

marcando su paso —“el camino rubí”— con un rastro de definiciones poéticas. Y no es por azar que la porción más viva de su obra pueda resumirse en una colección de esencias, de conceptos, donde intentó recoger el paisaje de México que llevaba muy dentro de sí mismo. Ni que estas definiciones, en que resumió su historia y nuestra vida, hayan de sobrevivir a los acordes que se suman a las notas fundamentales de su obra.

Cuando la experiencia poética sobreviene al hombre como una pasión o padecimiento, la voz se traduce en la acción de inventar nombres, definir por medio de adjetivos o sustantivar los verbos. Lo que ocurre en la poesía de López Velarde donde la acción humana y la calidad de las cosas se utilizan por verter el más recóndito sentido de los seres en el vaso translúcido de los sustantivos poéticos.

Obra a medias nos puede parecer una poesía que se queda estática en las cosas y deja sin voz al hombre. A medias, que no es imperfección sino tránsito, paso a otro movimiento. López Velarde es un signo, una señal que habrá de servir de punto de partida para la voz poética que ponga en acción las reservas espirituales más hondas del hombre americano. Y ésta condición que tiene su mensaje poético, de anunciamiento y tránsito, a la cual sirvió con extremada lealtad, es la secreta y más íntima virtud que le hace estar vivo y presente para siempre

ARMAS Y LETRAS. No. 4. Año I.  
Monterrey, N. L., abril de 1944.

## MODERNIDAD DEL CINE

La fecha del nacimiento del cinematógrafo y su propia naturaleza de máquina, han oscurecido una multitud de problemas estéticos y sociales que irradian de su presencia en la vida contemporánea. Uno de ellos es el relativo a su modernidad.

Es moderno y pertenece a la época el aparato de proyección y la técnica de elaboración del “film”: composición material de la película y rodaje en los “estudios”; la organización del espectáculo y los procesos económicos más o menos complejos por donde se desliza. Pero no vale lo mismo para todas y cada una de sus producciones; hay ahí un muestrario de estética de todos los matices: desde ciertos niveles arqueológicos hasta líneas ultramodernas en las cuales se insertan modelos de máquinas, estampas románticas, gestos de compostura clásica; una espesa vegetación de todos los climas y de todos los tiempos en torno a la imagen idéntica del hombre, antes cazador de renos y ahora jugador de foot ball.

Si nos atenemos a esa cantidad de novedad que pudiera encontrarse en la figuración o serie de formas por las cuales se expresa el “film”, o recurrimos a las tramas y argumentos de las obras, la pretendida modernidad del cine desaparece y hasta podríamos hablar, por el contrario, de anacronismos y particularmente de la gran inmutabilidad de la naturaleza humana que todavía se recrea con iguales motivos, contemplados desde el mismo nivel estético del que trazó las escenas de la Cueva de Altamira o los rizos de piedra de la Diosa Coatlicue.

Recordemos ahora a Valéry: “Un hombre moderno” vive familiarmente con una cantidad de contrarios establecidos en la penumbra de su pensamiento”. ¿Dónde radica, por tanto, la modernidad del cine?. No ha de ser, por cierto, en esa mescolanza de problemas viejísimos ilustrados con atardeceres románticos y motores de aviación. Esto es el resultado, o el síntoma de su moderni-



dad pero no el dato esencial al fenómeno. Ni siquiera encierra verdaderamente un contradicción inconsciente: es un simple juego o entretenimiento que consiste en variar y recomponer incesantemente el decorado de un antiguo y el mismo problema humano.

La auténtica modernidad del cine cae un poco fuera de sí mismo y está en más estrecha relación con el espectador que con la trama, los artistas o el decorado de las obras. Ninguna otra expresión estética si se exceptúa la música, es capaz de engendrar igual cantidad de ilusión permanente sobre la vida humana como el cinematógrafo. No me refiero a la intensidad de una impresión estética que puede perdurar toda una vida, sino al volumen y permanencia física de la ilusión, espejismo habitual en que se halla sumido el hombre moderno al grado de parecerle el cine una nueva dimensión de la realidad. Pero ¿este hombre no se ufana de su realismo?

No bastarían a explicar tal efecto la duración del espectáculo, ni la renovación incesante de los programas; pero tampoco el recurso de la música y demás medios técnicos que emplea la escena.

El secreto de esa masa física de ilusión que le ha permitido avasallar al público con éxito inmediato y creciente radica en dos notas, una de ellas que se realiza en la escena: la acción de la vida; y otra más subjetiva, que procede del espectador, la que consiste en un sentimiento de posesión de la realidad que llega a veces hasta los extremos de la embriaguez imaginativa.

Entre las diversas especies de movimiento el que particulariza lo viviente, o sea el propio de la vida, aquel que es llamado por Bergson la "duración real", es algo así como un proceso de maduración, un enriquecimiento por precipitación y concentrado de cualidades: verde que se va tiñendo hasta tomar el matiz anaranjado que nos da la sospecha de la sazón frutal o un gris de donde fluyen superficies luminosas y manchas penetrantes de sombra.

