



www.senado2010.gob.mx

www.juridicas.unam.mx

Capítulo III

Vasconcelos, el esteta, el educador

No hay mejor conmutador que la música para poner en movimiento las corrientes morales y altas. Así pues, si yo fuera el mago de América Latina emprendería la regeneración de la raza por la música.

José Vasconcelos, *La Sonata mágica*

En su mayoría, los textos de *La sonata mágica* traslucen en forma evidente las ideas que sobre la estética sostenía Vasconcelos. En varios pasajes de las *Memorias* se encuentran menciones que aluden a su idea, largos años cultivada, de escribir un libro que condensara su pensamiento; sueño que en ocasiones se torna obsesivo, como si se tratase de una necesidad apremiante. Por fin en 1935 publica la *Estética* con textos que fue concibiendo desde sus años juveniles y a los que logra dar forma después de los numerosos viajes, algunos obligados por el exilio, otros por el simple deseo de esparcimiento. En el capítulo de *La tormenta* consigna:

No hay comparación entre un libro y otro. La *Estética* es la obra de mi vida. Siempre pensé que al concluir la me podría morir tranquilo. Pues en lo íntimo cargaba la certeza de que tarde o temprano, y más bien tarde, escribiría mi *Estética*, y lo que ella nos revelara sería material de la construcción futura.¹⁸⁸

En otra ocasión y con motivo de su viaje a Roma escribe:

En todo caso no andaba yo en busca de datos, a la manera del coleccionista, sino que todo lo veía con ojos interesados y en acecho de cuanto pudiera servirme para las teorías que serían la base de mi *Estética*.¹⁸⁹

Como en las anteriores páginas, en los cuatro tomos de las *Memorias* se encuentran fragmentos en los que Vasconcelos transmite con

¹⁸⁸ VASCONCELOS, José, *La tormenta*, p. 481.

¹⁸⁹ VASCONCELOS, José, *El desastre*, p. 391.

verdadera insistencia su proyecto de crear una obra con sus ideas respecto al arte.

Por cierto, es precisamente durante el tiempo en el que prepara la edición de *La sonata mágica* cuando, en forma paralela, corrige los textos de su *Estética* que, a decir del propio Vasconcelos, “sería la culminación de mis tareas intelectuales”.¹⁹⁰ Es en *El proconsulado*, en el capítulo titulado “Tromba española” donde rememora esos momentos de creación prolífica:

Desistía de la mayor parte de esas oportunidades, porque no quería hacer gastos y porque me tenía tomado el tiempo la preparación del *Ulises*, y el estudio de los temas de la *Estética*. También en esos días juntaba el material del volumen que titulé *La sonata mágica*.¹⁹¹

De manera análoga, la *Estética*, como las *Memorias*, tiene una relación directa con *La sonata mágica*, ya que varios de sus textos contienen expresamente su pensamiento.

Algunos autores han considerado que *Estética* es la obra más importante de Vasconcelos, entre ellos: Agustín Basave Fernández del Valle, doctor en Filosofía y Presidente de la Sociedad Mexicana de Filosofía, quien afirma que:

La obra maestra de José Vasconcelos es, para nosotros, la *Estética* (publicada en 1936). En su tercera edición (1945) consta de tres títulos,

¹⁹⁰*Ibid.*, p. 322.

¹⁹¹ VASCONCELOS, José, *Op. cit.*, p. 1161.

veintiún capítulos y 653 páginas. Los títulos son los siguientes: 1) Gnosología; 2) El a priori estético; 3) Clasificación general de las Bellas Artes. Apuntemos las ideas-madres de la *Estética* vasconceliana: Estética no es para Vasconcelos el tratado de lo bello. Se trata de algo muy diverso. Se trata de redimir el mundo físico trocándole su ritmo de material en psíquico. Los cuadros de la naturaleza, destinados a desaparecer, son salvados por el hombre, que los conmuta en ritmo, armonía y contrapunto. El amor -el alma de la *Estética*- es la fuerza que emprende la reintegración de lo disperso a lo absoluto. La ley del espíritu (su función estética) es realizar una coordinación viviente de los heterogéneos sin sacrificar la calidad. Si el hombre está creado a imagen y semejanza de Dios, y está dotado de ese maravilloso poder de creación que despliega en el mundo del arte, es probable que Dios haya creado el universo de una manera artística con júbilo inefable.¹⁹²

La teoría estética de Vasconcelos es a todas luces reconocible en varios de los cuentos de *La sonata mágica*, de ahí la importancia de mencionar, aunque brevemente, las principales propuestas de la misma. Influido por una de las obras de Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, fundamenta uno de los pilares de su *Estética*, la concepción de lo apolíneo y lo dionisiaco.

En *El héroe en el alma, tres ensayos sobre Nietzsche*, la doctora Juliana González sintetiza el pensamiento que nutrió gran parte de la concepción estética de Vasconcelos:

¹⁹² BASAVE Fernández del Valle, Agustín, *Homenaje a José Vasconcelos*, conferencia pronunciada durante el II Encuentro Internacional en la Universidad Popular Autónoma de Puebla, en junio de 1998.

