Aviso legal

Revista

Título: *Cuadernos Americanos,* mayo-junio de 1963 núm: 3 vol: CXXVIII

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510
Ciudad de México, México.
https://cialc.unam.mx
En caso de un uso distinto contactar a: cialc-sibiunam@dgb.unam.mx

Excepto donde se indique lo contrario, esta revista en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CCBY-NC-ND 4.0 Internacional). https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es

Usted es libre de:
- Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:
- Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Pueden hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es
En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

CUADERNOS AMERICANOS

MEXICO

3

NOVEDADES

DE

CUADERNOS AMERICANOS

Av. Coyoacán 1035
Apartado Postal 965 Teléfono: 23-34-68
México 12, D. F.

	Pesos	Dls.
HISPANOAMERICA EN LUCHA POR SU INDEPENDENCIA. Textos escogidos de: Miguel Hidalgo, Bernardo Monteagudo, Simón Bolívar, Benito Juárez, Juan Bautista Alberdi, José Martí, Venustiano Carranza, Roque Sáenz Peña, Hipólito Yrigoyen, José Ingenieros, Augusto César Sandino, Isidro Fabela, Lázaro Cárdenas, Fidel Castro Ruz	20.00	1.80
HISTORIA DE LA EXPROPIACION PETROLERA. Por Jesús Silva Herzog. Este libro contiene la verdadera historia de los sucesos que relata, en los cuales tomó parte significativamente el autor. La expropiación de los bienes de las empresas petroleras ha sido uno de los acontecimientos de mayor trascendencia en la historia contemporánea de México	12.00	1.00
TRAYECTORIA IDEOLOGICA DE LA REVOLUCION MEXICANA. Por Jesús Silva Herzog. El autor demuestra en este pequeño libro que en las ideas de los revolucionarios mexicanos que culminaron en la Constitución de 1917, hubo influencias del socialismo reformista y del socialismo revolucionario europeos. Esto en contra de la tesis de la originalidad originalísima de la revolución mexicana	10.00	0.90
EN PRENSA.—EL CAPITALISMO MONOPOLISTA Y LA ECONOMIA MEXICANA. Por José Luis Ceceña. En esta obra se estudian aspectos fundamentales del capital monopolista norteamericano y su influencias en numerosas empresas establecidas en México. El libro es resultado de más de 10 años de pacientes investigaciones, revelando desconocidos matices de la realidad de la economía mexicana. Todo hombre —de centro, derecha o izquierda—, interesado en el estudio de nuestros problemas fundamentales deberá adquirir una obra de tan elevada categoría intelectual	20.00	1.80

De venta en las principales librerías

COLECCION DE FOLLETOS PARA LA HISTORIA DE LA REVOLUCION MEXICANA, DIRIGIDA POR JESUS SILVA HERZOG

La Cuestión de la Tierra

Cuatro volúmenes de más de 300 páginas cada uno, conteniendo folletos sobre dicho problema, escritos por personas de significación en la historia del pensamiento agrario mexicano. Tales como: Lauro Viadas, Pastor Rouaix, Wistano Lius Orozco, Andres Molina Enríquez, Rafael L. Hernández, Toribio Esquivel Obregón, José L. Cossío Luis Cabrera, José Covarrubias, Manuel Bonilla, Salvador Alvarado, Rafael Nieto, Plutarco Elías Calles, Fernando González Roa y otros.

En preparación la cuestión obrera, la cuestión política, la cuestión religiosa, etc.

Las ediciones son del Instituto Mexicano de Investigaciones Económicas, las cuales son distribuidas por "Cuadernos Americanos".

De venta en todas las librerías.

Precios:

	Pesos	Dls.
México	$ 20.00	
Exterior		2.00

GEOGRAFIA GENERAL DE MEXICO

por

Jorge L. Tamayo

Edición de gran lujo

Tomo I.—Geografía Física
Tomo II.—Geografía Física
Tomo III.—Geografía Biológica y Humana
Tomo IV.—Geografía Económica

De más de 500 páginas cada volumen.

Además un gran atlas con numerosos mapas, cartas y cartogramas enteramente al día.

La obra geográfica más importante publicada en México. Quien la lea podrá ufanarse de tener ideas claras sobre los aspectos fundamentales de la realidad mexicana. Después de leerla se será mejor mexicano.

Edición del Instituto Mexicano de Investigaciones Económicas, distribuida por "Cuadernos Americanos".

De venta en todas las librerías

Precios:

	Pesos	Dls.
México	$ 500.00	
Exterior		50.00

CUADERNOS

AMERICANOS

(LA REVISTA DEL NUEVO MUNDO)
PUBLICACIÓN BIMESTRAL

Avenida Coyoacán No. 1835
Apartado Postal 965
Teléfono 22-84-65

DIRECTOR-GERENTE
JESÚS SILVA HERZOG

EDICIÓN AL CUIDADO DE
PORFIRIO LOERA Y CHÁVEZ

IMPRESO POR LA
EDITORIAL CVLTVRA, T. G., S. A.
Av. Rep. de Guatemala 96

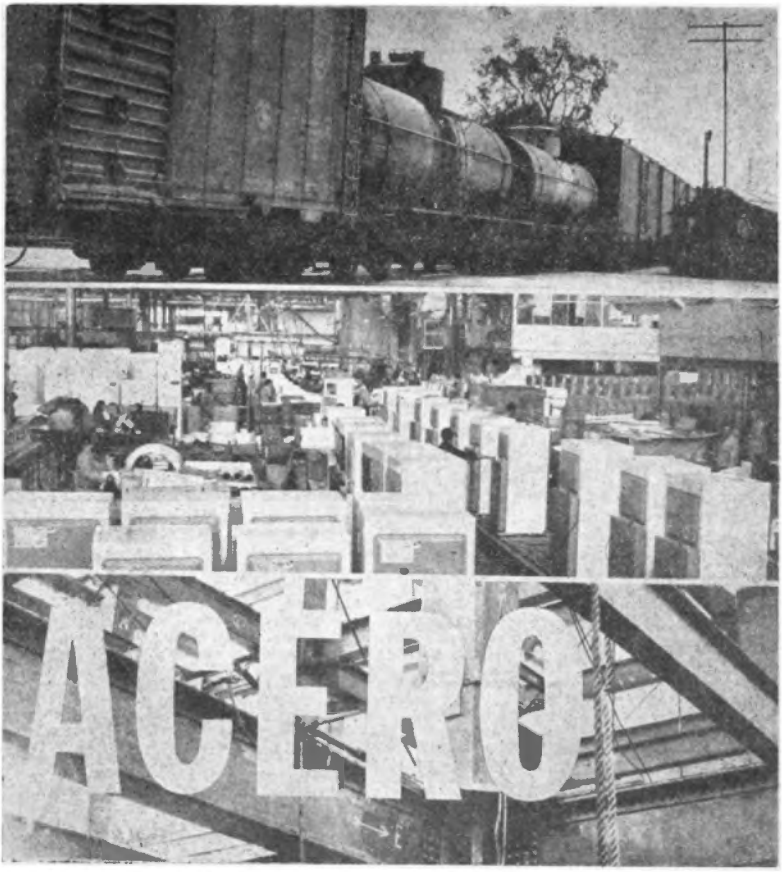
AÑO XXII

3

MAYO - JUNIO
1 9 6 3

ÍNDICE

Pág. 3



Todos los materiales fabricados con ACERO MONTERREY: lámina, plancha, perfiles estructurales, corrugados, rieles, accesorios, ruedas para carros de ferrocarril y tornillería, garantizan con su alta calidad las necesidades de la industria, porque se fabrican con la maquinaria más moderna bajo sistemas de control electrónico y con el respaldo que significan 60 años de experiencia en la fabricación de acero en México.

COMPAÑIA FUNDIDORA DE FIERRO Y ACERO DE MONTERREY, S. A.

BIBLIOTECA DE SINTESIS HISTORICA

UNA GIGANTESCA BIOGRAFIA DE LA HUMANIDAD

La BIBLIOTECA DE SINTESIS HISTORICA, más que una Historia Universal al uso, es una gigantesca biografía; la primera y única biografía de la Humanidad escrita hasta la fecha.

Un núcleo de sabios, impresionante por el número y por su jerarquía en los más diversos ramos del conocimiento, han aportado su ciencia para la realización de esta obra. En ella, la claridad de exposición y la singular maestría de sus autores, hacen que el lector asista a una maravillosa proyección en la que se hace visible la estupenda aventura humana, desde la aparición del hombre sobre la Tierra, hasta nuestros días.

El largo camino recorrido aparece íntegro ante los ojos del lector en una visión que deslumbra por su inmensidad, que apasiona por su dramatismo y que asombra por la fabulosa capacidad de creación del Hombre.

● TITULOS PUBLICADOS ●

La Tierra antes de la Historia-El Lenguaje-La Tierra y la Revolución Humana-Las Razas y la Historia-De los Clanes a los Imperios-Los Hititas-La Civilización Egea-La Formación del pueblo Griego-El Genio Griego en la Religión-El Arte en Grecia-El Pens. Griego y los Orig. del Esp. Científico-La Ciudad Griega-El Imp. Macedonio y la Helenir. del Oriente-La Italia Prim. y los Comienzos del Imp. Romano-Las Inst. Polit. Romanas-La Roma Imp. y el Urbanismo en la Antigüedad.-Roma y la Organiz. del Derecho-La Economía Antigua-Los Celtas y la Expans. Céltica hasta la Epoca de la Tene-Los Celtas desde la Epoca de la Tene y la Civiliz. Céltica-El Mundo Romano-Los Germanos-El Irán Antiguo (Elam y Persia) y la Civiliz. Irania-La Civiliz. China-El Pensamiento Chino-La India Antigua y su Civiliz.-Israel desde los Orig. hasta mediados del Siglo VIII (a. de C.)-De los Prof. a Jesús. Los Prof. de Israel y los Principios del Judaismo-De los Prof. a Jesús. El Mundo Judío hacia los tiempos de Jesús-El Fin del mundo antiguo y los comienzos de la Edad Media-Vida y Muerte de Bizancio-Las Inst. del Imperio Bizantino.-La Civiliz. Bizantina-Carlomagno y el Imp. Carolingio-La Sociedad Feudal (I)-La Sociedad Feudal (II)-Mahoma-La Cristiandad y el concepto de Cruzada-El arte de la Edad Media y la Civiliz. Francesa-La Monarquía Feudal en Francia y en Inglaterra-Orig. de la Economía Occidental-Los Municipios Franceses-La Filosofía en la Edad Media-La Form. del Ideal Moderno en el Arte de Occidente-El Problema de la Incredulidad en el Siglo XVI-Luis XIV y Europa-Las Ciencias de la Vida en los Siglos XVII y XVIII-La Europa Francesa en el Siglo de las Luces-La Era Romántica. El Romanticismo en la Lit. Europea-La Era Romántica. Las Artes Plásticas-La Era Romántica. El Romanticismo en la Música Europea-La Revolución Agrícola-La Europa del Siglo XIX y la Idea de la Nacionalidad-La Ciencia Oriental antes de los Griegos-La Juventud de la Ciencia Griega.

ENVIE HOY MISMO ESTE CUPON

EDITORIAL GONZALEZ PORTO Apdo. 140-Bis México, D. F.

Sírvanse remitirme el folleto descriptivo de la BIBLIOTECA DE SINTESIS HISTORICA, dándome a conocer sus condiciones de pago

Nombre _____

Domicilio _____

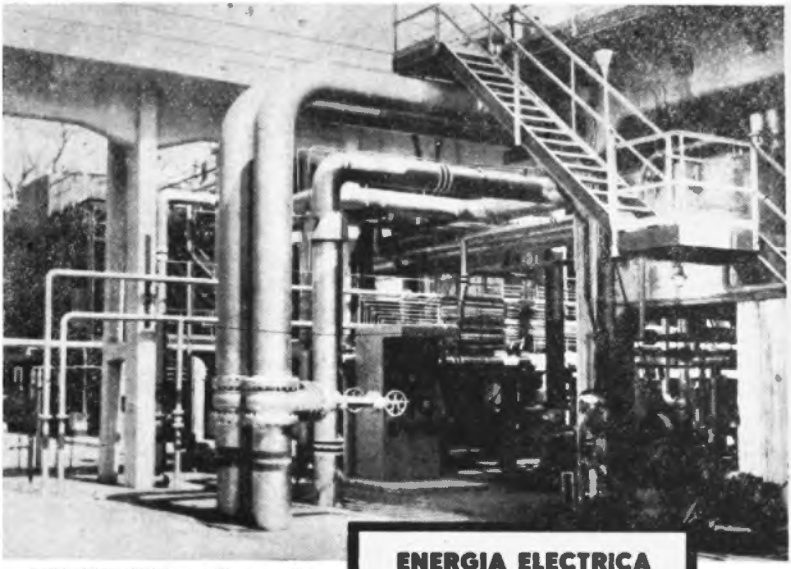
Localidad _____

Estado _____

GRANDES FACILIDADES DE PAGO

EDITORIAL GONZALEZ PORTO

TEL: 12-55-88 13-26-30 • AV. INDEPENDENCIA 10 • MEXICO, D. F.



Instalaciones eléctricas en Monterrey, N. L.
Comisión Federal de Electricidad.

ENERGIA ELECTRICA PARA MEXICO

Para fomentar el desarrollo de las industrias básicas NACIONAL FINANCIERA, S. A., aplica su experiencia y los recursos de los inversionistas mexicanos, -grandes y pequeños- en beneficio de la Patria.

NACIONAL FINANCIERA, S.A.

Venustiano Carranza 25 México 1, D.F. Cable: NAFIN

INSTITUCION NACIONAL DE CREDITO DEDICADA AL FOMENTO INDUSTRIAL

Un Ron Batey para cada gusto

Para usted, que es un auténtico conocedor. Destiladora Cordobesa, S. A., elabora Ron BATEY Extra Añejo. Tómelo sólo deléitese en cada sorbo y compruebe que BATEY Extra Añejo es el ron de máxima categoría. BATEY también le ofrece su Ron BATEY Tipo Jamaiquino, y el nuevo BATEY Claro Tipo Cubano

Ron
BATEY

LO DEMAS ES LO DE MENOS, LO QUE IMPORTA ES RON BATEY

Reg. S. S. A. 30138 "A" Prop. P. 000-62

BANCO NACIONAL
DE
COMERCIO EXTERIOR

INSTITUCION DE DEPOSITO Y FIDUCIARIA

FUNDADA EL 2 DE JULIO DE 1937

•

CAPITAL Y RESERVAS: $393.444.953.57

•

ATIENDE AL DESARROLLO DEL COMERCIO DE IMPORTACION Y EXPORTACION.

ORGANIZA LA PRODUCCION DE ARTICULOS EXPORTABLES Y DE LAS EMPRESAS, DEDICADAS AL MANEJO DE DICHOS PRODUCTOS

FINANCIA LAS IMPORTACIONES ESENCIALES PARA LA ECONOMIA DEL PAIS. - ESTUDIA E INFORMA SOBRE LOS PROBLEMAS DEL COMERCIO INTERNACIONAL

•

VENUSTIANO CARRANZA No. 32

MEXICO 1, D. F.

(Publicación autorizada por la H. Comisión Nacional Bancaria en Oficio No. 601-11-15572).

NIVEA

BANCO NACIONAL DE CREDITO EJIDAL, S. A. DE C. V.

Uruguay Núm. 56

México 1, D. F.

• Se fundó en 1936. Funciona de acuerdo con la Ley de Crédito Agrícola del 30 de diciembre de 1955. Forma parte del Sistema Nacional de Crédito Agrícola y tiene las características de Empresa Descentralizada de Participación estatal.

• Fomenta la producción agrícola ejidal concediendo el crédito y la asesoría técnica necesarias para elevar el nivel de vida del ejidatario.

●

CONSEJO DE ADMINISTRACION. **Presidente:** Sr. Ing. Julián Rodríguez Adame. **Vicepresidente:** Sr. Prof. Roberto Barrios. **Consejeros Propietarios:** Sres. Lic. Jesús Rodríguez y Rodríguez, Ing. Enrique Castro García, Lic. Ricardo J. Zevada, Lic. Roberto Amorós, Lic. Ernesto Fernández Hurtado. Mariano López Mateos y Lic. José Sáenz Arroyo. **Consejeros Suplentes:** Sres. Ing. Jesús Patiño Navarrete, Manuel García Santibáñez, Lic. Fernando Rosenbluth, Ing. Ernesto Reza Rivera, Ing. Emilio Gutiérrez Roldán y Prof. Enrique Beltrán. **Secretario:** Sr. Lic. Rodolfo García Bravo y Olivera. **Comisarios Propietarios:** Sres. Lic. Rafael Urrutia Millán y Lic. Enrique Landa Berriozábal. **Comisarios Suplentes:** Sres. Lic. Mario Salas Villagómez y Lic. Eduardo Claisse.

Director Gerente:

Lic. Emigdio Martínez Adame.

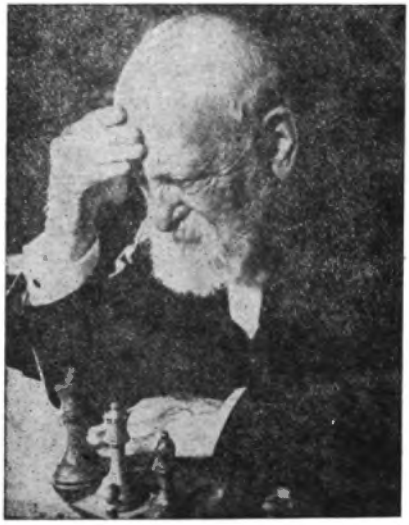
Sub-Gerentes:

Ing. Fernando Romero Quintana **Ing. Franco Ledesma Ramírez**

AL INVERTIR

tome el camino

F. I. R. M. E.



Invierta pensando en su futuro

Desde hoy usted debe procurarse una vida tranquila para su vejez; y no con el valor actual del dinero sino con el que pueda tener el dinero en el futuro.

Coloque su dinero en FIRME y participe en las ganancias de importantes empresas mexicanas.

Solicite informes a:
FONDO DE INVERSIONES RENTABLES MEXICANAS, S. A.

Venustiano Carranza 54, México, D. F. Tel. 10-43-53

INSTITUTO MEXICANO DE
INVESTIGACIONES ECONOMICAS

●

COLECCION DE FOLLETOS PARA LA HISTORIA DE LA REVOLUCION MEXICANA, DIRIGIDA POR JESUS SILVA HERZOG

Se han publicado 4 volúmenes de más de 300 páginas cada uno sobre "La Cuestión de la Tierra". De 1910 a 1917. Los próximos volúmenes se referirán a la Cuestión Obrera y a la Cuestión Política.

De venta en las principales librerías.

Precio del ejemplar:

México	$ 20.00
América y España	Dls. 2.00

●

Distribuye:

"CUADERNOS AMERICANOS"

Av. Coyoacán 1035 Apartado Postal 965

México 12, D. F. Tel.: 23-34-68 México 1, D. F.

INSTITUTO MEXICANO DE
INVESTIGACIONES ECONOMICAS

●

GEOGRAFIA GENERAL DE MEXICO

por

JORGE L. TAMAYO

Cuatro volúmenes encuadernados en percalina, de más de 2,500 páginas en total, lujosamente editados, y un Atlas con cartas físicas, biológicas, demográficas, sociales, económicas y cartogramas.

De venta en las principales librerías.

Precio:

México	$ 500.00
Extranjero	Dls. 50.00

●

Distribuye:

"CUADERNOS AMERICANOS"

AV. COYOACAN 1035 Apartado Postal 965

México 12, D. F. Tel. 23-34 68 México 1, D. F.

¡SIEMPRE TENDRA UD. AUTOMOVIL!

SI,

PREVISOR Y

MODERNO

ADQUIERE UNA POLIZA

EN

INSTITUCION MEXICANA DE SEGUROS

M. E. SCHULTZ Nº 140

México 4, D.F.

LA CERVEZA

BEBIDA DIGNA DE ENTRAR EN SU HOGAR

●

Para su hogar, para comer entre los suyos, usted busca una bebida sana, higiénica y pura: una bebida elaborada con elementos de alto valor nutritivo y de sabor delicado y agradable. Esa bebida es la cerveza.

Como complemento de la comida hogareña, tome cerveza.

Cuando llegue el momento del descanso, rodeado por los suyos, tenga siempre a la mano una cerveza, la bebida que por sus extraordinarias cualidades, por su bajo contenido alcohólico, es digna de estar en su hogar.

Y como para llevar a su hogar quiere usted siempre lo mejor de lo mejor, llevará cerveza —la bebida que es el orgullo de la industria cervecera nacional— porque la cerveza de México está reconocida como la mejor del mundo.

●

ASOCIACION NACIONAL DE FABRICANTES DE CERVEZA

MEXICO, D. F.

Documentos para
LA HISTORIA DEL MEXICO COLONIAL

publicados por

FRANCE V. SCHOLES
y
ELEANOR B. ADAMS

Vol. IV

INFORMACION SOBRE LOS TRIBUTOS QUE LOS INDIOS PAGABAN A MOCTEZUMA
Edición de 200 ejemplares numerados, impresos en papel Corsican; 239 pp., rústica, $200.00

Vol. V

SOBRE EL MODO DE TRIBUTAR LOS INDIOS DE NUEVA ESPAÑA A SU MAJESTAD, 1561-1564
Edición de 200 ejemplares numerados, impresos en papel Corsican; 141 pp., rústica, $130.00

Vol. VI

MODERACION DE DOCTRINAS DE LA REAL CORONA ADMINISTRADAS POR LAS ORDENES MENDICANTES, 1623
Edición de 25 ejemplares fuera de comercio y 200 numerados, impresos en papel Corsican; 80 pp., rústica, $100.00.

•

ANTIGUA LIBRERIA ROBREDO
ESQ. ARGENTINA Y GUATEMALA
APARTADO POSTAL 8855
TELEFONOS: 12-12-85 y 22-20-85
MEXICO 1, D. F.

HUMANISMO

Revista de Orientación Democrática

Inscrita como correspondencia de segunda clase en la Administración de Correos de La Habana

Director: JUAN JUARBE Y JUARBE.

Administrador: TIRSO CLEMENTE DIAZ.

COLABORADORES

Pedro de Alba.—Laura de Albizu Campos.—Fernando Alegría.—Anita Arroyo.—Arturo Briceño.—Miguel Bueno.—Alfonso Caso.—Tirso Clemente Díaz.—John A. Crow.—Carlos A. D'Ascoli.—Fernando Díez de Medina.—Elías Entralgo.—Rómulo Gallegos.—Ernesto Guevara.—Isaac Canon.—Luis García Carrillo.—Pablo González Casanova.—Nicolás Guillén.—Andrés Henestrosa.—Armando J. Hernández.—Andrés Iduarte.—José A. Iturriaga.—Silvio Julio.—José Domingo Lavín.—Juan Liscano.—Volga Marcos.—Felipe Martínez Arango.—Mario Monteforte Toledo.—Harvey O'Connor.—Armando Orfila.—Raúl Osegueda.—Alfredo L. Palacios.—Octavio Paz.—Carlos Pellicer.—Luis I. Rodríguez.—Francisco Romero.—Vicente Sáenz.—Mauricio de la Selva.—Jesús Silva Herzog.—Rogelio Sinán.—J. M. Sizo Martínez.—Edelberto Torres.—Marco Antonio Villamar.—Leopoldo Zea.

REDACCION: AVE. 23 No. 3007, ALTOS, MARIANAO, LA HABANA, CUBA.

Toda correspondencia a:

APARTADO 6664

LA HABANA, CUBA

Suscripción anual en Cuba $5.00

Precio del ejemplar en Cuba 1.00

NOVEDADES DE

CUADERNOS AMERICANOS

	Pesos	Dls.
HISPANOAMERICA EN LUCHA POR SU INDEPENDENCIA. Textos escogidos de: Miguel Hidalgo, Bernardo Monteagudo, Simón Bolívar, Benito Juárez, Juan Bautista Alberdi, José Martí, Venustiano Carranza, Roque Sáenz Peña, Hipólito Yrigoyen, José Ingenieros, Augusto César Sandino, Isidro Fabela, Lázaro Cárdenas, Fidel Castro Ruz	20.00	1.80
HISTORIA DE LA EXPROPIACION PETROLERA, por Jesús Silva Herzog. Este libro contiene la verdadera historia de los sucesos que relata, en los cuales tomó parte significativamente el autor. La expropiación de los bienes de las empresas petroleras ha sido uno de los acontecimientos de mayor trascendencia en la historia contemporánea de México	12.00	1.00
TRAYECTORIA IDEOLOGICA DE LA REVOLUCION MEXICANA, por Jesús Silva Herzog. El autor demuestra en este pequeño libro que en las ideas de los revolucionarios mexicanos que culminaron en la Constitución de 1917, hubo influencias del socialismo reformista y del socialismo revolucionario europeos. Esto en contra de la tesis de la originalidad originalísima de la Revolución mexicana	10.00	0.90
En prensa: EL CAPITALISMO MONOPOLISTA Y LA ECONOMIA MEXICANA, por José Luis Ceceña. En esta obra se estudian aspectos fundamentales del capital monopolista norteamericano y su influencia en numerosas empresas establecidas en México. El libro es resultado de más de 10 años de pacientes investigaciones, revelando desconocidos matices de la realidad de la economía mexicana. Todo hombre —de centro, derecha o izquierda—, interesado en el estudio de nuestros problemas fundamentales deberá adquirir una obra de tan elevada categoría intelectual	20.00	1.80

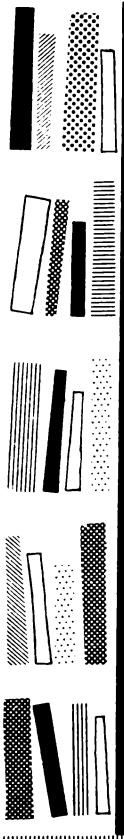
De venta en las principales librerías.

●

AV. COYOACAN 1035

Apartado Postal 965 Teléfono 23-34-68

México 12, D. F.



DE RECIENTE APARICION

Historia de la psicología, F. L. MUELLER

(Secretario general de los "Encuentros internacionales" de Ginebra y catedrático de aquella Universidad. Trad. de Fco. González Aramburo. 430 pp.)

Las grandes culturas de la humanidad, R. TURNER

(Trad. de Fco. A. Delpiane y R. Iglesia. Nueva edición, profusamente ilustrada. Dos vols. empastados, con forros y frontis a todo color. 1,310 pp.)

Metafísica, JUAN D. GARCIA BACCA

(520 pp.)

Arte antiguo de México, P. WESTHEIM

(Nuevo libro, actualizado. 350 pp. 151 ilustraciones y 5 láminas a todo color. Emp.)

Bramadero, TOMAS MOJARRO

(Novela. No. 74 de "Letras Mexicanas", 226 pp. Emp.)

Y LA 3a. EDICION DE

El laberinto de la soledad, OCTAVIO PAZ

(Traducido ya al francés, italiano e inglés.)

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

CUADERNOS AMERICANOS

AÑO XXII VOL. CXXVIII

3

MAYO - JUNIO
1963

MÉXICO, D. F., 1º DE MAYO DE 1963

REGISTRADO COMO ARTÍCULO DE SEGUNDA CLASE EN LA ADMINISTRACIÓN DE CORREOS DE MÉXICO, D. F., CON FECHA 23 DE MARZO DE 1942.

JUNTA DE GOBIERNO

Rubén BONIFAZ NUÑO
Pedro BOSCH-GIMPERA
Alfonso CASO
León FELIPE
José GAOS
Pablo GONZÁLEZ CASANOVA
Manuel MARTÍNEZ BÁEZ
José MIRANDA
Arnaldo ORFILA REYNAL
Jesús REYES HEROLES
Javier RONDERO
Manuel SANDOVAL VALLARTA
Jesús SILVA HERZOG
Ramón XIRAU
Agustín YÁÑEZ

Director-Gerente
JESÚS SILVA HERZOG

Edición al cuidado de
PORFIRIO LOERA Y CHÁVEZ

Se prohibe reproducir artículos de esta Revista
sin indicar su procedencia.

IMPRESO EN LOS TALLERES DE LA EDITORIAL CVLTVRA
REP. DE GUATEMALA 96. MÉXICO 1, D. F.

CUADERNOS AMERICANOS

No. 3 Mayo - Junio de 1963 Vol. CXXVIII

ÍNDICE

NUESTRO TIEMPO

Págs.

José Luis Martínez. Esquema de la cultura mexicana actual 7

Enrique Anderson Imbert. Misión de los intelectuales en Hispanoamérica 33

Luis Padilla Nervo. Deben cesar las pruebas nucleares 49

AVENTURA DEL PENSAMIENTO

François Perroux. El espíritu de creación y la creación colectiva en la economía de estos tiempos 67

Juan Carlos Torchia Estrada. Significado de Francisco Romero (1891-1962) . . 88

Jacobo Kogan Albert. La idea de historia en Husserl . 109

PRESENCIA DEL PASADO

Laurette Séjourné. La cerámica de Teotihuacán 133

DIMENSIÓN IMAGINARIA

Juana Meléndez de Espinosa. Tres poemas . 185

Ermilo Abreu Gómez. Centenario de D. Francisco A. de Icaza 193

Manuel Pedro González. El *Ulysses* cuarenta años después . . 210

Págs.

FELIPE COSSÍO DEL POMAR. Norteamérica y el arte pictórico 228
MARGARITA NELKEN. Arte mexicano de hoy . 237

Miguel Angel Asturias: novelista americano, por MANUEL MALDONADO DENIS 250

LIBROS Y REVISTAS

MAURICIO DE LA SELVA. Libros, revistas y otras publicaciones . . 261

●

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Frente a la pág.

"El Génesis", Rico Lebrun (1960), Pomona College . . . 232
"El Génesis", Adán y Eva; Rico Lebrun (1960), Pomona College „
"El Génesis", Caín y Abel; Rico Lebrun (1960), Pomona College „
"El Génesis", Sodoma y Gomorra; Rico Lebrun (1960), Pomona College . . . . . „
"El Génesis", Noé; Rico Lebrun (1960), Pomona College . . „
"El Génesis", El Diluvio; Rico Lebrun (1960), Pomona College 233
"Yo como Goya", José Luis Cuevas, 1960 . . . 240
"Figura", Geles Cabrera . . . . . „
"La Reina Mariana", Oleo, Alberto Gironella . . „
"Misterio Doloroso", Piedra etchegaray, Angela Gurría . „
"Cabeza", Francisco Icaza . . . . . „
"Núcleos", Oleo, Cordelia Urueta . . „
"Juegos infantiles", Marysole Worner Baz . . . . . „
"Las cinco torres", Concreto, Cd. Satélite, 1957-58, Mathías Goeritz „
"Otros ecos", Oleo, Antonio Peláez 241

Nuestro Tiempo

ESQUEMA DE LA CULTURA MEXICANA ACTUAL

Por *José Luis MARTINEZ*

I

Los Conflictos de la Cultura Mexicana

En un país como México, donde existen tan peculiares problemas históricos, sociales y económicos, y tan constante voluntad de vencerlos, la cultura tiene la doble contradictoria condición de lujo espiritual y de necesidad primordial plena de responsabilidades. De hecho responde a ambas razones, según como se la considere. Porque hasta cuando ha sido creación o meditación puras, la cultura mexicana ha sido también, en última instancia, estímulo y motor de nuestros movimientos de renovación y de nuestras empresas civilizadoras.

Los hombres que hacen la cultura en el México contemporáneo sienten que sus raíces inmediatas fueron las doctrinas democráticas y liberales de la Revolución de 1910, así estén en desacuerdo con ellas. Pero además son herederos de una tradición más antigua que se ha ido formando a lo largo de cuatro y medio siglos. Y por ello, en el tono y en la esencia de la cultura mexicana moderna se juntan las convicciones sociales con formas académicas y humanistas y con una intención universalista casi tan arraigada como el nacionalismo.

Tradiciones seculares, vocaciones persistentes y circunstancias históricas y sociales han ido conformando la expresión moderna de la cultura mexicana. La enumeración de sus rasgos distintivos es por ello, al mismo tiempo, una enumeración de hechos económicos, de acontecimientos históricos, de condiciones sociales y de constancias espirituales.

