

guos, exactamente como hay ahora quienes reconstruyen dramas esquilinos.

¿Acaso no ha llegado aún la hora de concluir con los géneros literarios? Nuevos géneros requieren nuevas definiciones, nuevas limitaciones y batallas nuevas en torno de las obras creadas en desobediencia, como frutos ilícitos del genio. Las reglas son obligada consecuencia de las definiciones que fijan los rasgos distintivos de los nuevos géneros, los cuales asumen cada vez caracteres menos precisos, más ondeantes y diversos para expresar la vida misma de la emoción y de la mente que crean el arte.

A éste ya le tenemos liberado de los antiguos géneros con la muerte de la retórica. Será obra de buen sentido, aprovechamiento de la lección del pasado no establecer clasificaciones nuevas, en las que prevalece un criterio de lógica, como si ésta debiese predominar siempre en las cosas vivas y sutiles del arte. Describamos las obras como se describe a los hombres: unas y otros son individuos. La fuerza de la obra de Aristóteles consistió en haber reducido a lógica los esqueletos de las grandes obras de arte de la Grecia. Toda la historia literaria está allí para enseñarnos que cada vez que apareció una obra maestra, su creador saltó por encima de las reglas aristotélicas.

Cada obra literaria posee una individualidad distinta. Buscar lo que tienen de semejante entre sí para establecer la clasificación, es hacer obra de anatomía, que nada tiene que ver con el arte literario.

Mi objeción es, pues, contra la oportunidad de la cita de Rodó y contra todos aquellos pasajes en que el señor Henríquez Ureña se refiere a nuevos géneros literarios, porque precisamente la presencia de tales géneros—antiguos o nuevos—es la resurrección de la retórica.

Toda esa cita de Rodó me ha parecido poco afortunada porque ella contiene otros conceptos que se juzgaban flamante novedad—y muy dentro de la ciencia—allá por los años de 1890 a 1900, pero que no podían resistir un serio análisis.

Brunetiére con su *Historia de la literatura francesa* y su *Evolución de la poesía lírica*, había logrado naturalizar en la crítica ese concepto de evolución que es

perfectamente absurdo aplicado a las obras de arte. Una *Ilíada* no evoluciona para convertirse en *Eneida*, ni evoluciona una *Divina Comedia* para transformarse en un *Paríso Perdido*. Ni crece la novela de *Dafnis y Cloe* hasta hacerse el *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Esas objetivaciones son simples metáforas con presunciones de ciencia. La evolución de los géneros no existe. Las obras del arte son inmortalizaciones de momentos felices del pensamiento o del sentimiento de los artistas. Quedan inmóviles, como para durar eternidades; no cambian, no se transforman, no evolucionan.

Ni es menos erróneo, hablar de un subjetivismo poético o de una poesía subjetiva, como para diferenciarla de una poesía objetiva que jamás existió ni ha podido existir. El objetivismo—el realismo—no existe. Lo que así se ha llamado es un idealismo invertido.

Somos la medida de todas las cosas. Somos en realidad los creadores del mundo intelectual en que nos movemos. Creamos las relaciones. La esencia misma de la comprensión es relación. Nos place hablar de ciencias objetivas como para imprimirles un