...Nietzsche habla de un doble combate: uno, el que reina entre los dos grandes instintos antitéticos de la Naturaleza, Apolo y Dionisios, pero que es susceptible de conciliación, y el otro el antagonismo tajante e irreconciliable, que se produce entre Dionisios y Sócrates. Aunque también, en esta misma obra (se refiere a *El nacimiento de la tragedia*), Nietzsche se pregunta si esta antítesis es intrínsecamente necesaria, y deja abierta la posibilidad de la conciliación, metafóricamente expresada en términos de Sócrates cultivador de la música.¹⁹³

Vasconcelos adopta la teoría de lo apolíneo y lo dionisiaco, pero agrega una categoría más, en la que residirá, desde su punto de vista, la más pura de las estéticas: la mística. En el capítulo “El intelectual”, de sus *Memorias* analiza su propia concepción de lo apolíneo y lo dionisiaco relacionándola con algunas piezas musicales. Se refiere también a la categoría mística:

Mis apuntes de entonces, incompletos, desordenados, inútiles para la publicación inmediata, contenían, sin embargo, la esencia de lo que más tarde he desarrollado. Suscitada por *El origen de la Tragedia*, de Nietzsche, apunté mi teoría de una tercera etapa: la mística superadora de lo dionisiaco. A fin de desenvolverla estudié baile clásico, según las estampas y las teorías de Isadora Duncan. Representaba lo dionisiaco el género flamenco andaluz, según la versión voluptuosa de una Pastora Imperio,

¹⁹³ GONZÁLEZ, Juliana, *El héroe en el alma, Tres ensayos sobre Nietzsche*. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2a. ed., México, 1996, pp. 11-12.

y, por último imaginaba lo místico según la danza religiosa de las bayaderas, que convierten la voluptuosidad en ofrenda paralela del incienso que aroma el altar.¹⁹⁴

La misma vida de José Vasconcelos fluctúa entre la tendencia de lo apolíneo y lo dionisiaco. Sin embargo, hacia el final de su vida, y esto se puede comprobar en la última de sus obras *Letanías del atardecer* (publicada póstumamente), sostiene que sólo alcanzando la última de las categorías mencionada, la mística, se puede llegar a la realización y plenitud humanas. En varios pasajes de sus *Memorias* expone con frecuencia su teoría estética, misma que se encuentra condensada en *La sonata mágica*, libro publicado antes de la *Estética*, y de las mismas *Memorias*.

En *Ulises criollo* resume en un fragmento su pensamiento estético, largamente concebido y recreado desde sus años de juventud. Cuando publica la obra, las ideas sobre la apreciación artística han madurado plenamente.

...tan sólo para recordar mis fantasías copio a continuación uno de los pocos apuntes que el tiempo no destruyó:

El sentimiento estético se caracteriza por la reversión del ritmo dinámico; en vez de tender a constituir cuerpos, a integrar fenómenos, la corriente de la energía se orienta hacia el placer de la belleza y se inicia así en el mundo de lo divino. La estética contiene un esfuerzo inverso del ordinario. Primero se cumple la labor de la creación y en ella nuestro propio espíritu

¹⁹⁴ VASCONCELOS, José, *Ulises criollo*, p. 270.

conquista sentido y tarea; después, y garantizada ya la personalidad, iniciamos con la emoción estética un desbordamiento y un fluir constructivo, dotado de rumbo. No sigue expansión indefinida, sino que revierte a su fuente; no busca la representación, sino al absoluto que engendró y reabsorbe su creación. En todo no hay sino sentidos diversos de una misma energía y sustancia.¹⁹⁵

Páginas después, en uno de los capítulos más hermosos de *Ulises criollo*, “El violín en la montaña”, recuerda cómo en aquellos años en que empezaba a practicar su profesión, merodeaban ya por su mente algunas de las ideas que con el discurrir de los años tomarían forma definitiva.

Al lado del ciego se irían desenvolviendo, junto con la melodía de su violín, las tesis estéticas que me bullían en la mente sin acertar organizarse en palabras.

Esta efervescencia de ideas desorganizadas fluyen en la mente de Vasconcelos muy joven, cuando tenía cerca de 25 años. Será casi 30 años después cuando verá concluida y editada su *Estética*. Antes de su publicación había reunido, hacia 1933, los textos de *La sonata mágica* que son, como lo anota el título del presente trabajo, un preludio a la obra magna publicada posteriormente.

De los textos ahora analizados que pueden considerarse “ensayos estéticos”, puesto que en los mismos Vasconcelos expone su

¹⁹⁵ *Ibid*, p. 271.

teoría sobre el arte, algunos están dedicados al arte musical, ellos son: *La redención por la música*, y *La sonata mágica*, que da nombre al libro revisado en el presente trabajo. El que lleva como título *Siesta florentina* aborda el tema de la pintura como una más de las grandes expresiones del arte. En otros, el *leit motiv* lo representa la arquitectura, como una de las grandes posibilidades de alcanzar, a través de su concepción y estructura, un placer estético único, tales como *Ciudadela turva*, *El viento de Bagdad* y *Los mismos*. El segundo le da también oportunidad de tratar el tema de Calles y de hacer público su desprecio por él. Varios de estos textos fueron inspirados como resultado de sus viajes, durante sus exilios. Fueron también colaboraciones periodísticas que enviaba desde el exterior.

No hay mejor conmutador que la música para poner en movimiento las corrientes morales y altas. Así pues, si yo fuera el mago de América Latina emprendería la regeneración de la raza por la música.

Desde la época en que se desempeña como Ministro de Educación, durante el gobierno de Obregón, Vasconcelos impulsa, como nadie antes lo había hecho, la música, la danza, las bellas artes en general. Desde entonces predica su tesis de que a un pueblo puede salvársele, "redimírsele" a través del arte. Posición que encontró detractores, como tantas otras propuestas suyas, pero que no le impidió llevar a cabo una campaña nacional para la promoción del arte y la cultura; además, por supuesto, de la gran campaña de alfabetización, creación y difusión de bibliotecas, formación integral de

maestros, que buscaran en esa profesión no sólo un medio de sobrevivencia sino que tuvieran la vocación, la entrega incondicional, para hacer posible la salvación del México de entonces. De ello da cuenta María del Carmen Millán, cuya crítica ha sido considerada justa y objetiva:

La tarea de la educación nacional recibió de manos de él, en 1920, el más amplio y generoso impulso. En la elaboración de programas para la realización de esta empresa se hicieron patentes, como nunca, las grandes lagunas que ignoraron otros regímenes y que era preciso llenar para conseguir, en el menor tiempo, esa integración nacional, tan utópica hasta entonces.¹⁹⁶

Emmanuel Carballo se refiere también a la labor educativa de Vasconcelos pero añade un dato importante: fue gracias a que Obregón le dejó manos libres para actuar. Entonces fue cuando desarrolló y llevó a la práctica sus planes concebidos desde años anteriores. Representaba para él la oportunidad de salvar a México del analfabetismo y de la terrible ignorancia.