En el campo de las creaciones culturales, en mayor proporción que en otros ejercicios más concretos, el problema fundamental de México es el mismo que el del resto de la América hispánica y quizás el mismo de toda América. Tras de la conquista, y principios del siglo XVI, recibimos la cultura renacentista europea y comenza-

mos a ser pueblos nuevos, con la mitad indígena en las almas y en la piel, justamente en la época en que la cultura de Europa se hallaba en la cúspide. Desde mediados del siglo XVI tuvimos imprenta, universidad, teatro y poetas y humanistas. Pero el hecho es que México no era sólo aquellos bachilleres y doctores, sino también los indios, separados en lenguas y pueblos, y los nuevos mestizos —encrucijada de resentimientos y ambiciones—, representativos y base de la nueva nacionalidad. El largo esfuerzo de la cultura mexicana, desde aquellos remotos años hasta los actuales, ha sido precisamente el de mantenernos sin retroceso en la violencia que se impuso a nuestro natural desarrollo, por una parte, y lograr, al mismo tiempo, que el bien de la cultura y la civilización se extendiera democráticamente a todos. En estas dramáticas y privilegiadas condiciones de nuestros orígenes reside justamente el origen de los apresuramientos que se advierten en la historia de nuestra cultura, del provisionalismo y de la falta de raigambre profunda de algunas de nuestras creaciones, puesto que hemos vivido saltando etapas y vistiéndonos atropelladamente nuevos ropajes. Y en el hecho de que el regalo del Renacimiento y de la cultura europea lo recibió al fin un pueblo nuevo, español e indígena, mestizo, en un mundo nuevo, América, residen las causas de los grandes conflictos espirituales de México: hispanismo e indigenismo, universalismo y nacionalismo, cultura académica y cultura popular.

La descripción de estos conflictos, de las crisis que originaron sus planteamientos iniciales y de las formas que luego fueron adoptando en cada una de las etapas históricas, acabaría por ser una historia de las ideas culturales de México. Aquí sólo resumo sus rasgos fundamentales y sus formas actuales.

Indigenismo-hispanismo

ENTRE las dos raíces que conforman su nacionalidad, los mexicanos siguen disputando sobre cuál de ellas es la primordial; y el drama de la conquista, ocurrido a principios del siglo XVI, sigue siendo tan presente y vivo como si hubiera sucedido ayer. Aún no es historia —pasada, inmutable, ajena—, sino rencor vivo para unos y otros. Los símbolos persistentes, los capitanes fantasmas de los bandos son Cortés y Cuauhtémoc: el conquistador español y el monarca indio vencido. Los argumentos de los hispanistas son la lengua, la religión católica y la cultura española y occidental que dan unidad y dignidad a los pueblos hispanoamericanos. Los que esgrimen los indigenistas son la cultura original de los pueblos indios, el espíritu y las formas de vida autóctonos que persisten en el

mexicano moderno, la defensa y la solidaridad con el vencido y con el humillado, que como en el siglo XVI, sigue siendo el indio. Mas estas posturas que inicialmente sólo son ideología histórica, en México pronto se convierten en ideología política y social. Los hispanistas son los conservadores, los retrógrados, los que quieren orden y decoro en una sociedad estática, la reconquista del pasado colonial y el dominio del poderoso. Y los indigenistas son los progresistas, los revolucionarios que afirman el derecho del humilde y del explotado.[1]

Hispanistas e indigenistas lucharon a principios del siglo XVI cuando sobrevino la conquista española; volvieron a encontrarse en 1810, con la Independencia, en 1857, con la Constitución liberal y en las guerras de reforma, intervención francesa y lucha contra el Imperio de Maximiliano que siguieron; y en 1910 con la Revolución mexicana. Vencieron en el campo de batalla una vez los del bando hispanista-conservador. Con Hidalgo, Juárez y Madero vencieron tres veces los indigenistas-revolucionarios. Pero el drama sigue aún en pie, vivo en las páginas de los periódicos, en los encuentros deportivos, en los libros de historia, en las disputas académicas, en las novelas, en las piezas de teatro, en los poemas y en el espíritu y la conducta de cada mexicano. Pero en unos y otros, sin embargo, persiste una solidaridad con lo indígena que es uno de los rasgos peculiares de México; una solidaridad mucho más sentimental y teórica que práctica, pero que es al fin una auténtica fuerza que da cohesión a la cultura y a la nacionalidad mexicanas. Así pertenezca a uno u otro bando, al referirse a la conquista, un mexicano dice siempre: "Cuando nos *conquistaron* los españoles. . ." Nunca, que yo sepa, ni el más encarnizado hispanista ha dicho: "Cuando conquistamos a los indios". Nos sentimos hermanos, consustancialmente, del humilde y del vencido.

Universalismo-nacionalismo

El conflicto entre universalismo y nacionalismo, en cierta manera consecuencia del anteriormente descrito, tiene raíces más inmediatas. Se planteó por primera vez a mediados del siglo XIX como parte de un movimiento común a la mayoría de los pueblos hispanoamericanos. En efecto, a raíz de haberse ganado la independencia política, a principios del siglo XIX, los escritores y los

[1] Cf. ANDRÉS IDUARTE, "Cortés y Cuauhtémoc: Hispanismo, Indigenismo", en *Pláticas hispanoamericanas,* Tezontle, México, 1951, pp. 9-18. Véase también: LEOPOLDO ZEA, *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica,* El Colegio de México, México, 1949.

artistas de la América hispana sintieron la necesidad —como años antes la habían sentido los norteamericanos— de lograr también la emancipación intelectual y artística. Y el recurso inicial para llegar a ese objetivo era el de la afirmación de su originalidad, es decir, de su nacionalidad en los temas de su pensamiento y de sus creaciones artísticas. Desde que esta doctrina tuvo su planteamiento original hasta el presente, se han sucedido generaciones que alternativamente abrazan este nacionalismo o su antítesis: un universalismo que por lo general no es más que la negación de aquellos principios. Sin embargo, estas insistentes oscilaciones entre dos polos de tan discutible validez intelectual o estética son disputas superficiales, modas podría decirse, a las que no asiste la razón de ser profunda que tiene el permanente debate entre indigenistas e hispanistas. Y además, en la insistente preocupación nacionalista es fácil descubrir las raíces de un complejo o sentimiento de menosvalía, así como en la actitud de los no-nacionalistas los rastros de un descastamiento.[2]

Sin embargo, en los últimos años se ha registrado un recrudecimiento del nacionalismo que, cuando menos en el campo filosófico, ha sido fructífero. Antonio Caso y Samuel Ramos iniciaron, hacia los treintas, meditaciones acerca del mexicano y de la nacionalidad que veinte años más tarde se continuaron y desarrollaron copiosamente por un grupo de nuevos filósofos entre los cuales Leopoldo Zea es el más importante. La ambición de estos jóvenes —fecundada por la influencia del maestro español José Gaos y por el existencialismo francés— no se contentó con una caracterología sicológica y sociológica. Su aspiración fue la de realizar una filosofía mexicana y del mexicano, propósito que se extendió a grupos filosóficos de otros países de Hispanoamérica.

En el arte —pintura y escultura principalmente— el nacionalismo, iniciado a principios de siglo, alcanzó su apogeo con los grandes muralistas contemporáneos que crearon, cada uno con su peculiar estilo —José Clemente Orozco con su dramatismo trascendental, Diego Rivera con sus vastos frescos histórico-narrativos y David Alfaro Siqueiros con sus violentas alegorías sociales—, expresiones de lo nacional tan vigorosas que se volvieron una academia para muchos de los pintores posteriores. Mas es notorio, al mismo tiempo, el esfuerzo de otros por superar esa escuela y por crear, con los mismos temas mexicanos o con otros de tendencia hacia lo abstracto, nuevas formas y nuevos estilos.

En la literatura, el nacionalismo contemporáneo tuvo su ma-

[2] Cf. SAMUEL RAMOS, *El perfil del hombre y la cultura en México*, 1934.

yor fortuna con el ciclo de novelas de la revolución y con la poesía de Ramón López Velarde, durante el primer tercio de nuestro siglo. En estos últimos años, la corriente ha persistido, en la novela y el cuento principalmente, pero sin ser dominante. Las obras destacadas se encuentran lo mismo dentro de esta corriente que en la de temas generales de imaginación o simplemente introspectivos. Este nacionalismo sin embargo, tanto en sus expresiones doctrinarias como en sus aplicaciones narrativas, pareció condicionado por el aislamiento en que vivía la literatura mexicana, escrita en buena parte para consumo interior. Mas a pesar de la existencia de esta causa condicionante, las discusiones o las prácticas forzosas de este nacionalismo, fueron un brote anacrónico de provincianismo a la vez que un signo adverso para la madurez de nuestra cultura.

Cultura académica o popular

FORMAS paralelas a las de los conflictos anteriores son las que ofrece el último de los apuntados: cultura académica y cultura popular. Además, cuanto se ha dicho antes vale para este nuevo dilema, sólo que en este caso el debate ocurre en los aspectos pedagógicos de la cultura. Se expresa así: ¿Debe ser la cultura un bien individual o de una minoría o debe condicionarse para servir al pueblo? De manera semejante a lo que ocurre en los otros conflictos apuntados, en éste las afirmaciones doctrinarias aparecen casi exclusivamente entre los defensores de la cultura popular, pues ninguno se ha atrevido a defender una cultura entendida como privilegio, aunque sí a practicarla. Extremosamente, se considera en México que un intelectual da la espalda a su pueblo cuando se aísla en su propio dominio y, a pesar de que se preocupe heroicamente por alcanzar la perfección o lo sacrifique todo en aras de su ciencia o arte, se despreocupe en cambio de los dramas y necesidades del pueblo. Para los apologistas de la cultura popular, en efecto, toda creación o especulación debería estar encaminada, a corto plazo, al servicio del pueblo.

El error, que lo es simplemente de ignorancia del natural proceso del conocimiento y de la ciencia —que no pueden apresurar experiencias ni frutos—, no pasa en México, afortunadamente, de simples especulaciones ligeras y de una exacerbada, aunque loable preocupación humanitaria. Pues si el sabio o el artista van a crear de veras bienes para el pueblo, lo harán con su propio ritmo y según su propio estilo y si transigen con los impacientes dejarán de ser artistas y sabios.

A menudo, este conflicto deriva hacia un planteamiento para-

lelo: ¿el arte y la cultura deben ser libres, puros e independientes, no contaminados ni confundidos por razones políticas, o deben, por el contrario, entregarse de lleno a las preocupaciones sociales y políticas de la hora, responsabilizarse, "comprometerse" y ser, en suma, una cultura y un arte sociales, de servicio? Obviamente, estas discusiones son, en el fondo, entre escritores de convicciones políticas de izquierda, frente a escritores que abrigan la esperanza de que, en una época cada vez más intolerante, pueda subsistir lo apolítico y la libre dignidad de la cultura. En dosis mínimas o máximas, siempre habrá una actitud y una convicción política o social en la obra cultural o artística, y para el escritor o el artista puede significar la misma violencia el forzarlo hacia la intención político-social que hacia la beatitud aséptica. Porque estos tiempo son, como decía Heidegger, más de adversidades que de poesía, todo fatalmente estará contagiado de política: denuncias, protestas, testimonios de la brutalidad, apologías, himnos y aun las nostálgicas evasiones hacia mundos mejores.

Analizado radicalmente, éste no es tanto un problema de moral social cuanto de honestidad intelectual. Un dilema que debe decidirse en la intimidad de cada uno y no por la consigna de los nuevos preceptivistas.

II

La Educación Popular

Sobre el mapa de las corrientes espirituales persistentes, la educación y la cultura de México han tenido —pese a inveterados obstáculos y a ciertos vicios orgánicos— un considerable desarrollo en los últimos treinta años de paz interna que ha disfrutado la República.

La educación popular, que era uno de los objetivos de la Revolución de 1910, ha sido uno de los esfuerzos más constantes de los gobiernos de la República y sus realizaciones son un auténtico orgullo de México. En todos los órdenes, las metas alcanzadas son impresionantes, sobre todo si las confrontamos con la situación que prevalecía al iniciarse el movimiento revolucionario. Los presupuestos federales consagrados a educación han aumentado, de $6.970,057 en 1910 a $2,269.946,000 en 1961 esto es, se han multiplicado 324 veces.[3] La erogación educativa federal representa

[3] José E. Iturriaga, *La estructura social y cultural de México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1951, p. 172. *Estadísticas sociales del porfiriato*, México, 1958. Para el dato de 1961: *Informe que rinde al H.*

actualmente un 20% del presupuesto total, mientras que en defensa nacional sólo se gasta un 8% de dicho presupuesto. La escuela elemental o primaria, desde 1888 en que se promulga una ley que la hace obligatoria para todos, ha sido un objetivo, constante, pero sus logros se aceleran también en el último medio siglo.[4] En 1907 existían sólo 12,068 escuelas primarias en toda la República, las cuales daban instrucción a 658 mil alumnos; actualmente (1959), existen 30,221 escuelas que dan instrucción a 4 millones 436 mil niños. Es decir, que los gobiernos revolucionarios de México han construido 18,153 escuelas primarias y han extendido los beneficios de la educación a 3 millones 642 mil niños. Sin desatender las escuelas urbanas, el ritmo más acentuado de crecimiento se aplica a las escuelas rurales, a partir de los años en que José Vasconcelos ocupa la Secretaría de Educación. Cuando deja el Ministerio, en 1924, se han creado ya 1,039 escuelas rurales, casi todas en lugares donde jamás había existido educación alguna; y el ritmo prosigue: en 1928 hay ya 5 mil escuelas rurales; en 1934, 8 mil; en 1947, 18 mil, y en 1959, 24,566.[5] Paralelamente, se ha multiplicado 18 veces el número de maestros graduados, ya que en 1907 sólo había 2,361 maestros de primaria, frente a 43,353 en 1959. La segunda enseñanza, asimismo, se ha multiplicado en su volumen 15 veces, pues mientras que en 1927 —año en que prácticamente comienza a funcionar este tipo de escuelas— sólo había 75 planteles atendidos por 1,613 maestros y con 12,133 alumnos,

Congreso de la Unión el C. Presidente de la República Adolfo López Mateos, correspondiente a su gestión del 1º de septiembre de 1960 al 31 de agosto de 1961, Secretaría de Gobernación, México, 1961.

A pesar de la magnitud de las realizaciones y de los gastos educativos de México, nuestra posición internacional en esta materia no es de primera línea. Según la Asociación Nacional de la U.N.E.S.C.O., México, en comparación con el resto de Hispanoamérica ocupa (1956) los siguientes lugares. En materia de presupuestos educativos, ocupamos el tercer lugar, pues sólo gastamos en este renglón el 14% de la renta nacional. En la lucha contra el analfabetismo tenemos el undécimo lugar; el primero pertenece a la Argentina que sólo tiene un 14% de población analfabeta. En educación primaria ocupamos el décimo lugar. En secundaria el decimosexto, y en enseñanza universitaria el decimosegundo *(Novedades,* México, 11 de noviembre de 1956, p. 1).

[4] FRANCISCO LARROYO, *Historia comparada de la educación en México,* Editorial Porrúa, S. A., México, 1947, pp. 254 ss. Véase también: GEORGE F. KNELLER, *The education of the mexican nation,* Columbia University Press, New York, 1951.

[5] LARROYO, *Historia comparada de la educación en México,* pp. 267, 300, 301, 304, 380, 383 ss. ITURRIAGA, *La estructura social y cultural de México,* p. 160. Secretaría de Industria y Comercio, *Anuario estadístico de los Estados Unidos Mexicanos, 1958-1959,* México, 1960.

en 1958, funcionan 1,086 secundarias, preparatorias, prevocacionales y vocacionales con 21,230 maestros y 188,438 alumnos.[6] Por otra parte, en 1944 Jaime Torres Bodet, durante su primera actuación como Secretario de Educación, da un nuevo impulso a la campaña nacional contra el analfabetismo que obtiene resultados notables y cuyo esfuerzo se ha mantenido. En 1940, antes de iniciarse la campaña, el por ciento de analfabetos mayores de 6 años era de 58.02; en 1950 había descendido a 43.7% y en 1960 se ha estimado en 37.78%.[7]

La obra educativa realizada a partir de 1910 es, sin duda, uno de los orgullos más claros de México, que acaso pudieran sintetizar estas cifras. Hace medio siglo, sólo el 24% de la población en edad escolar primaria recibía la primera enseñanza; hoy (1959), la proporción de los que van a la escuela ha aumentado más del doble, de 24% a 61.86%.[8] Así hemos confirmado nuestra lealtad al ideal revolucionario de la democratización de la cultura. Sin embargo, ese 38.14% de niños a los que no podemos dar escuela, ese déficit real de la demanda actual de educación primaria, que se ha estimado en un millón 700 mil niños,[9] unido a otras deficiencias es aún un lastre muy grande que es preciso enmendar. Este ha sido un largo esfuerzo para remediar, aceleradamente, lo no hecho ni fundado en las épocas anteriores y para ganar la carrera a nuestro intenso crecimiento demográfico. Después de las guerras civiles la población de México era de 16 millones en 1930; en 1960 ha ascendido a 35 millones: un incremento total de 108%, es decir, que la población de la República se ha duplicado con creces en treinta años y se mantiene a un ritmo de crecimiento de 3% anual.[10] Cada año se aumentan los presupuestos educativos, se crean nuevas plazas de maestros, se edifican centenares de escuelas y se

[6] LARROYO, *op. cit.*, p. 267. ITURRIAGA, *op. cit.*, p. 174. *Anuario estadístico 1958-1959.*

[7] Dirección General de Alfabetización y Educación Extra Escolar, *Memoria 1944-1955,* Secretaría de Educación Pública, México, 1956, y dato del Secretario de Educación Pública, Jaime Torres Bodet, en su discurso ante la Conferencia sobre Educación y Desarrollo Económico y Social en la América Latina, Santiago de Chile, 10 de marzo de 1962, *Tiempo,* México, 19 de marzo de 1962, p. 25.

[8] Informe de la Comisión Nacional para Formular un Plan Destinado a Resolver el Problema de la Educación Primaria en el País (19 de octubre de 1959), *Educación,* Núm. 3, Segunda Epoca, México, diciembre de 1959, p. 43. La cifra de 1959 del *Anuario estadístico 1958-1959,* p. 150.

[9] *Informe de la Comisión Nacional,* p. 55.

[10] *Anuario estadístico 1958-1959* y dato preliminar de la Secretaría de Industria y Comercio.

amplían los subsidios a las instituciones de cultura superior; pero también cada año las necesidades educativas crecen con un ritmo siempre superior al de las posibilidades.

El panorama general del actual sistema educativo mexicano es el siguiente. En 1958-1959 funcionaron en el país 1,644 jardines de niños con una inscripción de 219 mil; 30,221 escuelas primarias atendidas por 102,750 maestros, con una inscripción de 4.436,561 alumnos; 1,086 escuelas de segunda enseñanza, atendidas por 21,230 maestros con 188,438 alumnos; y 125 escuelas normales con 4,568 maestros y 30 mil alumnos. He aquí una pirámide peligrosamente elevada: en la base, 21.7 millones de individuos alfabetos, luego algo menos que cuatro y medio millones de alumnos de primaria; menos de 200 mil alumnos de segunda enseñanza; cerca de 100 mil estudiantes de carreras universitarias y técnicas y, finalmente, sólo 18 mil títulos profesionales expedidos en 1958.[11] Esto es, que de cada 10 mil mexicanos que saben leer, 2 mil ingresan en la escuela primaria, 90 tienen acceso a las escuelas de segunda enseñanza, 46 llegan a la universidad o a las escuelas superiores y sólo 7 llegan a graduarse profesionalmente. Desde otra perspectiva, de cada mil niños que ingresan en el primer año de primaria, sólo 59 ingresan en escuelas de segunda enseñanza y sólo uno llega al último grado de profesional. Pero además, de cada mil niños que figuran en las listas del primer grado de las escuelas rurales sólo 22 obtienen un certificado de educación primaria, y los 978 restantes desertan antes del sexto año, muchos por pobreza y muchos otros porque en su mayoría, es decir en un 81%, nuestras escuelas rurales no tienen aún los seis grados previstos.[12]

A pesar del magno esfuerzo realizado, estamos pues ante un enorme problema cuyas causas no son tanto factores de índole técnica o pedagógica, sino económicos. Son sin duda cuestiones graves el analfabetismo funcional —o sea el bajo índice cultural de buena parte de la población alfabeta— y la deserción escolar, y sin duda contribuyen a agravarlos la falta de buenos libros baratos. Pero, en la raíz de nuestras limitaciones educativas, está un problema mayor: la pobreza y el aislamiento de grandes masas de nuestro pueblo, problema que sólo puede irlo resolviendo el crecimiento y la integración económica en que están empeñadas todas las fuerzas activas de México.

Periódicamente se han hecho estimaciones del alcance de nues-

[11] *Anuario estadístico 1958-1959.* La cifra del total de alumnos inscritos en primaria del Secretario de Educación Pública, Jaime Torres Bodet, en *Educación,* Núm. 3, Segunda Epoca, México, diciembre de 1959, p. 31.

[12] JAIME TORRES BODET, *Educación,* cit., p. 18.

tros déficit educativos y del costo que tendría su solución. En 1946, Jaime Torres Bodet estimaba que eran necesarias 45 mil nuevas aulas, con un costo de $675 millones, para dar educación primaria a los niños que quedaban sin lugar en las escuelas. Pero esas nuevas aulas implicarían 45 mil nuevos profesores, cuyos salarios ascenderían a $159.956.400.00 anuales, además de que sería necesario establecer nuevas normales para la formación de los profesores y, consiguientemente, ampliar el sistema de enseñanza secundaria, especial, técnica y universitaria. Sólo considerado el gasto inicial —escuelas, maestros—; éste ascendía, en 1946, a $834.956 400.00, de los cuales cerca de 160 millones de pesos eran anuales.[13]

El mismo problema fue considerado posteriormente por un educador, en los siguientes términos: "Afirmamos que nos hace falta (1953) educar en escuelas primarias a 3.517,084 niños y que esto sólo es posible hacerlo con 68,946 nuevos profesores, que habrían de trabajar en 23,853 planteles educativos de nueva creación y que para todo esto es indispensable obtener un aumento mínimo anual en los presupuestos generales de egresos en el capítulo de educación precisamente de $226.185,390.00".[14]

Con el ánimo de emprender firmemente la resolución del problema básico de la educación mexicana, a fines de 1958 se creó una comisión, integrada por legisladores, maestros, funcionarios y expertos, a la que se encargó formular un plan destinado a resolver el problema de la educación primaria en el país. Un año más tarde, en octubre de 1959, quedó formulado y aprobado un plan, que establece un término de once años, para nivelar las demandas con las realizaciones educativas, y fija las tareas graduales que es necesario acometer año con año y aun en varios períodos gubernamentales. A partir de aquella fecha, el plan se encuentra en marcha y aún han podido ya adelantarse algunas de sus etapas. Sustancialmente, el plan considera que a partir de la cifra de 4.436,561 alumnos que hay inscritos actualmente en las escuelas primarias, es necesario construir un sistema que pueda dar escuela a 7.195,000 niños que la requerirán en 1970. Para alcanzar esa meta, sin perjuicio de los presupuestos normales de la Secretaría de Educación Pública ni de sus aumentos regulares, será necesaria una inversión adicional de 4 mil 804 millones de pesos, los cuales se aplicarán en la construcción y mobiliario de 27,440 aulas y 18,751 casas para los maestros rurales, así como de 11,825 aulas para las escuelas ur-

[13] JAIME TORRES BODET, *La obra educativa en el sexenio 1940-1946*, Secretaría de Educación Pública, México, 1946, pp. 51-52.

[14] VÍCTOR GALLO MARTÍNEZ, *Problemas educativos de México*, Guadalajara, 1955, p. 83.

banas; en la reparación de 36,735 escuelas y 15,238 casas de maestros rurales, y de 2,518 urbanas; en la dotación de material didáctico para unas y otras; en la formación de 67,000 maestros; en la reorganización del Instituto Federal de Capacitación del Magisterio; en la reorganización del sistema nacional de educación normal y en la creación de cuatro centros regionales de educación normal.[16] En el plazo hasta ahora transcurrido, gracias a la designación de 15,600 nuevos maestros y a la construcción de 11,800 aulas, se ha conseguido aumentar las inscripciones, dentro de las escuelas federales, en más de un millón de alumnos.[16] Están ya construidos, asimismo, los centros regionales de educación normal y, en suma, gracias a la decisión de un gobierno y al empeño de un eminente educador, Jaime Torres Bodet, actual Secretario de Educación, un plan tan ambicioso y realista como éste va cumpliéndose puntualmente, lo que hace esperar que se prosiga sin desmayo hasta su culminación.

Para atacar otro flanco muy importante del complejo problema de la educación primaria, en febrero de 1959 se estableció la Comisión Nacional de los Libros de Texto Gratuitos, encargada de preparar, mediante concursos públicos, y editar todos los textos que se requieren del primero al sexto grados de educación primaria. Búscase, de esta manera, resolver lo mismo el problema de la anarquía y deficiencias pedagógicas, de información y de doctrina que plagaban los textos hasta entonces empleados, y de evitar, asimismo, la explotación de que se hacía víctimas, año tras año, a los padres de familia de escasos recursos. Los libros editados y distribuidos gratuitamente fueron 17 millones en 1960, 22 millones en 1961, 25 millones en 1962 y llegarán a 30 millones en 1963;[17] son intachables en su presentación y contenido y su pensamiento es inobjetable para cualquier buen mexicano. Han sido llamados con justicia "la obra maestra de la Revolución mexicana".

1 *Cultura universitaria y educación técnica*

La cultura universitaria ha mantenido un buen ritmo de expansión y de mejoramiento. El número de estas instituciones se ha triplicado en los últimos treinta años, lo que no ha impedido que al-

[16] El Plan y sus comentarios en *Educación,* cit.

[16] Jaime Torres Bodet, Discurso ante la Conferencia sobre Educación y Desarrollo Económico y Social en la América Latina, Santiago de Chile, 10 de marzo de 1962, *Tiempo,* México, 19 de marzo de 1962, p. 24.

[17] Datos de *Tiempo,* México, 19 de junio de 1961, p. 38.

rededor del 80% de la población universitaria continúe concentrándose en la ciudad de México. De los 85 mil alumnos, aproximadamente, que en 1962 reciben educación a través de 7 mil maestros, pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México 70 mil alumnos y 5 mil maestros. Mas, al mismo tiempo, mientras la Universidad Nacional recibe un subsidio de 127 millones y medio de pesos (1961), a 24 universidades y a 5 institutos de cultura superior de los Estados sólo se destinan 46 millones de pesos, como subsidios federales.[18]

Es sin duda un problema considerable el de la excesiva concentración de población y de recursos universitarios en la metrópoli, pero la multiplicación de universidades pobres —en materia docente y económica— en las distintas capitales de la República no hará más que complicar el problema sin resolverlo. Cada una de las autoridades gubernamentales y cada uno de los grupos intelectuales de provincia consideran necesario, para la satisfacción de su orgullo, contar con una universidad o elevar su instituto al rango de universidad. Así va multiplicándose sólo el número que no la calidad ni la eficiencia de la educación universitaria. Por ello es necesario, en esta materia, una adecuada planeación nacional: que se estimule y subsidie suficientemente a un número reducido de universidades, institutos y escuelas técnicas distribuidos razonablemente en el país para lograr el aprovechamiento mejor de los reducidos recursos nacionales de que se puede disponer.

La Universidad de México es la que cuenta con el campo educativo más amplio entre todas las universidades del país: 64 carreras profesionales, con más de 150 especialidades, en las ramas de Humanidades, Científicas, Técnicas, Sociales, Administrativas, Asistenciales y Artísticas. Las universidades de provincia suelen limitarse, en cambio, a un promedio de cinco carreras profesionales entre las que predominan las de Derecho, Medicina, Ingeniería, Arquitectura y Química.

Cada año se gradúa un número mayor de profesionistas, pero su nivel cultural medio ha descendido, sobre todo si se le compara

[18] *Informe del Presidente Adolfo López Mateos*, 1961. Las universidades de los Estados se encuentran en Campeche, Saltillo, Colima, San Cristóbal las Casas, Chihuahua, Durango, Guanajuato, Guadalajara (dos), Toluca, Morelia, Cuernavaca, Monterrey (dos), Oaxaca, Puebla, Querétaro, San Luis Potosí, Hermosillo, Culiacán, Villa Hermosa, Tampico, Jalapa y Mérida. En la ciudad de México existen, además la Universidad Femenina, la Militar Latino Americana y la Iberoamericana. Los Institutos de cultura superior se encuentran en Aguascalientes, Chilpancingo, Pachuca, Tepic y Zacatecas. Además del Instituto Politécnico Nacional existen institutos tecnológicos en Saltillo, Chihuahua, Guadalajara y Monterrey.

con el de principios de siglo.[19] Lo que se ha ganado en extensión se ha perdido en intensidad, aunque, al mismo tiempo, a consecuencia de la creciente especialización característica de la cultura moderna, se ha ido formando una minoría que concentra los mejores frutos de la experiencia y el conocimiento cultural.

A pesar de que las universidades representan en México el reducto de las humanidades, es evidente que el saber humanístico ha decaído. Por una parte, la educación técnica ha alcanzado en muy pocos años un desarrollo casi tan grande como el de la enseñanza universitaria, que ya celebró su cuarto centenario. El Instituto Politécnico Nacional, fundado en 1938 que da instrucción a 27 mil alumnos y recibe un subsidio oficial de 147 millones de pesos (1961)[20] superior al de la Universidad Nacional; el Instituto Tecnológico de Monterrey —creado y sostenido por la próspera industria de esa ciudad— es acaso la escuela más rica y mejor dotada, después de la Universidad Nacional; y prosperan rápidamente institutos semejantes en Guadalajara, Chihuahua, Saltillo y en la misma ciudad de México.

Por otra parte, la enseñanza universitaria muestra una inclinación cada vez más franca —y en último extremo desvirtuadora de su propia función cultural— hacia los dominios técnicos hoy en boga, al mismo tiempo que abandona las humanidades. Ello ha ocurrido, por supuesto, como consecuencia de la presión cada vez mayor de la vida moderna en la que parece que los ingenieros, los físicos, los economistas y los "expertos" son lo más importante. La deformación tecnicista cuenta en México con un aliado más antiguo, el positivismo comtiano, para imponernos la concepción cultural que dictamina la inutilidad de las lenguas clásicas de la historia, de la filosofía y de la literatura, frente a la eficacia práctica de las técnicas. En otro aspecto, esta proclividad de la cultura mexicana moderna —que sigue una tendencia universal— ha significado un descenso considerable de la influencia de la cultura europea, y singularmente de la francesa, en beneficio no tanto de la cultura norteamericana, sino más bien de sus técnicas. Sin embargo, Francia, excelente propagandista de su cultura, ha sabido recuperar hábilmente su influencia, a través del Instituto Francés de la América Latina y de otros instrumentos de relaciones culturales.

La Universidad Nacional Autónoma de México ha sobresalido con mucho en el mantenimiento de las mejores tradiciones cultu-

[19] Cf. ITURRIAGA, *La estructura social y cultural de México*, p. 181. Véase, además, LUCIO MENDIETA Y NÚÑEZ y JOSÉ GÓMEZ ROBLEDA, *Problemas de la Universidad*, Biblioteca de Ensayos Sociológicos, Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional, México, 1948.

[20] *Informe del Presidente López Mateos*, 1961.

rales y propiamente universitarias. Su instalación, en 1953 en la espléndida Ciudad Universitaria, significó en muchos órdenes una revitalización, una expansión y un nuevo espíritu. Aunque no han faltado las tormentas, podría decirse que sus universitarios han adquirido un nuevo tono, al mismo tiempo inflamado de pasión social y de afán de saber, muy acorde con el nuevo ambiente. Cuando se construyó la Ciudad Universitaria, muchos la consideraron de magnitud desproporcionada; en 1962 ya es necesario pensar en ampliaciones. Pero, al mismo tiempo, se ha puesto gran empeño en mejorar constantemente la calidad de la enseñanza, en conservar incólumes sus principios de autonomía y libertad de cátedra y en dar el mayor impulso a la investigación y a la difusión cultural. La promoción que hace la Universidad de México de espectáculos culturales —conciertos, teatro, cineclubes—, de conferencias y cursos temporales y especiales, y la amplia labor editorial en múltiples colecciones y publicaciones periódicas, unida a la destacada labor de los Institutos —que se reseña más adelante—, constituyen una de las actividades culturales más importantes de México. Su acción ha sido decisiva para la elevación del nivel cultural que se aprecia en la nueva juventud mexicana.

Entre las universidades de provincia, se destacan por la calidad de sus estudios y por sus labores culturales, las de Guadalajara, Monterrey, Jalapa, Guanajuato y Mérida, que son, al mismo tiempo, las de más antiguo prestigio.

