo; por eso cuando lo encontramos en la ciudad, o en una estación del ferrocarril, nos parece que aquel hombre, en forzada espera, de paso al fin y al cabo hacia su paisaje, ha sido mutilado gravemente, le falta la tierra, su asiento normal. Lo mismo sucede con su indumentaria: el sombrero de petate con anchas alas y el sarape que envuelve el cuerpo hasta ocultar la parte inferior del rostro para quedar como embozado, algunas veces, otras hasta ocultarlo totalmente, son requisitos al parecer externos, pero en verdad indispensables para que el fenómeno no cambie radicalmente de significación. Es evidente que un hombre sentado de la manera que antes hemos descrito, en pleno Valle de México, pero vestido de frac, de pierrot o de mosquetero, no tiene nada que ver con la imagen que nos ocupa.

Esta nota del vestido no está muy lejos de la nota anterior —el paisaje—, y en cierto modo queda determinada por ella. La manera de vestir está en relación estrecha con el clima, pero además responde a los colores del ambiente. Aquí es preciso señalar que los sarapes mexicanos son hechos casi siempre —a excepción de los sarapes para turistas— con colores fríos, muy a tono con el paisaje de la altiplanicie como para confundirse con él, como si fueran parte de él.

Hemos hablado ya del silencio del hombre sentado a la manera descrita, pero conviene insistir sobre la importancia de esta nota. La renuncia a la palabra es la más grave de todas las renunciaciones; la palabra es el instrumento con que el hombre realiza la fundamental faena poética de apropiarse el universo. Con la palabra, el hombre hace a las cosas regalo de su esencia; hace inventario de ellas y las ordena. Así cambia lo ajeno en propio, lo extraño en familiar, lo amenazante en mundo habitable y lleno de confianza. *Hacer del caos un cosmos* repleto de sentido, es la más humana de todas las creaciones y la más creadora de todas las faenas humanas.

Además, la palabra no sólo designa las cosas del mundo exterior, también es función expresiva de la vida humana en su intimidad. El hombre no sólo habla de las cosas, sino, *sobre todo, de sí mismo*; y este otro hablar, que también es creación, es igualmente grave, porque así funda su mundo interior. Nuestro modo de hablar determina nuestro modo de ser; es una expresión de nuestro ser propio.

Es la palabra, es la voz, la que nos prolonga, la que nos conduce a la comunión con los hombres desde el fondo de nuestra soledad; la palabra es instrumento de entrega, de identificación y de amor. Y el silencio tiene todas las virtudes contrarias, es barrera infranqueable, es lejanía, es distancia irreductible. El silencio es instrumento de separación, de soledad y de reto.

El hombre silencioso no se salva de esta dura soledad por alguna manera de ir hacia Dios, porque a Dios se llega —en oración o confesión— también por la palabra.

Esta renuncia a la comunicación lleva dentro de sí la renuncia a la comunidad; y en el caso que examinamos, esta renuncia es clara y completa, porque en el sujeto inmóvil, la expresión oral no es substituída por ninguna que pueda dirigirse a otro hombre con afán de identidad y cercanía; queda la expresión que se deriva del silencio, de la distancia. Las figurillas populares nunca presentan grupos de hombres sentados de la manera descrita. Esto no quiere decir que no sea fácil encontrar en el campo a unos hombres sentados cerca de otros, lo que quiere decir es que, aun en tal caso, no se establece el diálogo; siempre se observa igual lejanía, cada uno está en su soledad como si los otros no existieran.

Con ser tan graves tales renunciaciones, no son todas; aún se puede hablar de una renuncia a la acción. Según se ha dicho, el hombre de nuestra ima-

gen está en actitud estática, como petrificado, como no podía menos de estar quien ha renunciado a la palabra y a la comunidad.