El "film" se apodera de nosotros por un influjo de imágenes en ondulación concéntrica, como un río que se engruesa y corre impetuoso; vamos arrastrados en su movimiento o, mejor aún, nos hace flotar en la manera de sus acontecimientos. Se dirá —y es cierto— que esta experiencia está en la base de toda expresión estética, principalmente en la danza, la música y la novela. Pero, a más de utilizar estos recursos el cine obra sobre la sensibilidad motriz más general, carente de especialización y no requiere otro esfuerzo que el de la marcha. Nos penetra e inunda como una emoción y nos arrastra con la suavidad de un paseo a pie.

Esto es lo que llamo acción de la vida. Que es el mismo secreto de la hipnosis: primero, una restricción del proceso vital en el sujeto pasivo; acto continuo, una serie de pasos y repasos concéntricos que terminan arrastrando a la vida por el sendero que traza la onda del movimiento.

Agréguese ahora la nota subjetiva de posesión que provoca el cine en el espectador. La más arriesgada proeza de los héroes de la pantalla tiene la suavidad de un compás rítmico. El espectador no percibe las resistencias ni el esfuerzo que las acompaña en los hechos de la existencia. Se entristece o se alegra, eso sí, pero la totalidad emotiva crece o disminuye y se transforma fluyendo de un estado sentimental a otro. Hay una intensa dulzura en este abandono y de ahí procede la sensación de descanso físico que se goza en las salas de cine. Es una experiencia de posesión flúida y orgánica como sólo se tiene en las imágenes del sueño. Esta posesión recae sobre un mundo de representaciones que no tienen carácter simbólico como en otras artes, sino que es el mismo de la realidad.

La consideración final nos ahorra llamar paradoja a decir que el cine es el arte del más extremado realismo y el de mayor cantidad de ilusión. En esta contradicción se cifra precisamente la modernidad del cinematógrafo. Veámosla ahora en sus vertientes sociales.



Nacido a la sombra de las grandes ciudades como un delicioso fruto de la técnica maquinista, imita el proceso vital u orgánico de creación; y su espíritu de movimiento cubre con un tupido velo de ilusiones el mundo de apretados esfuerzos físicos y acumulaciones humanas en que vive el hombre moderno. Todo acción, proporciona reposo. Procedente de un intenso trabajo colectivo lo disuelve en masa de ilusiones para las salas repletas de espectadores. Invita a la vida y adopta la forma del sueño. Crea personajes de la escena, "estrellas", ¿acaso para compensar la abundancia de socialidad en que estamos sumergidos?

Esto corresponde a la mentalidad moderna en que el Arte no es un intento de solución a problemas vitales, como lo es en la conciencia primitiva; sino arte, pura y exclusivamente; es decir una ilusión que hay que agrandar y espesar, para conseguir con ello el olvido, el reposo en una especie de adormecimiento. De cierta manera, una droga.

A pesar de contrarios deseos, se ve uno obligado a pensar que, hasta hoy, el cine es un disolvente de las potencias más finas del hombre: un ensueño fácil, alegre, ligero; pero el hombre no lo domina, sino que sucumbe al poder extraño y lejano; sus facultades de creación, que nutre la vigilia atenta, se entorpecen en una suave embriaguez y sigue el camino insinuado con un andar de sonámbulo.

El cine podría ser una contraseña para nuevas y más esforzadas hazañas del hombre. Lo es en alguna parte?

ARMAS Y LETRAS. No. 7. Año III.  
Monterrey, N. L., julio de 1946.

## HIDALGO Y LA PATRIA MEXICANA \*

La vida de un mexicano de nuestros días está de tal suerte entretejida con su vivencia patriótica, que experimenta los más remotos acontecimientos de su estirpe dentro de un tono afectivo, por el cual reconoce la solidaridad espiritual de su pueblo y el concilio permanente de estimaciones y propósitos que hacen de verdad el perfil de una Patria. Esto nos ocurre a nosotros los mexicanos y a otros muchos seres en las vastas latitudes del mundo: sólo que tal conciencia social es relativamente contemporánea y no se extiende dos siglos atrás del momento presente. Nadie osaría hablar de una patria griega o romana, y la misma Europa sólo conoce el Reino de Francia o de España mucho tiempo después del Renacimiento. Ni siquiera es tal conciencia, hoy, un privilegio de todos los hombres, como lo atestiguan esos cúmulos de nacionalidades que integran algunos Estados modernos.

Nacer a la vida una entidad espiritual como la Patria, es una suerte de renacer diverso de la pura expulsión de las entrañas maternas; y de manera contraria a ésta, es una especie de ahondamiento, de incorporación y de regreso sobre los orígenes. Es por ello una forma espiritual, antes bien que una recaída en la inercia biológica de nacimientos y muertes. Tal práctica de desprendimiento físico y de inserción del destino individual en un destino más alto, es un viejo anhelo humano que en otrora pareció signo exclusivo de las aspiraciones religiosas, pero que hoy se encuentra participado a otras inquietudes humanas. Su presencia y su fuerza centrípeta en la integración social de la Patria constituye un síntoma de la edad moderna, dentro de la problemática significación de este vocablo.

Los hombres de la llamada modernidad —sobre to-

\* Discurso pronunciado por el licenciado Raúl Rangel Frías, el día 30 de julio de 1953, a nombre de la Universidad de Nuevo León