Los institutos

Las labores más elevadas de cultura, las investigaciones y la preparación de especialistas las realizan en México los institutos, dependientes algunos de ellos de la Secretaría de Educación Pública, otros de la Universidad Nacional, otros de gobiernos extranjeros y otros más independientes. De la Secretaría de Educación Pública dependen, aunque conservan su autonomía, el Instituto Nacional de Bellas Artes, órgano oficial promotor de representaciones teatrales, exposiciones, conciertos, conferencias, etc., y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, uno de los centros culturales y científicos de mayor prestigio en México, impulsor principal de los trabajos de antropología y arqueología y centro de formación de buenos especialistas. La Universidad Nacional realiza su obra más importante de investigación y de creación cultural y científica a través de los Institutos de Investigaciones Estéticas, de Investigaciones Sociales, de Investigaciones Históricas, de Ciencias Aplicadas, de Biología, de Física, de Matemáticas, de Química, de Geología,

de Geografía, de Ingeniería, de Estudios Médicos y Biológicos, de Derecho Comparado y de Historia, y en los Centros de Estudios Filosóficos y de Estudios Literarios y en el Seminario de Problemas Científicos y Filosóficos. El Instituto Nacional Indigenista, dirigido por Alfonso Caso, depende directamente del Gobierno Federal y tiene a su cargo el estudio de los problemas de tres millones de indígenas y la proposición y la realización de las medidas adecuadas para resolver sus problemas, con la doble mira de incorporarlos a la civilización occidental respetando su propio mundo cultural.

Autónomo también es el Colegio de México forjado por Alfonso Reyes y actualmente dirigido por Daniel Cossío Villegas, cuya tarea es la formación y el estímulo de investigadores y especialistas de historia, filosofía y literatura. El Colegio Nacional, fundado en 1943 por el presidente Avila Camacho, reúne las personalidades más notables en las distintas ramas del saber cultural. Su función puede equipararse a la de un senado intelectual, a pesar de que su acción más importante continúa siendo la individual de cada uno de sus veinte miembros. Como cuerpo colegiado esta institución ofrece cursos libres, exposiciones, conciertos y ediciones. Completan este panorama los institutos que algunos gobiernos de países amigos han establecido en México para fomentar el intercambio cultural y para auspiciar la difusión de sus propias culturas: el ya mencionado Instituto Francés, el Norteamericano, el Británico, el Italiano, el de Israel, el Ruso, el de Yugoslavia, el Argentino, el Cubano y el Brasileño, entre otros.

El libro y las bibliotecas

El libro ha tenido gran incremento en su producción y difusión, pero todavía notoriamente insuficiente. Según el Censo Industrial, en 1940 se imprimieron en México 62 millones y medio de ejemplares, cifra que incluye textos escolares (cerca de 20 millones), folletos, publicaciones oficiales e impresos políticos. En cuanto a libros sobre cultura general, puede estimarse, conservadoramente, que al año se imprimen alrededor de 1,500 títulos con un tiro total de 4 millones de ejemplares.[21] El tiro promedio de la edición de

[21] Según el *Anuario estadístico de las Naciones Unidas*, 1956, los principales países en cuanto a publicación de libros en 1954 fueron los siguientes: Japón, con 19,837 obras de las cuales 11,004 fueron primeras ediciones; Inglaterra con 19,188, de las cuales 13,342 fueron primeras ediciones; Alemania Occidental con 16,240 y 12,264, respectivamente, y Estados Unidos con 11,901 y 9,690. Con relación a obras exclusivamente literarias, Inglaterra figura a la vanguardia con gran diferencia sobre los de-

un libro (no escolar) de historia, ciencias, filosofía o literatura suele ser de 2 a 5 mil ejemplares, y los mayores éxitos de librería apenas han sobrepasado los 20 mil ejemplares. Ahora bien, de nuestra producción editorial, en 1960 exportamos 674 toneladas de libros por un valor de 34 millones de pesos, pero a la vez nuestras importaciones subieron a 2,104 toneladas con un valor de 37 millones de pesos. En cuanto al papel para impresión, actualmente ya se producen cerca de 100 mil toneladas, pero debemos importar, sobre todo para el consumo de los periódicos, un poco más de 100 mil toneladas con un valor de 270 millones de pesos.[22] En menos de diez años nuestra producción se ha quintuplicado.

Por otra parte, siguiendo el ritmo general de nuestra economía, se han encarecido todos los rubros de la industria editorial, singularmente el papel cuyo precio ha aumentado en 4.3 veces más.[23] Asimismo, como otros factores adversos al libro, es necesario considerar el reducido número de personas habituadas normalmente a la lectura y a la compra de libros[24] y consiguientemente, el escaso número de verdaderas librerías. Pero el bajo número de lectores habituales y de buenas librerías está condicionado en parte por el alto costo de los libros. Muchas curiosidades e intereses culturales se ven frustrados por esa barrera de los precios.

Además, la distribución de las ediciones es un problema aún sin resolución y verdaderamente demoledor para muchos escritores. Cuando un libro se edita por una institución estable, como la Universidad, Fondo de Cultura, Colegio de México, o por alguna de las editoriales comerciales con arraigo como Porrúa, Robredo, Hermes, Botas, etc., puede confiarse en que la obra tendrá una distribución aceptable y que se la podrá encontrar en las librerías en el curso de varios años. Pero si el autor no tiene esta suerte y se atreve a publicar su libro por su propia cuenta o con algún editor ocasional, se verá precisado, de inmediato, a ofrecer, ajeno de toda experiencia y recursos, su precaria mercancía a los libreros, a obsequiar cuantos libros pueda y, finalmente, a guardar o vender a cualquier precio el resto de su edición. Cuando se edita una revista cultural,

más países: 7,364 obras, seguida del Japón con 4,836. De acuerdo con el *Anuario estadístico 1958-1959*, en 1959 se registraron 627 libros de carácter cultural. Sin embargo, debe considerarse que muchos otros libros no se registran.

[22] *Anuario estadístico de 1958-1959*, pp. 533, 697 y 712.

[23] ARNALDO ORFILA REYNAL, "Los problemas del libro" en *Universidad de México*, Vol. X, Núm. 1, septiembre de 1955.

[24] No más de 9 mil personas "habituadas normalmente a la lectura y a la compra de libros", según los razonamientos de DANIEL COSSÍO VILLEGAS, "La industria editorial y la cultura", en *Extremos de América*, Tezontle, México, 1949, pp. 289, 293.

el problema suele ser el mismo y siempre se desemboca en la falta de buenos órganos de distribución. El mercado de los libros culturales está limitado por su misma índole, por su pobreza y por el escaso número de lectores constantes, pero se le limita aún más porque los libros no pueden llegar fácilmente a quien estaría dispuesto a comprarlos. Todo, pues, parece contribuir a restringir el campo de acción del libro, lo mismo los altos precios del papel que nuestras fundamentales limitaciones sociales —analfabetismo, pobreza, etc.—, y lo mismo la peculiar y viciosa educación de las minorías letradas que la ausencia de una adecuada política y economía culturales.

Sin embargo, cuando la industria del libro se ha planeado con acierto, una editorial como Fondo de Cultura Económica —consagrada principalmente a la publicación de estudios culturales fundamentales— ha podido cumplir 25 años de vida (1959) con mil cuatrocientos títulos publicados, seis millones de ejemplares impresos y un prestigio de primera línea en los países de lengua española.

Otro hecho alentador ha venido recientemente a mejorar notablemente la difusión editorial. A partir de 1950 ó 1952 se inició un considerable interés del exterior por la literatura y la cultura mexicanas y se hicieron numerosas traducciones al inglés, francés, italiano, alemán, ruso, japonés y chino. Al mismo tiempo, aparecieron libros —sobre todo novelas, ensayos y reportazgos— que alcanzaron sorprendentes éxitos editoriales. A partir de entonces, diríase que se inicia al fin para las letras y la cultura mexicanas su acceso a la universidad, o a una circulación universal, lo que ha repercutido como una seguridad, una responsabilidad y una soltura en las nuevas letras.

La situación en nuestras bibliotecas, en cambio, sigue siendo precaria. Según los escasos datos existentes, en 1942 existían 203 bibliotecas públicas con 2.260,624 libros y 3.435,645 lectores.[25] Es decir que entonces existía sólo un libro para cada diez habitantes y un lector al año por cada siete habitantes. A pesar de que, desde entonces hasta la fecha, ha habido algún progreso, éste no puede considerarse satisfactorio, y quienes esperan poder informarse o estudiar en las bibliotecas públicas de México tienen que renunciar a su ambición, con muy contadas salvedades. Sin embargo, desde los tiempos coloniales se ha establecido una excelente costumbre, que de hecho viene a llenar aquella deficiencia: la de las bibliotecas particulares. En México —al igual que en Hispanoamérica— el hombre que estudia, el investigador, el profesional, el especialista,

[25] ITURRIAGA, *La estructura social y cultural de México*, p. 191.

tiene su propia biblioteca. Y las mejores colecciones pertenecen a bibliotecas privadas. El destino normal de estas colecciones, una vez muerto su propietario, era que las viudas o herederos las vendiesen a bibliotecas públicas norteamericanas —siempre dispuestas a interesarse por lo que vale y a pagarlo generosamente. Afortunadamente, en los últimos años el gobierno mexicano ha comenzado a proteger estos bienes culturales, mediante una legislación pertinente y adquisiciones. La biblioteca que fuera del filósofo Antonio Caso pertenece ahora a la Biblioteca de México, y varios coleccionistas han vendido o donado sus obras al Instituto Tecnológico de Monterrey.

Las revistas culturales

DESDE los albores mismos del siglo XIX las revistas culturales han desempeñado una función muy importante como supletorias o complementarias del libro. Cuando el escritor tiene que superar tantos obstáculos para conseguir editar satisfactoriamente su obra, es natural que su producción encuentre un cauce casi natural en las revistas, y aun en los periódicos, que recogen con largueza lo mismo las páginas del poderoso que las del humilde, y lo mismo las de la personalidad consagrada que las del escritor oscuro y las del joven que inicia su carrera. La proliferación extraordinaria de las revistas culturales está condicionada en México por las limitaciones —de recursos, de público, de "mercado"— en que ha vivido nuestra cultura y por la necesidad que experimenta el escritor de hacer pública su obra inmediata, de conocer la producción y las opiniones de sus contemporáneos y de registrar o conmemorar los acontecimientos que interesan a la actividad de su espíritu.

En la época contemporánea, las revistas se han bifurcado en dos ramas, de hecho confundidas durante el pasado siglo: las propiamente culturales y las comerciales, y además han acentuado paulatinamente su especialización. Las propiamente culturales pertenecen a grupos juveniles, son vehículos de expresión de grupos con ideologías determinadas o son órganos de instituciones o corporaciones. Y mientras las revistas "comerciales" son publicaciones informativas, propagandísticas y de variedades, sostenidas fundamentalmente por la venta de publicidad, las culturales viven de patrocinios particulares o institucionales y de sus escasos anuncios o ventas; de cualquier manera, no constituyen un negocio. La periodicidad de estas últimas es muy variada: semanal —en el único caso de los suplementos culturales dominicales de algunos periódicos—, mensual, bimestral, trimestral y anual. Su tirada oscila

desde 500 ejemplares hasta más de 100 mil —también en el caso de los suplementos—, aunque la cifra más común, para una revista bien establecida, suele ser de 2 mil ejemplares. Los obstáculos que encuentran las propiamente culturales para su eficaz distribución son los mismos antes descritos en el caso de los libros, y que se agravan en el caso de revistas juveniles que no cuentan con ningún aparato ni experiencia administrativos. De todas maneras, es un excelente signo de la actividad cultural del México actual el considerable número de revistas culturales existentes: 64 en total,[26] de las cuales 47 se publican en la ciudad de México y el resto en diferentes poblaciones de la República. De las que aparecen en la capital 10 son de cultura general —filosofía, sociología, literatura, historia, política, arte, ciencias—; 4 son suplementos dominicales de otros tantos diarios o revistas; 9 son literarias; 3 son de arte, y 21 son órganos especializados de instituciones o grupos profesionales y que cubren un amplio repertorio de disciplinas: filosofía sociología, economía, antropología, jurisprudencia, medicina, filología, historia, arquitectura, ingeniería, folklore. Las 17 revistas que proceden del resto de la República pueden considerarse de cultura general, son predominio de la literatura y la historia. Algunas de estas publicaciones son de corta vida, sobre todo las editadas por grupos de escritores jóvenes; pero esta renovación o relevo es plausible para mantener la continuidad de las tradiciones.

Consideradas en su conjunto, las revistas culturales del México actual testimonian un esfuerzo sostenido en muchas disciplinas y en muchos rangos. Por supuesto que, entre ellas, se destaca con mucho un breve número: *Cuadernos americanos*, *Universidad de México, Abside*, *Historia mexicana*, y el suplemento ahora llamado *La cultura en México*, de la revista *Siempre!* de la ciudad de México, *La palabra y el hombre*, de Jalapa y *Etcétera*, de Guadalajara. Este breve número es representativo del más valioso pensamiento y de la creación más alta de la actual cultura mexicana. En las demás, de vez en cuando puede leerse un brillante ensayo, una investigación fundamental, una crítica penetrante o un poema o un cuento memorables; pero el tono constante es más bien apagado y discreto, aunque sea atropelladamente agresivo: el tono justo de una cultura, viva y real para una *élite*, pero que aún no ha encontrado plenamente su función auténtica dentro de una sociedad apremiada violentamente por otros intereses.

[26] Este es un cómputo personal basado en las revistas que conozco. Según el *Anuario estadístico 1958-1959*, p. 284, en 1958 se publicaron 218 revistas literarias.

Museos, pintura, música

El interés por las artes plásticas, muy vivo en la sensibilidad mexicana, se mantiene tanto en museos que conservan el patrimonio estético prehispánico, colonial, popular y moderno, como en exposiciones muy frecuentes que muestran la obra de los artistas contemporáneos. Sin embargo, los tesoros arqueológicos e históricos cuentan con museos convenientemente instalados que no existen para los tesoros artísticos —pintura, escultura y artes menores—, hasta ahora dispersos en salas aisladas y colecciones particulares. La conservación de nuestros monumentos cuenta con buenos expertos, pero no existe suficiente protección legal de la integridad de esos monumentos y no siempre se cuenta con recursos económicos suficientes. De ahí que sea necesario recibir la cooperación de instituciones científicas —norteamericanas— para emprender exploraciones o restauraciones de nuestras magníficas riquezas arqueológicas.

La discreta tradición pictórica que existió en México durante los tres siglos coloniales y en el siglo XIX, inició desde principios del presente siglo un florecimiento notable, caracterizado principalmente por una búsqueda de los temas y el carácter nativos, un acercamiento al arte popular y al arte prehispánico y una actitud no ya de sumisión, sino de competencia frente al arte nuevo europeo. Tras de los pasos aún titubeantes de los precursores —Izaguirre, Herrán, Gedovius, Ruelas, Ramos Martínez—, la pintura mexicana contemporánea hace su aparición franca una vez concluida la guerra civil, en forma de pintura mural, en los fértiles años de José Vasconcelos al frente de la Secretaría de Educación Pública (1921-1924). Surgen desde entonces la mayor parte de los grandes pintores modernos: Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, el Dr. Atl, Manuel Rodríguez Lozano, Roberto Montenegro. De ellos, sólo Orozco y Rivera han muerto. Los demás, creadores junto a los desaparecidos de una vigorosa escuela mexicana, continúan como dioses mayores, abuelos resueltos a no abandonar la primera línea.

Tras de esa briosa, aguerrida generación apareció, hacia 1930, una promoción de pintores que, por su formación y gustos estéticos, se asocia a la revista *Contemporáneos*. De ellos sólo Rufino Tamayo ha llegado a conquistar una fama internacional tan crecida como la de los "grandes". Posteriormente hay numerosos pintores jóvenes, esforzados —salvo contadas excepciones— por superar la academia revolucionaria-indígena-popular que impusieron los "grandes". Cada uno por su propio camino, tienden a expresiones

más íntimas y libres de ímpetu declamatorio, a la vez que buscan también su propio camino en el campo infinito de las formas.

Aparte de sus conquistas estéticas, el pintor contemporáneo de México ha logrado —en términos generales— algo que no siempre han conseguido otros artistas u hombres de estudio: puede vivir de su arte. Gracias a las galerías pictóricas o a contactos personales, el pintor ha logrado crear un pequeño mercado nacional y un variable, pero existente mercado internacional. Por supuesto que los beneficiados principales suelen ser un corto número, pero aun así, el pintor que ya ha ganado un prestigio modesto, tiene compradores para sus cuadros.

La pintura mexicana ha tenido críticos y panegiristas que, si bien han contribuido a alentar a muchos artistas y a analizar sus creaciones, movidos por un ciego afán nacionalista han proclamado la supremacía inexpugnable de nuestro arte. No dudo que sea vigoroso e importante en el mundo del arte, pero temo que no lo sea en el grado que con tan apresurada generosidad, han querido otorgarnos. Ha ocurrido ya que de fuera nos lleguen voces tan disonantes como autorizadas que echan por tierra nuestros queridos mitos o simplemente nos ignoran. Es claro que a veces esta ignorancia —europea principalmente— es sólo eso, pero lo es también que es necesario un ajuste entre nuestras valoraciones pictóricas de consumo local y las del mundo todo del arte.

La música culta parece haber sido abandonada, en los últimos años, a los esfuerzos y a las limitadas posibilidades privadas. Desde la época en que Vasconcelos fue ministro de Educación hasta los años en que el músico Carlos Chávez fue Director del Instituto Nacional de Bellas Artes se mantuvo una buena corriente de estímulo a los músicos mexicanos, cuyas obras comenzaban a apreciarse en el mundo. Pero ahora, esos músicos han quedado casi inermes ante el alúd de la música popular y comercial.[27] Se conser-

[27] Luis Sandi, Director del Coro de Madrigalistas, declaró a un periodista lo siguiente *(Ultimas Noticias de Excélsior,* México, 5 de octubre de 1956, p. 1) que describe patéticamente los problemas del músico contemporáneo: "La situación del compositor es esta: tras largos años de estudio, no menos de los que se necesitan para ser médico o abogado, el compositor se encuentra ante la disyuntiva de dedicarse a la música comercial o resignarse a sufrir mil penalidades como auténtico compositor. Si opta por lo primero ya sabe que puede ser el afortunado poseedor de un auto último modelo, un palacete en un barrio aristocrático y una respetable cuenta corriente en el banco. Si se decide a ser fiel a la gran música, lo más que puede esperar es que sus obras se oigan y hasta lo hagan famoso, después de su muerte. Pero en espera de ésta no muy deseada hora el compositor tiene que buscar alguna ocupación que no tenga nada que ver con la composición, para poder vivir. Y cuando después de salvar todos

va, sin embargo, una orquesta sinfónica nacional y se estimulan algunos conjuntos musicales.

La música popular, alentada y difundida por la radio, el cine, la televisión y los teatros de variedades populares, crece, en cambio, inconteniblemente. Es muy antigua y rica la tradición mexicana de música popular, pero la monstruosa proliferación moderna sólo se explica condicionada como está en el mundo actual por la publicidad, de la cual la canción y la música bailable son algunos de sus mejores aliados. Mas a fuerza de una producción tan nutrida, consagrada fundamentalmente a un sentimentalismo lloroso o a jactancias de "machismo", de tiempo en tiempo aparecen melodías y ritmos de lánguida o agresiva belleza que el tiempo conservará.

Conferencias, certámenes, becas

Las conferencias públicas y las reuniones de "mesa redonda" consagradas a temas culturales son siempre numerosas, cuentan con un buen auditorio y completan y amplían la influencia de los centros académicos. En la ciudad de México suelen ser la Universidad Nacional, El Colegio Nacional, El Colegio de México y los diferentes institutos los principales promotores de estas actividades de difusión cultural. Los miembros de El Colegio Nacional, a los que se considera las personalidades relevantes de la cultura mexicana, se obligan a sustentar anualmente un mínimo de diez conferencias cada uno: cursos libres y de renovado interés lo mismo en el campo de la filosofía que en el de la física, la medicina, la historia, el arte, la literatura o la antropología, expuestos por los mejores especialistas.

En el resto de la República, las universidades o los institutos como los de Guadalajara, Monterrey, San Luis Potosí, Guanajuato, Oaxaca, acostumbran celebrar cursos de invierno o de verano, con la participación de profesores huéspedes al lado de especialistas locales. Estas periódicas visitas de nuevos maestros son un refresco para el tono de la cultura provinciana, a la que despiertan inquietudes y curiosidades intelectuales.

Es también una costumbre de la provincia mexicana la orga-

estos escollos logra terminar su obra, empieza su positivo martirio, a menos que sea un compositor mundialmente famoso. Nadie quiere tocarla, ya que los directores ven toda obra nueva con desconfianza, con antipatía o con pereza. Y la obra que costó tanto trabajo regresará siempre al archivo del compositor, en espera de que el polvo le dé la necesaria respetabilidad para poder caminar, por su propio impulso, por las salas de concierto del año dos mil y tantos".

nización de concursos, certámenes y "juegos florales", para celebrar un aniversario patrio o alguna festividad local. Es todavía la vieja institución provenzal que se aclimató en México desde los siglos coloniales[28] y sigue gustando lo mismo a gobernantes que a poetas y escritores de toda la República, para quienes estas celebraciones anacrónicas, pero llenas de ingenuo encanto ofrecen la gran oportunidad de ver celebradas públicamente y premiadas sus creaciones literarias. Estos concursos, por otra parte, no contribuyen realmente a auspiciar la mejor producción literaria, ya que por lo general los poemas o los estudios que resultan adecuados para estas celebraciones, hechos intencionalmente para agradar al gusto popular, son de pobre calidad estética.

Gradualmente va extendiéndose otra forma más efectiva de alentar la producción intelectual o artística: las becas. La Universidad Nacional, el Instituto de Bellas Artes, el Colegio de México, conceden regularmente becas para investigaciones determinadas o para auspiciar libremente la actividad artística. El Centro Mexicano de Escritores, patrocinado por instituciones nacionales y extranjeras, está consagrado a becar escritores jóvenes mexicanos y norteamericanos con el propósito de estimular sus trabajos de creación y de promover el conocimiento recíproco de los pueblos y las culturas.

El teatro

El teatro ha tenido una evolución singular en los últimos años. Desde 1925, aproximadamente, un grupo de autores, actores y directores se preocupó por renovar la escena mexicana, representando las piezas características del teatro moderno universal y creando una escuela también moderna de actuación y dirección. Al mismo tiempo, comenzaron a darse a conocer nuevos dramaturgos mexicanos: Villaurrutia, Usigli, Gorostiza. Sin embargo, el peso de la vieja escuela teatral era muy grande y el público mismo parecía preferir a sus antiguos actores con su repertorio romántico y naturalista. La renovación tuvo que ser tan lenta como la conquista del público. Por otra parte, tanto el viejo teatro como el nuevo tenían que luchar contra un enemigo siempre más poderoso: el cine, que conquistaba fácilmente lo mismo a los públicos cultos que a los rudimentarios.

Mientras el nuevo teatro se empeñó en ganar la batalla al antiguo en sus propios escenarios —los viejos y anticuados teatros

[28] Cf. Edna Contreras García, *Los certámenes literarios en la época colonial,* Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Tesis Profesional, México, 1949.

de la ciudad de México—, el éxito fue siempre discutible. Pero afortunadamente un joven director, José Aceves, a su regreso de un viaje de estudio a París, tuvo la idea de abrir un pequeño teatro, el "Caracol", de poco más de cien butacas, en el que comenzó a representar piezas francesas modernas y obras de autores mexicanos. El éxito, aunque modesto en magnitud, fue real. *El niño y la niebla* de Rodolfo Usigli alcanzó cuatrocientas cincuenta representaciones. Y se percibió un hecho nuevo: existía ya un público cada vez más amplio que gustaba del teatro moderno. Tras del éxito del "Caracol" vinieron muchos nuevos pequeños teatros. Hoy se encuentran en actividad una veintena de salas en las que pueden verse comedias mexicanas, vodeviles franceses, piezas de vanguardia, piezas inglesas y norteamericanas, teatro español clásico y moderno y aun tragedias griegas.

Cuando se estrenó en 1947 *Corona de sombra* de Usigli, una obra extraordinaria, tuvo una sola representación. Hoy, la pieza más insignificante permanece en escena varias semanas.

A pesar de la creciente influencia y desarrollo de la cultura en México, ésta sigue siendo un esfuerzo sólo alcanzado o preferido por minorías. Los grandes públicos rurales y urbanos mantienen su entusiasmo por las corridas de toros, las fiestas charras o los encuentros deportivos; y en los grandes centros urbanos —como la ciudad de México, Guadalajara o Monterrey— el pueblo gusta mucho, además, del teatro frívolo de variedades.

La publicidad

La mayor órbita de influencia sobre las grandes masas pertenece a los periódicos, a las revistas, a las historietas ilustradas, al cine, a la radio y a la televisión; es decir, a las creaciones de la información y la publicidad modernas.

Algunas cifras son ilustrativas de esta enorme influencia, sobre todo si las comparamos con las relacionadas con el libro, las bibliotecas o los teatros. En 1958 se imprimieron en México 3,415 publicaciones periódicas. De ellas 241 son diarios cuyo tiraje puede estimarse (1960) en 2 millones 700 mil ejemplares, de los cuales algo más de un millón corresponderían a la capital. Es decir, que se imprimen 77 periódicos para cada mil habitantes, o que hay un periódico para cada 13 personas. La circulación de las revistas o magazines comerciales es considerable. Se estima que 27 de las más importantes tienen un tiraje por entrega o número de 1 millón 600 mil ejemplares. Pero de ellos, más de medio millón lo absorben *Selecciones del Reader's Digest* y *Life* en español, que no se im-

primen en México. *Confidencias,* que es un consultorio y un correo sentimental, tiene más de 100 mil adeptos, y *Policía*, una revista amarillista, de 90 a 120 mil. En cambio, las revistas más representativas, como *Siempre!*, *Hoy* y *Mañana*, apenas se acercan a los 50,000 ejemplares.[29] A pesar de que aún no existen estadísticas respecto a la difusión de historietas ilustradas (aproximadamente 750 mil ejemplares), por el éxito que han tenido sus editores, lo mismo en México que en algunos países hispanoamericanos adonde se exportan, y por cuanto es notorio que están lo mismo en las manos de los niños que en las de los mayores y aun en las de personas casi analfabetas, puede considerarse que su influencia moral y psicológica es casi tan grande como la del cine.

Actualmente (1959) funcionan 362 estaciones radiodifusoras, de las cuales sólo 5 están dedicadas exclusivamente a emisiones culturales, y tenemos alrededor de 2 millones y medio de aparatos receptores. Operan 22 emisoras de televisión y aproximadamente 700 mil receptores.[30] La influencia de ambas es amplísima y acaso más grande que la de la prensa. En cuanto al cine, de los 216 millones de localidades de espectáculos públicos que se vendieron en 1958, con un importe de 588 millones de pesos, el 94% pertenece al cinematógrafo. Es decir, sólo un 6% queda para el teatro, deportes, toros y festivales diversos. En 1958, mientras las funciones del cinematógrafo tuvieron ingresos por 501 millones de pesos, los teatros sólo percibieron 34 millones, de los cuales sólo 4 millones se recaudaron fuera de la capital.[31] De las películas exhibidas un 30% son mexicanas (se realizan alrededor de 100 anualmente) y las demás extranjeras con predominio de las norteamericanas. Pero mientras en la ciudad de México el 70% de las funciones cinematográficas exhiben películas norteamericanas y el resto películas mexicanas, europeas y de otras procedencias, en el interior de la República, donde predomina una población de gustos más sencillos y de más bajo nivel cultural, el porcentaje es justamente el opuesto.[32]

[29] U.N.E.S.C.O., *La información en el mundo,* 1956. *Anuario estadístico 1958-1959,* p. 284. MARINKA OLIZAR, *Guía a los mercados de México,* Primera edición 1960-61, México, 1962, pp. 163 ss.

[30] *Ibidem, ibidem.* De acuerdo con los datos divulgados por la Secretaría de Comunicaciones y Transportes ("La iniciativa privada ha invertido 410 millones de pesos en Radio y TV", *Novedades,* México, 20 de febrero de 1961) en el país hay 6 millones de receptores de radio, cifra que me parece improbable. En esta misma información se dice que existen 381 estaciones de radio—337 difusoras comerciales de onda normal, 20 de onda corta, 5 culturales de onda corta y 19 de frecuencia modulada—; 21 de TV comercial y 1 cultural, y 650 mil receptores de TV.

[31] *Anuario estadístico 1958-1959,* p. 288.

[32] ITURRIAGA, *La estructura social y cultural de México,* p. 205.

La comparación de estas cifras sobre espectáculos y diversiones públicos, con las relacionadas con las formas originales de la vida cultural —escuelas, universidades, libros, bibliotecas, teatros, conciertos, exposiciones, etc.—, nos proponen un cúmulo de graves interrogaciones; y la relación entre lo que gastamos en uno y otro sectores pueden llevarnos a conclusiones sombrías. ¿Somos, acaso, un pueblo que prefiere ostensiblemente la diversión a la cultura?

Me parece que para alcanzar los términos justos en que debe proponerse el problema, es necesario considerar varios factores fundamentales. En primer lugar, la influencia y el enorme poder proselitista de estas formas de la civilización actual. No sólo en México sino en casi todo el mundo, se han ido sustituyendo los instrumentos tradicionales de la cultura, la publicidad y la propaganda, que eran el libro, el periódico ideológico y la escuela, por los nuevos artificios que hoy dominan nuestra mente: los periódicos informativos, instrumentos de la publicidad y la propaganda, los cuadernos de historietas, el cine, la radio y la televisión. Han conquistado fácilmente el gusto y la predilección popular por su accesibilidad y vivo interés, por los recursos y emociones primarias a que apelan, por el uso que hacen de manera dominante de la imagen —en lugar de la idea—, de la novedad y de los conceptos más simples. Han conquistado al público, dicho de otra manera, porque exige menos esfuerzo intelectual, y aun económico, leer un periódico, una revista o una historieta ilustrada que un libro; porque es más fácil alcanzar un sustituto del deseo de emoción estética o sentimental o del placer imaginativo, disfrutando una película de cualquier índole, escuchando canciones sentimentales en la radio o viendo programas en la televisión, que asistiendo a un curso de filosofía o la audición de música de cámara.

Pero si sólo quienes sienten una profunda vocación por la cultura continúan fieles a sus antiguos vehículos de expresión, mientras las masas quedan a merced de lo que quieran ofrecerle las empresas comerciales en cuyas manos están los nuevos y milagrosos instrumentos, todo lo que podemos hacer es procurar que el alimento espiritual que se dé al pueblo lo eduque y lo mejore efectivamente. El objetivo deseable para la cultura contemporánea de México, al igual que para la de cualquier otro país, es preservar la función propia de las formas tradicionales de educación y cultura —orientadas hacia la superación espiritual y moral del hombre—, y lograr, al mismo tiempo, que las creaciones modernas de la publicidad y la propaganda no corrompan ni degraden la mente del pueblo.

MISIÓN DE LOS INTELECTUALES EN HISPANOAMÉRICA

Por *Enrique ANDERSON IMBERT*

HAY muchos tipos de intelectual, y yo no voy a referirme a todos ellos. A un extremo tenemos el intelectual que aspira al conocimiento puro y, reacio a la acción, cree que la mejor defensa del espíritu es crear bienes culturales. Este es el intelectual que Julien Benda prefiere. Al otro extremo tenemos el intelectual para quien todo es acción; y esta acción, eficiente e impersonal, cumplida mecánicamente desde organizaciones privadas o del Estado, menosprecia los valores individuales. Este experto, este especialista, es el intelectual preferido por los tecnócratas. Entre la torre de marfil de los antisociales y la oficina burocrática de los antiindividualistas, hormiguean, de aquí para allá, investigadores, escritores, artistas, filósofos, maestros, científicos y servidores públicos que se dedican al trabajo mental.

Como en veinte páginas no es posible decirlo todo, voy a elegir, de esa variada familia, sólo aquellos intelectuales que usan la inteligencia como instrumento de agitación social o política. Mi definición de intelectual, siquiera provisional, será, pues, esta: el intelectual es un crítico preocupado por el poder (preocupado por quien lo ejerce o por quien lo debiera ejercer).