Si observamos bien, veremos que en ocasiones sarape y sombrero cubren casi totalmente al sujeto, en otras, queda descubierta la parte superior del rostro, y los ojos asoman al paisaje, pero no atentos y vigilantes, sino "con la mirada vaga" —dice la tradición popular—, con "indiferencia letárgica" —dice Antonio Caso—. En realidad están abiertos, pero como si fuera lo mismo permanecer así que quedar cerrados y ocultos bajo el sombrero, como si no estuvieran dispuestos a ver nada. Es probable que la percepción sensible y el esfuerzo mental de adaptación a la realidad queden suprimidos por momentos, y acompañados de una insensibilidad intelectual casi completa. Las reacciones de adaptación en este estado suelen ser torpes y lentas, expresivas de la más radical indiferencia. Recordemos que en los cuentos populares, cuando se ponen frente a frente un extranjero y un mexicano sentado de la manera descrita, es siempre el extranjero quien inicia el diálogo y tiene que insistir tres o cuatro veces antes de obtener respuesta, y la respuesta es siempre débil y lenta. En uno de tantos cuentos, un extranjero se detiene al ver que el sarape de nuestro inmóvil personaje empieza a quemarse con un pequeño fuego que está cerca de él; las primeras frases del nervioso extranjero no tienen respuesta, hasta que por fin grita fuertemente:

—¡ Muévase, que se quema un pie!

—¿Cuál pie? —es la respuesta del mexicano. El ejemplo es revelador precisamente por exagerado. Se trata de un estado de voluntario desinterés que ha dejado de ser completa vigilia, pero que también está muy lejos de ser sueño; en un hombre dormido, el fenómeno se nulifica, pierde su significación. Desde luego, nuestro hombre no duerme, pero por si esto no fuera demasiado evidente, podría aducirse lo siguiente: primero, la más elemental experiencia de la absoluta inadecuación e incomodidad de la postura para tal fin; y en segundo lugar, la interpretación vulgar del fenómeno que niega tal posibilidad de manera unánime. Porque nuestro pueblo no se ha contentado con crear esta imagen del mexicano, con elegir entre muchas actitudes de los hombres de nuestro país ésta como la más representativa, sino que también ha captado su expresión, ha explicado su sentido y ha intentado dar cuenta de las causas, de los motivos de la actitud misma. El hombre de la calle tiene también su sabiduría; cuando encuentra a su paso un objeto enigmático, no se queda a esperar las com-

plicadas teorías de los intelectuales, inventa la explicación sin más ayuda que su imaginación. Quienes no proceden de la misma manera son precisamente los intelectuales, que a menudo no usan la imaginación y repiten las explicaciones del hombre de la calle.

Pero volvamos a lo nuestro: las interpretaciones populares de nuestra imagen son numerosas y de gran variedad. En la caricatura, el "chiste", el cuento y la leyenda —esas creaciones de nadie, esa literatura sin origen que es la literatura popular—, se habla a menudo de la figurilla que estudiamos y se la tiene por expresiva de melancolía, tristeza, llanto, pesimismo, desinterés, desgano, ineptitud, incapacidad para el trabajo técnico, y en algunos esta representación del mexicano es la imagen misma de la holgazanería. Esta última no es solamente interpretación popular, es también la de un filósofo nuestro: don Antonio Caso, en su *Sociología genética y sistemática*.

Lo que por ahora parece más conveniente es olvidarnos de las interpretaciones hechas. Después de todo, una misma imagen puede cambiar de significado, como sucede con las palabras del idioma, y no siempre resulta aconsejable recurrir a la etimología de éstas y al sentido originario de aquéllas, para comprenderlas de la manera más conveniente y auténtica. Sin embargo, en este caso, vale la excepción sólo con una finalidad: distinguir la imagen estudiada de un fenómeno precolombino. A nadie escapa que la posición corporal de nuestra figurilla tiene su origen, en cierto modo, en la manera habitual de sentarse de los indígenas anteriores a la Conquista y aun de los posteriores a ella en poco tiempo. Los testimonios son muchísimos, pero recordemos uno solamente por citar un ejemplo: el Códice de Tlatelolco. En este Códice, como en otros, aparecen dibujados los indígenas sentados de la manera descrita pero con la cabeza descubierta y erguida, lo cual ya es una diferencia notable; están vestidos con su tilma, a la manera precolombina; sólo en algunas ocasiones se encuentran sentados en el suelo; cuando se trata de señores o reyes esto no sucede nunca, descansan sobre asientos bajos tejidos de petate. Pero lo que tiene mayor interés, es que los códices representan a los indios siempre en actividad, en ceremonias y trabajos, casi siempre en diálogo con españoles o con otros indios. No aparece aquí ninguna de las notas que señalamos en la descripción de nuestra imagen, lo cual indica que se trata de fenómenos totalmente distintos.