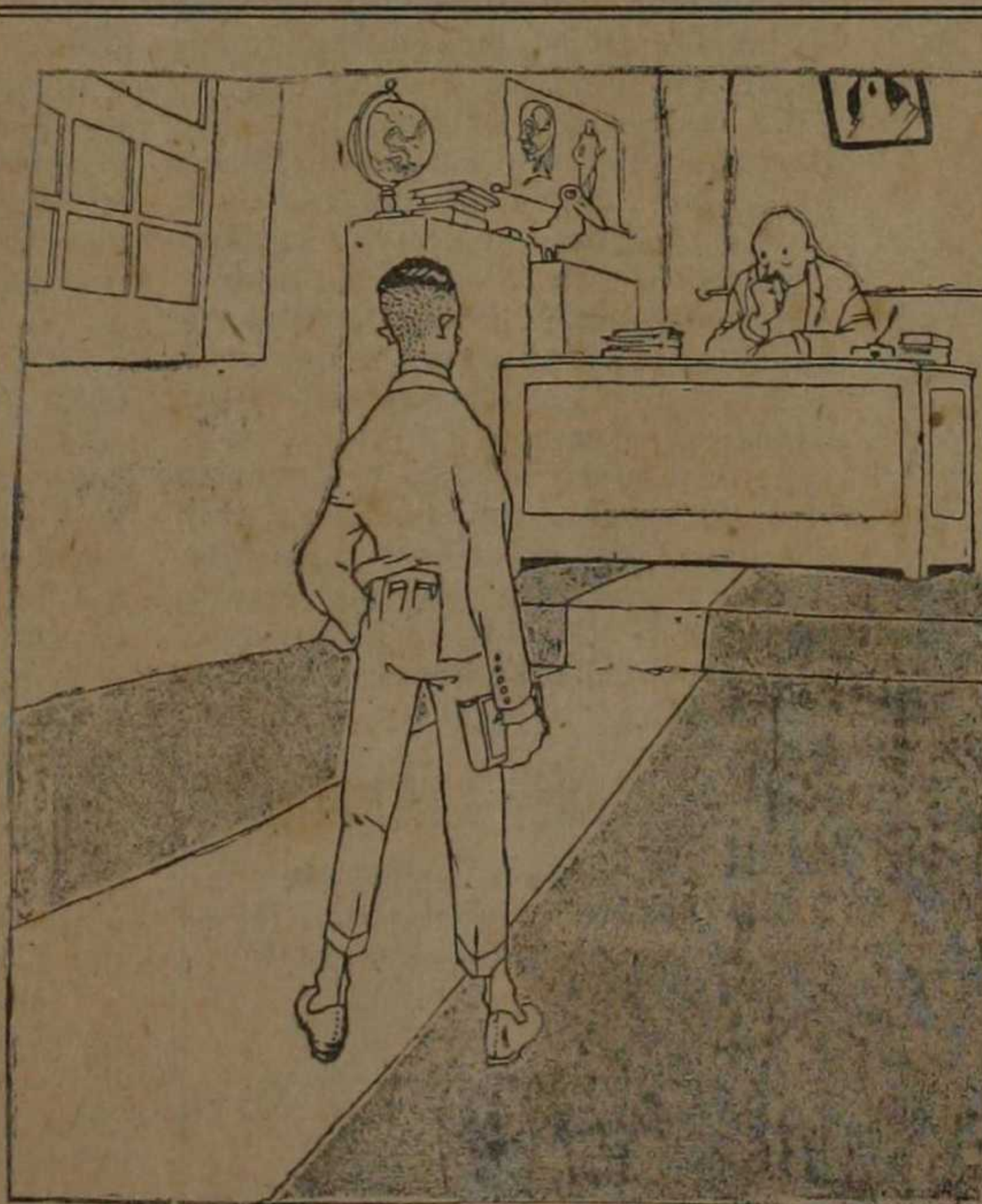
sello de dignidad y como de mayor verdad. Pero los objetos mismos son proyecciones de nuestra mente y sólo por ella existen para nosotros. Las diferencias de visión son diferencias de mente. El objetivismo es una forma de subjetivismo. Cuando el yo se sumerge en los objetos de su contemplación para comprenderles—describirles o explicarles—se habla de subjetivismo. Cuando las imágenes de los objetos se funden en el yo, que los siente y los comprende y los expresa, se habla de subjetivismo. Ausencia del yo no hay jamás.

Me permitiré asimismo alguna objeción respecto del pasaje relativo a las así llamadas figuras de pensamiento. Referirse a un lenguaje figurado es un acto que lleva implícita la idea de la existencia de un lenguaje recto que tampoco ha existido nunca. A no más de un millar de raíces indogermánicas—Max Muller las había reducido a ciento veinte—alcanza el número de las que han servido para la formación de las lenguas indoeuropeas. Luego casi no hay palabra de nuestros idiomas que no lleve consigo una antigua traslación de sentido, una de las así llamadas figuras de lenguaje o de pensamiento. Sobre este concepto

de que hay un lenguaje recto y otro figurado se construyeron aquellos tradicionales ejercicios de expresar con palabras propias el pensamiento de un autor. Tales traducciones son simples aproximaciones, levísimas o graves traiciones al pensamiento del autor. Esto es lo que, como consecuencia de tales enseñanzas, se han permitido tantas veces los críticos, desfigurando con ello la emoción, el ritmo, el matiz de la expresión del artista.

No pienso que haya profesor de literatura que siguiendo el sabio y renovador consejo del señor Henríquez Ureña, de leer las bellas obras maestras para hacerlas amar y comprender de sus discípulos, se atreva luego a despedazar la obra artística con pretextos de análisis. Les parecería tan vandálica ofensa como la de guillotinar estatuas de Canova o de Rodín para darse cuenta de sus proporciones.

Tiene tantas cosas excelentes este discurso del señor Henríquez Ureña, que es de esperar él haya tenido y continúe ejerciendo la influencia que merece en la



MAESTRO:—¿Quién nombra a un Secretario de Estado?

ALUMNO:—El Presidente de la República.

MAESTRO:—Y al Presidente, ¿quién lo elige?

ALUMNO:—El voto popular.

MAESTRO:—Y éste, ¿cómo se ejerce?

ALUMNO:—Con discursos, motines, palos, pedradas, machetazos y balazos.

(*Excelsior*, México, D. F.).

(POR GARCÍA CABRAL).