En general los intelectuales no están sujetos a intereses de clase. Podrán sentir afinidad con la clase en cuyo seno nacieron; podrán llevar en sus almas la impronta de esa clase; y, si así lo quieren, podrán sacar la cara por su clase. Pero, más que miembros de una clase social y económica, los intelectuales se enorgullecen de una herencia cultural común. Y esta formación educacional es lo bastante enérgica para atenuar en ellos las diferencias de cuna, riqueza y profesión. Ven la sociedad como fluida y, con más libertad que nadie, constituyen un grupo que aumenta con el ingreso de todos los hombres de inteligencia cultivada, no importa de qué estrato social provengan.

Sí, en general es así. Pero lo cierto es que, a partir del Renacimiento, los intelectuales gravitaron alrededor de una clase no-

vicia, la de la burguesía, que se estaba preparando para tomar la iniciativa en los grandes cambios políticos de Occidente. La burguesía necesitaba de la elocuencia de los intelectuales; y los intelectuales, a su vez, simpatizaron con la dinámica ascensión de la burguesía.

En Hispanoamérica, que fue un advenimiento renacentista, hubo desde los primeros años de la conquista y la colonización inteligencias que se aplicaron a enmendar cosas: por ejemplo, el Padre Las Casas en el siglo XVI y el erudito Peralta Barnuevo en el XVII. Pero sería impropio llamar intelectuales a frailes o a cortesanos que, por muy activos que fueran con su palabra, no se salieron nunca de los límites de la Iglesia o de las instituciones virreynales. En realidad, los intelectuales que estrechan alianzas con nuevas fuerzas sociales y las acompañan en sus demandas políticas aparecieron en Hispanoamérica sólo en la segunda mitad del siglo XVIII.

El fenómeno no se dio entre nosotros con el mismo brillo que en Europa, naturalmente; pero también en las colonias hispanoamericanas hubo intelectuales que, mientras por un lado debilitaban con sus críticas el prestigio de la Iglesia, de la Monarquía y del Orden económico tradicional, por otro exaltaban una idea del progreso que, a la postre, benefició especialmente a los burgueses.

No es, repito, que esos intelectuales abogaran exclusivamente por los intereses económicos de la burguesía. No. Su ideología era utópica, y prometía la felicidad a la sociedad entera, incluyendo a esas olvidadas sombras de criollos pobres, de mestizos, indios, mulatos y negros. Se dirigían a un público en general; y por este interés en la publicidad se explica la extraordinaria proliferación, a fines del siglo XVIII, de periódicos de calidad tan singular como *El Mercurio Peruano*. Pero, por mucho que quisieran vincularse con un público universal, ¿a qué otras esferas podían llegar, que no fueran las de la Iglesia, la Universidad, la Administración o las profesiones burguesas? En el siglo XVIII las masas populares eran todavía inertes y —salvo unos excepcionales alzamientos— no entraban en la dinámica social. La burguesía, no el pueblo humilde, era la clase que estaba medrando rápidamente y por eso cualquier reforma que propusiesen los intelectuales venía a prestar apoyo a las ambiciones burguesas. Burgueses eran quienes llevaban las de ganar, y sólo ellos escuchaban a los intelectuales.

A este grupo de intelectuales del siglo XVIII —el Grupo de la Ilustración— pertenecían el venezolano Francisco Miranda (1750-1816), los colombianos Francisco Antonio Moreno y Escandón (1736-1792), José Celestino Mutis (1732-1808) y Francisco José

de Caldas (1771-1811); el ecuatoriano Francisco Eugenio de Santa Cruz y Espejo (1747-1795), los peruanos Hipólito Unanue (1755-1833) y Manuel Lorenzo de Vidaurre (1773-1841) y muchos más.

Son los que fundamentan la idealogía de la Independencia. Cuando las circunstancias precipitan las guerras contra España, de 1810 a 1824, otros intelectuales, más jóvenes, pero también retoños de la Ilustración, son los Libertadores. El más brillante, Simón Bolívar (Venezuela; 1783-1830).

Encandilados por lo que ellos llamaban "las luces de la Razón", no vieron la realidad americana en toda su terrible fuerza reactiva. Para ellos, la Tierra Prometida estaba a un paso, y no había que perder el tiempo en contemporizar con la barbarie. Esos impacientes eran demasiado superiores a su medio. Hay que agradecerles. Gracias a su filosofía optimista sentaron principios de unidad continental, de organización constitucional, de soberanía popular, de libertad económica y política, de trabajo, educación, paz y ventilación de las ideas. Pero sus nobles experimentos políticos, que imitaban lo mejor de Europa y de los Estados Unidos, tenían que fracasar en la tambaleante sociedad hispanoamericana. La élite urbana y cosmopolita, para imponer su programa, no había tenido más remedio que limitar la participación de la población en el poder; y esta población, que en los campos conservaba intactas las tradiciones coloniales y sólo acataba la autoridad de caudillos que sobresalían en sus mismos hábitos, se resistió contra la élite con la insensata incoherencia del instinto.

Entre 1820 y 1850 la latente anarquía del régimen colonial se manifestó en guerras intestinas y en gobernantes despóticos. Fueron años espantosos: se pisoteaban los derechos, se destruían las instituciones, se degollaba a los enemigos. La Utopía quedó ahogada en sangre. Sin embargo, los intelectuales hicieron de tripas corazón y volvieron a sus puestos. Algunos de ellos, los mayores de edad, eran los mismos que habían ayudado la causa de la emancipación. Recordaban sus ilusiones de una "magna América", y al verla rota en convulsos pedazos, se pusieron a reconstruirla, levantando los desechos a pulso. La cabeza más genial, en este esfuerzo para ilustrar las patrias chicas, fue la de Andrés Bello (Venezuela; 1781-1865), el clasicista. Otros intelectuales, más jóvenes, surgieron a la vida pública después de 1830, en una de las ondas del romanticismo. Salvo excepciones —como la del conservador García Moreno (Ecuador; 1821-1875)— fueron, desde la primera hora, progresistas; y, como tales, coincidieron con algunas de las panaceas de la Ilustración.

Sólo que los Ilustrados habían confiado más en las promesas de una razón universal que en las lecciones de la Historia; y los ro-

mánticos, en cambio, eran historicistas. Esto es: a la civilización en marcha la veían diversificarse según las condiciones de la naturaleza y las peculiaridades del folklore. Para ser eficaces, pues, partieron, no de las abstracciones del racionalismo, sino de la observación concreta del medio americano. Acaso la figura más gigantesca del grupo intelectual romántico fue Domingo F. Sarmiento (Argentina; 1811-1888). Su plataforma —educación, inmigración europea, desarrollo económico— se ajustaba tan bien a las necesidades de su país que, a veces, más que un romántico parecía un positivista. Pero el suyo fue un positivismo difuso, vivido en la acción. Cuando a Sarmiento, ya viejo, le cayeron en las manos los libros de Darwin, Renan, Taine, Spencer que leían los jóvenes positivistas, exclamó: "¡Pero si esto ya lo decíamos nosotros! Con Spencer me entiendo porque andamos el mismo camino". Así, la arena de combate fue tan instructiva como la biblioteca. El positivismo de las bibliotecas, el de Comte, Spencer y Marx, que quería explicar aun las Humanidades con los métodos de las ciencias físico-naturales, se manifestará más tarde, cuando las furias de la anarquía y el despotismo se aplaquen y entonces el orden sea posible.

En efecto, entre 1850 y 1870 las sociedades hispanoamericanas se organizaron con normas más o menos constitucionales. Después de 1870 se empieza a disfrutar de una relativa estabilidad; y hacia 1890 hubo ya prosperidad.

Hasta 1890 los intelectuales habían sido los arquitectos y constructores de nuestras naciones. Naciones hubo que se encontraron a sí mismas —es decir, fueron conscientes de su destino— gracias a los intelectuales. Es el caso de Argentina, que después de un largo letargo fue erigida, como nación moderna, por los presidentes Bartolomé Mitre (1821-1906), Domingo F. Sarmiento (1811-1888) y Nicolás Avellaneda (1837-1885).

Es que presidente-escritores los hubo a montones durante el siglo XIX. ¡Unos veinticinco! Agreguemos los centenares de escritores que fueron ministros, parlamentarios o altos funcionarios. Agreguemos todavía los nombres de aquellos que, aunque no lograran el poder político, eran respetados, de todos modos, como cruzados de las causas liberales: pienso en Juan Montalvo (Ecuador; 1832-1889), Ricardo Palma (Perú; 1833-1919), Eugenio María Hostos (Puerto Rico; 1839-1903), Manuel González Prada (Perú; 1848-1918), Jorge Isaacs (Colombia; 1837-1895), José Martí (Cuba; 1853-1895), Francisco Bilbao (Chile; 1823-1865), Ignacio Ramírez (México; 1818-1879), Enrique José Varona (Cuba; 1849-1933) y muchos más. ¿No es evidente que hasta 1890 los intelectuales habían sido los arquitectos y constructores de nuestras naciones? Tuvieron, pues, motivos de sobra para sentirse orgullosos de su labor. La prosperidad

venía a probar que habían tenido razón. Todo lo que ellos recomendaron —paz, orden constitucional, progreso técnico-científico, libertad política y económica— había producido óptimos frutos. Allí estaban a la vista.

Pero a partir de 1890 las relaciones entre los intelectuales y la sociedad ha de ser perturbada precisamente por la riqueza y aun el lujo de la burguesía. Los intelectuales se habían adherido a la burguesía en la época del fervor inicial, cuando la vieron avanzar con los planos de una Utopía bajo el brazo. Anduvieron juntos, burgueses y liberales, ayudándose mutuamente. Pero al llegar a la prosperidad de 1890 la burguesía, cada vez más cargada de privilegios, afloja el paso, se demora en el foro y cambia los planos: lo que ahora quiere, urgentemente, es el progreso material; la justicia, que espere. La burguesía, a sus anchas en el poder, se declara satisfecha y se convierte en oligarquía. De ahora en adelante, por cuidar de sus intereses, descuidará los intereses nacionales. Los intelectuales que querían seguir adelante protestan por la corrupción moral de sus compañeros de aventura. Comprenden que han llegado a la encrucijada y que deben decidir si separarse por distintos caminos.

El primer signo de que los intelectuales se sintieron disgustados de la sociedad y del lugar que ocupaban en ella apareció en las letras puras: es ese episodio esteticista que, en la historia de nuestra literatura, se conoce con el nombre de Modernismo.

Los escritores del período modernista, desde Rubén Darío en adelante, advirtieron que ya había terminado la época heroica del intelectual como poder político eficaz. Aquellos claros varones de pluma y de espada, apóstoles del pensamiento y próceres del acto, desbravadores de la ignorancia y fundadores de pueblos eran, ya, glorias inimitables. Con sentimientos de nostalgia y de envidia contemplaban a los patriarcas —el argentino Mitre (1821-1906), el colombiano Miguel Antonio Caro (1843-1909), el mexicano Justo Sierra (1848-1912)— respetados todavía como grandes figuras de las letras y de la política. Los modernistas, allá por 1890, no veían para sí un futuro semejante. Era evidente que la importancia social del escritor había disminuido. En vista de que ya no podían ser héroes de la acción, los modernistas decidieron convertirse en héroes del arte. Adoptaron, pues, una actitud estetizante. Al escribir un poema se consideraban tan heroicos como los intelectuales que, años atrás, habían escrito con sangre las Constituciones liberales de sus países. Rubén Darío (Nicaragua, 1867-1916) lo dijo así, en "Los Cisnes":

Faltos de los alientos que dan las grandes cosas
¿qué haremos los poetas sino buscar tus lagos?
A falta de laureles son muy dulces las rosas
y a falta de victorias busquemos los halagos.

Vivir en una torre de marfil era, pues, apartarse de una sociedad burguesa que, por haber perdido el sentido heroico, les parecía fea.

Pero no se crea que este retraimiento de los intelectuales fue profundo ni duradero. Si lo hemos mencionado es sólo para indicar, con un ejemplo extremo, ese momento de vacilación cuando algunos intelectuales, al llegar a 1890, tuvieron la sensación de haber llegado a un encrucijada. Pero lo cierto es que aun los escritores que proclamaban los méritos del arte por el arte —¡incluyendo a Rubén Darío!— estaban preocupados por las sórdidas condiciones de vida y combatían males colectivos. La temperatura política de los intelectuales hispanoamericanos no mermó ni siquiera en el período más esteticista de nuestra historia.

Sólo que, de 1890 a 1930, hubo nuevos alineamientos políticos. Para comprenderlos debemos tener en cuenta los cambios en el proceso económico, político y social de toda Hispanoamérica.

La burguesía liberal, dijimos, se había transformado en una oligarquía obsesionada por el progreso material. Convencida de que lo que era bueno para la clase terrateniente era bueno también para el país, la oligarquía fomentaba el progreso en todas las direcciones, menos en la de la Reforma Agraria. Las especulaciones financieras concentraban la tierra, más y más, en manos de unas pocas familias tradicionales. Como consecuencia, tanto la vieja población criolla y mestiza como la nueva población de inmigrantes tenían que vivir precariamente en el campo o refugiarse en las ciudades, que fueron creciendo monstruosamente. Al no tocar el problema agrario, la mala distribución demográfica provocaba conflictos sociales que la oligarquía no estaba dispuesta a resolver con justicia. La democracia que la oligarquía practicaba no se basaba en el sufragio universal, sino en un juego político, liberal, sí, pero limitado a la clase alta. Entre tanto, la inversión de capitales extranjeros, el progreso técnico, la actividad económica daban ímpetu a una reciente clase media de comerciantes, industriales, pequeños empresarios, profesionales y empleados. Además, de la clase baja, antes típicamente rústica, iba emergiendo un proletariado que en las ciudades recibía sus salarios del comercio, de la industria, del transporte, y de toda clase de servicios.

En suma: la sociedad tradicional de Hispanoamérica se trasformaba, entre 1890 y 1930, en una sociedad industrial urbana, con

tres clases: la clase terrateniente dominante, la clase media en expansión y la clase popular, que comenzaba a inquietarse políticamente.

Esas eran las fuerzas con las que tenían que asociarse los intelectuales resueltos a dirigir el proceso social. Claro está que había intelectuales sin vocación política: son los que aprovecharon la división del trabajo resultante de la prosperidad para dedicarse a sus actividades profesionales, al periodismo, a la enseñanza, a la diplomacia, a la burocracia, al ocio creador. La obra de estos intelectuales es valiosísima para una historia de la cultura, pero aquí no estamos hablando de ellos. Nuestro tema, recuérdese, es exclusivamente el de la misión de los intelectuales preocupados por el poder. Y éstos tenían que elegir entre la oligarquía, la clase media y el proletariado.

Unos eligieron acomodarse con la oligarquía. Sólo que, el declararse conservadores, les quitaba inmediatamente el halo de apóstoles, de profetas, de paladines. Los guías conservadores no tenían a quienes guiar. En realidad no eran guías: ellos mismos estaban guiados por el régimen oligárquico.

Otros intelectuales eligieron oponerse a la oligarquía. La clase alta echaba el ancla, y las otras dos clases, la media y la trabajadora desplegaban las velas. Había que embarcarse, pues, con estas últimas, que eran las que necesitaban consejo y ayuda. Los intelectuales, en su mayoría, se empeñaron, pues, en convertir la democracia limitada, tal como la practicaba la oligarquía, en una democracia popular, hasta entonces desconocida. Querían reajustar la organización social para dar cabida a las nuevas fuerzas. Ya en la oposición, los intelectuales seguían los dictados de su conciencia, de su temperamento y también de las circunstancias. Los hubo escépticos o doctrinarios, serenos o exaltados, con posibilidad de expresarse libremente al arrimo de gobiernos tolerantes o, al revés, desprovistos de calor oficial. Cada intelectual vivió su propia vida, y habría que estudiarlos como a casos individuales: Baldomero Sanín Cano (Colombia; 1861-1957), Francisco García Calderón (Perú; 1883-1953), Carlos Arturo Torres (Colombia; 1867-1911), César Zumeta (Venezuela; 1860-1955), Alcides Arguedas (Bolivia; 1879-1946), José Ingenieros (Argentina; 1877-1925), Alfonso Reyes (México; 1889-1959), José Carlos Mariátegui (Perú; 1895-1930), Carlos Vaz Ferreira (Uruguay; 1873-1958), Ezequiel Martínez Estrada (Argentina; 1895). Pero nuestro propósito es más sociológico que biográfico, y por eso, aun a riesgo de simplicar demasiado las cosas, procuraremos caracterizar tendencias generales.

Todas las tendencias políticas del mundo occidental abrieron también sus tiendas en Hispanoamérica. Las más revolucionarias —pero también las menos efectivas, por sus ideologías internacionales de extrema izquierda, estrafalarias para la realidad americana— fueron las de anarquistas y comunistas. Ambos se negaron a transar con la sociedad burguesa.

Los anarquistas tuvieron, allá por la época del Modernismo, cierto prestigio intelectual: Rafael Barrett (España-Paraguay; 1877-1910), Alberto Ghiraldo (Argentina; 1874-1946) *et al.* Representaban un viejo sueño, el de la bondadosa humanidad que vivirá libre y pacíficamente sin sujeción a ninguna autoridad. No pudieron equivocarse más. El brutal crecimiento del Estado, que es el fenómeno más obvio de nuestro tiempo, los fue sacando del escenario, como a sonámbulos, y algunos de ellos todavía andan por los pasillos del gran teatro del mundo, semidormidos. Los anarquistas dejaron, eso sí, una copiosa literatura y el recuerdo de sus pintorescas figuras.

Los comunistas fueron más duraderos. La Revolución rusa —saludada como un promisorio experimento desde posiciones políticas opuestas— fue especialmente servida por los numerosos partidos comunistas que se formaron. El hecho de que la policía se ensañara contra ellos no prueba que los partidos comunistas fueran peligrosos, sino que la policía era sañuda. En realidad, los comunistas no conmovían a la opinión pública: en cuanto abrían la boca se les reconocía que eran extranjeros o que pensaban extrañamente. Sólo en el período que reseñaremos al final, de 1930 en adelante, los intelectuales comunistas levantarán cabeza.

Más adaptadas a la realidad americana, y por eso más efectivas, fueron, de 1890 a 1930, las ideologías del liberalismo progresista y del socialismo democrático. Sus representantes no se sentían comprometidos a salvaguardar intereses de clase, sino ideales de progreso y de justicia. La alta burguesía, al acomodarse en el poder, había soltado su utopismo: los intelectuales retomaron esta energía espiritual suelta y la insuflaron en las ascendentes clases media y popular. De este modo, al apuntar a metas abstractas, hicieron a los hombres más conscientes de los motivos de su lucha; la lucha se hizo más intensa, y los conflictos de clase se transformaron en conflictos de ideas.

Liberales y socialistas no diferían radicalmente entre sí. En general los liberales escudaban más los derechos de la persona a la libre expresión de sus conciencias que los derechos del sistema capitalista a lucrar sin control del Estado. Esa actitud era posible gracias al carácter ambiguo de la sociedad tal como la había plasmado la burguesía a lo largo de siglos. A la clase media le con-

venía restringir el poder del Estado para asegurarse el disfrute de una amplia libertad individual; pero al mismo tiempo recurría al Estado cada vez que quería protegerse de la competencia internacional, de los reveses económicos y aun del amenazante movimiento obrero. Había, pues, suficientes antecedentes de intervención estadual en los negocios para que los liberales progresistas, aunque simpatizaran con la clase media, se acercaran al socialismo. A su vez, el socialismo, a medida que echaba raíces en la sociedad hispanoamericana, se desviaba de la ideología marxista y propugnaba causas liberales. La reforma democrática de la sociedad para que la propiedad de la tierra y del capital fuera colectiva, la producción se hiciera con vista al usufructo y no al lucro y la distribución de bienes no consintiera más desigualdades que las justificadas por el bienestar común, era, para los socialistas, un medio de dignificar la vida, un medio de acrecentar la libertad responsable de los hombres. Fue así que tanto liberales como socialistas pudieron colaborar entre sí y a veces pasarse de un bando a otro.

Es difícil, en una historia del intelectual en Hispanoamérica, establecer una clara línea de separación entre liberales y socialistas. Aun hombres de educación aristocrática, como José Enrique Rodó (Uruguay; 1871-1917), iban a la vanguardia. Rodó, como muchos otros liberales, quería corregir la injusticia social, redimir al indio, amparar al proletario, rechazar el imperialismo, fortalecer la unidad hispanoamericana y democratizar las instituciones. Preocupado por el crecimiento de los Estados Unidos a costa de la América española escribió su *Ariel* (1900), que tuvo una extraordinaria influencia sobre la juventud. Rodó no atacó a los Estados Unidos; más bien señaló el peligro de imitar lo peor de los Estados Unidos, que para él era su materialismo antiintelectual. Muy pronto Rodó fue seguido por un grupo de intelectuales que, más atentos al imperialismo económico que al imperialismo moral, denunciaron la política del Gran Garrote y de la Diplomacia del Dólar. Liberales y socialistas, pues, solían combinar sus esfuerzos. Con todo, las campañas de los liberales fueron menos dramáticas que las lanzadas por los socialistas o socializantes.

El primer representante socialista en un congreso nacional, en todo el hemisferio occidental, fue el argentino Alfredo L. Palacios (1880), elegido en 1904. Palacios es un estudioso, escritor y político de relevante personalidad. Ha sido Rector de universidades; y ocupaba una banca socialista en el senado nacional hasta el golpe militar de 1962, en cuya ocasión la renunció en un gesto de decoro cívico típico de él. Palacios representa bien la dirección humanista, altamente intelectual, del socialismo argentino. La verdad es que el Partido Socialista fue fundado, en 1896, por algunos de los me-

jores hombres de ciencia y de letras que el país tenía: Juan B. Justo (1865-1928), Leopoldo Lugones (1874-1938), Roberto Payró (1867-1928), José Ingenieros (1877-1925), Mario Bravo (1882-1944), etc. Desde entonces, el Partido Socialista ha atraído a un electorado independiente en las ciudades del litoral, o sea, en la región más desarrollada del país. Los socialistas eran más maestros que políticos. Su programa de reformas, más su desdén a toda demagogia, dignificaron la vida política de esos años. Lo mismo podría decirse de otros partidos socialistas en el resto de Hispanoamérica.

Movimiento político bien servido por intelectuales fue el de la Revolución mexicana de 1910. No fue una revolución intelectual, pero se fue haciendo intelectual. Jóvenes como José Vasconcelos (1881-1959), Antonio Caso (1883-1946), Pedro Henríquez Ureña (República Dominicana; 1884-1946), Alfonso Reyes (1889-1959), Martín Luis Guzmán (1887) y otros que habían constituido poco antes un Ateneo donde se renovaban valores literarios y filosóficos, acompañaron también a la Revolución y contribuyeron a darle lustre y sentido.

La Reforma universitaria, lanzada en Argentina, en 1918, se extendió por otros países del Continente. Las universidades se democratizaron, no sólo por la participación de los estudiantes en el gobierno académico, sino también por el nombramiento de profesores de acuerdo a sus méritos públicos y por un cambio en el programa de estudios que estableció una viva relación entre el saber y la vida.

El A.P.R.A., o sea, la Alianza Popular Revolucionaria Americana, se fundó en el Perú, en 1924, y es importante tanto en la historia de las luchas políticas como en la historia de las ideas. Su dirigente es el escritor Haya de la Torre (1895), a quien el Ejército, en 1962, despojó de sus derechos a ocupar la presidencia del Perú. El Aprismo proponía la unión de los trabajadores manuales e intelectuales para nacionalizar las tierras e industrias, resistir todos los imperialismos, incorporar el indio a la civilización, formar un mercado común indoamericano y aun unificar políticamente las repúblicas de lengua española.

No contamos ahora con suficiente espacio para describir otros movimientos de esos años. Con lo dicho creo que basta para imaginarse el sentimiento de la propia importancia que debieron de tener los intelectuales, entre 1890 y 1930. Volvieron a sentirse héroes, esta vez héroes de la oposición. Es verdad que conocieron la cárcel, el exilio, la persecución religiosa, la cesantía en sus empleos, la pobreza y la brutalidad de las dictaduras. A veces fueron golpeados, baleados o apuñalados. A veces, asqueados, se suicida-

ron, como Lisandro de la Torre (Argentina; 1868-1939). Pero hubo compensaciones. En medio de la pobreza, el atraso, la ignorancia y la anarquía de nuestra desdichada América se sabían rodeados por grupos de admiradores. Ser un "Maestro de la Juventud" era una de sus aspiraciones; y muchos de sus sufrimientos se debían, precisamente, al hecho de que los gobiernos, al verlos tan admirados, si no podían corromperlos tenían que destruirlos. Sus sufrimientos solían dar satisfacciones morales. Los intelectuales tenían razones para creerse importantes. Y no advirtieron que ese sentimiento de la propia importancia era ilusorio.

¿En qué consistió esa gran ilusión de los intelectuales, entre 1890 y 1930?

Por vivir en una sociedad liberal, los intelectuales habían aceptado, como la cosa más normal del mundo, una filosofía liberal. Creían que la lentitud en el desenvolvimiento social se debía al analfabetismo o semianalfabetismo del pueblo. Pero el pueblo era educable. Todo lo que había que hacer era elevar el pueblo al nivel de la élite. Igualación hacia arriba, no por la tracción de grúas aristocráticas, sino por la soliviadura de palancas democráticas. Las masas —pensaban— necesitan de una élite, una élite intelectual que las conduzca a un estadio superior.

Pero a partir de 1930 los intelectuales despertaron a una terrible realidad. La depresión económica mundial, los triunfos fascistas en Europa, la crisis del liberalismo en todas partes, la aceleración del proceso de la industrialización y urbanización abrieron un nuevo ciclo. Y en todos los frentes de la nueva realidad los intelectuales perdían terreno. Ni grúas ni palancas: lo que veían venir eran las aplanadoras.

Al principio no dudaron de sí. Los primeros enemigos que les salieron al paso, en la crisis que se inicia en 1930, fueron los nacionalistas. Esos nacionalistas de 1930 habían sido reclutados en las filas del conservadurismo. Parecían agresivos, pero había algo agónico en sus concepciones del mundo. Hedían a pasado. Los intelectuales no los temieron. En el fondo, los despreciaban. Estaban bien armados, es verdad, pero su fuerza era transitoria. Mientras liberales y socialistas habían tratado de convencer a las masas por medio de la educación, esos nacionalistas, ignorando a las masas, se metieron de cabeza en las dictaduras y desde allí parecían mandar. Pero no había por qué alarmarse. Los nacionalistas estaban condenados al fracaso. El ejército, la Iglesia, la clase terrateniente los respaldaban; y también estas instituciones estaban condenadas al fracaso. Desde la derecha, los nacionalistas lanzaban gritos folklóricos: gritos que no engañaban al pueblo criollo. ¿Quién no reconocía a la legua que sus dioses no eran criollos,

sino Mussolini, Hitler, Franco? Y el fascismo —decían los intelectuales— tarde o temprano será derrotado. Entretanto, los intelectuales son más necesarios que nunca: dan voz al hondo individualismo hispanoamericano y ocupan las primeras trincheras en la lucha antifascista. En efecto, el fascismo fue derrotado, en la Segunda Guerra Mundial, y entonces los intelectuales pudieron exclamar: "¿Han visto? Teníamos razón".

Pero para entonces apareció en Hispanoamérica un nuevo fenómeno: el de la irrupción de las masas en los Estados totalitarios. Y esta puñalada por la espalda sí produjo en los intelectuales una profunda lesión de la que todavía no se han repuesto. Quedaron atónitos ante la traición de las masas.

Mientras el fascismo fue una intentona oligárquica para recobrar sus privilegios, los intelectuales lucharon con confianza. Se sabían campeones de la democracia y, ¿acaso la democracia no significa el gobierno del pueblo, para el pueblo, por el pueblo? Pero he aquí que el pueblo les mostraba una cara que no conocían, su fea cara antidemocrática.

El episodio más maligno en la serie de totalitarismos populares fue el de la Argentina. Había allí masas que no se sentían interpretadas por ninguna de las fuerzas políticas operantes: ni por el autoritarismo de la oligarquía ni por el liberalismo de la clase media ni por la ideología internacional del proletariado. Esas masas no tenían educación política ni fe en las instituciones democráticas ni propósitos manifiestos. Constituían una fuerza en disponibilidad, lista para cualquier aventura. El aventurero fue Perón. Arrinconado después del colapso de su plan fascista, Perón se prendió a esa masa, hasta entonces invisible e inaudible, la sacó de su quicio, le mintió haciéndola creer que era poderosa, la movilizó y así apareció, en 1945, un régimen totalitario, si no de base popular, por lo menos con una formidable presencia popular. Ese pueblo no había subido revolucionariamente a la Casa de Gobierno: había sido trasplantado allí por una organización fascista. De una revolución militar fascista habían salido los líderes de masas descamisadas no revolucionarias. En realidad, el peronismo era un epifenómeno del desbarajuste militar. Las masas, enajenadas, se dejaron atraer por el peronismo y se hicieron antiintelectuales. Aun los intelectuales que reivindicaban al proletariado fueron arrasados por los proletarios. Tragicómica situación de aprendices de brujo. Cayó Perón, pero las masas peronistas quedan de pie, más peligrosas sin Perón que con Perón.

Este fenómeno argentino de masas que, antes pasivas e inertes, de pronto suben desde los sótanos resueltas a apoderarse de todo el edificio social, ha aparecido también en otros países.

A primera vista, los únicos favorecidos por esta subversión de valores son los intelectuales comunistas. Dijimos que, de 1890 a 1930, los comunistas habían predicado en el desierto. En los últimos años, en cambio, empiezan a ser oídos. Es natural. La América española está padeciendo de un agudo ataque de hemiplejía: todos los partidos parecen moverse solamente con el lado izquierdo. Liberales, socialistas, católicos, nacionalistas, militares, aun los conservadores, remedan el lenguaje que antes era privativo de las izquierdas, unos por convicción, otros por demagogia, otros por oportunismo, otros por miedo. En medio de esta inflación retórica, que ha convertido en lugares comunes frases antes sediciosas, los comunistas ya no escandalizan. Obedecen, como siempre, las consignas de Moscú; pero ahora Moscú ya no es una ciudad perdida en el mapa, sino un centro político de importancia mundial. Las hazañas de los astronautas rusos y la habilidad con que el bloque comunista juega una espeluznante partida de ajedrez contra los Estados Unidos, están impresionando la imaginación popular. A causa de la "guerra fría" con los países capitalistas Rusia se interesa hoy más que nunca en atraerse la buena voluntad de las naciones subdesarrolladas, en Africa, Asia y Latinoamérica; y para ello ha suavizado el estilo ideológico de la propaganda de la época de Stalin, que sonaba extraño y pedante a los oídos del pueblo hispanoamericano. Ya es posible, pues, que nuestros intelectuales comunistas hablen más inteligiblemente. Iluminados por el resplandor de los éxitos de la Unión Soviética, los intelectuales comunistas han cobrado más importancia en Hispanoamérica. Ya no suenan a advenedizos, como antes, sino que pisan fuerte, se expresan en bien medidas frases castellanas y hasta disimulan su terminología marxista-leninista al infiltrarse en otros grupos. Algunos de ellos son escritores de reconocido talento, como Pablo Neruda (Chile; 1904). La Revolución cubana de Fidel Castro será un buen campo experimental para observar la conducta de los intelectuales comunistas. Contó esa Revolución —y todavía hoy cuenta— con el apoyo de gran parte de la "Intelligentsia" hispanoamericana. La cuestión es: ¿qué efecto tendrá, sobre la vida intelectual de Cuba, la marea del marxismo-leninismo? Pero la fuerza política de los intelectuales comunistas se alimenta, no sólo de las circunstancias que acabamos de mencionar, sino también de una peculiaridad de su "dialéctica materialista". Los comunistas sufrieron, ciertamente, bajo el fascismo de las clases bajas. Pero ellos, a diferencia de los conservadores, liberales y socialistas, están doctrinariamente preparados para olvidar los agravios que las masas les infligieron. Para ellos las masas —barro sagrado de la historia— son siempre inocentes. Cuando las masas se equivocan es porque

no saben lo que hacen. La culpa es siempre de las clases de arriba, que no las supieron educar. A las masas, por calamitosas que sean, hay que perdonarlas, dirigirlas y usarlas contra el enemigo.

He tratado de explicar por qué los intelectuales comunistas, hoy, son más escuchados que ayer. Creo, sin embargo, que en el conjunto de la cultura hispanoamericana las figuras de más calidad, en todos los órdenes del trabajo intelectual, siguen siendo las que proceden del liberalismo o del socialismo. Para mejor representar el drama actual de Inteligencia y Libertad me referiré, pues, sólo a los intelectuales no comunistas. Después de todo, los comunistas nunca creyeron en la libertad individual —"ese prejuicio burgués", en palabras de Lenin—; los otros intelectuales, liberales y socialistas, se habían acostumbrado a la libertad y por eso fueron quienes sufrieron más por su restricción. Se me permitirá, pues, que vuelva a ellos para ver si puedo comprender en qué estado de ánimo se encuentran.