Y la prueba más indiscutible de lo que acabo de decir, es un hecho histórico: la leyenda de las calles del Indio Triste, que don Luis González Obregón nos cuenta en su libro *Las calles de México*. Probablemente un español de la Colonia, al construir su casa, colocó, como era frecuente, un monolito precolombino en las calles que ahora llevan el nombre de primera del Carmen y primera del Correo Mayor. Este monolito representa un hombre sentado a la manera habitual de los antiguos mexicanos. En la sociedad colonial aquella piedra no tenía sentido, era una cosa menesterosa de explicación; de allí que el vulgo, que empezó por llamarla Indio Triste, acabara por inventar un complicadísimo relato para dar cuenta de su postura y de su sitio.

Muchos de ustedes conocerán la leyenda: un indio noble protegido del Virrey a cambio de sus servicios de espía, descuida sus quehaceres y es castigado con la privación de sus cuantiosos bienes. Queda el indio sin hogar ni amparo, y desde entonces —nos dicen las ingenuas palabras de don Luis González Obregón, que sin duda conservan sabor de la leyenda— permanece “sentado en la esquina de lo que había sido su magnífica morada” . . . “pasaba días y noches enteras, inmóvil, sentado a la usanza de los suyos, cruzado de brazos, con la mirada vaga, mudo a veces, otras llorando lastimosamente; pero solo y triste” . . . “y allí permaneció hasta morir de hambre, de sed, de melancolía infinita y de tristeza profunda . . .”

Y más adelante, sigue diciendo la leyenda, “el Virrey, para ejemplar escarmiento de sus espías descuidados, ordenó que se labrara en piedra una efigie de aquel indio y se colocara en las citadas calles”, de donde pasó a la Academia de Bellas Artes y después al Museo Nacional en donde ahora se encuentra.

Aquella estatua precolombina no representa de ninguna manera un hombre inactivo; tiene las manos dispuestas para algún fin; algunos piensan que para sostener un estandarte, pero poco nos importa eso en este momento. Lo que tiene interés, es que la fantasía popular ha empezado a realizar una transformación; la leyenda no describe fielmente la figura de piedra, porque olvida la acción de las manos y la actitud erguida. Empieza a gestarse una nueva imagen de soledad y de quietud expresiva de tristeza y de melancolía, imagen que acabará por hacerse incomprensible dentro de los muros de la ciudad, y, por semejanza con el hombre del campo de la altiplanicie, acabará por transformarse y fijarse definitivamente en la que nosotros conocemos. Solamente la caricatura y el tendencioso cartel

de publicidad volverán a arrancarla de la tierra: aquella caricatura que la presenta sobre un montón de plata con el fin de exagerar la incapacidad del mexicano para explotar su supuesta riqueza, y aquellos carteles de la Secretaría de Economía que colocan la silueta familiar del mexicano frente a una fábrica, con un letrero al pie: "esto se acabó", que quiere decir: se acabó la holgazanería y la incapacidad para el trabajo técnico.