Obregón dejó hacer a Vasconcelos, y éste hizo casi a partir de la nada, desde el punto de vista de la cultura nacional, lo que somos hoy y lo que hemos deseado y no podemos todavía llegar a ser. Vasconcelos, y con su labor el obregonismo, trajo al país vientos nuevos y

¹⁹⁶ MILLÁN, Ma. del Carmen, *Obras Completas*. Vol. II, Gobierno del Estado de Puebla, México, 1992, p.142.

modificantes. Maderista de la primera época, es decir antidictatorial y demócrata, se propuso instruir a las generaciones recién llegadas y encauzar a los productores de arte y letras de acuerdo a principios y objetivos distintos.¹⁹⁷

En *El maestro, Revista de Cultura Nacional*, publicada durante el ministerio de Vasconcelos al frente de la Secretaría de Educación, considerada por sus críticos como uno de sus aciertos, aparecen varios artículos dedicados a la música. En *El arte musical en la escuela*, de Augusto Chapuis, publicado en el número correspondiente a abril de 1922, insiste en la tesis de que el gusto por la música debe inculcarse desde los primeros años escolares. El primer fragmento del artículo resume la idea:

La canción debe ser el primer balbuceo musical del niño y seguir siendo la amable compañera de su adolescencia y de su edad madura. Pero ella sola no bastaría a satisfacer la necesidad de ideal que todo hombre lleva en sí, y que no puede hallar su alimento sino en el verdadero arte. Porque éste no supone únicamente distraer o divertir a los hombres, sino, sobre todo, depositar en su espíritu y en su corazón el germen de los pensamientos nobles y elevados, de donde nacen, con las nociones de grandeza moral y de perfección artística, el gusto y la necesidad de lo Bello, fin supremo y definitivo del Arte.¹⁹⁸

¹⁹⁷ CARBALLO, Emmanuel, *Op. cit.*, pp. 49-50.

¹⁹⁸ CHAPUIS, Augusto, en *El Maestro*, ed. facsimilar, FCE, México, 1979.

En una obra verdaderamente excepcional Claude Fell, autor de *Los años del águila*, tras ardua y acuciosa investigación, describe la labor que desarrolló en el Ministerio de Educación José Vasconcelos, a quien, con justa razón, en Colombia se le otorgó el título de “Maestro de la Juventud”. Dedicó un apartado del capítulo III de su obra a reseñar la labor de Vasconcelos en la promoción de las bellas artes; no sin antes exponer “Los fundamentos de la estética vasconcelista”.

En el apartado cuatro de dicho capítulo, Fell se refiere precisamente a la idea del Maestro de redimir a los mexicanos a través de la cultura, instrumento primordial de la civilización. Lo expresa de la siguiente manera:

Pasando de la reflexión a la práctica, Vasconcelos sigue proclamando su fe en el poder catártico, purificador, lustral del arte y de la cultura: ofrecer al pueblo conciertos, murales, ballet, teatro, involucrándolo directamente, bien como “tema”, bien como participante, en esas realizaciones, permitirá alejarlo de sus “vicios” (alcoholismo, pereza, etcétera) y de las manifestaciones de una subcultura envilecedora que por demasiado tiempo han sido su único alimento cultural: Mientras haya pulque y corridas -proclama Vasconcelos- no habrá teatro mexicano ni arte mexicano ni civilización mexicana.¹⁹⁹

Con relación a los textos analizados en el presente trabajo, sería importante destacar que Fell se refiere al poder catártico del arte,

¹⁹⁹ FELL, Claude, *José Vasconcelos, Los años del águila*. UNAM, México, 1989, p. 413.

convencimiento éste en el que Vasconcelos basó su dinámica educativa. En otro fragmento de la obra Fell reseña el ideal vasconcelista con respecto a la difusión de la música: la universalidad. Escribe:

Bajo el impulso personal de Vasconcelos, la música popular, integrada a la música sinfónica pero también, más a menudo, asociada a la danza o presentada en su forma original, cobra gran auge a partir de 1920. Cuando se pasa revista a los programas de las festividades al aire libre, se observa en algunas canciones compuestas por Gabriela Mistral o por Manuel M. Ponce, que ciertos aires populares (“La norteña”, “Estrellita”, “Alma sonorensis”, “Ojos tapatíos”) alternan con Bach, Chopin, Liszt, Saint-Saens, Debussy, Massenet, Sibelius, etcétera. Manuel M. Ponce, Beristáin, Tello, aprovechan igualmente para presentar sus obras de factura “clásica” en esas reuniones, en las que la poesía y la danza también tienen un sitio. En dichos espectáculos, que con su ritual invariable son más ceremonias que fiestas, y a los que asiste regularmente el ministro de Educación y, en ocasiones, el Presidente de la República, el Estado está directamente asociado a la difusión cultural, y se proclaman claramente los objetivos de tales manifestaciones: educar y desarrollar las facultades emotivas del pueblo con el fin de abrirlo a lo sublime y al absoluto; arrebatar a la clase burguesa el patrimonio cultural que había acaparado y restituirlo al pueblo...²⁰⁰

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 417.

Las anteriores citas pueden arrojar la luz necesaria para comprender el porqué de un ensayo con el título de “La redención por la música”, en *La sonata mágica*.

Dicho ensayo no solamente es la reseña de una obra de Rimski-Korsakov, *Sadko*; entreverada en la reseña se encuentra la teoría que Vasconcelos sostiene con respecto a la capacidad de redención de la música.