Después de haber planeado nuestras repúblicas, de haberlas cuidado y enriquecido, esos intelectuales sienten que, de pronto, las circunstancias los condenan a una posición marginal. ¿Será que en todas partes del mundo los intelectuales están siendo desplazados? Eso les parece, sobre todo cuando se sienten deprimidos.

Si miran a los regímenes totalitarios, ven lo que ha ocurrido a los intelectuales en la Rusia comunista, en la Italia fascista, en la Alemania nazi, en la España teocrática. El contenido ideológico de esos regímenes no importa. Su trayectoria es siempre la misma: una sociedad de masas se organiza en forma de Capitalismo de Estado; la burguesía queda eliminada; y, como resultado, los escritores y pensadores pierden la libertad de que antes habían gozado. En un régimen totalitario los intelectuales se convierten cada vez más en burócratas, en miembros de un partido único, en encargados de la propaganda, en cautivos.

Si miran a los países democráticos y liberales también ven signos alarmantes. Aún en los Estados Unidos el intelectual está mecanizándose. Durante el siglo XIX el capitalismo moldeó la actividad intelectual siguiendo el modelo de las profesiones libres. Los objetos culturales eran creados por francotiradores de la inteligencia. Pero en el siglo XX el Capitalismo está convirtiendo a los intelectuales en meros empleados de vastas corporaciones: teatro, cine, televisión, radio, editoriales, periódicos, universidades, etc. Estas corporaciones, culturales en apariencia, en verdad están impulsadas por la codicia económica. Se compra cultura para venderla a los consumidores. La presión económica del Capitalismo puede ser tan destructiva de la libertad intelectual como la tiranía política.

En fin, que la tendencia de las últimas décadas en todos los

países del mundo, tanto en los totalitarios como en los liberales, parece ser la de la creciente incorporación de los intelectuales a instituciones regimentadas.

Así, los intelectuales hispanoamericanos, después de examinar en el resto del mundo tanto la crueldad del totalitarismo como la mediocridad del capitalismo, vuelven los ojos a sus propios países y lo que ven es el caos.

¿Qué hacer? ¿Congregarse en torno a la clase media, que en Hispanoamérica, a diferencia de lo que pasó en Europa, es antifascista? ¿Infiltrarse en las masas totalitarias, para disputárselas a los comunistas? ¿Provocar una revolución intestina de masas populares de izquierda contra masas populares de derecha? ¿Hacerse los desentendidos y colaborar, con su silencio, para que vuelvan los oligarcas, que por lo menos estaban acostumbrados a gobernar? ¿Desensillar, cínicamente, hasta que aclare? ¿Mandar todo al demonio y abandonar de una vez por todas la política? ¿Qué hacer? ¿Enojarse? ¿Resignarse? ¿Evadirse?

Es evidente que los intelectuales están desorientados. Las palabras "izquierdas", "derechas" han perdido su vieja significación. Descompuesta la brújula, se asustan y suelen anunciar catástrofes. Pero ya se sabe que muchas veces, en la historia, se anunciaron catástrofes; y luego resultó que no eran catástrofes para todo el mundo, sino solamente para quienes las anunciaban. Cuando perdemos un privilegio gritamos, y nuestro grito de protesta suena apocalíptico. Y como todas nuestras experiencias son experiencias de un presente, juzgamos que los males que padecemos hoy son los peores en toda la historia.

Sin duda se está fraguando en Hispanoamérica una sociedad de masas; tal sociedad no implica forzosamente el fin del mundo para los intelectuales. Es dudoso que esa sociedad de masas desemboque en un determinado régimen político, hostil a la inteligencia. La especulación teórica y el goce estético son esenciales de la mentalidad simbólica humana y, por lo tanto, seguirán manifestándose en cualquier tipo de sociedad. Que los intelectuales deban padecer incomodidades en los años que se aproximan, es muy probable. Pero, después de todo, los intelectuales no tienen derecho a ninguna prerrogativa. En tanto grupo político —y en este ensayo sólo me he referido a los intelectuales preocupados por el poder— han sido siempre tolerados por la sociedad, pero nunca tuvieron fuerza propia. Elegían su afiliación entre clases antagónicas. Es natural, pues, que cada vez que se agudice en la sociedad la conciencia de clase o que cambien de turno las clases que manejan el timón, el *status* social de los intelectuales quede trastornado. No pueden esperar que en una sociedad como la hispa-

noamericana, cuya población crece con el más alto índice demográfico del mundo, mantengan la posición que tenían cuando lo dinámico era el núcleo dirigente y no la masa dirigida. Por otro lado, los intelectuales no son superiores a nadie. Ni prevén mejor que otros los acontecimientos ni son menos corruptibles. Yo he presentado aquí la historia blanca de los intelectuales hispanoamericanos; hubiera podido presentar también la historia negra: historia de cobardías, hipocresías, mentiras, cegueras, ineptitudes, egoísmos. Porque —todo hay que decirlo— a veces los intelectuales ni siquiera son inteligentes. Cuando valen, valen como personas. Y si valen sabrán comprender la sociedad que surja después de estos años críticos y buscar las formas de expresión que convengan a las nuevas circunstancias. Es lo que siempre han hecho. El problema más grave de nuestro tiempo no es la sobrevivencia del intelectual, sino la sobrevivencia del hombre mismo.

DEBEN CESAR LAS PRUEBAS NUCLEARES*

Por *Luis PADILLA NERVO*

NEGOCIAR un tratado en el cual deben conciliarse intereses diversos y puntos de vista diferentes, es siempre una labor larga, lenta y difícil. Negociar un tratado con la legítima preocupación de que su operación y efecto no repercutirían adversamente en la seguridad nacional de los contratantes, es más difícil aún. Negociar un tratado cuando las partes se temen y desconfían una de la otra, cuando existe, además, pugna de prestigios y cuando cada parte atribuye a la otra ocultas y malévolas intenciones, es una obra que requiere larga paciencia y una voluntad de formidable tenacidad.

Sólo la clara conciencia de que se persigue un interés común esencial y superior a todas las diferencias puede hacer persistir en la tarea. Este es el clima político en el cual nos movemos y las circunstancias en las cuales tratamos de negociar un acuerdo para cesar todos los ensayos de armas nucleares.

Pero hay, además, dos factores que dan a nuestra tarea un sentido dramático. Uno es la necesidad urgente de concluir el acuerdo a la mayor brevedad; otro, el pavoroso convencimiento de que la única alternativa a la falta de acuerdo es el crimen contra la humanidad. No de otro modo calificaría la opinión de todos los pueblos a la reanudación de una desenfrenada competencia de ensayos nucleares en todos los ambientes y sus desastrosas consecuencias.

En la negociación de otros tratados políticos, ya sean tratados de paz o de límites, de amistad y comercio, de navegación y de pesca, de relaciones culturales y aun en los tratados militares o en las alianzas defensivas, no acecha a las partes de igual manera el desesperante apremio de tiempo, y la dilación en el acuerdo no entraña como alternativa peligros de incalculable trascendencia. Pero el problema de la cesación de los ensayos nucleares ha llegado al punto crítico. El tiempo trabaja en contra nuestra y la dila-

* Discurso pronunciado el 15 de marzo ante la Conferencia del Comité de Desarme compuesto de 18 naciones.

ción en concluir el acuerdo entraña peligros indecibles cada día más cercanos.

En esta materia —y para referirme solamente a los debates en este Comité de Desarme compuesto de dieciocho naciones y en la Asamblea General— hemos invocado ya todos los argumentos: la moral, la justicia, el interés de la propia conservación, la salvaguarda de las más nobles conquistas que ha logrado el hombre a lo largo de su historia, el deber de ahorrar a los pueblos sufrimientos indecibles, la supervivencia de la humanidad.

Ambas partes reconocen la gravedad y el peso de estos argumentos, y el intercambio de cartas entre el Presidente del Consejo de Ministros de la Unión Soviética y el Presidente de los Estados Unidos son una prueba de ello.

Creemos que ambas partes desean un acuerdo. Este deseo puede ser sincero, pero es pequeño, débil e incompleto; un deseo subordinado a tantas condiciones, premisas y requerimientos que carece de fuerza creadora. El deseo de acuerdo existe, pero existen también otros deseos y circunstancias más fuertes que lo ahogan. En nombre de la seguridad, se aumenta la inseguridad. En nombre de la inspección obligatoria, se prescinde de toda inspección. En nombre de la supresión total de los ensayos, no se prohibe ninguno. Como no se acepta correr el menor riesgo, se aceptan todos los riesgos. Jamás ha tenido tan adecuada aplicación el axioma de que lo mejor es enemigo de lo bueno. Lo queremos todo, y no logramos nada.

Hemos oído decir muchas veces que las partes no han estado nunca tan cerca de un acuerdo como ahora; pero leyendo y releyendo las actas, escuchando un día y otro día la reiteración de los mismos argumentos, pareciera que el acuerdo está tan cerca y tan lejano como Godot y que nosotros estamos aquí como los personajes de Samuel Beckett, esperando a Godot. Estar lejos o cerca del acuerdo, si éste no se alcanza, carecería de sentido. Detenerse a larga o a corta distancia de la meta es un fracaso igual. Lo único que tiene valor y significado profundo es llegar.

La distancia, grande o pequeña, que separa del acuerdo a las Potencias nucleares no depende ni se mide por la diferencia entre el número de inspecciones que cada una propone. La distancia, en este caso, es un problema de voluntad, de anuencia en negociar todos los puntos controvertidos. Su solución depende de la valorización y análisis que cada parte haga de la urgencia de resolverlos y de la acertada o errónea estimación política de las consecuencias de un fracaso. Mientras las Potencias no crean en el peligro que entraña continuar las explosiones de armas nucleares o no lo teman, y mientras no se convenzan de que la falta de acuerdo

hará más difícil evitar la guerra, no podrán dar el último paso, el paso definitivo para encontrarse.

Nosotros creemos que ambas partes desean sinceramente alcanzar los fines que perseguimos, y confiamos en que, si quieren el fin, quieran los medios. El único medio es la negociación, pero la verdadera negociación es un camino de doble sentido por el que ambas deben avanzar con ánimo de encontrarse y propósito de constructiva transacción.

Con frecuencia en sus intervenciones cada parte afirma que la otra hace todo lo posible por impedir un acuerdo, al mismo tiempo que proclama su deseo y propósito de poner fin a los ensayos con armas nucleares. No creemos que estas afirmaciones nos ayuden en el cumplimiento de nuestra tarea. Para contratar o negociar es preciso el mutuo consentimiento. Si cada parte cree realmente que la otra no desea el acuerdo, ambas tendrían que reconocer que las diferencias respecto al número y naturaleza de las inspecciones no son la verdadera causa del estancamiento. Las llamadas concesiones no deben convertirse en el paso de unas trincheras a nuevas trincheras o en meras peripecias en la estrategia del ataque y la defensa. Ningún lado logrará incrementar su confianza en la viabilidad del tratado a costa de la confianza ajena. La sincera y auténtica negociación no depende del foro en que se realice ni del procedimiento que se escoja para llevarla a cabo; no es la técnica del debate ni el carácter de nuestras sesiones lo que puede resolver nuestro problema. Las grandes Potencias han resuelto problemas mucho más difíciles y urgentes, como la crisis del Caribe. El día en que las Potencias comprendan que ponerse de acuerdo para la cesación de los ensayos con armas nucleares es tan urgente como lo fue resolver dicha crisis, aun cuando el peligro y el temor no sean tan obvios, podríamos rápidamente concluir un tratado.

Tanto los debates sobre desarme general como sobre las medidas colaterales son importantes. Estos problemas constituyen, con el relativo a la cesación de ensayos, los objetivos de este Comité y la razón de su existencia. Pero cualquiera que sea la opinión pública respecto a la apreciación de nuestras tareas, nosotros, los miembros de este Comité, para resolver primero lo que es primero no podemos perder de vista la realidad: una realidad que no depende de nosotros y que está determinada por la política de los gobiernos, especialmente de los gobiernos de las grandes Potencias; realidad que se manifiesta, desgraciadamente, en dirección contraria al desarme general y completo.

Continúan elaborándose, en efecto, y perfeccionándose los planes de rearme. Algunos se proyectan a lo largo de un período mayor que el que se ha estimado necesario para realizar el desarme

general y completo a través de sus sucesivas etapas. Los presupuestos militares continúan creciendo, prosiguen los ensayos con armas nucleares, la desconfianza recíproca continúa fomentándose: todos estos son factores que actúan en contra de los objetivos superiores asignados a nuestra Conferencia, objetivos que nos señalan una dirección diametralmente opuesta y que debe llevarnos a detener la carrera de armamentos, cesar la competencia de armas nucleares, impedir la proliferación de estas armas, elaborar un tratado de desarme general, disminuir los peligros de una guerra por accidente o por error, concluir acuerdos colaterales que alivien la tensión internacional.

Podría ser lento y difícil el progreso en la consecución de nuestro objetivo, pero si se actúa fuera de él o en dirección contraria nuestro esfuerzo será semejante al de Sísifo, y carecería de sentido. No se pueden perseguir simultáneamente objetivos divergentes. Los acontecimientos internacionales no son de generación espontánea, sino el resultado de la voluntad o la conducta de quienes dirigen y gobiernan. Ellos pueden crear las condiciones favorables para la realización de los fines de esta Conferencia, que todos los gobiernos aquí representados deseamos alcanzar y que comparte con nosotros la humanidad entera.

Hoy, 15 de marzo, hace un año que el Comité de Desarme, compuesto de dieciocho naciones se reunió por primera vez. Nuestra tarea ha sido ardua y las delegaciones aquí representadas no hemos escatimado esfuerzos para lograr los fines que nos fueron encomendados.

El mandato de la Asamblea General, que consideró la cesación de los ensayos de armas nucleares como objetivo de la más urgente realización, no ha sido todavía acatado, a pesar de que existen bases satisfactorias para convenir en un tratado que los prohiba. Impedir la continuación de ensayos de armas nucleares es nuestra tarea previa e inmediata, y no debiéramos desviar nuestra atención hacia otros temas mientras no la hayamos cumplido. Estas no son razones en contra de la discusión de los diversos aspectos del desarme general; todo lo contrario. Son razones en favor de abrir cuanto antes el paso a la discusión del desarme, concluyendo primero el acuerdo sobre la cesación de los ensayos nucleares. Antes de poner la ventana en el muro hay que levantar el muro, y antes que levantarlo es preciso construir los cimientos. Se admita o no, se quiera o no se quiera, la cesación de los ensayos nucleares es la base, la condición *sine qua non*, de un progreso en los diversos aspectos del desarme general. Mientras no hayamos examinado aquí los medios y sugestiones encaminados a sacar a las Potencias nucleares del estancamiento en que se encuentran respecto al problema candente de los ensayos,

no debemos —creo— abandonar el tema ni posponerlo, y menos aún pretender creer que podemos resolver otros problemas de desarme intentando construir ventanas en el aire, sordos al estruendo de la carrera de armamentos y en tanto que la gangrena del arma atómica sigue emponzoñando el cuerpo y el espíritu de la humanidad.

El representante de Birmania, señor Barrington, expresó lo siguiente:

> De vez en cuando se nos ha sugerido que la Conferencia, dadas las dificultades del momento en nuestras deliberaciones sobre cesación de ensayos nucleares, debiera dejar a un lado esta cuestión y pasar al debate de algunos otros temas, o bien que este punto continúe discutiéndose paralelamente con otros.
>
> Mi delegación se opone enérgicamente a cualquier línea de conducta de esa clase. . . .no restamos importancia al desarme general y completo ni a las medidas colaterales. Y creemos que estos problemas deben enfocarse y resolverse para que la humanidad pueda verse libre del temor al aniquilamiento nuclear; pero lo primero es lo primero: la cesación de los ensayos nucleares. (ENDC/PV.105, pág. 21).

Y agregó:

> . . .no hay explicación posible que pueda convencer a la opinión pública de que no eludimos nuestras responsabilidades si de repente nos dedicáramos a otros asuntos a estas alturas. (*Ibid*).

El representante de los Estados Unidos, señor William C. Foster, expresó lo siguiente:

> Refiriéndome ahora al orden de trabajo de nuestra Conferencia, nosotros seguimos siendo de la opinión, conforme han declarado las delegaciones de Brasil, Etiopía, India, México, Nigeria, Suecia y la República Arabe Unida, así como nuestros aliados, de que la prioridad de nuestras tareas debe ser la negociación de un tratado de prohibición de ensayos nucleares. (ENDC/PV.104, pág. 38).

El representante de la Unión Soviética, señor Kuznetsov, dijo:

> A lo largo de las intervenciones de todos los oradores que han usado de la palabra en este Comité se ha concedido gran atención a la cesación de los ensayos nucleares. (ENDC/PV.101, pág. 66).

La representante de Suecia, señora Myrdal, expresó lo siguiente:

La delegación de Suecia comparte asimismo la opinión de que la Conferencia debe concentrar inmediatamente sus esfuerzos en el problema de los ensayos nucleares. (ENDC/PV.100, pág. 42).

El representante de la India, señor Lall, manifestó:

Estamos aquí para llegar a un acuerdo sobre desarme general y completo. Tal es el mandato que nos encomendaron la Asamblea General. Pero la lógica de los acontecimientos en estos momentos es tal que exige una prioridad evidente para la cuestión de la cesación de los ensayos nucleares. (ENDC/PV.100, pág. 21).

El representante de Etiopía, Lij Mikael Imru, dijo:

Nos asociamos al espíritu prevaleciente de la determinación de resolver los problemas encomendados a esta Conferencia, comenzando por el relativo a los ensayos nucleares... (ENDC/PV.100, pág. 37).

El representante de Brasil, señor de Melo Franco, expresó lo siguiente:

...aun cuando se hubiera decidido conceder la prioridad en el debate a otros importantes problemas, habría resultado difícil que la Conferencia perdiera su interés provisionalmente en la cuestión de los ensayos, puesto que, como dice el adagio francés: *Chassez le naturel, il revient au galop.* (ENDC/PV.103, pág. 16).

El representante de Nigeria, señor Mbu, manifestó:

Mi delegación ha sostenido siempre que es inútil hablar de desarme a menos que se ponga fin a los ensayos con estas armas diabólicas capaces de destruir a la humanidad entera. (ENDC/PV.98, pág. 57).

El representante de la República Arabe Unida, señor Hassan, expresó:

Creo que es mi deber manifestar francamente que nuestro estudio del problema del desarme, a falta de acuerdo sobre la cesación de los ensayos, o, por lo menos a falta de señales favorables para su solución, seguirá siendo en gran medida de carácter académico. (ENDC/PV.99, pág. 36).

El representante del Reino Unido, sir Paul Mason, dijo:

> ...no hay duda de que en el momento presente nuestra preocupación primordial estriba en la consecución de un tratado que prohiba todos los ensayos con armas nucleares. (ENDC/PV.106, pág. 23).

El representante de Italia, señor Cavalletti, expresó lo siguiente:

> ...estoy también persuadido de que si no progresamos, si no adelantamos hacia la solución del problema de la cesación de los ensayos, nuestros esfuerzos en conseguir el desarme general y completo también podrían resultar estériles. (ENDC/PV.106, pág. 5/10).

El representante de Bulgaria, señor Tarabanov manifestó:

> No olvidemos, por último, que del éxito de nuestras negociaciones sobre la cesación de los ensayos depende también en gran medida el progreso que la Conferencia pueda realizar en la solución del problema más importante de nuestra época, que no es otro que el desarme general y completo, problema cuya solución constituye la principal tarea que ha sido encomendada a nuestro Comité. (ENDC/PV.105, pág. 82).

Estoy de acuerdo con todos los que afirman que la conclusión de un acuerdo para cesar los ensayos nucleares tiene prioridad. Esta no es una afirmación puramente verbal, tiene prioridad, ¡sí!, pero prioridad no para plantear el problema, sino para que sea resuelto primero.

No ignoramos que es posible aducir que continuar en sesión plenaria este debate sin fin es mantener dicho problema en el primer plano del escenario político, a la luz y enfrente de la opinión mundial. Es verdad, esto es lo que exige su gravedad y su urgencia.

Nosotros queremos que el debate tenga fin, pero el fin que todos anhelamos: la conclusión de un tratado viable y eficaz, no queremos que el debate termine en punto muerto o agonice en la sombra, detrás de las bambalinas. Nosotros tenemos esperanza, porque creemos, con el representante del Brasil, señor Melo Franco, que:

> Si perdemos la esperanza, ¿cómo justificamos nuestra presencia aquí? (ENDC/PV.103, pág. 28).

Reitero lo que expuse en la sesión del 12 de febrero último, o sea:

> Nuestra presencia aquí es un acto de fe en la negociación y en los resultados fecundos y asequibles de la perseverancia y la sinceridad que pongamos todos en ella.
>
> Estamos aquí porque no nos desalientan las dificultades, ni nos intimidan los obstáculos, ni se doblega nuestra voluntad de unir nuestros esfuerzos para lograr los fines que tenemos encomendados: concertar un acuerdo efectivo que ponga fin a los ensayos de armas nucleares y detener la carrera de armamento, como pasos previos e indispensables para eliminar la posibilidad de una guerra termonuclear y para resolver el problema del desarme general y completo. (ENDC/PV.96, pág. 5/10).

Se ha dicho en una sesión informal que si no se concluye un tratado antes del próximo verano, no se concluirá en mucho tiempo. Hemos oído como respuesta a tal afirmación que no puede haber fecha límite y que si no se logra concluir un tratado ahora podrá concluirse en cualquier otra fecha futura, pero que no deben abandonarse los esfuerzos para lograrlo. Es cierto; no deben abandonarse los esfuerzos para lograrlo. Pero esta respuesta sugiere una pregunta: ¿qué se proponen hacer las Potencias nucleares durante el tiempo de la espera, que puede durar un año, dos o más? ¿Se abstendrán de hacer ensayos o los seguirán haciendo en los cuatro ambientes? Si lo que se ha querido decir es que las Potencias nucleares tienen tiempo de esperar el acuerdo por más lejano que esté, se les puede contestar que el mundo no tiene tiempo de esperar tanto, sobre todo si la espera se utiliza para llenarla de explosiones, contaminar la atmósfera y dañar a las generaciones presentes y futuras.

Mucho se ha hablado de los factores de disuasión, de la eficacia del control y de las garantías de cumplimiento que debe contener el tratado. Nosotros preguntamos: ¿cuál sería el factor de disuasión si no hay acuerdo? ¿Cuál será el control eficaz si no hay acuerdo y, en consecuencia, ningún control? ¿Cuál es el mejor medio de garantizar el cumplimiento del tratado? Me permito repetir lo que dije en nuestra sesión del 9 de mayo del año pasado, o sea:

> Todo tratado libremente concertado entre Estados soberanos se finca en el supuesto de que será fielmente observado. Ningún Estado firma y ratifica voluntariamente un tratado con el deliberado propósito de violarlo, pero es natural que las partes en él se obliguen solamente tomando las precauciones *política* y *jurídicamente* posibles contra su violación o evasión. Esto no impide admitir que no hay prescripción posible cuya inclusión en el tratado sea garantía absoluta de su cum-

plimiento. En último análisis, son el sometimiento al imperio de la ley internacional, al orden moral y el respeto a la palabra empeñada, su esencial y más firme defensa. (ENDC/PV.34, pág. 18).

Mientras más estricta queramos la inspección, más se alejará de nuestro alcance. Mientras más estricto quiera hacerse el control, menos control habrá. Se dice que aceptar un número pequeño de inspecciones implica correr el riesgo de que se efectúen explosiones clandestinas sin poder identificarlas. Se dice también que aceptar un número mayor de inspecciones implica correr el riesgo del espionaje. Pero si no hay acuerdo se acepta correr el riesgo mucho mayor, tanto para las partes como para el mundo entero, que implicaría la continuación de los ensayos con armas nucleares en todos los ambientes. Nos podemos preguntar si el concepto de la óptima eficacia aplicado al control y el temor de que la inspección se convierta en un peligro para la seguridad nacional pueden actuar paradójicamente como factores de disuasión no contra la violación de un tratado, sino contra la negociación y la conclusión del tratado mismo. La única prueba y demostración de que las Potencias nucleares desean un acuerdo es la conclusión del mismo. De nada sirve afirmar quién es, a juicio del orador en turno, flexible o inflexible o qué postura es un rígido ultimátum o cuál no lo es.

Ni las Potencias nucleares ni las demás creen o esperan que una parte aceptará íntegramente el punto de vista contrario. La manera más fácil de impedir el acuerdo es no moverse de las posiciones que se adoptaron al venir a este Comité por cuarta vez. No hay por qué discutir si las posiciones de una u otra parte son un regreso a posiciones anteriores o se trata de posiciones nuevas. Lo importante es que estas posiciones son las que se encuentran frente a frente en el momento actual y debemos considerarlas no en relación con el pasado, no en relación con la historia de las negociaciones, sino en su valor intrínseco, en su significado presente y su influencia sobre el futuro. ¿Pueden o no usarse como punto de partida para un acuerdo? Esto es lo importante.

La opinión pública debería saber que el estancamiento no puede justificarse por ninguna de las partes. Los términos en que se apoyan son endebles frente a la solemne gravedad de la terrible alternativa. Si se tiene el temor de las explosiones subterráneas clandestinas que, por serlo, deben ser de escasa potencia y consideradas de dudosa importancia militar, que no alteraría el equilibrio existente, ¡con cuánta mayor razón se deberían temer las explosiones que por falta de acuerdo se realizarían en los cuatro medios por las Potencias nucleares! La proliferación entonces vendrá

fatalmente a acentuar la pugna de intereses nacionales y las posiciones contrapuestas apoyadas en un concepto cada día más claro y orgulloso de la soberanía y de la protección propia, independiente del control de otras Potencias.

Las armas nucleares, como resultado de continuos ensayos, pueden también llegar a convertirse en armas convencionales. El perfeccionamiento de las armas no aumenta la seguridad de ninguna Potencia. El efecto seguro, inevitable, es el aumento de la tirantez internacional, que a su vez aumenta la inseguridad general. Mientras no se convenga en suprimir las explosiones subterráneas quedará abierta la puerta a la peligrosa reanudación de los ensayos nucleares en la atmósfera, bajo el agua y en el espacio ultraterrestre, que todos los pueblos condenan por inmoral, injusta y contraria a los más altos intereses y derechos de la humanidad. Respetar estos derechos y evitar daños inconmensurables es la función esencial del acuerdo.

Otra función importante de un acuerdo sobre cesación de los experimentos es su impacto sobre la atención internacional, pues disminuiría la desconfianza, permitiría progresar en el campo del desarme general y crearía un clima menos propicio a las crisis internacionales que permita evitarlas o contrarrestarlas cuando se presenten. El mundo no entiende que una polémica sobre el número y naturaleza de las inspecciones evite un arreglo, que sería un factor importantísimo en la prevención de la guerra. Es incomprensible que el pequeño riesgo implícito en la conclusión de un acuerdo que no satisface plenamente a ninguna de las partes prevalezca sobre el riesgo formidable de continuar una competencia de ensayos nucleares de colosales proporciones.

Existe también el temor de que la falta de acuerdo pueda dar pábulo a la creencia de que las Potencias nucleares abrigan el propósito no declarado de continuar los ensayos. Lo que alarma para el futuro es el fracaso de las Potencias, que no han logrado todavía entenderse, y si —como creen muchos— las Potencias *no quieren* entenderse, entonces esta falta de voluntad es el signo de un fracaso mayor, la manifestación de un mal, de un error, de una deficiencia todavía más profunda. No querer entenderse sería exhibir ante sí mismas y ante el mundo una incapacidad fundamental para la relación pacífica permanente. Nosotros creemos que este no es el caso y confiamos en que nuestros esfuerzos darán frutos.

El progreso en nuestras deliberaciones es, por tanto, indispensable para alentar nuestra constancia y justificar nuestra presencia aquí. Si no se llega a un acuerdo sobre los ensayos, pueden seguir con más fuerza planes para incrementar armamentos y resultaría

ilógico, contradictorio o irreal hablar de desarme cuando el objetivo esencial del Comité es ignorado.

Las medidas colaterales de desarme son en cierta medida interdependientes y el progreso respecto a ellas depende también de que se prohiban los ensayos. Todas las medidas para evitar la guerra por accidente, la desnuclearización de zonas, el uso pacífico del espacio ultraterrestre, la no proliferación de armas nucleares, no podrán realizarse sino en un clima de mayor confianza proveniente de un acuerdo sobre la cesación de los ensayos. La opinión pública en todos los países y en los foros internacionales ha expresado, cada vez con mayor apremio y angustia, su voluntad y su esperanza de que las grandes Potencias cesen para siempre sus ensayos de armas nucleares. Ya es tiempo de que se escuche el clamor de paz de la humanidad entera y se actúe en consecuencia.

En esta materia todas las pequeñas naciones hablan a las grandes con una sola voz.

El representante de Canadá, general Burns, nos dijo:

> La delegación del Canadá, después de escuchar los debates del decimoséptimo período de sesiones de la Asamblea General de las Naciones Unidas, y después de haber hablado con muchos representantes que participaron en ella, estima que la opinión prácticamente unánime es que el primer problema que debemos resolver en el asunto general del desarme es el cese de las pruebas nucleares. (ENDC/PV.85, pág. 23).

¿Cuándo se va a escuchar en esta materia a la Asamblea y a las naciones no nucleares? La existencia de las pequeñas naciones es una realidad omnipresente y actuante; la existencia de la Organización de las Naciones Unidas es un hecho cuya influencia en la vida internacional es ya incontrovertible y que no puede ni debe ser subestimado. Cuanto más pronto se admita esta realidad y se tome en cuenta la opinión y el sentir de las pequeñas naciones y de la Asamblea General, tanto más pronto las Potencias estarán en condiciones de salvarse a sí mismas de la competencia armamentista y de los peligros de un eventual conflicto nuclear.

Los ocho países adicionales que formamos parte del Comité de Desarme no hemos pedido venir aquí, pero aquí estamos y mientras la necesidad y la voluntad de negociar mantengan vivo este Comité, estaremos aquí los mismos que ahora estamos, u otros Estados igualmente dignos y capaces, pero siempre con el mismo mandato de la comunidad universal: el de ayudar a las grandes Potencias a entenderse, porque entenderse es la única alternativa de la destrucción total, y la solución pacífica de las divergencias

internacionales es el único medio de evitar la guerra y el único camino que conduce a la paz.

Pero creo que los ocho países aquí representados, que no forman parte de ninguna de las opuestas alianzas militares, queremos tener un papel más útil que el de espectadores de rivalidades y divergencias; queremos profunda y sinceramente el progreso en nuestras tareas y el acuerdo que lo exprese.

Por modestas que sean —y empleo esta palabra por lo que a mi delegación se refiere— las sugestiones que hemos hecho, y las que pudiéramos hacer más adelante, deseamos que sean tenidas seriamente en cuenta, consultadas con los gobiernos y discutidas en sesión plenaria, pues todas son hechas con el propósito y la esperanza de ofrecer a las grandes Potencias posibilidades honorables —y que creemos justas y políticamente equilibradas— de salir de los estancamientos que obstaculizan el curso de la negociación e impiden el acuerdo.

Las pequeñas naciones representadas aquí y en la Asamblea General han hecho sugestiones y recomendaciones concretas que las Potencias nucleares no han discutido aquí y sobre las cuales no han expresado sus puntos de vista. Me refiero al párrafo 6 de la resolución 1762 (XVII) de la Asamblea General y a las sugestiones contenidas en el anexo II del informe que nuestro Comité rindió a dicha Asamblea el 7 de diciembre de 1962, documento ENDC/68.

Es superfluo afirmar una vez más que en materia de prohibición de ensayos nucleares todos deseamos un tratado total y definitivo que proscriba todos los ensayos en todos los medios —bajo tierra, bajo el agua, en la atmósfera y en el espacio ultraterrestre—, pero la Asamblea General en la resolución 1762 (XVII), párrafo 6, recomienda que:

> Si contra toda esperanza, las partes interesadas no llegaren a un acuerdo sobre la cesación de todos los ensayos a más tardar el 1º de enero de 1963, concierten un acuerdo inmediato por el que se prohiban los ensayos nucleares en la atmósfera, en el espacio ultraterrestre y debajo del agua, acompañado de un arreglo provisional que suspenda todos los ensayos subterráneos, tomando como base el memorando de las ocho naciones y teniendo en cuenta otras propuestas presentadas en el decimoséptimo período de sesiones de la Asamblea General y en la inteligencia de que dicho arreglo provisional deberá comprender garantías adecuadas en cuanto a la detección e identificación eficaces de los fenómenos sísmicos por una comisión científica internacional (E NDC/64).