*

Con esto, hemos aprendido muchas cosas. Las interpretaciones usuales, desde luego, no parecen satisfactorias sino injustas y superficiales, pero nos muestran con absoluta certeza, por lo menos, lo siguiente: el cuerpo humano, en la postura de la imagen descrita, a pesar de estar cubierto casi totalmente, es expresivo. Se trata de una expresión humana que se puede clasificar entre las expresiones mímicas de carácter estático; como expresión total y no de una sola parte del cuerpo, y, por último, como expresión relativamente duradera.

Ahora conviene proceder con cierto orden para averiguar qué es lo que expresa el hombre de nuestra figurilla, qué quiere decirnos el mexicano de la imagen popular. Sin que hagamos caso de cuentos y leyendas, empecemos por determinar, con ayuda de noticias de orden empírico, ¿quién es el hombre que toma esta actitud? ¿quién es el sujeto de la expresión? La indumentaria resuelve el problema fácilmente si queremos determinar de qué región del país ha sido tomado el personaje. No se trata del hombre de la costa, ni del Norte, ni de las penínsulas, sino de la región central del país, del altiplano, y muy precisamente del campo. La indumentaria también nos sirve para afirmar que no se trata del indígena anterior a la Conquista, ni siquiera del inmediatamente posterior a ella, sino de un mexicano que probablemente ya ha intentado vivir la Colonia, que ha vivido la Independencia y que vive los días actuales.

Sigamos adelante. Lo que es expresivo de nuestra imagen es el cuerpo humano en su totalidad, a pesar de su actitud estática. Esta actitud es precisamente la expresión; expresión que debemos distinguir de otras del mismo tipo —estáticas, totales y relativamente duraderas—, como la del hombre dormido, por ejemplo, asunto que ha quedado aclarado hace un momento, y de otras actitudes que no se expresan en una postura corporal determinada.

Pero no sólo el cuerpo humano es expresivo, ya sabemos que no es suficiente con él para que se dé nuestro fenómeno; cooperan de modo inseparable, como telón de fondo sin el cual no podríamos ver la expresión: el vestido del mexicano y el paisaje de la altiplanicie.

La figura humana se confunde, se funde en el paisaje, se convierte en parte de su silencio, de su quietud. Recuerdo haber visto en una exposición un cuadro del pintor Jesús Guerrero Galván: un paisaje del Pedregal entre cuyas grietas y picos apenas podía distinguir el espectador una figura humana. Así es el paisaje mexicano, hombre y tierra unidos hasta confundirse. Parece que se trata de un fenómeno de mimetismo, de una actitud en que el hombre queda oculto, disimulado, añadido a la tierra de modo inseparable.

Ahora bien, el cuerpo humano de la figura en estudio —que más o menos lejanamente nos recuerda la posición del feto en el seno materno—, es, según hemos repetido, expresivo. Sigamos en busca de su intención, veamos qué es lo que pretende expresar.

Sin ir demasiado lejos, sabemos que la actitud con los miembros recogidos es una reacción de defensa, una conducta protectora frente a algo o alguien. Los psicólogos nos hablan a menudo de estas posturas de recogimiento y defensa —tanto en las personas como en los pueblos—, y siempre las tienen por expresivas de una voluntad de hermetismo y ocultamiento, de un retroceder hacia etapas más primitivas de desarrollo, como una vuelta al seno materno que oculta, defiende y pone a salvo del mundo circundante.

El caso que estudiamos no se reduce a esto de ninguna manera, hermetismo y ocultamiento son tan peculiares que merecen examen detenido. Sobre el hermetismo ya hemos insistido de modo suficiente al tratar del silencio, y hemos hecho patente la renuncia a la comunidad, consecuencia de interrumpir el diálogo y crear la soledad que aísla y aleja; la renuncia a la realidad circundante a fuerza de ser indiferente a ella hasta llegar a suprimir las funciones psíquicas de adaptación; la renuncia a la acción, que está tan cerca de la renuncia a la vida, tan cerca de la muda rigidez mortal.