En breves líneas describe el argumento de la obra que inspira la música a Rimski-Korsakov: Sadko, un poeta loco “que sueña con viajes, aventuras y tierra de fantasía”, obligado a demostrar a quienes se burlan de él que es capaz de sacar en sus redes pescados de oro. Si bien la reseña de la historia es breve y extraordinariamente eficaz, por su lenguaje y descripciones, lo más importante, desde mi punto de vista, son dos elementos: la identificación entre el poeta loco y Vasconcelos y la exposición, en breves frases, de su teoría acerca del poder salvador de la música.

Y vuelve como la mayoría de los artistas a sus obsesiones. En el siguiente fragmento se evidencia la identificación antes mencionada, Vasconcelos-Sadko:

Sadko, el poeta loco, ha encontrado el sortilegio que ha de servirle para imponer su fe a la multitud incrédula: con una red mágica sacará del lago peces de oro. Sube a su barca seguido de curiosos y de creyentes. ¿Quién que inventa, ya sea aparato, ya sea mensaje, obra o verso, no ha tenido alguna vez que embarcarse en busca del testimonio que derrota la impotencia y la incredulidad?²⁰¹

²⁰¹VASCONCELOS, José, *La sonata mágica*, p. 94.

Al final de la historia reseñada por Vasconcelos, el poeta loco triunfa cuando demuestra que es capaz de hacer aquello que había prometido. Me parece que la alegoría con la actividad de Vasconcelos al frente del Ministerio de Educación, y en general con su actuación política, es obvia y la identificación con la actitud del poeta loco que al final demuestra que tenía razón, se trasluce a través del texto. En varias páginas de sus *Memorias*, Vasconcelos alude a la infinidad de veces que le pusieron trabas para llevar a cabo sus metas. No sólo durante la época en que fue ministro de Educación, también cuando se postuló como candidato a la presidencia.

Vasconcelos admiraba enormemente a los escritores y a los músicos rusos, inclusive el sistema educacional de ese país. Claude Fell y otros autores que han analizado su obra en este aspecto señalan siempre la influencia que durante cierto tiempo ejerció el ministro de cultura del gobierno ruso, Anatoli Lunacharsky, quien “haya podido ser uno de sus principales inspiradores en varios terrenos...”.

En algunos comentarios sobre la música de Korsakov, define Vasconcelos su estética musical:

La suerte de gloria que nos revela el ruso es una especie de embriaguez de la emoción; un júbilo de vivir, porque vivir es ascender y superar el instante.

Se siente surgir un mundo nuevo. Pero no un mundo de mera fantasía, sino dotado de una suerte de realidad mucho más densa que la del ensueño. Un grado más allá del ensueño. Porque eso es la música: una manera de darle realidad a la ilusión. A cada instante parece que

del sonido va a surgir una vida mejorada. Y nada tiene esto de extraño: ¿acaso todo lo que hoy es no procede del Verbo, de la voz que es el sonido divino? Pues a causa de que la música participa del ritmo divino, cada vez que escuchamos la verdadera música parece que se van a crear mundos.

Pero la música toma el dolor y el sentir particular y lo ensancha y, lo que es más importante, les cambia el sentido, a tal punto que lo que comienza como dolor se resuelve en aquietamiento y en alegría.²⁰²

El gusto de Vasconcelos por la música comenzó, de acuerdo con su propio testimonio, en aquellos momentos en que, acompañado de su madre, acudía a la iglesia para rezar el rosario. Las primeras menciones que hacen referencia a su gusto por la música se encuentran en los capítulos de *Ulises criollo*; en el pasaje que titula “La coronación de la Virgen”; en *Divagaciones y exámenes* recuerda cuando en la escuela de Campeche recibió sus primeras clases de solfeo. Se confiesa francamente desentonado, pero aclara que siempre despertó en él gran interés, desde pequeño, la teoría musical, lo que explica su inclinación y camino para crear en la posteridad una teoría estética acerca de la música.

En otro fragmento de sus *Memorias*, “En el juzgado de lo civil”, reconoce el impulso que Justo Sierra, su antecesor, dio a la música y en general a las bellas artes y recuerda nombres de algunas artistas que se destacaron en la actuación y el canto, como Virginia Reiter, la Marianini o la Vitaliani; también menciona a Tina de Lorenzo, a la

²⁰² VASCONCELOS, José, *La sonata mágica*, pp. 95 y 96, respectivamente.

Boreli y a la Tetrizzini. Se refiere a “un público atento, fino de oído, apasionado de la belleza”, en el que por supuesto estaba él incluido.

Quizá el fragmento más bello en el que hace referencia a la experiencia estética que provoca la música se halla en el capítulo que titula “El violín en la montaña” donde, al describir su emoción, expresará la teoría que se ha anunciado ya en los textos ahora revisados:

Lanzando al encuentro de la peña su son, el ciego penetra en el secreto de lo inerte como no logran los ojos, contruidos para reflejar superficies. El sonido, en cambio, es la mirada de profundidad; el sondeo que perfora, rompe, velos, murallas. Oyendo tal música entraba anhelo de abandonar papeleo y negocios para seguir por lo intrincado del monte, hasta los huecos en que se escucha el rumor de los átomos.

Al lado del ciego se irían desenvolviendo, junto con la melodía de su violín, las tesis estéticas que me bullían en la mente sin acertar organizarse en palabras.²⁰³

En otros fragmentos de los demás libros que conforman las *Memorias* expresa Vasconcelos sus impresiones y teoría acerca de la música, anotadas con anterioridad en *La sonata mágica*. En *La Tormenta*, cuando evoca el recuerdo de Adriana, alude a los momentos en que la muchacha se sentaba al piano para interpretar la *Marcha turca*; es entonces cuando se pregunta: “¿Cuál es la esencia del sonido...? La materia posee una voz que repercute en las almas”, afirma.