¿Por qué han ignorado las Potencias nucleares esta posibilidad? También han sido ignoradas hasta ahora las sugestiones de las ocho delegaciones respecto a la mencionada recomendación de la Asamblea General, resumidas en el documento ENDC/68.

Voy a citar solamente los nombres de las delegaciones que manifestaron su apoyo a esta recomendación de la Asamblea. Para no alargar esta disertación, no cito textualmente cada una de las manifestaciones que constan en ese documento, y que hicieron los representantes de Birmania, Brasil, Etiopía, la India, Nigeria, la República Arabe Unida y Suecia; me permitiré únicamente citar las manifestaciones de la representante de Suecia.

La representante de Suecia sugirió que "la comisión científica internacional propuesta en el memorando de las ocho Potencias se estableciera inmediatamente, con carácter provisional, sin esperar al texto definitivo ni a la entrada en vigor de un acuerdo general". Sugirió además "que se suspendieran por tiempo limitado los ensayos subterráneos en tanto se perfilan los detalles de un tratado de prohibición de todos los ensayos. En ese período —dijo—, la comisión provisional desempeñaría las funciones relativas a la detección y la identificación de fenómenos sísmicos a que se refiere el párrafo 6 de la resolución 1762 A (XVII) de las Naciones Unidas". Y agregó: "Ese arreglo provisional respecto de los ensayos subterráneos permitiría que las Potencias nucleares concertaran inmediatamente un acuerdo definitivo para prohibir los ensayos con armas nucleares en la atmósfera, en el espacio ultraterrestre y debajo del agua".

Reitero nuestra convicción de que es preciso concluir un tratado total y permanente, pero creemos también que si contra toda esperanza y a pesar de los esfuerzos que todos hacemos, no se logra por el momento un tratado definitivo, es preciso hacer —como pide la Asamblea General— un arreglo provisional que suspenda los ensayos subterráneos para que éste permita la prohibición de los ensayos en los otros tres medios en los cuales el control internacional no es necesario puesto que los medios nacionales bastan para identificar las explosiones.

El 30 de noviembre del año pasado me permití decir lo siguiente:

> Respecto al párrafo 6 de la parte dispositiva [de la resolución 1762 A (XVII)], creemos que es indispensable conocer la interpretación que de su contenido hagan en este Comité las Potencias nucleares, así como la opinión de los demás miembros... ¿Están dispuestas las Potencias a aceptar un arreglo provisional, un arreglo interino que, agregado a un acuerdo prohibiendo los ensayos en los tres ambientes donde la inspec-

> ción internacional no es necesaria, suspenda también los ensayos subterráneos? ¿Cuáles podrían ser, a juicio de las Potencias, las garantías adecuadas que dicho arreglo provisional debería comprender en cuanto a la detección e identificación eficaces de los fenómenos sísmicos por una comisión científica internacional? (ENDC/PV.85, pág. 66).

Conocemos la opinión de la Asamblea y las expresadas por las delegaciones que me he permitido citar. ¿Por qué no exploran las Potencias nucleares esta posibilidad y expresan igualmente su opinión al respecto?

Es este el camino señalado por la propia Asamblea General. Las grandes Potencias, tan celosas de su seguridad nacional como de su prestigio, tienen la puerta abierta para demostrar al mundo que quieren realmente suspender los ensayos y, al mismo tiempo, que toman en cuenta las opiniones de todos los pequeños países.

El arreglo provisional de que habla la resolución no sería una moratoria sin control puesto que se ha aceptado el principio de la inspección *in situ* y nos permitiría impulsar el mecanismo complicado del funcionamiento de la comisión científica internacional como lo pide el memorando, permitiéndonos igualmente adquirir experiencia, que, unida tal vez al desarrollo progresivo de la ciencia y de la técnica, nos suministrara la base segura para un acuerdo definitivo que prohibiera los ensayos subterráneos de armas nucleares.

Tal vez discutiendo las condiciones de un arreglo provisional que se pondría a prueba por un determinado período (este año, por ejemplo, o por un período mayor), las Potencias podrían más fácilmente ponerse de acuerdo respecto al número de inspecciones, sus modalidades y características que se aplicarían durante la duración del arreglo provisional y que sería una valiosa fuente de experiencia respecto al funcionamiento en la práctica y a la viabilidad de la verificación internacional.

Creo que debemos explorar todos los caminos. Cualquiera que nos acerque a la meta sería bueno. Si no podemos lograr muy pronto lo mejor —el tratado total y definitivo— exploremos las posibilidades del arreglo provisional que recomienda la Asamblea. Tendamos un puente entre el estancamiento actual y el tratado perfecto.

Tal vez esta exploración nos sirva de guía para valorizar en su auténtico significado las causas que impiden concluir un acuerdo.

Es difícil hacer juicios y encontrar solución para problemas que pueden o parecen no ser los verdaderos. Necesitamos saber cuáles son los verdaderos obstáculos, no los ostensibles.

Oímos lo que dicen los representantes de las Potencias nuclea-

res, pero quizá ignoramos lo que piensan. ¿Creen acaso todos que los verdaderos obstáculos sean realmente el temor al espionaje y el temor al fraude? Si hay alguien que cree que los impedimentos para el acuerdo son el deseo o la necesidad de ambas partes de continuar los ensayos nucleares para no detener el progreso en este campo y con la ilusión de alcanzar una ventaja militar sobre el contrario, nosotros no lo creemos.

La búsqueda del arma definitiva y de la superioridad nuclear permanente son una ilusión mentirosa, y el peligro mayor de jugar con la mentira es que se acaba por creer en ella.

Nosotros creemos que las potencias nucleares desean y saben que necesitan poner fin cuanto antes a la competencia de armas nucleares; creemos también que ambas partes desean con igual sinceridad superar los obstáculos que todavía les impiden dar el último paso hacia el acuerdo. Todos queremos cooperar con ellas a la realización de este fin.

Tenemos una misión importante, difícil y de gran responsabilidad que cumplir. A ella mi delegación ha dedicado y seguirá dedicando sus perseverantes esfuerzos.

Aventura del Pensamiento

EL ESPÍRITU DE CREACIÓN Y LA CREACIÓN COLECTIVA EN LA ECONOMÍA DE ESTOS TIEMPOS

Por *François PERROUX*

El medio industrial

El medio industrial puede interpretarse como una red de interacciones entre la ciencia, la técnica y la producción.

Nuestra ciencia relativista siempre está dispuesta a revisar sus adquisiciones y preparada para someter a examen sus sistemas conceptuales más generales por medio de verificaciones de coherencia y pruebas experimentales. Es una ciencia esencialmente abierta, y tiende, a pesar de las resistencias, a entreabrir los grupos cerrados, las instituciones cerradas y las doctrinas cerradas. Su tesoro de conocimientos cumulativos se enriquece y gana en eficacia mediante técnicas, digamos mediante procedimientos e instrumentos que tienen poder, con una potencia, una precisión y una rapidez cada vez mayores, sobre la naturaleza física y aun sobre los individuos y los grupos humanos. La producción, la combinación de elementos que tiende a obtener objetos y servicios benéficos o deseados, modifica el medio y actúa sobre el fuero interno.

La técnica es impulsada por la ciencia y por la producción; la producción recibe el doble impulso de la ciencia y de las técnicas, por una parte, y por la otra de las necesidades y los deseos de los hombres. Pero la regulación de los progresos realizados por la ciencia, por la técnica y por la producción es dolorosamente imperfecta. Producimos armas de destrucción en masa, y bienes destinados a satisfacer los deseos solventes antes que las necesidades fundamentales y urgentes. Los progresos científicos y los progresos técnicos que no pueden ser totalmente coordinados entre sí comunican sus sacudidas a la producción y a su aparato. A la inversa, la producción para la guerra y la producción para el bienestar solvente —contradictorias entre sí— no se limitan a estimular la ciencia y la técnica: les imprimen direcciones y les imponen opciones arbitrarias o hasta nefastas desde el punto de vista del progreso en ciencia y en libertad.

El principio y los medios de la civilización

Las dialécticas actuantes en el medio industrial exigen, pues, una regulación que elimine la ambigüedad de los progresos, los someta a una referencia común y les de un sentido aceptable. El medio industrial exige un principio de civilización. Se titubea al enunciarlo y se le confunde con algunos rasgos impresionantes del mundo moderno. Uno dice: Civilización del Trabajo, y no dice mal, a condición de discernir en el trabajo algo distinto de una actividad orientada hacia lo útil. Dice otro: Civilización del Ocio, con lo que da a entender que los momentos de recuperación, de reflexión, de creación de sí por sí, son inseparables de la libertad vivida. No nos engañamos al reconocer una civilización de las minorías organizadoras, ni al saludar una civilización de masas encuadradas. Viendo las cosas de otra manera, se habla con razón de una civilización del cálculo invasor, o de una civilización de los riesgos incalculables. Todos estos temas son actuales, sin duda alguna.

Mas, ¿por qué confundir el principio, según el cual se juzgan las etapas de la civilización y los medios por los que se realiza durante una de sus etapas? El principio de la civilización no es otro que el progreso de la conciencia y de la libertad en cada ser con facciones de hombre.

En vez de privilegiar a una de las familias de medios al servicio de ese progreso, parece fecundo comprender cómo se componen todas ellas; si al combinarlas se las quiere reunir bajo un solo nombre, convendrá que éste designe un impulso inatacable, o más bien una energía eminente que estuvo y estará presente en todas las conquistas históricas de la conciencia y de la libertad. Nombrar lo que nosotros operamos juntos desde siempre y lo que rebasa las luchas y las coaliciones de hoy, nos ayuda a realizarlo. Y la experiencia secular tanto como la inspiración contemporánea dan la razón a R. Bedekind: "Somos de raza divina y poseemos la facultad de crear".

No olvidamos, desde luego, que en rigor cambiamos las formas sin crear nada *ex nihilo;* por otra parte, resolvimos considerar únicamente el espíritu de creación en el hombre, y las creaciones del hombre. Sólo que, desde el comienzo, sentamos que crear no es acumular trabajo, ni aun innovar. Un creador es otra cosa que un trabajador o hasta que un innovador. ¿Por qué una creación en el orden económico no ha de ser más que trabajo e innovaciones? Por temor más que por nada, le pedimos que empequeñezca y extenúe las iniciativas de nuestra especie en este siglo.

Menoscabamos, sin darnos cuenta, por las inercias y el vocabulario de las sociedades mercantiles, *no nombramos* lo que, sin embargo, estamos en vías de hacer y lo que nuestra dignidad exige que se haga.

La idea de creación, y de creación colectiva, exalta el Este y el Oeste, está en uno y otro a la busca de sus instrumentos intelectuales y anima manifiestamente a las dos grandes sociedades industriales, cuyos conflictos y coincidencias dominan el destino del mundo.

La creación, la paternidad, el poema

Es en las raíces del ser, en las profundidades íntimas, donde el creador se distingue muy claramente del hombre que trabaja y del hombre que innova. Para persuadirse de ello, no hay más que meditar un instante sobre la paternidad o la poesía.

El niño, que deseó, imaginó y nombró antes de ser su autor, el ser incomparable que suscitó en el concierto de la pareja, el padre lo engendra. "A la gloria de lo humano", "niño, poema de carne" (Robert Sabatier).

El poeta nombra lo que ve y lo suscita al nombrarlo; engendra un ser original, un todo incomparable, formado de significaciones, de músicas y de sugestiones, nacido de un choque y buscado en una lucha amorosa: "Te traigo el hijo de una noche de Idumea".

El poema y el niño vivirán su vida propia, criaturas capaces, a su vez, de crear, de conmover y de hacer nacer. Gracias a los creadores, la naturaleza es fecundada por las obras del hombre; su mirada y su gesto animan el universo de las evoluciones, provocan en él rupturas y desvían el curso de las metamorfosis.

La creación económica, creación de criaturas

Olvidamos tan poco la distancia entre la creación de una criatura y la creación de un objeto material, que la esencia de nuestra tesis es esta: *la creación económica no se reduce nunca a la producción de un objeto; es una creación de criaturas.* Por no comprenderla, cegamos su fuente y comprometemos sus potencias.

La creatividad

En el presente, psicólogos y sociólogos se interesan vivamente por la "creatividad", y distinguen cuidadosamente sus componen-

tes. Comprueban que de un individuo a otro varía la capacidad de información: la aptitud de acoger una información extensa y rica; que no es igual la capacidad combinatoria, es decir, el poder de organizar las informaciones, rápidamente y con seguridad, según esquemas conocidos; en fin, que se acusan grandes diferencias en cuanto a la aptitud y la habilidad para encontrar nuevos esquemas de combinaciones. Un espíritu es creador si es a un mismo tiempo abierto, apto para combinar lo que acogió y para inventar nuevas formas combinatorias: ideas generadoras, hipótesis fecundas, itinerarios del pensamiento. Así se esbozan una reconciliación y una alianza entre la imagen y los procesos racionales. Se ve al espíritu científico desplegarse a menudo en un empeño progresivo de rigor que jalonan las palabras imagen, idea, concepto, simbolización, experiencia metódica. La iniciativa del artista inserta en arquitecturas formales infinitamente exigentes de *otros mundos* que vio, a pesar de las vulgaridades engañosas, que oyó, a pesar de la trivialidad susurrante del mundo cotidiano. Los procedimientos inéditos, los gestos renovados vienen en ayuda del espíritu sensible al llamamiento de los mundos que pueden nacer; si no oye ese llamamiento, el creador no es más que un virtuoso, si no es que se degrada en un destajista.

Las creaciones colectivas y la economía del siglo XIX

DESDE el nacimiento de la industria moderna en el crepúsculo vespertino del siglo XVIII, las creaciones económicas colectivas son obra de clases ascendentes en naciones que se van haciendo dominantes. En el Reino Unido, en Alemania, en los Estados Unidos, la coalición de las burguesías de los negocios y de las minorías gobernantes suscita en un mismo impulso las industrias capitalistas y los imperios de las naciones industriales. Cuando el imperio colonial se forma, sin un empuje en masa de la industria, como ocurrió en Francia, el éxito es constitucionalmente frágil. Los mundos económicos nuevos, que hacen nacer la industria y el imperio británicos, el Ruhr y las expansiones del Reich, la industria de los Estados Unidos y el tipo de imperio que extiende por las Américas, se interpretan y se reconstruyen, muy *a posteriori*, como proyectos colectivos. Antes del acontecimiento y durante él, las opiniones y los proyectos de los capitanes de industria y de los hombres de Estado se encuentran y se apuntalan poco a poco, por tanteos. El ascenso poderoso de una clase y de una nación con todos los medios colectivos y públicos que emplea, apoya las ini-

ciativas y las empresas privadas; este impulso es escamoteado por los análisis, cuya estructura misma impide registrar otra cosa que firmas e individuos que calculan sus equilibrios y sus ganancias en mercados de competencias individuales. Pero se reflexionó sobre esas primeras experiencias y la historia arrolla olas nuevas: las creaciones colectivas en la economía del siglo XX tienen su propia originalidad.

Las creaciones colectivas y la economía del siglo XX

CIERTAMENTE, como las de los siglos precedentes, afectan a vastos conjuntos geográficos, a partes de continentes; producen efectos en cadena y resonancias irreversibles; no son calculadas, aunque empleen y exhiban muchas estadísticas; proceden de proyectos de grupos económicos y de gobernantes, tratando unos y otros de movilizar las poblaciones. Son —ya se entiende que esquematizo— las "Europa": la del Mercado de los Seis, que une la industria pesada del continente y la política agrícola común; la de los anglosajones, que une los centros industriales atlánticos a Europa, al semi-imperio yanqui sobre las Américas y a una Comunidad Británica de Naciones muy atenuada. Son las "Africa": el Africa mogrebina y negra, de expresión francesa, estimulada por el petróleo y por la industria continental, el Africa del Sur, orientada hacia los polos del espacio atlántico y de su Europa anglosajona. La ejecución de uno de esos proyectos favorece intereses bien determinados, prepara evoluciones estructurales en las que pueden señalarse ganadores y perdidosos. Esas apuestas grandiosas sobre futuros posibles canalizan las actividades de las unidades pequeñas y sus transacciones menores; preparan ganancias y pérdidas sin medida común con las de las iniciativas individuales y privadas. Esas decisiones no emanan de los pueblos, sino de los grupos económicos, del dinero organizado y de los más conscientes entre los gobernantes que comprenden el sentido de la partida. La industria, los transportes y la información progresaron, por lo demás, tan rápidamente, que los mundos nuevos que los poderosos llaman a la vida comprometen la situación del mundo entero en vía de mundialización y contribuyen a formar *un* mundo nuevo.

Se advierte una diferencia de grado en el carácter colectivo de los procedimientos empleados poco ha y ahora. Grandes unidades de producción y de finanzas, más precisamente unidades complejas y jerarquizadas, interfieren en nuestros días, inevitablemente, por su dimensión y sus actividades, con la nación y con el Estado.

Además, la experiencia de los fracasos del capitalismo y la irradiación del comunismo soviético acentúan y aceleran la socialización de la economía dotada de procedimientos colectivos. Bajo la etiqueta de socialización que todos son obligados a aceptar, cada participante pone la socialización que le gusta. Observemos que la economía se socializa en primer lugar porque progresa al multiplicar las relaciones sociales y aumentar su complejidad: los individuos y los pequeños grupos coordinados y dotados de eficacia económica por burocracias privadas o públicas, ganan relaciones y experiencias más extensas y mejor diversificadas. Después, por la razón de que las burocracias privadas y públicas deben, ellas también, alcanzar su eficacia extrema, y porque no lo consiguen duradera y continuamente tratando a los hombres como robots, protegen o restauran dominios de libertad, aceptan pagar los costos de una situación humana de la vida, emprenden cercos intelectuales. La distinción misma de lo económico y del cambio social de contenido se esfuma un poco, aunque defendida por quienes no desean, como ellos dicen, ir demasiado aprisa ni demasiado lejos. Este cambio es patente en los viejos capitalismos tanto como en las economías en rápido desarrollo, en los grupos de naciones cuidadosas de no deshacerse tanto como en los grupos de naciones preocupadas con hacerse. En estas condiciones, las creaciones de la economía de técnicas colectivas son también creaciones sociales. Son *Obras colectivas,* un *Estilo nuevo de vida social,* aquéllas al servicio de éste. Pero ese estilo de vida social no es abstracto de ningún modo, extraño a la historia. Es inseparable de la ascensión de categorías sociales: un mundo de trabajo muy evolucionado y diversificado, atrevámosnos a decir que metido en razón, en los viejos capitalismos; un mundo abigarrado, heterogéneo, de pequeñas sociedades rituales en que el trabajo no está ni racionalizado ni especializado, en el seno de los países subdesarrollados. Contrariamente a lo que enseña un marxismo vulgarizado y castrado, no conocemos la receta, y ni siquiera el método, para favorecer esa ascensión social muy complicada y confusa, y para realizarla en obras colectivas. Hay que buscar, imaginar, inventar, utilizando el rigor de las técnicas, las instituciones que nos saquen a todos de la *leyenda* de los siglos y nos hagan criaturas en el *poema en actos y en obras* de la humanidad. No basta el trabajo, ni las novedades. La sintaxis de las técnicas y los ritmos de las ascensiones sociales imponen servidumbres estimulantes a visión íntima, a toda creación colectiva.

Se ha entendido: se sitúan las iniciativas particulares en el dinamismo real de nuestra época . . . Se acoge la riqueza exuberante

e imprevisible de esa socialización que usa procedimientos colectivos para procurar todas sus posibilidades a una humanización sin hipocresía ni engaños. Se adivina que las creaciones colectivas, *cualesquiera que sean sus dimensiones*, se insertan en un movimiento de creación colectiva que está operando en las naciones y en las regiones trasnacionales que tienen un destino y una finalidad mundiales: concierne a la creación de los grupos por los grupos, de los hombres por los hombres en la invención de relaciones que impongan un sentido al orden exterior de las cosas materiales y compatibilizables.

Demostrarlo es un proceso minucioso del que doy las articulaciones principales.

— Analizo la socialización del trabajo y de la empresa;
— Después saco a la luz el carácter social de la renovación de las técnicas y de la producción;
— Describo, en fin, los retrasos observables en la socialización de la Educación y del Estado; mientras estos últimos dominios no sean inspirados y renovados, el espíritu de creación colectiva carecerá aun de sus mejores medios.

I.—Socialización del Trabajo y de la Empresa

Desde los comienzos de la industria moderna hasta nuestros días, el trabajo y la innovación se transforman por técnicas colectivas y por una reestructuración de las relaciones humanas.

La socialización del trabajo

Una vez lanzada la gran industria, los trabajadores aislados y pasivos están en manos de los propietarios unidos en una coalición tácita, y unidos en la economía y en el Estado. Hoy, los trabajadores colectivamente organizados ensayan un papel activo, pero que no podrá ser dominante, aun en una fase de transición, porque el trabajo por sí solo y las relaciones de trabajo por sí solas no bastan para suscitar un medio de la creación del hombre por el hombre. En la medida en que el trabajador se impone a los propietarios de los medios de producir, se convierte en algo más que un trabajador; un organizador y un inventor de formas sociales. En la medida en que legitima su éxito, no es por el trabajo, sino por un *plus* de conciencia y de libertad que él difunde, por un sentido que rebasa el trabajo por todas partes.

Esta comprobación prolonga enriqueciéndolo el análisis del marxismo. Tiene éste razón en decir que el capital socializó y so-

cializa el trabajo en varios sentidos.[1] El capital dio al trabajo una dimensión mayor que la del taller y la firma; multiplicó los trabajadores productivos; habituó a las sociedades a considerar el trabajo una actividad normal para todos. Así, se realiza cierta generalidad del trabajo (*die Allgemeinheit der Arbeit*). Al mismo tiempo, el capital divide el trabajo y lo recompone en solidaridades nuevas; multiplica para los trabajadores y sus grupos los contactos, los conflictos, las relaciones sociales; hace aparecer en gran escala los productores asociados (*die Assoziirten Produzenten*) y el ser humano socializado (*der vergesellschaftete Mensch*). Proposiciones fundamentales si en vez de devolvernos el pasado nos ayudan a conocer la aportación de las nuevas técnicas colectivas y de los nuevos tipos de socialización.

Carlos Marx no podía comprender como nosotros dos principios y sus consecuencias. Digamos, para abreviar: el principio de la automatización y el principio de la producción de los conocimientos.

El principio de la automatización

El primero, sin duda presente en toda mecanización avanzada (M. Naville), rige la transferencia de esfuerzo humano penoso a un sistema complejo de máquinas que se ordenan las unas a las otras: de las máquinas que "efectúan" a las máquinas de control y de regulación, y a las máquinas de mando. Estas últimas, a su vez, reciben programas elaborados y ejecutados por otra serie de máquinas, desde las que trasmiten el esquema operatorio hasta las que calcularon ese esquema según un modelo emanado del cerebro humano, pero que éste era incapaz de precisar por sí solo. En uno de los extremos de la cadena, se echa la penosidad del trabajo sobre un esclavo mecánico; en el otro extremo, la debilidad de nuestras siete a diez mil millones de neuronas es relevada por la ordenadora electrónica. Es sabida la lentitud, los accidentes, de estos progresos. En la medida en que la economía absorbe la automatización, los paros forzosos y las superproducciones no se conjuran sino mediante una política consciente. *La ordenadora electrónica sólo se alimenta si los espíritus saben poner en ecuación su poesía.* El resultado es, no obstante, una penosidad global menor y un gasto mayor de actividad creadora; se operan transferencias de actividades en niveles de calificación más elevados. Momento de intensidad y de aceleración, en un proceso iniciado ya por la automatiza-

[1] Véanse los textos fundamentales en *Das Kapital*, III, p. 873.

ción parcelaria y por las alianzas rudimentarias de la ciencia y de la técnica.

El principio de la producción de los conocimientos

La industria contemporánea, en sus producciones materiales infinitamente variadas, reposa sobre la producción de los conocimientos. Por comparación con el crecimiento de la población activa, el crecimiento de los trabajadores calificados y especializados, de los ingenieros, de los organizadores, de los cuadros, de los personales dedicados al aumento, difusión y aplicación de la información técnica y económica, es bastante más que proporcional. Crecimiento de un conjunto heterogéneo y que se designa muy toscamente como nuevas clases medias. En lugar de una evaluación implícita de la sociedad, comprobamos que la población activa, tomada como un todo, cambia de estructura y se intelectualiza. Se aflojan solidaridades entre los que no tienen en común más que la denominación de "asalariados". Se anudan nuevas solidaridades técnicas entre la "comunidad intelectual" (R. Oppenheimer) de los sabios, entre las "comunidades de especialistas" y las comunidades de trabajadores llamados (inexactamente ya) de ejecución. Para que todo vaya bien, deben establecerse comunicaciones regulares entre esos grupos. La innovación se difunde a ese precio, en el momento en que el espíritu de novedad se hace más necesario aun que el espíritu de ahorro. Los anglosajones acaban de descubrir que el aumento de la inversión no garantiza de manera casi mecánica el aumento del ingreso, y todos los economistas saben que cuando se escudriñan las *funciones de producción* se encuentra un residuo importante de elementos no materializables, y son: la elevación del nivel general de los conocimientos, del nivel de las capacidades técnicas y organizadoras, del nivel de creatividad de las firmas y de las industrias. No hay que extrañarse de que un departamento nuevo de las ciencias económicas se llame "Economía de la Educación", y que la inversión intelectual atraiga la atención de los más distraídos.

La socialización de la remuneración del trabajo

La socialización del trabajo trae consigo la de su remuneración. La palabra salario designa una realidad muy diferente que en el alba de la industria moderna. Lo que el asalariado gasta no es lo que el patrono paga. Lo que el asalariado gasta está determinado por referencia al costo de una vida humanizada y al nivel de aspira-

ciones de gentes que participan en progresos generales. Lo que el asalariado *produce* es tanto más difícil de determinar por una estimación correcta a medida que el trabajo se intelectualiza más. Así, pues, reglas de economía distributiva corrigen las atribuciones semimecánicas hechas por el mercado. Colocándose en los extremos es como se advierte la tendencia dominante de una economía en que la producción de conocimiento se asienta sobre la automatización. *En el límite*, si todo el trabajo de ejecución es transferido a autómatas, sólo queda la remuneración de los técnicos y de los creadores; ellos obtienen con sus esclavos mecánicos el producto que se distribuirá a todos, principalmente a los que siguen inadaptados a la ciudad técnica. Proscritos de los progresos técnicos, estos últimos no siguen siendo ciudadanos más que por la voluntad de los hombres.

En el presente y en el próximo futuro, la repartición, dejados a un lado la asistencia social y el impuesto, se comprende por el choque de dos exigencias. Por una parte, las desigualdades en las productividades que nacen del puesto que se ocupa en la producción y de la pertenencia a una industria determinada; por otra, las reivindicaciones comunes de los trabajadores que combaten por un *minimun* vital, rápidamente evolutivo y comprensivo del ocio o asueto, y por la defensa del nivel del salario global pagado al conjunto del trabajo. Esas dos exigencias deben ser conciliadas y toda política concreta de repartición requiere su dosificación. Más allá de las concesiones superficiales a la reinvindicación pura, no se justificará una *política* más que descubriendo y haciendo admitir una lógica nueva e inteligible de las relaciones sociales.

La socialización del trabajo nos aleja de la producción de los objetos materiales por el esfuerzo acumulado, y nos impone, en un medio de técnicos colectivos, la invención de un estilo de sociedad.

A esta misma luz, se deja ver la socialización de la empresa.

La socialización del poder del hombre de empresa

SALIDA del artesanado y de la propiedad territorial, la empresa, al comienzo de la industrialización, impone técnicas colectivas, gracias a la presión que ejerce el empresario aliado del Estado. Desde su nacimiento, el empresario es un agente de la autoridad, antes de ser un director o un innovador. Se desplegará un gran esfuerzo para justificarlo asimilándolo a un trabajador o a un realizador de combinaciones nuevas de producción. Fundamentalmente, ejerce un poder cuyo contenido y formas cambian las técnicas colectivas.

La gran unidad de producción separa el poder de la propiedad

del poder de la gestión, ejercido éste por un estado mayor compuesto. En los grupos, económicos y financieros, se forma una jerarquía de los poderes de gestión que se limitan entre sí. Para las industrias más nuevas, las del átomo y el espacio, se han hecho contratos entre los poderes públicos, algunos contratantes principales, que son verdaderas coaliciones financieras, y subcontratantes, empresas grandes o medianas. Así, los poderes de los gerentes se descomponen y escalonan en simbiosis muy complejas y muy oficiosas con los poderes de quienes poseen. En las empresas nacionalizadas, los poderes de gestión se ejercen muy bien por la ausencia de propietarios privados, y en cooperación con los poderes públicos. Estos nuevos empresarios *colegiados* y *jerarquizados* adaptan la oferta a la demanda con previsiones relativas a fenómenos de masas, e innovan gracias a sus departamentos de investigación y a sus servicios de estudio de los mercados. Por muy importante que sea el papel de la personalidad fuerte y arrolladora, la eficacia depende de equipos numerosos y coordinados. Siendo desiguales y activas las unidades en sectores desigualmente decisivos, no es solamente la innovación estratégica la que se desprende de la innovación cotidiana; es la innovación en los sectores claves la que se separa de la innovación en los sectores relativamente pasivos. Los poderes anónimos que resultan de este estado de cosas no son necesariamente controlados ni por el juego del mercado ni por la potencia pública. Los intérpretes lúcidos procuran sacar partido de las reacciones sociales para sugerir que una regulación va camino de substituir a los semimecanismos desfallecientes. Adolf Berle sostiene que la gran firma y sus grupos se convierten en órganos del interés general. Galbraith sugiere que los poderes suscitan contrapoderes. Pero no están demostradas ni la generalidad ni la eficacia de la "conciencia del rey" y del "poder moderador". Se necesita, pues, y se busca un estilo nuevo de relaciones sociales; las técnicas colectivas de nuestro siglo imponen una socialización, es decir, la sumisión explícita de la propiedad a una lógica del interés general, y la sumisión explícita de los poderes de gestión a reglas y usos que los hagan productivos e inteligibles. Tocamos el punto en el que la suerte de todas las innovaciones de producción está subordinada a esa grandiosa innovación de organización.

La socialización del ingreso de la empresa

Al socializarse la empresa, su ingreso, la ganancia, corre la misma suerte. Sus dos interpretaciones típicas, como ganancia del capital y como ganancia de la innovación, dejan ver sus debilidades.

Se impone la pregunta: *¿Quién* decide el margen de ganancia bruta y *quién* opera su mejor repartición para la realización de las funciones económicas? No es, ciertamente, el mercado; es aun, en gran medida, el propietario de los medios de producir, pero cada vez se comprende peor que ejerce ese monopolio con exclusión de los estados mayores de gestión, de los trabajadores y de los poderes públicos. Comienza a vislumbrarse una ganancia socialmente discutida, *una ganancia del servicio social*, y empieza a afirmarse entre las confusiones doctrinales y en el tumulto entre los derechos adquiridos y las reivindicaciones. Es perfectamente conforme a la lógica de una economía a la que obligan a socializarse las técnicas colectivas.

Dos familias de criaturas económicas

En el capitalismo adulterado en que vivimos, los grandes creadores económicos se reclutan o bien en las agrupaciones financieras o bien en los equipos del Plan. En realidad, teniendo en cuenta la debilidad relativa de los planes llamados indicativos, la creación económica es aún, como lo había previsto Saint-Simon, obra del crédito, digamos del "dinero organizado". Es éste quien conquistó los imperios y quien los perdió por no haber dejado nacer en ellos sociedades nuevas. Es él quien señala las fronteras de los poderes reales, que no se leen ni en los mejores mapas políticos. Unicamente la experiencia que se ha tenido de su ambigua virtud de creación torcida, abortada por las indigentes recetas del enriquecimiento, va madurando poco a poco un rebasamiento. Los maestros de obras del plan ya ejercen alguna coordinación y esbozan un proyecto colectivo que es algo más que una comprobación de la relación de las fuerzas. Si las circunstancias ayudan, y si los diálogos sociales ganan en realidad y si los trabajadores y los técnicos se alían, el Plan podrá convertirse en proyecto común de toda la nación y en el instrumento por excelencia de la creación económica. Será preciso entonces que apueste a favor de una ascención social y prescriba concretamente grandes obras: es cosa muy distinta a proponer una tasa de crecimiento del producto y de los ingresos "medios".