En cuanto al ocultamiento, recordemos que la imagen del mexicano no representa una actitud pasajera, un mero movimiento de huida o protección como sería la respuesta adecuada a un peligro igualmente pasajero; no es tampoco un movimiento táctico en busca de mejor situación o más propicio momento para contrarrestar o actuar de algún modo frente al

peligro, porque la manera mexicana de conducirse es total inacción, quietud, pasividad. No es pues la medida del buen guerrero que se oculta mientras no es hora de atacar, o que ataca desde su refugio.

¿En qué ha consistido entonces el ocultamiento? No ha sido la búsqueda de un lugar propicio, por cerrado, inaccesible o ignorado, y dentro del cual el peligro amenazante desaparece total o parcialmente y el sujeto amenazado puede, allí en su refugio, sentir a salvo su individualidad, afirmarse a sí mismo, según el grado de seguridad que el refugio ofrezca. No ha sido así; el hombre sentado a la manera mexicana no ha buscado cuevas o zanjas, sino que permanece a la intemperie, está sentado a flor de tierra, aunque disimulado por el vestido, confundido con el paisaje, unido al refugio mismo. Esto, y no sólo esto por supuesto, hace pensar que nuestro hombre ha renunciado a esta diferencia, a la distinción entre el escondido y el escondite, entre el encuevado y la cueva, es decir, ha renunciado a la afirmación de su ser oculto y protegido, llevando el disimulo a un extremo de total identificación con el paisaje. Tal vuelta a la tierra —vuelta a la madre tierra en actitud fetal— no es vuelta a sí mismo, sino precisamente a dejar de ser sí mismo; y no por ir hacia la muerte: al contrario, podría decirse que por afán de desnacer, por renuncia a llegar a ser.

La negación de la realidad a fuerza de desinteresarse de ella, no podía, en rigor, separarse de la otra negación, de la negación de sí mismo. Rechazar la realidad afirmándose a sí mismo es establecer una separación clara entre lo afirmado (sí mismo) y lo negado (lo otro, la realidad), pero esta negación es ya una forma de guardar relación con ella y de afirmarla como lo otro. La manera mexicana de tratar la realidad en el caso extremo que examinamos es distinta, es una desdeñosa negación; no es lucha ni oposición abierta, es un radical no querer nada con la realidad, ni siquiera con la realidad de sí mismo, es no querer nada con nada, o más bien, querer la nada. No es sólo lejanía de la realidad, sino el extremo mismo de esa lejanía: aniquilamiento total. No es sólo disimulo, sino el extremo mismo del disimulo, la negación de sí mismo, el anonadamiento, que en un giro mexicano podría decirse “ninguneo” de sí mismo.

*

Después de esto no es difícil contestar a esta pregunta: ¿A qué peligro responde el mexicano de nuestra imagen con actitud tan extraña y radical?

Desde luego se trata de un peligro no pasajero y con una presencia tal que no requiere vigilancia, puesto que la respuesta es relativamente duradera y la vigilancia nula en cuanto reduce el esfuerzo intelectual de adaptación a la realidad; se trata de algo de tal naturaleza que no es posible contrarrestar con acción, con ataque alguno, ni cara a cara, ni disimulado. La amenaza frente a la que el mexicano de la figurilla ha respondido con total inacción, soledad y voluntad de no llegar a ser, no puede ser otra que el mundo circundante en su totalidad. Mundo circundante en su totalidad y no simplemente los otros hombres o un peligro cualquiera determinado. La aparición de otro hombre, como en el caso del cuento antes referido, la aparición de una fiera peligrosa, un fuerte aguacero, etc., probablemente provocarían una respuesta activa, un movimiento de huida, por ejemplo; podrían ser causas de miedo, pero nada más. Lo que sucede es que tales amenazas determinadas, externas, han destruído el fenómeno, y el sujeto ha dejado de ser correlato de la totalidad para convertirse en correlato del objeto amenazante determinado.