²⁰³ VASCONCELOS, José, *Ulises criollo*, p. 298.

La tesis expuesta en *La redención por la música*, respecto a que en gran parte esta expresión artística es capaz de salvar a los pueblos y de elevarlos, será nuevamente mencionada en las *Memorias*; aquí, de nuevo, la relación entre las dos obras. En *El desastre*, cuando hace un recuento de su labor al frente del ministerio de Educación y concretamente cuando habla acerca del impulso que dio a la música menciona la misma idea expuesta antes en *La redención por la música*.

Compárese dicho texto con el que aparece en *El desastre*:

Y por de pronto, los festivales de los domingos, los conciertos, eran el placer de una semana de preocupaciones. Un vasito de ilusión para la esperanza, porque, pensábamos, “un pueblo de tan fáciles, rápidas, brillantes disposiciones para el arte, no puede ser un pueblo condenado”. El día en que pusiéramos a todo el pueblo de México a ritmo de una música como la de Rimsky, había yo dicho en alguna conversación con Obregón, ese día habría comenzado la redención de México. Buena lectura y gran música...²⁰⁴

La idea, y hasta las palabras son las mismas en los dos textos. Otro más de los fragmentos en los que se evidencia la relación de los textos musicales de *La sonata mágica* y las *Memorias* es el que aparece en *El desastre* y que lleva como título *Zacapoaxtla*:

La afición por la música redime un tanto el ambiente aplastado de estos pueblos sin am-

²⁰⁴ VASCONCELOS, *El desastre*, p. 169.

paro, destrozados por la discordia que en cada caso crea el abuso de autoridad o la ausencia de la autoridad, la complacencia que cada alcalde tiene que mostrar al diputado que ha sido impuesto en la remota capital del estado, al jefe de armas que, sin ligas con la localidad, llega provisto de poderes absolutos, apoyado por el centro, que no vacilaría en exterminar una aldea que procediese como *Fuente Ovejuna*, la de Lope.²⁰⁵

También en la *Estética*, en el capítulo XVIII, analiza la música y confiere gran importancia a la rusa. En el apartado 171, para exponer sus razones sobre la grandeza de sus autores, anota:

El acontecimiento en el arte del siglo diecinueve, lo proporcionan los rusos, lo mismo en literatura que en música y baile. Con los rusos llega a la música el ritmo en su plenitud.

Más adelante escribe:

Música de pasión, la de los rusos, no es sin embargo orgiástica, propiamente báquica, sino que está como ennoblecida por ese mismo esplendor de sentimiento cristiano que da su fuerza a Tolstoi y a Dostoyewsky.²⁰⁶

En la *Estética*, en el mismo capítulo, se refiere también al texto de *La sonata mágica. Sadko*, la historia del poeta loco. Por consiguiente,

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 182.

²⁰⁶ VASCONCELOS, José, *Estética*, p. 673.

en cuestión de música puede afirmarse que los “textos musicales” de *La sonata mágica* tienen una estrecha relación con las dos obras posteriores y coetáneas a la vez: las *Memorias* y la *Estética*.

En *La Tormenta*, en uno de los capítulos en los que narra su viaje a París, acompañado de Adriana, rememora la noche musical en el Nouveau Theatre des Champs-Élysées, donde se representó la *Schéhérazade* de Rimsky Korsakoff, que le despertaba una gran admiración:

Plástica de los más hermosos cuerpos, vestidos con desnudeces diabólicas, cortinajes radiantes, y alfombras de blandura sedosa, divanes de harén y muslos de tentación, ritmos y color, ebriedad de todos los sentidos, fascinación de la Karsávina y empuje de Volinine, el macho danzante.²⁰⁷

Por último, y en relación con el texto de *La sonata mágica* cito uno de los fragmentos más bellos y representativos de su concepción estética:

Lo que en la imaginación es mero panorama, la música nos lo vuelve emoción, y la emoción es ya lo real por excelencia y la antesala de lo divino. La emoción ofrece el peligro de caer en el sentimentalismo; de ponerse a sufrir por la pena particular, que comúnmente es una vil manera de pena, o, por lo menos, una pena pequeña; pero la música toma el dolor y el sentir particular y lo ensancha y, lo que es más im-

²⁰⁷ VASCONCELOS, José, *La tormenta*, p. 494.

portante, les cambia el sentido, a tal punto que lo que comienza como dolor se resuelve en quietamiento y en alegría.

Renglones después concluye:

...la música es como una dinámica decisiva que multiplica nuestras potencias.²⁰⁸

En la *Estética*, en el capítulo dedicado a la música afirma:

La inteligencia es la ley del espíritu vuelto hacia las cosas; la música es la ley del espíritu en su ascensión a lo absoluto. En la música se nos da puro el ejercicio del *a priori* consciente que hemos reconocido como propio de la estética.²⁰⁹

La redención por la música tiene todas las características para ser considerado dentro del género ensayístico.

A diferencia del anterior, el texto que da título al libro, *La sonata mágica*, corresponde al cuentístico. Vasconcelos narra en sus *Memorias* la forma cómo concibió este cuento. Es en *El desastre*, en el capítulo titulado *Neully Sur Seine*, durante un viaje, después de haber reflexionado sobre su situación en el exilio, al leer una nota en el *Times* -no menciona sobre qué asunto-, que la musa le inspira *La sonata mágica*. Agrega que enseguida de escribirlo lo mandó a México, al periódicamente

²⁰⁸ VASCONCELOS, José, "La redención por la música", en *La sonata mágica*, p. 96.