II.—Carácter Colectivo de la Renovación de la Técnica y de la Producción

Los pueblos de Occidente esperan que se les proponga algo que hacer: una obra y una aventura. Sienten confusamente que la cons-

trucción del hombre trasciende la abundancia de los bienes materiales. Buscan colectivamente el hombre nuevo que dominará la renovación colectiva de las técnicas y de la producción.

Sea cualquiera ese conjunto económico: empresa, industria o nación, crece y se desarrolla renovándose. Esta renovación fue considerada durante mucho tiempo como fruto de iniciativas individuales, como un movimiento iniciado y sostenido por pequeñas unidades de productores y de consumidores. El Estado, no es nada. El grupo, es una sombra. Semejantes ilusiones nos son prohibidas en adelante por las formas de la red de conexiones entre las unidades y por el carácter de los dinamismos económicos.

Los límites de la empresa

¿CUÁLES son las fronteras de la empresa? ¿Dónde empieza? ¿Dónde acaba? Es difícil decirlo con exactitud. La gran empresa suele ser miembro de un grupo en el que el grado de su autonomía varía con el producto a entregar y con la operación que hay que ejecutar: actúa sobre satélites cuya libertad de acción limita; recibe del Estado y de diversos centros públicos o mixtos una parte extensa de sus medios para innovar y para exportar. Cuando es "grande" en relación con las dimensiones de la nación que se considera que la contiene, interfiere el interés general, en un medio subdesarrollado y aun en los capitalismos más antiguos. En una nación económicamente "grande", es uno de los resortes de su potencia. La General Motors *puede* bastante más que ciertas naciones africanas, y, según conocida frase, lo que es bueno para ella lo es también para los Estados Unidos. Dejando a un lado a los gigantes, se advierte que entre las grandes firmas, entre ellas y los Estados, entre todos esos conjuntos y las firmas pequeñas y medianas, se tejen relaciones de interdependencias específicas que, en nuestra jerga, se llaman *economías externas*. Entiéndase que las ganancias o las pérdidas de cada uno no proceden de sus propias decisiones, sino de cierto número de otros conjuntos; compréndase también que cada conjunto no tiene un poder igual para impulsar o detener a otro. La lógica individualista se debate como puede en esas nuevas estructuras, de las que recibe graves lesiones.

Las redes de información

MEJOR: si se ha sabido siempre que las transacciones mercantiles se verían amenazadas si llegaran a verse privadas de los servicios

de la policía o de las estaciones meteorológicas, nunca se ha comprendido mejor que las redes de cambios de objetos y de servicios dependen estrechamente de las redes de informaciones. Habiéndose trivializado este enunciado aún antes de haberlo profundizado, advirtamos bien que es complejo. En una red de fluencias, en contabilidad nacional, aislamos, si tenemos las cifras, corrientes de información que se venden (publicidad, prensa) o que se pagan (radio-televisión nacional). Todavía no podemos prácticamente contabilizar con precisión los costos y los rendimientos de dos fuentes de información colectiva: la investigación científica y económica cada vez más organizada y pública, que engendra consecuencias mediatas y difusas; las industrias de la imagen, las que descansan sobre las complicidades de la imagen y de la máquina y que, suministrando los medios audiovisuales de masas, propagan y significaciones y podrían —no desesperemos— propagar significaciones de calidad. Los conceptos del laboratorio y las imágenes de la vida social invaden los espíritus por medios colectivos. La industria está en vías de estimular y de propagar al mismo tiempo lo racional y lo imaginario. Sus conflictos y sus coincidencias habitan la conciencia social. El despertar no es ni más simple ni más irónico que el de la conciencia individual. Un drama ampliado. El drama humano.

Las industrias "modernas" y las industrias "absolutamente nuevas"

En esas redes tan poco clásicas del cambio y en las redes ilimitadas y sensibles de la información, las industrias se renuevan, por grupos claramente caracterizados. Las industrias modernas que se afirmaron en los quince primeros años del siglo XX: las industrias de la electricidad, las industrias químicas, las industrias del automóvil, las industrias de la mecánica avanzada, prosiguen su crecimiento. La proporción del aumento de sus productos y de su productividad es más elevada que para el promedio de la industria, y van adquiriendo una participación creciente en el producto global de la industria. Son conjuntos vigorosos que tuvieron tiempo para desarrollarse e incorporarse a las economías nacionales; están aclimatados, sin ser aún decadentes.

Con toda seguridad, se renuevan mejorando sus procedimientos y diversificando sus productos. Sobre todo, tienen la propiedad de engendrar industrias totalmente nuevas. A una la caracteriza una energía: el átomo; a otra, una conquista por procedimientos e instrumentos totalmente inéditos: la industria espacial; a otra, un equipo de una finura y un rigor inusitados: la electrónica, íntima-

mente unida a la información (en el sentido sibernético o trivial). Esas industrias aparecieron hace unos quince o veinte años. Tienen una aceleración impresionante y desestabilizan por innovaciones en cascada y por inversiones en bloque toda la industria y toda la economía.

El ritmo óptimo de renovación

Los pueblos que aspiran a las primeras filas deben renovar sus industrias, concentrando sus esfuerzos —cuando pueden— en las industrias modernas y en las industrias absolutamente nuevas, y no tratando vanamente de reanimar a las industrias condenadas a morir o declinantes. La opción más sutil de la política económica consiste en elegir el mejor ritmo de renovación posible. Es asunto de cálculos colectivos y de medios eminentemente colectivos. Tiene resonancias en la prosperidad y la potencia relativa de los Estados; interesa no sólo al bienestar, sino al nivel cultural de toda la población. Las unidades de producción no se renuevan una a una, aisladamente, sino en el seno de conjuntos cuyas interdependencias están determinadas durante una fase del desenvolvimiento técnico. En este sentido preciso, la vida de la industria es una creación colectiva: es en relación con ésta como se comprende la acumulación del ahorro y del trabajo, o el encadenamiento de innovaciones particulares.

Grandes obras colectivas muy visibles

Esa renovación de los conjuntos estructurados, percibida por un análisis exigente, peligra con pasar inadvertida a los mismos que la realizan y aún más a la multitud. Por el contrario, a todos los que son capaces de abrir los ojos les es fácil ver brotar hoy día obras colectivas, creaciones colectivas nacidas de proyectos perfectamente conscientes y que movilizan recursos materiales y psíquicos sin medida común con los de los grupos menores. El Neguev, en Israel, atestigua que el desierto puede florecer; la Siberia, que el hielo es una plataforma sólida para las fábricas triunfantes; Brasilia, que una capital inventada anuncia una nación nueva. ¿Pero seremos distraídos hasta el punto de pensar sólo en las naciones cuando se trata ya del planeta entero? Las perforaciones hasta grandes profundidades, el proyecto Mohole y su simétrico soviético nos instruyen sobre la composición del núcleo terrestre y prometen informaciones que interesan a todas las regiones amenazadas de sismos. La con-

quista espacial recoge, distribuye y anuncia informaciones que afectan a todos los pueblos y a todas las naciones de la Tierra. ¿Veremos indefinidamente a los dos grandes entregarse al mismo tiempo a las mismas tentativas, emprender la conquista de otros planetas con un despilfarro criminal por doble empleo de recursos necesarios para mil quinientos millones de hombres que sufren hambre? ¿O bien las competencias hostiles acabarán por borrarse en la Empresa Gloriosa que será la cooperación apasionada de toda la especie para avalorar a todo el globo? La cifra de la población terrestre: tres mil millones, es una cifra muy pequeña, comparada con las que maneja todos los días la física contemporánea. Un cerebro humano la domina. Las ordenadoras electrónicas ya pueden calcular las raciones normales y, más o menos aproximadamente, las producciones correspondientes en un planeta que hace de piel de zapa y que sería *una* patria el día que los hombres decidieran no seguir destruyéndose unos a otros.

Por consecuencia rigurosa, la idea de creación colectiva descubre esta perspectiva; y henos aquí dispuestos a admitir que los hombres y los espíritus se renuevan con menos rapidez que los aparatos y los procedimientos de fabricación de las cosas.

III.—Retraso en la Renovación de los Hombres y de los Espíritus

Occidente y sus discípulos dominan a la naturaleza creando una "segunda naturaleza" (M. Gorki), una mecánica que comprenden de manera específica por haberla construido. Por ser la creación colectiva cosa distinta del trabajo acumulado y de la multiplicación de innovaciones mecánicamente encadenadas, el pleno rendimiento, aunque sea material, de la inmensa máquina, no se obtiene antes de que el hombre se renueve y libere sus propias energías creadoras. No es aún más que una etapa en el camino que conduce al diálogo universalizado de las criaturas, en un medio que se ha hecho propicio para la creación de cada espíritu por el esfuerzo sobre sí mismo, ayudado con el ejemplo social y protegido contra la dispersión por obras aceptables e importantes para todos.

Es verdaderamente imprevisible lo que quizás serán la Educación y el Estado si los lanzamos vigorosamente a esa investigación. Por lo menos, podemos decir por qué frenan ahora la creación colectiva y en qué condiciones la servirían menos mal.

Los retrasos en los sistemas de educación

TODAS las grandes naciones ponen en marcha nuevos programas de educación. Se sienten impulsadas a hacerlo por las amenazas de guerra, por los cambios en las estructuras de la industria y por las iniciativas soviéticas. Se dan cuenta de que la oferta de agentes especializados no está espontáneamente adaptada a su demanda y que vale más preparar jefes de empresa y de servicio que esperar pasivamente a que las burguesías los segreguen. En la improvisación y el barullo, se forman sabios, técnicos, maestros; se ensayan métodos de reciclaje y algunas formas modestas de educación de los adultos.

¿Reciben la atención y los cuidados necesarios los tipos sociales más originales de esta época de creación colectiva? Puede dudarse. No tenemos necesidad únicamente de "preparación para los negocios"; necesitamos, y de manera urgente, tipos de responsables verdaderamente inéditos: el jefe de empresa privada dotado de competencia y de capacidad cuasi-políticas, el responsable de servicios públicos apto para las iniciativas y las aplicaciones económicas, el "programador" en posesión de varias disciplinas (sociólogo en igual medida que economista o técnico), el hombre de gobierno y de Estado en situación de asumir los intereses y las aspiraciones de *varias* naciones, el filósofo y el artista cuidadosos de hacer que *se comuniquen* los especialistas y las categorías sociales. En la acción, con la ayuda del talento, se afirman esos actores de papeles diversos, sin que su formación los haya predispuesto realmente para ello. Se ha observado que es precisamente a las minorías de muy gran responsabilidad, a los creadores de estructuras y de acontecimientos, a quienes se tiene relativamente descuidados; y se oye, es cierto, que el genio creador no se enseña; pero aquí no se habla más que de una orientación inteligente de múltiples paciencias largas, de una combinación bien escogida de informaciones y de técnicas.

Lo cierto es que, en todos sus niveles, nuestro sistema de educación titubea en convertirse en el medio por excelencia del descubrimiento y el desarrollo pleno de los recursos humanos. El tiempo apremia, las tareas son desmesuradas, no hay nada hecho; descubrimos nuestros recursos potenciales en hombres peor aún que nuestros recursos potenciales en tierra o en energías. A causa de que las jerarquías tradicionales, las divisiones en clases, en castas, en mandarinatos, sirven a intereses sórdidos, no intentamos la democratización radical de la enseñanza en todos los grados que, mediante controles severos e inteligentes, nos daría las mejores

oportunidades para la renovación de las minorías. Los monopolios frenan a veces la difusión de la invención y de la innovación y debilitan su rendimiento social. Del mismo modo, semimonopolios sociales dificultan el brote de talentos y de energías.

Cuando se haya repetido una y otra vez que la cultura es eminentemente personal, no quedará sino preguntar si se pone en estado de gracia a todas las personas, y si reciben, con los rudimentos, ese gusto del descubrimiento de sí por sí que es un principio de la creación. Si no me engaño, nuestra enseñanza sigue limitada en extensión y reticente ante la creatividad; celebra la acumulación del trabajo y admite la innovación de detalle y de forma; tolera mal las inquisiciones peligrosas y las producciones sinceramente originales. Cuando una sociedad rehuye el riesgo de cambiar profundamente sus estructuras, ¿se le puede pedir que forme criaturas de las que se sabe que no avanzarán sin romper las ramas secas? Las técnicas colectivas, desde las fermentaciones de la investigación libre en equipo hasta el despertar consciente de las masas, sacudidas y no adormecidas por los medios audiovisuales, son tan peligrosas como el diálogo sincero y la innovación que llega hasta el extremo: la salida es imprevisible en todos los casos, por eso se la teme.

El acto o la obra del espíritu es por esencia una aventura, las sociedades de Occidente gustan de la aventura especializada y deportiva: no hace mucho la del mercader aventurero (*merchant adventurer*), hoy la del cosmoaventurero. Son entremeses y condimentos en una sociedad cuyo blasón lleva las zapatillas y el cocido.

Pero este mundo de durezas, de velocidades, asediado por el riesgo, pertenece, como siempre, a los aventureros e inspirará sin descanso aventuras. Los pueblos tranquilos pueden elegir entre la servidumbre, quizás confortable, y la participación penosa en algún gran designio. Y todos los grandes designios que pueden formarse se refieren a obras colectivas en un estilo nuevo de vida social.

¡Crear juntos o renunciar! El mundo se conmueve con las grandes creaciones, animado por el espíritu de creación. No agotará la ascensión de su savia ni retardará su ritmo vital para acomodarse a las prudencias y a las abstenciones.

Las esclerosis en las estructuras del Estado

El Estado, lo mismo que la escuela, es afectado por las técnicas colectivas y por los brotes de socialización; como trata de esqui-

varlos, en vez de abarcarlos, no marcha de acuerdo con la creación social de estos tiempos.

Cada vez se puede ocultar menos que las democracias parlamentarias y nuestras costumbres no abren paso a las competencias ni admiten las velocidades de reacción implicadas por la edad atómica y espacial. Ni siquiera están armadas para discutir rápidamente un presupuesto económico o un plan. No saben elegir obras colectivas propias para inspirar entusiasmo a la multitud, y la debilidad locuaz de los partidos se agrava en ellas por la inercia muda de las administraciones.

Además, los Estados nacionales, soberanos por derechos de naciones reales o ficticias, continúan inermes ante la Finanza anacional y ante las tareas plurinacionales. Hablan de planes europeos, pero se duda que puedan orientar con entera independencia y arbitrar efectivamente el plan de su nación. Se supone que dominan a las potencias del dinero, pero la estructura misma de las sociedades de donde ellos emanan sigue siendo plutocrática. Ya lo hemos observado: las creaciones colectivas en la historia se han producido en la ascensión de clases y de naciones. Si se aprende esta lección, se dirá que el Estado Moderno, más allá de los juegos superficiales de los partidos, se hace creador, en su dominio, favoreciendo el ascenso de los pueblos subdesarrollados y de las categorías laboriosas e inventivas. Participa en las creaciones económicas que tienen más amplitud y más resonancia aliándose a la promoción de los grupos que quieren el cambio y la conquista. O bien favorece el nivel de aspiraciones de esos grupos, o bien gasta vanamente su tiempo, su dinero y su esfuerzo preparando las rupturas revolucionarias.

El Estado que valora el impulso creador de los conjuntos sociales no renuncia a su función irreductible; ejerce su monopolio de la coacción; es para privar de objeto a las luchas de clases y a las oposiciones de los partidos.

No remunerará nunca, en cualquier orden de que se trate, a los más grandes creadores, a esa "levadura de la masa", a esos "artistas del esfuerzo" (Charles de Gaulle), que no tienen precio y que no piden dinero. Pero debe inventar en todas partes las reglas de una repartición funcional, discutida según una lógica comunicable. Esas reglas son todo lo contrario de las maniobras y de los abandonos políticos bajo las presiones de los grupos. Ellas despiertan en todas las capas sociales la propensión a innovar y la propensión a trabajar. Ni el salario, ni el ingreso de empresa —ingresos fundamentales en toda economía industrial— son favorecidos entonces en cuanto tales; pero su monto global y los niveles relativos de los aflujos que los componen son regulados en vista de

un designio colectivo y explícitamente comunicado. Después, la ascensión de las minorías es aligerada de los lastres históricos y de las jerarquías tradicionales para ser favorecida según el modelo de una estructura plástica en que el servicio social debe dar pruebas de su eficacia o de su excelencia. La renovación social es acelerada, en principio y en método, para que el envejecimiento de los responsables y la decrepitud de las instituciones no contrasten cruelmente con el rejuvenecimiento de los aparatos y de las técnicas.

La Educación y el Estado no bastarán nunca para formar criaturas, pero contribuirán a ello poderosamente aliándose a las ascensiones sociales y suscitando los equipos capaces de maniobrar la gran mecánica, de dominar la segunda naturaleza y de aplicarla a la Gran Obra del Hombre.

IV.—Creación Colectiva y Significación en la Economía y en la Sociedad

Deseo haber hecho comprender que la economía industrial, ahora sobre todo, no podría describirse ni comprenderse como trabajo acumulado e innovaciones de producción en cadena. Ni siquiera como trabajo e innovación *organizados*. Las técnicas colectivas y el impulso de socialización le dan otras dimensiones muy distintas; requieren una visión y un aliento. Las ascensiones decisivas en la historia se hacen por grandes destrucciones o creaciones colectivas.

Suben clases. Suben naciones. Otras decaen. Se engendran épocas técnicas. En esas tempestades y en ese oleaje guían los comerciantes sus navíos y sus barcas, las criaturas más grandes, haciéndose en cierto modo cómplices de las olas inmensas las persuaden a esbozar rostros que no sean demasiado inhumanos. Ellos son los artistas mayores que, de recuerdos y de presagios, hacen nacer un poema de actos y de obras; de la primera y de la segunda naturaleza sacan una humanidad que se civiliza, que, en cada uno de sus individuos y como un todo, prueba la conciencia y la libertad. ¡Quién soñará en negarlo! La obra por excelencia del hombre es el hombre mismo. Y es muy cierto que toda obra se hace en la soledad, y no lo es menos que implica cooperación.

Por grandes conjuntos estructurados los hombres son invitados a obras colectivas, y a una obra colectiva por la técnica iluminada de ciencia y por la producción, cuyos medios y efectos se amplían. Los objetos *materiales*, he ahí una comodidad de lenguaje muy peligrosa: los más utilitarios, los más cercanos a nuestra fisiología, están cargados de símbolos que difunden al mismo tiempo que entregan su utilidad. Esos símbolos no entran en nuestras cuentas,

a las que falsean en más o en menos. Son vehículos de las significaciones, de los sentidos que son el todo de nuestra vida. Dicen la obra social y colectiva, o bien confiesan que el secreto de éstas se ha perdido por algún tiempo.

La economía occidental será plenamente creadora, es decir, contribuirá a engendrar hombres, el día en que se haga humanamente significativa. No bastan el enriquecimiento y ni siquiera la abundancia. Más allá del Tener, he ahí las tierras prometidas del Hacer y del Ser. E, indefinidamente, he ahí para nosotros, obras distantes de las que aprendimos a llamar económicas. Ni aun tejida con esa atención creadora y esos cuidados creadores que se otorgan los espíritus en el diálogo verdadero, no podríamos concebir una civilización que dispensa a cada uno de nosotros de la creación de sí por sí. Nos corre prisa, en todo caso, construir una civilización en que la confección de los objetos suscite la creación de los hombres, y en que un orden de símbolos, destruido sin cesar, reinventado sin cesar, universalice el diálogo de las criaturas.

Esa civilización, es la Especie en camino de hacerse humana.

SIGNIFICADO DE FRANCISCO ROMERO (1891 - 1962)

Por *Juan Carlos TORCHIA ESTRADA*

EL 7 de octubre de 1962 se extinguió la vida que fue sostén del espíritu de don Francisco Romero. Con él desaparece uno de los más grandes maestros de América y una de las expresiones máximas de la cultura del Continente.

Veinticinco agónicos días precedieron a su fallecimiento, durante los cuales su mente hasta entonces alerta e incansable permaneció sumida en completa inconsciencia. Sus últimos y escasos momentos de lucidez, antes de la pérdida del conocimiento pero ya sin habla por causa del derrame cerebral que finalmente le ocasionó la muerte, fueron de completa serenidad y de preocupación por tranquilizar a quienes le rodeaban. Pensó en los demás hasta el último instante de su vida.

Nada hacía prever su desaparición: su vitalidad era intensa, su capacidad de trabajo no había sufrido declinación alguna, su entusiasmo se mantenía inalterado. Había cumplido sus setenta años el año anterior, pero no parecía sentir su peso. Con ese motivo nos escribió: "Por mi parte, me extraña cumplir esa cantidad de años, sintiéndome como me siento; no he perdido nada de mis fuerzas ni de mis ilusiones. Lo único que lamento es no tener tiempo para hacer todo lo que quisiera hacer". Su obra, muy elaborada, no estaba sin embargo concluida. Se hallaba Romero en la cumbre de su madurez, en el momento en que el pensador ha terminado el proceso de asimilación y se encuentra entregado a extraer de sí los frutos de su meditación, pero no había llegado a repetirse a sí mismo. Por el contrario, importantes sectores de su obra filosófica esperaban el tratamiento en detalle. La oportunidad de hacerlo le fue así arrebatada. Nunca nos hubiéramos consolado de su pérdida, pero a ella le sumamos la sensación de que nos fue arrancado antes de tiempo.

Hasta aquí los hechos, la realidad que se nos impone desde fuera, sin que en nuestro interior el sentimiento logre acomodarse a ella ni la voluntad termine de darle su acatamiento. Obra en nosotros el azoramiento que produce siempre la presencia sorpresiva

de la muerte, agudizado en este caso por la magnitud de la pérdida. Nada tenemos por más cierto que la muerte, nada es quizá más común y diario. Pero nos cuesta comprender racionalmente que lo que era ya no sea, que aquel espíritu animado por la vibración única de la persona viva no sea de pronto sino vacío y silencio, en un tránsito sin transición, en un instante cuya duración no se percibe. De ahí el no poder creer, el rechazo de la evidencia, la inconsciente ilusión de la continuidad. Y en el caso de Romero buscamos en vano todo aquello que se exteriorizaba en el apretón de manos, el gesto amigo, la acción de cada día alimentada por la fe en que el bien es posible y hacedero. En la sorpresa va envuelta también una protesta por la falta de sentido, que está implícita en aquella pregunta de Machado —poeta predilecto de Romero— recordada alguna vez por nuestro filósofo:

> ¿Los yunques y crisoles de tu alma
> trabajan para el polvo y para el viento?

Junto a este sentimiento se afirma en nosotros su contraparte natural: la conciencia de que, en un cierto sentido, Fracisco Romero no murió ni puede morir. Y esta afirmación no es una expresión de deseos, sino que responde a una indiscutible realidad que se hará cada vez más firme con el tiempo. Sin embargo, es difícil atenuar la pérdida de Romero por el hecho de que al tratarse de una extraordinaria personalidad la impronta que deja es proporcional a su valor. Cuando desaparece un hombre de excepción, es verdad, su huella se prolonga mucho más allá de su acción concreta. Tal es el caso, sin la menor duda, de Francisco Romero. Pero también lo que se pierde en este universo nuestro de todos los días, la medida en que se reduce y disminuye la vida de todos aquellos que se enriquecían con la influencia del hombre de excepción, también eso es de valor excepcional. Tan intensa es la continuidad a despecho de la muerte, como irreparable el vacío que deja su ausencia. En este juego dialéctico entre lo que se va y lo que queda, solemos poner el énfasis en lo segundo, en lo que queda, y tenemos razón para ello. Pero no olvidemos lo primero, lo que se va, para que el reconocimiento de lo segundo cobre su verdadero sentido. Don Francisco Romero es ahora un contenido, una dirección, un ideal. Pero aquel espíritu encarnado, aquella fe en acción, aquella bondad palpitante, eso se ha perdido para siempre. Y no se puede hablar de su obra, de su filosofía, de su lugar en la cultura de América, sin que ese reconocimiento esté informado por la más lúcida conciencia de lo que significa la pérdida de aquello único que él fue cuando animaba con su presencia nuestro mundo.

El resorte último de la personalidad de Romero radicaba en la sustancia ética que la conformaba. Vivía y obraba con toda naturalidad, pero modelando su vida dentro de una línea de conducta, gobernando sus actos en atención a determinados valores. Esto no se reflejaba solamente en sus actitudes; se trasuntaba también en sus maneras y en la expresión de sus opiniones. De esta fuente manaba cierta autoridad natural que respiraba sin querer imponerla. Tan grandes como eran su saber y su capacidad filosófica, la admiración intelectual que despertó fue sin embargo secundaria ante el respeto que inspiraba su persona moral.

Esta vida articulada conscientemente no estuvo exenta, por esa misma condición, de momentos de prueba; pero tenía por recompensa cierta serenidad interior que le daba esa fortaleza que sube desde las raíces. Aunque no pontificaba, era fácil percibir que sentía esa forma peculiar de la felicidad —probablemente la suprema— que dan la conciencia tranquila, el bien realizado, la consecuencia entre el pensamiento y la acción, y que permite sobrellevar todos los contratiempos y sinsabores. Estos últimos los afrontó cuando fue necesario, como es de todos bien sabido. Y ello dio el necesario respaldo a cada palabra que pronunció o escribió, y le hizo, como se dijo de Alejandro Korn, "maestro de saber y de virtud".

Esta alusión a Korn al hablar de la figura moral de Romero es poco menos que inevitable. En la historia reciente del pensamiento argentino sobresalen como dos grandes maestros, enlazados por una superior amistad e identificados por una misma actitud ante la vida. Romero es, en realidad, el continuador de una tradición de magisterio —a la vez filosófico y personal, al mismo tiempo de pensamiento y de conducta— que se inicia con don Alejandro Korn. Sintió gran estima por el maestro de la libertad creadora, escribió numerosas veces sobre él y trasmitió a sus discípulos esa admiración. De ese modo se creó un vínculo que une tres o cuatro generaciones, sin estrecheces de secta, pero dentro de un espíritu común, caso único en Argentina.

Romero, posterior en una generación a Korn, no se formó en el mismo clima filosófico que éste; pero es discípulo de Korn en otro sentido, sin duda más importante. Korn irradió ciertos valores: honestidad intelectual, modestia y llaneza, sinceridad, inquietud de reforma, autenticidad nacional y americana sin provincianismo, cincelamiento de una conducta con cada acto de la vida, creencia en que el hombre tiene por misión asegurar un proceso que conduce a formas superiores. La personalidad que Romero admiraba en Korn, y que exaltó repetidamente en los escritos que le dedicó, era

la que él mismo proponía como ideal. Por eso, lo que dijo de Korn se le aplica muchas veces como su mejor definición.

La vida de Don Francisco Romero transcurrió repartida entre la familia y la amistad, el trabajo y la pasión filosófica, la enseñanza y la inquietud por su ambiente. La vida familiar era uno de los más firmes pilares de su existencia. Mucho de la robustez de su personalidad descansaba en ese fundamento. Daba un significado casi cósmico a la unidad, la comunión, la mutua y desprevenida entrega que el amor familiar hace posibles. Su centro natural era su hogar, en su casa de Martínez rodeada de árboles, donde la intimidad era posible en un marco de naturaleza.

Gozar de su amistad era un gran privilegio. Vivía intensamente la relación con sus amigos y era muy afectuoso y comunicativo. Incorporaba sus amistades a su casa, de modo que ser su amigo era participar de su hogar. El diálogo era uno de sus medios de expresión y de realización. La tradición coloquial de Don Alejandro Korn se continuó con él. Creía en el valor del encuentro y lo fomentaba. En algunos casos, daba tanta importancia a una determinada actividad intelectual que implicara un esfuerzo plural, como a las consecuencias de relación humana que producía. Bastaba ver cómo se iluminaba su rostro de una alegría casi infantil en el diálogo siempre directo y franco con los que quería, para saber cuánto se daba a éstos. Tuvo innumerables amigos, en toda América, y si él prodigó afecto, la recíproca no fue menor. Si se lee lo escrito sobre él se encuentra a cada paso el respeto, el reconocimiento y la cálida adhesión espiritual, como denominador común de variadas opiniones.

El trabajo era el clima natural en que se desenvolvía su vida. Su actividad era constante y alimentada por un entusiasmo que no conocía desfallecimiento. Jamás, ni aun ante desilusiones que le arrancaban duras y doloridas críticas, ni siquiera por vía de ese superficial desahogo que a veces nos calma momentáneamente sin que nos lo tomemos seriamente en el fondo, le oímos expresar el deseo de abandonar su tarea, de apartarse por un momento de sus preocupaciones, de abdicar de su lucha. En este particular sentido, es decir, por exuberancia de impulso y no por mengua de sensibilidad, era inmune a los desencantos. Esta continuidad inalterable del fervor le daba el sello del predestinado, el que llevan aquellos para quienes la vocación es destino. Tenía para esta actitud, además, otras razones: atribuía al trabajo uno de los valores más elevados en la vida, y el trabajo era para él, en la concreta existencia diaria, una de las mayores fuentes de satisfacción. El goce del trabajo, que es uno de los más intensos que puedan experimentarse, lo

sentía vivísimamente. Desbordaba de proyectos. Vivió sobrepasado por sus planes. Ideas, temas, posibles líneas de investigación le afluían constantemente. Cuando un descubrimiento ocupaba su mente, lo comunicaba en la conversación íntima con entusiasmo e iniciaba sus notas sobre el asunto. Pero pronto otro ocupaba el escenario, animado por el mismo apasionamiento. Así desarrollaba sus ideas, ya dedicándose con exclusividad a unas, ya suspendiendo la maduración de éstas para atender el reclamo de otras. Vistas esta riqueza y esta efervescencia de cerca, nunca nos resultó difícil sospechar que la vida no le alcanzaría para agotar las posibilidades de su cantera. Él mismo manifestó que su mayor angustia era la falta de tiempo, la sensación de que no lo tenía bastante para todo lo que deseaba hacer. Su plan, a los 71 años, era escribir todavía "una media docena de libros", tarea de la cual se tendrá una idea si se piensa que por lo menos dos o tres de ellos serían del nivel y la profundidad de *Teoría del hombre*. Esta abundancia no era, sin embargo, "repentismo", ni se trataba en él del paso de un asunto a otro con olvido de las conexiones sistemáticas. Había en su mente un todo y un orden; pero las partes de ese todo ordenado empujaban por aflorar, impacientes y grávidas, casi todas al mismo tiempo.

Era, pues, un trabajador infatigable por naturaleza. Pero además de esta inclinación espontánea había en él una toma de posición, el reconocimiento del valor, de la grandeza humana del trabajo, que participa del misterio de la creación y de la alegría de dar algo de sí a los demás. Le oímos decir una vez: "Lo único que quita el miedo a la vejez y a la muerte es el trabajo". El amor y el trabajo, lo repitió a menudo, eran las dos cosas a las que daba más importancia para estructurar la vida personal.

La filosofía no era para Romero un ejercicio profesional, ni una consecuencia lateral de su actividad de cátedra. La suya era una de esas vocaciones excepcionales, en que todo el ser de la persona está ganado por una determinada inclinación. No queremos decir que no era capaz de sentir otras, tanto en el plano de la inteligencia como en el de la acción. No debe confundirse una tendencia profunda del espíritu, que da el sello distintivo a todo lo que ese espíritu piensa y hace, con la común limitación del campo visual inherente al especialista. Para llamar especialista a Romero habría que afirmar el contrasentido de decir que fue especialista en humanidad. Lo que se quiere significar es que la vocación filosófica —que aunque temprana en él, en su comienzo se dio junto a intereses literarios y aun científicos— era lo más representativo de su capacidad intelectual y hundía sus raíces en lo más profundo de su personalidad. Pero conviene puntualizar que la expresión "vocación

filosófica" no se emplea aquí como el gusto o la inclinación por "saber" filosofía o conocer su historia. Se la entiende, por el contrario, como vocación por el ejercicio filosófico personal, por la aventura y el riesgo del propio filosofar. Hasta diríamos que era así por fatalidad: Francisco Romero no podía adentrarse en la filosofía más que de esa manera. Era la suya una mente filosófica en el sentido más genuino, y estaba en constante proceso de búsqueda y elaboración. Su conversación filosófica no era el habitual bogar entre referencias y datos, sino la expresión viva de aquel proceso, que para los íntimos se hacía más visible en el entusiasmo con que comunicaba su pensamiento, en la persistencia y la continuidad de la inquisición, en el orden que guardaban los problemas en su mente. Visto en la intimidad ofrecía el privilegiado espectáculo de una filosofía en su gestación, cuando todavía no es una secuencia ordenada de tesis y pruebas fijadas por escrito, sino una amalgama de intuiciones y hallazgos, seguridades y dudas, sospechas y proyectos, todo gobernado por una voluntad de rigor y de teoría y adherido aún a la subjetividad de su creador. Por eso, el ver luego cristalizada en rigurosa filosofía aquella gestación, sabíamos que era un pensamiento auténtico, un pensamiento que tenía lo que podríamos llamar "respaldo en vida".