Así como se distingue la respuesta de nuestro personaje del miedo ante un objeto externo determinado, así hay que distinguirla también de la angustia ante sí mismo, ante la libertad o ante la nada. En comparación con tales sentimientos, el fenómeno mexicano cobra originalidad y se nos presenta como algo que está más acá del miedo y la angustia: como un radical sentimiento de orfandad, un afán de retroceso, de vuelta al seno materno. Lo cual, es preciso insistir, es todo lo contrario de un ir hacia la muerte por desesperación o por estoicismo, porque no es afán de morir sino de no nacer, de no llegar a ser.

Volvamos a algo que ha quedado pendiente: ¿cómo puede el mundo circundante ser amenazador y peligroso en su totalidad? Sólo de una manera: precisamente en la medida en que no es propiamente mundo, sino caos inhabitable, en la medida en que no es nuestro horizonte familiar sino una multitud de cosas ajenas sin orden ni sentido.

¿Cómo responder con acción a un puro enigma? La acción se realiza siempre apoyada en una serie de reglas de la comunidad, de estilos de vivir cotidiano que imponen de modo necesario un mundo de claras jerarquías, repleto de sentido. Pero frente a una enigmática multitud de cosas extrañas, innombradas, en que todo está "igualado", en que todo "da lo mismo", no tiene sentido la acción, no cabe formular un plan para ac-

tuar, un proyecto de vida. No ha quedado al mexicano de la imagen estudiada, sino una respuesta de inacción, de retroceso y de renuncia a la acción futura.

*

Hasta aquí, lo que se puede decir sobre el sentido de la imagen popular del mexicano. No nos queda mucho tiempo para reflexionar sobre estas afirmaciones; lo que falta por decir no pasará, por tanto, de meras insinuaciones, pero el hacerlas es indispensable.

El mexicano de nuestra imagen plástica, se ha levantado a veces y se ha entregado a la acción. He aquí un valioso testimonio de don Antonio Caso: en la primera edición de su libro *Sociología genética y sistemática*, hay un párrafo que fué suprimido en las ediciones posteriores y que parece referirse, por las notas de su descripción, al fenómeno que hemos estudiado. No interesa ahora que Antonio Caso use la imagen, cuyo sentido ya conocemos, como símbolo de pereza; no importa tampoco su explicación genética como resultado del mestizaje; lo único que importa es que por ella misma explica la posibilidad de un cambio radical de actitud en el hombre que ha tomado esta extrema postura de inacción. Con apoyo en Gracián, Caso nos habla de la soberbia española y de la pereza de los indígenas americanos, y escribe: "Existe una profunda relación entre el defecto característico de los indios y el vicio fundamental del español. Parece que al mezclarse, las dos razas cambiaron sus malas prendas y reservaron sus buenos atributos. El perezoso, lejos de tener el espíritu ocupado en la meditación de ideas importantes, la formación de obras tangibles o el empeño de actos nobles, déjalo vagar en lontananza indefinida, que primero lo enerva y luego lo amodorra. La posición decadente de los miembros del cuerpo del holgazán, que permanece horas y horas frente a su choza con indiferencia letárgica, al fin le hincha el alma de soberbia, y como no sabe gastar su actividad poniéndola en obra, la emplea en querer 'mandarlo todo y servir a nadie', como dice Gracián, y por pereza hiere y por soberbia mata."

Caso nos ha mostrado aquí, sin duda exageradamente, un camino de modificación de la actitud que hemos estudiado. Aprovechemos su

señal sin discutir los desacuerdos, y busquemos qué caminos existen de cambio de actitud.

Se nos ocurre que por lo menos dos: el primero, que no advirtió Caso, es una simulación de la acción, un disfraz de actividad que es una forma de ocultarse, de encuevarse en un ambiente de cinismo, en una portátil atmósfera protectora que en el lenguaje popular se llama la "concha" y cuyo tipo representativo es el "conchudo". Pero hay otra manera más auténtica que es a lo que exageradamente alude el Maestro, y que en nuestra historia ha logrado varias veces la reacción positiva. Se ha presentado al mexicano un proyecto de vida, un programa para el futuro que no tenía el más mínimo contacto con el pasado, que era esencialmente repulsa y negación del pasado —la realidad también es pasado—; esto han sido, en la historia de México, esos tres grandes movimientos que se llaman Independencia, Reforma y Revolución mexicana. Han sido, respectivamente, independencia de un pasado histórico, reforma y negación de un pasado histórico, y revolución contra un pasado histórico.