²⁰⁹ Vasconcelos, José, *Estética*, p. 647.

co *El Universal*. Describe el narrador omnisciente cómo, el protagonista del cuento, Alejo Grandalla, concibe de manera prodigiosa, casi diríase alucinante, una sonata:

Lo que Grandalla captaba en aquellos momentos -valga el verbo, por su rigurosa exactitud- no era una serie de conceptos, ni una grata sucesión de notas, sino algo más profundo, misterioso, revolucionario. En su subconsciencia sonora soplaba la tempestad. Abriéndose pasos densos como la nube del huracán. Avanzaban las sombras desgarrándose, estallando con estruendo de derrumbamiento telúrico. Seguidamente resonaban clamores agudos, trompeterías del comienzo de las batallas. En torno al estruendo surgían cadencias arrebatadoras, desquiciantes del equilibrio normal de la vida. Por lo íntimo del maelstrom sonoro corría, sin embargo, una melodía fluida, dulcísima, de victoriosa ternura. Momentáneamente sintió Grandalla dentro de la cabeza el caos indómito, y a la vez, sutil astucia que lo domeña, la trama cabal de una composición estupenda. Y se lanzó sobre el piano para cogerla, para ensayarla...²¹⁰

Con imágenes alegóricas consigue transmitir al lector el maravilloso y terrible momento de la inspiración. Los adjetivos utilizados contribuyen a la eficacia narrativa; la referencia a lo profundo, misterioso, revolucionario; la alusión a los densos sonos, a la nube de huracán, a las sombras que se desgarran, al derrumbamiento telúrico;

²¹⁰*La sonata mágica*, p. 38.

a los clamores de trompeta, al estruendo, a las cadencias arrebatadoras y desquiciantes, al caos indómito, bastan para imaginar lo terrible y al mismo tiempo espectacular del momento de la concepción artística, no solamente en el campo de la música, sino en cualquiera de las expresiones del arte. Casi podría concebirse como un momento de instantánea locura.

Previamente, el narrador ha delineado a su personaje: un músico considerablemente famoso, “excéntrico” que, como la imagen del artista prototípico, vive en medio del desorden de libros, pentagramas regados por doquier y objetos varios; la servidumbre del artista ha recibido la orden terminante de no tocar nada. “Y únicamente los íntimos ejercitaban el derecho de empujarlos con el pie debajo de los asientos o por los rincones”. Alude también, desde el punto de vista físico, a la cabeza hermosa del artista, comparándola con las de Beethoven, Sócrates y Eurípides. Comparación eficaz para sugerir la grandeza de la composición musical que se cierne en la mente del protagonista, Grandalla.

La narración continúa sin parar en ascendente crescendo para llevar al lector al momento climático en que, después de haber reunido a sus amigos -Castro, el filósofo; Pardo, el poeta, además de dos críticos y un joven músico-, se dispone a interpretar la “magna obra” que le ha dejado exhausto. Se menciona que después de componerla ha tenido que dormir un día completo.

Antes de la interpretación, que representa el momento climático y final insólito al mismo tiempo, los amigos charlan exponiendo sus teorías.

Como en *La redención por la música*, Vasconcelos aprovecha ahora el diálogo entre los amigos, para exponer lo que para él representa la música. Su teoría coincide con la expuesta en el ensayo antes mencionado.

En el diálogo de los personajes de *La sonata*, uno de los amigos apostrofa:

Tampoco existe -insistía Castro- el contorno es convencional fabricación de la mente, y cada nombre es una mentira... ¿Quién osa poner nombres al cambio? Para las criaturas sólo hay un nombre. Y sólo él podría conocer. Por eso el mejor acierto humano está en la música, porque no disocia ni nombra: sugiere y conduce, deviene a la par del anhelo. Desarticula estructuras efímeras y nos devuelve el rumor cósmico, nos pone en la ruta de la infinita esencia...

Renglones después continúa:

...por lo menos, el sonido se desenvuelve sin arrogancias creadoras, como un temblor de la esencia; ligado a la entraña del mundo y apto para el viaje hacia las otras maneras de existencia.²¹¹

La teoría transcrita, que el narrador pone en boca de uno de los interlocutores de Grandalla, coincide con su teoría de la música, que aparece en la *Estética*.

²¹¹ *Ibid.*, pp. 41 y 42, respectivamente.

Basta comparar este otro fragmento de dicha obra con el de la *Estética*:

Cuando el espíritu, libre de tarea objetiva, deja de usar la inteligencia formal y se entrega a sí mismo, su fluir es el de la música. La música y sus métodos permean por eso mismo todas las artes bellas, porque la belleza consiste en establecer comunicación con la existencia divina. La arquitectura, la escultura, la pintura, la misma poesía, son arte sólo hasta el punto en que acierten a organizarse de acuerdo con el *a priori* del músico.²¹²

Se puede advertir en forma contundente la importancia que Vasconcelos concedió siempre a la música; no sólo al deleite personal de su contacto; también como una necesidad imperante en el proceso de educación y transmisión de una cultura. Esta idea la encontramos expresada, además de en su *Estética*, en varios pasajes de sus *Memorias*, sobre todo en aquellos en que lleva a cabo el recuento de su actividad al frente del ministerio de Educación.

Vasconcelos, lo anoté antes, impulsó en forma entusiasta y decidida la promoción de las bellas artes y dio a la música un sitio privilegiado, ello lo lleva a titular la obra analizada en el presente trabajo: *La sonata mágica*.

Antes de volver al cuento de *La sonata mágica* es pertinente mencionar algunos de los pasajes de las *Memorias*, en los que Vasconcelos hace patente su inquietud respecto a que la música forme parte

²¹² VASCONCELOS, José, *Estética*, p. 647.

integral en la formación y educación de los mexicanos; también el apoyo y promoción que brindó durante su gestión, al frente del ministerio de Educación, a los músicos o a los artistas relacionados con este arte.