En esas ocasiones, se dió al mexicano un plan que daba sentido a su actividad. A la pregunta, tan mexicana, ¿qué plan peleamos? se respondió con un proyecto de negación del pasado, con un plan de pelea.

Pero además, estos movimientos han tenido otra característica que es más patente quizá en la Revolución mexicana que en los otros dos, pero que puede extenderse a ellos sin violentar las cosas demasiado. "A la Revolución —ha escrito Leopoldo Zea—, se lanzaron hombres de las más diversas situaciones sociales, políticas e ideológicas. Hombres que se hallaban desesperados en sus no menos diversas esperanzas." "La multiplicidad de los planes revolucionarios, planes contradictorios los unos con los otros, indica, mejor que nada, ese fondo de realidad humana que los animaba." "Todos vieron en la Revolución su oportunidad, su posible mejoría. Y esta mejoría dependería en cada caso de lo que cada mexicano consideraba en particular como lo mejor. Se trataba de una mejoría fácil y sencilla; no se iba a mejorar a todo el género humano, sino a cada mexicano en particular."

Las palabras del doctor Zea expresan claramente esa impresión que todos tenemos de la Revolución de 1910, como de una lucha de guerrilleros, de franco-tiradores, lucha de todos contra todos; impresión que se puede extender a muchos otros aspectos de la vida mexicana en que todo

es propicio para la dispersión: la economía, la política, el arte, la filosofía, etc., son fuerzas que dividen. Luchas individuales y destructivas de un pueblo empeñado en desconocerse, luchas sangrientas de solitarios que niegan su realidad y su pasado histórico, esta es la actividad del mexicano, interrumpida por largos periodos de retroceso, de silencio, de voluntad de no ser, de no llegar a ser.

Pero ¿es que no será posible una acción común a partir de la aceptación de la realidad y la toma de conciencia del pasado? No, habrá que contestar en seguida, mientras esa realidad y ese pasado histórico sigan siendo ajenos y extraños; mientras la acción no pueda apoyarse en una comunidad bien integrada y descansar en un mundo de claros horizontes, de realidades ciertas y de fuerzas amigas. Pero la comunidad y el mundo que dan sentido a la acción no se pueden conseguir traídos de otros rumbos, ni cabe esperar que nazcan de la tierra, ni hay otro modo de tenerlos que si nosotros mismos sabemos crearlos; y esta creación sólo es posible de una manera, por la expresión, por la palabra.

El problema del hombre de México es problema de conocimiento y expresión. Solamente una firme voluntad de conocimiento y expresión puede, al contacto con la realidad, apoderarse de ella y hacer nacer el lenguaje original de un mundo nuevo. Sólo un afán de expresar, con voz clara y sonora, lo que en nosotros yace inexpressado, de decir con verdad, empeñando nuestro ser en la palabra dicha, pondrá a luz todas nuestras potencias y todas nuestras virtudes. Únicamente el uso constante y sincero de este instrumento de entrega, de identificación y de amor que es la palabra, logrará la comunión verdadera que es condición indispensable de la acción auténtica y fecunda, y romperá el silencio y destruirá las lejanías. Pero tal vez no fuera suficiente el diálogo, la palabra entre hombres; tal vez fuera preciso ese otro diálogo, que es la oración, con Dios.

Para terminar, quiero traer aquí unas palabras inolvidables de Antonio Caso que resumen del modo más fiel algo de lo que he querido decir en esta conferencia: "¡Quizá el problema de la Patria, como todas las cuestiones que no se acierta a resolver, sea solamente un sutil, un arcano problema de amor!"

FERNANDO SALMERÓN