En *Ulises criollo* expone primeramente su teoría sobre la estética en el capítulo denominado *El intelectual*. Posteriormente, aborda el tema de la música. Así, en *Sobre el asfalto*, narra las ocasiones en que se reunía con “el cenáculo literario”, mencionando entre los concurrentes a Antonio Caso y al poeta Eduardo Colín, que bien pueden identificarse con los personajes del cuento de *La sonata mágica*, para discutir sobre diversos temas de arte; uno de ellos, la música, los lleva a dilucidar durante horas enteras. En el mismo capítulo afirma Vasconcelos: “Amábamos a nuestra ciudad por su música”. Y si las discusiones sobre temas filosóficos a veces los apartaban, las tertulias musicales, en cambio, los hacían vivir, a decir del mismo escritor, momentos inolvidables.

Después de hacer un recuento de las actividades musicales que se llevaban a cabo en la capital y a las que procuraba asistir con asiduidad, rememora las veladas en el departamento de sus amigas “chilenoyanquis”, las Guzmán, “taquígrafas y artistas; nobilísimas almas, fueron mis musas de la armonía, recorriéndome el velo de los misterios gozosos que contiene el sonido”.

Su afición por la música nace en los años previos a la Revolución. En sus *Memorias* Vasconcelos recuerda:

Cada viernes asistíamos unos cuantos invitados a escuchar dos o tres horas de música de cámara. Propiamente fue allí donde comenzó

a revelárseme el misterio dichoso de la armonía. Tocaban mucho Grieg (se refiere a sus amigas las Guzmán), pero también Haydn, Beethoven y Mozart. Inclinado por lo que oía, me puse a estudiar a críticos de música como Grove para las sinfonías y sonatas de Beethoven, Hunneker, el de Nueva York, y Riemann el alemán. También historias de la música. Las audiciones de los viernes, los conciertos que más tarde dio en una sala pública el Cuarteto Bruselas, con obras de Smetana, Borodin, etc., representaban mi iniciación a una manera del espíritu que sin renegar de las matemáticas se aparta totalmente de sus conclusiones; un escape fuera de la rigidez de la norma científica; un orden peculiar en la secuencia de los fenómenos. Algo de esto buscaba expresar más tarde en mi ensayo de La sinfonía como forma literaria.²¹³

Estas referencias explican perfectamente la pasión que la música llegó a despertar en Vasconcelos; también la escritura de textos posteriores. Además, por supuesto, del apartado que dedica en su *Estética*, para hablar de los más famosos compositores y de sus obras.

Otro fragmento de las *Memorias* donde aborda el tema musical es el pasaje de *La tormenta*, en el que narra su “destierro acompañado”, en la época de Carranza. Una de sus actividades era, de nuevo, la música.

Lo expresa en el capítulo titulado *La patria ideal*:

Se nos había hecho una necesidad la música y creo que era como una manera de dar alivio al

²¹³ VASCONCELOS, José, *Ulises criollo*, p. 308.

sentimiento maltratado; también un modo de vivir las posibilidades infinitas del destino según acción. La capacidad para el dolor se desarrolla enormemente en la música y también la del goce. Hallábamos así en la orquesta una especie de hachís del alma, que intensifica y purifica el sentir. Las palabras no hubieran logrado jamás la clarificación de aquella situación enredada en que nos hallábamos; pero una sonata lo dejaba todo en su sitio, libre el corazón para el amor, que es su ley máxima.²¹⁴

En *El desastre*, cuando analiza su labor de promoción de la cultura durante el gobierno de Obregón, menciona a muchos de los personajes en el campo de la música que fueron apoyados y promovidos por él. Podría escribirse un libro completo para destacar esa labor nunca antes hecha ni después superada. Algunos artistas a quienes impulsó fueron: Julián Carrillo, compositor y director de orquesta, Joaquín Beristáin, “creador de los orfeones y los cuerpos de bailes folklóricos”, Fanny Anitúa, cantante, quien “cantó en los actos populares del Ministerio por toda la República y siempre gratuitamente”, y quien por su trayectoria y empeño fue nombrada por el maestro Carrillo directora honoraria del Conservatorio Nacional. Abrió también la puerta a músicos extranjeros, pues como lo hemos comentado su idea no era promover sólo a los mexicanos sino, también, dar a conocer a figuras internacionales; deseaba que la Ciudad de México fuese centro, como lo eran París o Nueva York, de arte y cultura universal.

²¹⁴ VASCONCELOS, José, *La Tormenta*, p. 743.

Estas menciones acerca del apoyo y promoción de la música puestos en práctica durante el periodo en que fue Secretario de Educación ayudan a entender por qué dedica varios textos de *La sonata mágica* al tratamiento de las bellas artes, siempre aprovechando de uno u otro modo para exponer su teoría estética.

El final del cuento de *La sonata mágica*, el que describe el instante en que el protagonista y pianista Grandalla ejecuta la tan anunciada sonata es precedido por un fragmento sumamente interesante. Aumenta la tensión del momento esperado:

Grandalla, intensamente pálido, creyó pertinente exponer el origen y el contenido del concierto o desconcierto pasmoso que iba a sonar, por primera vez, desde los comienzos de la creación...

-Experimenté -decía- una llamada súbita. Los primeros acordes se me impusieron tenaces. Me parecía asistir al nacimiento del mundo. Circuló el rumor de fuerzas elementales que arrasan selvas y levantan cordilleras; la entraña misma de las cosas se sintió conmovida. De los profundo de los abismos salían gnomos y bestias ululantes; por el aire cuajaban silfos. Brujas y monstruos, criaturas inconclusas, danzaban sin ritmo. Todo lo que por haber salido mal hecho está esperando ocasión de recomenzar, clamaba por su pedazo de alma, pedía el motor necesario a su tránsito. Subseres como los que pintó el Bosco, en mi música se agitan, lanzan ayes terribles y se integran a ritmos misericordiosos.²¹⁵

²¹⁵ Vasconcelos conocía bien la pintura de el Bosco. Consultar la *Estética*, pp. 580-582.

Lo que él, Bosco, pintaba -insistía Grandalla-,
yo lo liberto, lo hago progresar a redención.²¹⁶

Los invitados del músico -que podríamos ser nosotros, los lectores- esperan con verdadero deslumbramiento el momento tan anunciado por Grandalla.

La sorpresa es mayúscula -es ahí donde estriba el final insólito, característica incuestionable de un buen cuento- cuando:

Atronó un torrente de notas en remolino siniestro; un grupo de acordes evocó sombras como en los grandes eclipses de sol. Y retumbó un son denso, avanzó y se produjo un trueno. Y vieron todos que el techo de la estancia se abría, cortado por el zigzag ardido de un relámpago. En medio del piano, desgajado por el golpe, se hizo llamas el manuscrito. Grandalla sin sentido cayó al suelo. De allí lo llevaron a un lecho, sus amigos atónitos.²¹⁷

Como puede observarse, el final tiene un ritmo y un lenguaje casi apocalíptico, lo que produce al lector, como debió causarles a los amigos del músico, verdadera perplejidad.

Son posibles, sin embargo, varias interpretaciones. Un lector que no conociera la vida y obra de Vasconcelos podría concluir que el momento de la creación artística tiene semejanza con el momento descrito por el escritor hacia el final de *La sonata mágica*. Y no estaría equivocado. Sin embargo, un lector de sus *Memorias* puede ir más

²¹⁶ *La sonata mágica*, pp. 41-42.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 43.

allá en la interpretación de este cuento, puesto que en ellas expresa con amargura la forma en que su obra, su “magna obra” al frente del Ministerio de Educación quedó inconclusa y en algunos aspectos destruida en su totalidad. Como se sabe, poco después de terminada su gestión, se echaron abajo varios de sus proyectos; entre otros, el que constituía la gran esperanza de redención del pueblo mexicano: la educación, con todo aquello que representaba para el escritor dicho concepto.

En *El desastre*, en el capítulo *La antorcha*, que alude a la publicación que iniciara poco después de su derrota como candidato al gobierno de Oaxaca, hace la comparación entre su obra al frente del Ministerio de Educación y un piano. En este fragmento es posible hacer la relación entre el cuento de *La sonata mágica* y las *Memorias*.

Escribe en *El desastre*:

Escribí en mi revista que toda mi obra educativa me daba la impresión de un piano caído entre salvajes; uno le abriría la tapa, otro le arrancaría una tecla, el de más allá golpearía unas notas, todo lograrían hacer con el piano menos ponerse a tocarlo. Y en efecto, aquella maquinaria complicada, eficaz, poderosa, hubiera requerido buena fe, ya que no talento. Y no se preocupaban de mantenerla andando, sino de discutir quién la había hecho.

Al principio me dolía cada cambio operado en los planes o en el detalle, como si me profanasen la novia. Se trataba de la obra de mi vida y de un bello instrumento de la cultura nacional.²¹⁸

²¹⁸ VASCONCELOS, José, *El desastre*, p. 294.

Me parece evidente la relación entre el cuento y el fragmento de *El desastre*. Por tanto, y de acuerdo con esta interpretación, la destrucción del piano y del manuscrito en el cuento representan la destrucción de lo que Vasconcelos consideraba “la obra de su vida”.

Ello coincidiría también con la opinión de varios críticos respecto a que un cuento puede tener más que una interpretación puramente lineal. Me parece que éste es el caso del cuento de *La sonata mágica*, en el que se puede encontrar mucho más que una interpretación literal. También cabría aquí el fragmento de quien escribió la presentación de *La sonata mágica* y que aparece en la portada:

“Las huellas de la vida de Vasconcelos aparecen a lo largo de los relatos de *La sonata mágica*...”

El lenguaje en general y la selección de cada una de las palabras escogidas por el escritor en *La sonata mágica* contribuyen a darle ese tono entre apocalíptico y profético que, a su vez, mantiene al lector cautivado hasta el final, cuando presencia el momento absolutamente insólito de la destrucción del manuscrito y del piano.

Otro de los textos escritos por Vasconcelos que alude a su coraje y frustración cuando evoca sus años al frente del Ministerio de Educación, es “Qué es la Revolución”, considerado una de las mejores muestras del Vasconcelos ensayista. En el mismo puede leerse:

¿Alguno de ustedes ha consumado obra más importante que la que yo realicé en el Ministerio de Educación, y que no porque la hayan destruido los enemigos de México deja de ser la más ilustre del Continente desde que se concluyó el esfuerzo de los misioneros católicos? ²¹⁹

²¹⁹VASCONCELOS, José, “El amargado”, en Martínez, José Luis, *El ensayo Mexicano Moderno*, México, FCE, 1984, p. 148.

Me parece, por otra parte, que el cuento cumple cabalmente con las características que definen a un excelente narrador. La exposición del tema al principio, el aumento de la tensión por la espera del instante en que el intérprete ejecute la obra anunciada, y el momento cumbre que, desde mi punto de vista, se encuentra al final de la narración, hacen de éste un cuento excelente, independientemente de que la interpretación antes descrita pueda resultar esclarecedora del origen y motivación del mismo.

En la narración de *La sonata mágica*, Vasconcelos vertió su concepción de lo que representaba para él la creación artística; más tarde dicha concepción sería expuesta en la *Estética*.

Por eso en la manifestación artística tiene que haber sobresalto. A ello obliga el paso de la energía desde la ética finalista a la estética sobrehumanizada. El frenesí artístico no es otra cosa que la revulsión dinámica de que habla mi tesis. Lo que desde la antigüedad se reconoce como elemento de posesión divina, indispensable a la obra de la belleza.

En otros fragmentos de la *Estética*, se refiere al acto de la creación como a un rapto estético.²²⁰

²²⁰ VASCONCELOS, José *Estética*, p. 414.