Esta pasión filosófica, o mejor, esta pasión de filósofo, no le llevó sin embargo jamás a ningún apresuramiento. La maduración de su pensamiento era lenta y cuidadosa, y recorría un largo camino antes de exteriorizarse. Dueño de una extremada honradez intelectual, avanzó paso a paso, no dogmatizó nunca, dio a sus más audaces concepciones un sentido de hipótesis y, aun poseyendo riqueza abundante, no se lanzó a construcciones que no fueran el resultado de una responsable y cautelosa ponderación. Sin ser la única, esta honestidad filosófica fue una de las razones por las cuales su obra no quedó a su muerte tan completa como correspondía al desarrollo que había logrado su mente.

Su acción como maestro quizá sea la más fácil de mostrar, aquella en que las evidencias externas son tan visibles que ahorran la tarea de señalarlas. En su torno se congregaron personas con interés por la filosofía pero no vinculadas a la actividad universitaria; alumnos que prolongaban el diálogo —a veces por años— fuera de la clase; y discípulos de su intimidad que estaban en estrecha relación con él. Quienes habían recibido y reconocido su estímulo se encontraban tanto en las más altas posiciones de la docencia como en las más modestas de la curiosidad intelectual, con toda la gama intermedia. Sería imposible abarcar los múltiples efectos de la influencia de Romero, especialmente teniendo en cuenta que su

magisterio no se limitó a la Argentina: fue un maestro latinoamericano, y de toda Latinoamérica recibió reconocimiento como tal.

Su labor en la cátedra reflejaba su estilo de pensador. Así como los problemas filosóficos los enfocaba desde su perspectiva personal, así la exposición oral de los grandes momentos de la historia de la filosofía mostraba que ésta no era vista por él con ojos de erudito, sino con visión de intérprete. No proporcionaba meros datos. No hablaba como un manual. (Al contrario, a sus oyentes les era útil tener conocimiento de manual antes de oírle). Ofrecía en cambio el precioso zumo de una experiencia. Proporcionaba lo más difícil: las grandes conexiones, los lineamientos abarcadores, la sustancia de los grandes procesos. Daba, en fin, una visión elaborada, una interpretación —que no es lo mismo que un resumen— y, por último, compartía con sus oyentes los interrogantes y las líneas de investigación que había encontrado al transitar los textos que explicaba: de ahí las sugestiones de posibles desarrollos y la indicación de potenciales puntos de partida, que constituían lo más incitante de sus clases. Su enseñanza era, por todo ello, personal, en el sentido de llevar el sello de su talento filosófico.

La influencia de Romero no se agotaba en sus tareas docentes en sentido estricto. Era, además, un incitador, un fermento como no ha conocido otro la historia filosófica de la Argentina. La proliferación de ideas, proyectos y trabajos que bullía en su mente desbordaba al exterior y contagiaba a los otros. Impulsaba vocaciones individuales tanto como alentaba grupos o instituciones. Hay estudios, ediciones, traducciones, en toda América, que se deben a su consejo o reconocen su origen en una incitación suya. Además de su acción directa, se constituía en centro y punto de relación entre gente distante. El afecto por Romero o de Romero era una especie de contraseña que podía identificar a dos estudiosos de distintos países que sólo se conocieran epistolarmente. Los que de una manera u otra recibieron la ayuda o el influjo de Francisco Romero constituyen una legión, y se hallan no sólo en la Argentina, aunque allí esté la mayor parte, sino que están dispersos en todo el mundo de habla española.

Era, pues, el maestro de filosofía y de conducta, de pensamiento y de vida, según corresponde a la clásica imagen socrática. La amplitud de su discipulado, aun tomada esta expresión en su sentido más estricto y restringido, no tiene parangón en la Argentina. Era, también el profesor que siendo filósofo resulta por ello poco común como espectáculo de meditación viva y como fuente de saber cualificado por el espíritu problemático. Todavía más, era el maestro que toma la enseñanza como una misión, sin escatimar incomodidades ni sacrificios, inclusive el de robar tiempo

—mucho tiempo, nos consta— a su obra personal de filósofo. Y por si todo esto fuera poco, era el animador, que por múltiples vías, las más de las veces ignoradas o poco conocidas, promueve intereses, trabajos y actividades, y resulta para muchos, cercanos o distantes, una fuerza, un sostén, un impulso, un estímulo, un ejemplo. Sólo por el vacío que deja podrá medirse la intensidad de lo que dio y de lo que hizo.

Lo que Francisco Romero logró en su vida para él, para su país, para la cultura de América, puede exponerse con la simplicidad de las cosas realmente grandes. Lo relevante de su figura, de su vida ejemplar y de su acción intelectual eximen de la puntualización que en niveles más bajos es imprescindible para componer una imagen profesional. Romero se cuenta entre aquellos cuyo valor se hace patente con sólo pronunciar su nombre. Se dirá Francisco Romero como se dice Alfonso Reyes o Pedro Henríquez Ureña.

Debe afirmarse ante todo que alcanzó la categoría de filósofo, que mereció este nombre. Tomada esta expresión en el sentido no elaborado del lenguaje corriente, parecería que se dice algo que no justifica el énfasis de la afirmación. Pero pronunciada con toda propiedad y conciencia, la importancia es tan grande —en cualquier parte, pero especialmente en Latinoamérica— que hace innecesario agregarle cualificaciones de magnitud. Porque aunque hay diferencias de intensidad en el valor de los filósofos, las distancias que los separan entre sí son mucho menores que la que los separa a todos de aquellos que no alcanzan ese nivel. Es con esa responsabilidad que estamos afirmando que Francisco Romero alcanzó la condición de filósofo. Con él, tal vez por primera vez, o por lo menos en una de las muy escasas veces, se rompe el esquema habitual de la actividad filosófica latinoamericana. Ya no se trata sólo de la asimilación de lo pensado en Europa: lo asimilado se reelabora en molde propio y se devuelve con una aportación personal. Romero se incorpora a uno de los sectores más importantes de la filosofía contemporánea; habla su lenguaje; comparte muchas de sus preferencias; vive sus problemas y adopta algunas de sus soluciones; pero lo que absorbe no queda en mera recepción. Madura en su pensamiento y de ello resulta una filosofía propia que enriquece a su turno a la corriente a la que pertenece. *Teoría del hombre*, ha sido dicho por autoridades superiores a quien lo afirma ahora, no pertenece sólo a la filosofía latinoamericana, sino a la filosofía contemporánea, lo que es decir, sin más, a la filosofía.

Corresponderá a los estudios sobre la obra de Romero determinar el alcance y las características de aquella aportación. Aquí se señala el solo hecho, que en su carácter excepcional habla por sí mismo, y hace de Romero la más alta expresión de la filosofía en la Argentina hasta el presente y lo pone en los primerísimos lugares de la tradición filosófica de habla española en general.

En cuanto a la posición de Romero en la historia del pensamiento americano, es sabido que pertenece a la etapa posterior a la primera renovación antipositivista, es decir, al grupo de los que recogen la herencia de la labor de superación del positivismo y, descargados en buena parte de las faenas del combate, hacen florecer aquella renovación con el bagaje que les presenta el reverdecimiento de la filosofía europea, especialmente la alemana, aproximadamente en los primeros treinta años del siglo. En lo que respecta a las formas concretas de darse la filosofía en nuestros países —lo que llamaríamos la "vida filosófica"—, la posición de Romero podría definirse usando expresiones que él mismo acuñó y que luego cobraron amplia vigencia: nos referimos a su distinción entre la época de los "fundadores" y la etapa de la "normalidad filosófica". En efecto, dio el nombre de "los fundadores" a los pensadores latinoamericanos que, sin mayor conexión mutua y con escaso aliciente ambiental, hicieron posible con su esfuerzo la generalización del ejercicio filosófico que hoy es característico de nuestros países. Situó en ese grupo a Caso, Vasconcelos, Déustua, Varona, Molina, Vaz Ferreira, Korn, etc. Fue el primero en señalar esa característica de nuestra historia filosófica y en indicar sus rasgos, y a algunos de los nombres mencionados dedicó penetrantes páginas. A su vez denominó "etapa de la normalidad filosófica" a la situación actual de la filosofía latinoamericana, en la cual proliferan las cátedras de filosofía, las revistas especializadas y las publicaciones filosóficas, y son muchos los que en muy diversos grados comparten el quehacer, en estrecha conexión y con cierta conciencia histórica, dada al mismo tiempo por una mayor madurez y por los trabajos historiográficos que estudian las etapas recorridas.

Ahora bien, aunque Romero viene históricamente después de los "fundadores", comparte con ellos el carácter saliente de la personalidad de excepción. Pero mientras aquéllos sobresalen como pinos solitarios en un paisaje desolado, Romero es el árbol mayor en un bosque profuso, algunos de cuyos componentes más nuevos han nacido gracias a la generosidad de su simiente. Es, pues, la figura máxima de la etapa de la "normalidad filosófica", etapa a la cual, por otra parte, no encontró consumada al instalarse en ella, sino que contribuyó como pocos a conformarla, a darle sus

características, a enriquecerla. De hecho, podría decirse que el comienzo de su labor creadora coincide con el de esta etapa.

Por aquí derivamos a otro de los aspectos de la actividad de Romero que lo singularizan: lo que hizo por elevar el nivel de nuestro ambiente filosófico y por intensificar nuestra conciencia histórica iluminando el pasado del pensamiento latinoamericano. Uno de los principales problemas que se presentaban a quienes, en nuestros países, querían ver constituido un ambiente filosófico, tanto en el sentido vocacional como en el institucional, era el de crear fuentes de información y de guía para iniciar y fortalecer inclinaciones. La información, obrando en un medio donde existe curiosidad latente, engendra un público; y éste, a su vez, permite que los medios informativos se amplíen y haya eco para la producción original, la cual de otro modo no aparecería o se encontraría desalentada desde el comienzo. Desde luego, el ambiente no crea, sin más, estudiosos o filósofos, pero crea condiciones para su aparición. De esta situacción era profundamente consciente Romero, y por ello su enseñanza oral fue tanto universitaria como extrauniversitaria. Enseñó en la Universidad, en el Colegio Libre de Estudios Superiores, en cuanta improvisada cátedra reclamó su presencia; y cuando por su voluntad abandonó la cátedra universitaria y —años más tarde— por la arbitrariedad del régimen político imperante se cerraron las puertas del Colegio Libre, enseñó en su propia casa. Otro aspecto de esta labor fue la organización de la Biblioteca Filosófica, donde aparecieron más de setenta volúmenes. El valor de esta empresa debe apreciarse no tanto ahora, en que hay esfuerzos semejantes, sino en el momento en que fue comenzada. Por último, se entregó a la difusión por escrito del pensamiento filosófico, especialmente del moderno y contemporáneo. Si se recorre su producción asombra ver la cantidad de trabajos dedicados a esta tarea de información. Estos artículos no eran, sin embargo, periodísticos. Con su habitual sagacidad, Ferrater Mora ha sabido señalar las distintas facetas que presentan estos trabajos. Eran didácticos e informativos, pero también eran incitantes y, por último, no carecían de vistas personales. En otras palabras, informaban, trataban de despertar un interés y servían al autor para ir insinuando su propia posición teórica. Mucho de lo que allí se anunciaba, especialmente en el caso del pensamiento contemporáneo, era novedad para el público filosófico argentino y latinoamericano. La oportunidad llegará de examinar estos escritos con detalle, de comprenderlos en su momentos e interpretarlos en función del pensamiento de Romero. Ahora sólo importaba verlos como la rica contribución que han sido a la creación de un clima, a la constitución de la "normalidad filosófica". Por su talento filosófico, Romero hu-

biera podido prescindir de esta tarea y dedicarse exclusivamente a la elaboración de su pensamiento. Quiso, sin embargo, repartirse entre la dedicación al medio y la meditación personal. Este es un aspecto más de su rica humanidad, otra muestra de que la sola apreciación de su pensamiento filosófico no lo agota en su significación.

A esta actividad unió, como ya advertimos, la de intensificar nuestra conciencia histórica en el orden del pensamiento filosófico. Escribió repetidamente sobre el pensamiento latinoamericano, ya en forma de panoramas generales, ya sobre determinados autores. Con una parte de esos escritos se compuso su libro *Sobre la filosofía en América,* frecuentemente utilizado. Cuando Romero comenzó esta labor, roturaba un campo relativamente virgen, más de lo que puede suponerse hoy atendiendo a la proliferación de trabajos que en ese mismo terreno han aparecido en los últimos años. En tales circunstancias, lo más urgente era trazar ciertas líneas generales, contribuir al esquema básico donde pudiera situarse luego el material monográfico. Sin embargo, quizá lo más importante —al menos, para nuestro propósito actual— sea destacar que la intención de Romero iba más allá de lo historiográfico en sí mismo. Le importaba llamar la atención sobre ciertos valores, fueran ellos pensadores o determinados aspectos de sus obras; quería mostrar que existían antecedentes, que el hoy formaba parte de una tradición que venía de un ayer, por cercano que éste fuera, y señalar que la actividad anterior, la de los "fundadores", significaba una fuerza espiritual, más allá de su valor técnico, porque había sido gestada en soledad, sin el aliciente y el eco con que hoy es posible la dedicación a la filosofía; deseaba, en consecuencia, pagar la deuda de gratitud con ellos —algo que en Romero no era una formalidad, sino uno de los principios de su conducta—; y le interesaba, por último, auscultar si el modo en que el filosofar se había dado entre nosotros tenía alguna característica distintiva o bajo qué signo se había desarrollado. En resumen, era una actitud simpática ante el pasado, un deseo de evitar la peor ingratitud, que es la del olvido, un afán de hacer justicia a quienes ya no podían reclamarla, un acto de conciencia histórica por el cual el presente se vertebraba en la continuidad con el pasado. Esto es lo que había en su ánimo cuando escribía sobre Korn o sobre Varona, o cuando trazaba cuadros generales de la filosofía latinoamericana. Sin comprenderlo, no se podrá juzgar debidamente esta parte de su obra.

Su obra deja amplia tarea al historiador del pensamiento. Ella es un momento, un ingrediente esencial en la cultura argentina, y

sus aspectos más logrados se incorporan al patrimonio más selecto de la cultura americana en general, aquel por el cual América, imagen y semejanza de Occidente, puede volverse a sus fuentes y, por una vez, dar en lugar de recibir. Ni esta aportación es de cada día, ni abundan los que la hacen posible. No se podrá dejar de meditar en esto cuando se recuerde la memoria de Romero.

Esta obra suya tiene varias vertientes. Ya nos hemos referido al sentido de sus artículos de información y a sus trabajos sobre el pensamiento en América. Cultivó también la interpretación de la historia de la filosofía, si bien los ensayos que representan este último sector se confunden en parte con los que mencionamos al referirnos a su labor de difusión filosófica. Más que estudiar meditó los clásicos y los menores, y como tenía vuelo nato de intérprete, la historia del pensamiento se le presentaba en visiones propias. La inclinación y el gusto por el examen en profundidad de la historia de la filosofía le eran tan consustanciales como la inquietud filosófica misma. En este sentido, vocación teórica e interés histórico se daban de consuno y se excitaban mutuamente. Competían también en la atracción de su entusiasmo creador: muchas veces los desarrollos de sus ideas filosóficas centrales cedían el paso a la profundización de un aspecto de la historia de la filosofía. Era igualmente frecuente verlo apasionado detrás de un descubrimiento en el orden histórico como en la maduración de una idea filosófica personal. Esta dualidad de intereses condicionó su estilo de exposición: prefería la elasticidad del ensayo —donde podía hacer entrar al mismo tiempo lo original y lo didáctico— a las fronteras rígidas de la monografía minuciosa.

Romero centró su interés sobre todo en la filosofía moderna y contemporánea. Mucho de su labor en este terreno, particularmente desde el Renacimiento hasta el siglo XVIII, quedó recogido, afortunadamente, en su *Historia de la filosofía moderna*, a pesar de la condición introductoria y sintética del libro. En este manual de alto vuelo depositó la experiencia de largos años de profundizar y exponer el tema. Esta síntesis, sin embargo, no exime de examinar otros muchos estudios parciales de Romero sobre el mismo período y sobre el siglo XIX, especialmente los que tratan sobre una etapa por la que se interesó mucho y sobre la que arrojó mucha luz: el romanticismo. Otro tema que trabajó intensamente fue la interpretación de la filosofía contemporánea. Al fallecer se encontraba trabajando en un libro sobre el asunto, y a éste había dedicado numerosos ensayos, ya sobre filósofos, ya sobre escuelas y tendencias, muy especialmente sobre problemas.

Lo que más se aprecia en Romero es su capacidad para trazar cuadros de conjunto, para distinguir las grandes líneas de la marcha

histórica del pensamiento, sin los cuales los detalles no son inteligibles. Así lo ha hecho para el caso de la filosofía moderna y contemporánea, mostrando sus motivos centrales, la secuencia y entrelazamiento de las ideas, las distintas etapas y sus características. Trató, además, de delimitar el contenido de lo que se entiende por "pensamiento moderno", que para Romero tenía una significación muy precisa. Su labor en este terreno no fue, en consecuencia, de monográfico detenimiento erudito en ciertas zonas restringidas, sino de rica y poco común comprensión de grandes procesos, sin que esto implique que no aparezca aquí y allá una certera intuición sobre un asunto particularizado. Sabiendo cuánto ocupa en extensión y en tarea la elaboración detallada de esa clase de hipótesis, se puede afirmar sin temor a exageración alguna que si Romero sólo se hubiera limitado a desarrollar minuciosamente las que concibió, ello habría bastado para llenar una vida de trabajo y consagrar a un gran historiador de la filosofía. Y es interesante observar que lo que le dio la profundidad de enfoque, es decir, el filósofo que había en él, es también lo que le desvió de lograr aquel desarrollo minucioso, porque alcanzado cierto punto en la intelección de las manifestaciones del pasado, ésta dejaba de ser un fin en sí misma —a diferencia de lo que ocurre con el historiador propiamente dicho— para convertirse en bagaje y perspectiva de quien no sólo se detiene a contemplar lo andado por otros, sino que se dispone a hacer, a partir de ese punto, su propio camino. La interacción de lo histórico y lo sistemático es bien visible en el pensamiento de Romero. Si su capacidad filosófica influyó en su comprensión de la historia de la filosofía, ésta a su vez refluyó sobre su pensamiento filosófico. Su estilo de pensador, como lo reconoció él mismo, era eminentemente "dialogal", y la suya era una meditación que, sin perder por ello independencia, trataba de contar con la de los otros.

Para concluir con este aspecto de su obra habría que recordar que se ocupó también de la historia de la filosofía tomada en sí misma y no ya en sus contenidos concretos. Buscó determinar los factores generales que obran en ella, y su exposición de algunos aspectos de los orígenes de la historia de la filosofía como disciplina historiográfica independiente es, creemos, una de las pocas, si no la única, que puede hallarse en nuestro idioma.

Otro sector de su obra que debe recordarse es el análisis de las grandes culturas, al menos de aquellas que consideró habían probado resistir al desgaste del tiempo: la china, la hindú y la occidental. Aquí, como en la interpretación de la historia de la filosofía, inquirió por los rasgos esenciales y constitutivos, los que explican la actitud que toma frente al mundo el hombre de cada

una de ellas. Pero lo que escribió sobre las dos culturas orientales mencionadas sirve —aunque el autor no se lo proponga expresamente— un poco como de fondo para que se destaque lo que pensaba de Occidente, cuyos principios configuradores fueron para él materia de investigación y al mismo tiempo de adhesión. Por ciertas características, encontraba al hombre occidental más representativo del hombre en general, según entendió a éste en su antropología filosófica. Tenía fe, fe racional y comprensiva, en el destino de Occidente, y ello a pesar de haber dedicado gran parte de su atención al problema de la crisis por la que la cultura occidental atraviesa en nuestros días. El examen de esta crisis ponía a Romero ante un problema que excede el orden teórico por su ingerencia en la totalidad de los procesos y tendencias de la época, pero le permitía cumplir con la misión propia del filósofo: ejercer la función de aclarar. En efecto, moverse en los problemas límites del conocimiento termina por generar una familiaridad con ciertas técnicas de pensamiento que habilitan para los problemas más intrincados, para aquellos en que se da un entrecruzamiento de factores que pertenecen a distintos campos del saber y de la praxis, y que difícilmente serían aprehendidos en su conjunto y su esencia por quienes frecuentaran operaciones mentales de otra índole, sean más simples, sean más especializadas. La misión del filósofo es, pues, en estos casos, tratar de hacer claridad en ese intrincamiento, distinguir lo esencial de lo accesorio, no desviarse por intereses particulares, reconocer lo duradero tanto en lo aparente como en lo escondido. Su misión es también adelantarse, determinar pautas de orientación muy generales, a veces para un futuro no inmediato, pero que un día llegarán a ser lugares comunes. Mientras el político actúa sobre una cierta base de comprensión, el filósofo comprende para posibilitar la acción. Con este ideal cumplió Romero en su examen de la crisis contemporánea. Y con esto —aunque no sólo con esto— cumplió con el deber de no desentenderse de la realidad en que vivía, cosa que por lo demás se encuadraba perfectamente en su actitud vital. Cumplió su misión porque las inquietudes de la hora —las del mundo o las de su país— no le llevaron a torcer o alterar el ejercicio de la teoría, que era su obligación como pensador; pero también porque comprendió que la filosofía es el único saber que no puede justificarse por sí mismo, sin referencia a la vida, e hizo de aquella teoría, rigurosa e insobornable en su ámbito propio, el instrumento para atender a los problemas vivos del momento, lo cual era su obligación como hombre. El filósofo y el hombre, el que vive para pensar y el que piensa para la vida, no podían separarse de él, que consideraba la filosofía como la conciencia reflexiva de la humanidad, implicando esto al

mismo tiempo la independencia de la reflexión y su inmersión en un contexto de valores humanos.

Lo más importante de su obra está, por supuesto, en la elaboración de su filosofía. No es este el momento de hacer su exposición y análisis, que parcialmente hemos intentado en otras oportunidades y que habrá que hacer exhaustivamente a partir de ahora. Busquemos, en cambio, y de acuerdo con el propósito inicial, su significado. Para ello se impone, irremediablemente, una simplificación, de la que somos plenamente conscientes.

Si el rico y variado pensamiento de Romero pudiera reducirse a un núcleo esencial, encontríamos a éste representado por tres ideas centrales: la de intencionalidad, la de trascendencia y la de espíritu. La primera, que es el punto de arranque de su antropología filosófica y mediante el cual Romero determina la condición mínima del hombre, es decir, la que lo constituye como tal, es la que quizá logre una aceptación más extendida, la que tal vez pase a incorporarse con mayor facilidad al acervo filosófico general.

La segunda, que en un cierto sentido contiene a las otras dos, es la más suya, la más propiamente personal, no en el sentido de la propiedad mal entendida como si nadie hubiera expresado antes forma alguna de la misma idea en contextos diferentes, sino en el de ser la más representativa, la que más amplia y profundamente lo expresa. Cuando no se transita solamente en la superficie de una filosofía, cuando se profundiza en su intimidad y se llegan a "revivir" sus contenidos, la semejanza o identidad de los nombres no puede confundirnos. En medio de la coincidencia de palabras sabremos distinguir —diríamos mejor, *sentir*— la nota propia. Un filósofo tiene muchas ideas; pero generalmente hay una que es la más entrañable, la que da el tono a todas las demás: ésta es, para el caso de Romero, la de trascendencia. Y es suya por la forma peculiar en que le dio cuño, por la intensidad con que la prohijó, por la dilatada aplicación que encontró para ella. Es, además, la más general y abarcadora: la intencionalidad y el espíritu son formas de la trascendencia.

La idea de espíritu, por último, es la que mejor lo representa, en el terreno filosófico, como el hombre que fue en su vida. Los que le conocimos y le amamos sabemos que lo que *decía* sobre el espíritu expresaba fielmente lo que él *era* como espíritu.

De cómo estas ideas nacieron, se entrelazaron y desarrollaron en la evolución del pensamiento filosófico de Romero, nos hemos ocupado en otra oportunidad. Aquí sólo las consideraremos en aquellas consecuencias que hacen a nuestro propósito actual. La intencionalidad (o también la objetivación, o la objetivación inten-

cional) es para Romero, como es sabido, aquella característica del hombre por la cual éste se constituye en un sujeto rodeado de un mundo de objetividades. Al psiquismo "preintencional" del animal, que sólo tiene estados meramente vividos, se opone la aptitud del hombre de poder objetivar su contorno y sus propios estados. Se crea así un "frente a frente" en el que se distinguen sujeto y objeto, y en esta distinción o creación simultánea de un "yo" y un "mundo" se da el nacimiento del hombre como ser específico, diferente del animal. Lo que separa al hombre de las formas sicobiológicas inferiores es la capacidad de objetivar, de la que se desprenden otras notas más complejas, que en parte se indican más abajo pero que no es nuestra intención exponer detalladamente. Por ser los actos humanos dirigidos de un sujeto a un objeto se denominan "intencionales", de donde la afirmación de que la intencionalidad es el rasgo distintivo del hombre.

Ahora bien, por la teoría de la intencionalidad Romero ha dado fundamento a la antropolgía filosófica de un modo que implica una real innovación, y se ha hecho un lugar propio e inconfundible en la antropología filosófica de nuestra época, a la par de los más fecundos pensadores de nuestro tiempo que han tratado el problema. A través de ella se opuso a las teorías que niegan la diferencia específica entre el hombre y el animal, sin por ello encontrar esa diferencia, como era habitual hacerlo, en la forma más alta de la realidad, es decir, en el espíritu. Pero no se piense que fue este un hallazgo ocasional. Por el contrario, ningún aspecto de la filosofía de Romero quedó más desarrollado que la doctrina de la intencionalidad. La parte correspondiente a ella en *Teoría del hombre* es la más elaborada en detalle. Además, la intencionalidad, en el esquema de Romero, importa tanto en sí como en las consecuencias que se siguen de ella. Para nuestro filósofo, por la intencionalidad se da la aparición del hombre; pero también por ella se explican el mecanismo de la inteligencia humana, la posibilidad del lenguaje significativo —que tantas veces se ha considerado lo distintivo del hombre— y la captación y creación de objetos culturales. Así, pues, la inteligencia, el lenguaje y la cultura tienen su raíz y su explicación en la intencionalidad como nota fundamental de lo humano. Y todavía más, en el conjunto de ciertos intentos de la filosofía contemporánea de establecer una ontología general de la realidad —intentos que constituyen una de las manifestaciones más importantes del pensamiento actual— Romero aporta la novedad de concebir la intencionalidad como un plano o estrato nuevo, no reconocido hasta entonces.

Con esta ontología está relacionada su metafísica de la trascendencia. La tarea del metafísico es la de dar cuenta de la realidad

en su íntima y última esencia. La ontología puede ser una descripción de todos los entes, desde los más simples hasta los más complejos, en lo que tienen de común y en lo que tienen de propio. Pero la metafísica ha de arriesgar la explicación de aquello que en última instancia da lugar a todo lo general y a todo lo peculiar, de aquello que subyace debajo de los entes y es la razón de que la realidad sea como es. Romero buceó en esas profundidades y volvió con su respuesta. Para él, un mismo impulso originario, una misma dirección ínsita en todos los estratos de la realidad explica a ésta en su contextura y su orientación, desde la piedra hasta los sentimientos más elevados del hombre. Este principio que constituye y vivifica lo real y lo recorre como su espina dorsal es la trascendencia. La trascendencia está presente, en la esfera de lo físico, en la superación de los elementos materiales últimos para integrar formaciones atómicas y moleculares cada vez más complejas; en el orden de lo vital, en la proyección de los fenómenos físicos y químicos hacia funciones del organismo vivo que significan un evidente *plus* sobre el comportamiento de aquellos fenómenos tomados en sí mismos; en lo psíquico intencional, en la constitución de la instancia objetiva y la salida del sujeto hacia ella; por último, en lo espiritual, en el puro y desinteresado darse o ponerse a un objeto o a un valor en que el acto espiritual consiste.

Hay, pues, en la realidad, una especie de *colonización* ascendente. Cada estrato *coloniza* al anterior, es decir, pone el funcionamiento de éste al servicio de una estructura más compleja y una finalidad superior. Es como si la realidad sacara de sí poco a poco todas sus potencialidades y las desplegara en la complicación progresiva de sus grados. Pero este proceder no es sólo el despliegue de una riqueza en aumento, sino también una intensificación y depuración del proceso del trascender. Lo determinante es que a medida que la realidad crece y se multiplica, cada vez más sus elementos se van depurando de su propia y original inmanencia o adhesión a sí mismos, cada vez más su destino consiste en desprenderse de sí y proyectarse, darse, entregarse, integrarse en instancias sucesivas que se superan unas a otras en el constante proceso de trascendencia hacia algo más complejo y más valioso. Este es el espectáculo que da la realidad para Romero, espectáculo cuya culminación es el espíritu. Digamos dos palabras sobre él, para concluir estas ligeras indicaciones.

El acto intencional se caracteriza por la aprehensión de un objeto por parte de un sujeto. La proyección del sujeto hacia la objetividad es una forma de la trascendencia. Esta forma es superior a la que se dan en el plano de la vida y de lo inorgánico, pero inferior a la que se da en el plano del espíritu. La trascendencia

intencional, el modo cómo el sujeto se pone al objeto cuando todavía no se ha alcanzado el grado de lo espiritual, es un modo interesado de trascender. El sujeto se trasciende, pero no se olvida totalmente de sí mismo, pues es con fines de propio aprovechamiento que se dirige al objeto. La forma habitual de manejar las cosas no es por amor de las cosas mismas, sino por nuestra conveniencia, utilidad o necesidad. El acto, en este caso, es centrípeto, tiende a que el trascender refluya sobre el centro subjetivo. En otras palabras, la trascendencia existe pero no es completa: hay todavía un rasgo de inmanentización, que está dado por el interés del sujeto, el cual no sólo se dispara hacia afuera, sino que trata de que la acción revierta sobre él.

Este resto de inmanencia desaparece en la actitud espiritual. En ella el sujeto se pone al objeto por lo que éste es y vale en sí mismo. Aquí la trascendencia es completa, el individuo abandona la estrecha perspectiva de su conveniencia y se da por entero al ser y al valor que se le presentan. El interés espiritual es un "interés desinteresado". A la inversa de lo que ocurre en la trascendencia intencional, este movimiento es centrífugo. Cuando en el intento cognoscitivo el móvil de la comprensión de la realidad es el puro afán de saber y no la búsqueda de consecuencias prácticas, o cuando la finalidad del reformador social es el triunfo de un ideal de justicia y no su propio afán de encumbramiento o el de su grupo o partido, para citar dos casos concretos, se trata de actitudes espirituales. En la trascendencia espiritual, la entrega —a la verdad en el conocimiento, al bien en la ética, a la belleza de lo estético, etc.— es absolutamente desinteresada, sin ningún elemento de subjetividad inmanentizante, sin que nada enturbie la limpia proyección hacia lo que se considera valioso por sí mismo. La espiritualidad así entendida es trascendencia pura.

Por este cambio en la intención, el espíritu recorta una esfera ontológica completamente nueva y radicalmente distinta de todo lo anterior. El mundo inorgánico, el orden de lo vital y el psiquismo intencional pertenecen todavía, por el tipo de trascendencia que encarnan, a la subdivisión de la realidad que Romero denomina *naturaleza*. Por ello al hombre que no ha alcanzado el plano espiritual lo denomina *hombre natural*, que no es la forma más alta que puede lograr el ser humano. Toda la realidad está dividida, en última instancia, en naturaleza y espíritu. Y el espíritu es algo totalmente nuevo por la dirección que imprime a la trascendencia; pero al mismo tiempo es parte de una secuencia gradual, por estar prefigurado en la intencionalidad, que tiene la misma estructura con distinto signo o intención. Para Romero, la intencionalidad es sólo el primer paso de lo humano; pero sin ella no habría espí-

ritu, que es como decir que el hombre no podría alcanzar su más alta realización.

La concepción filosófica de Romero no ha quedado aquí ni siquiera esbozada. Pero séanos permitido una vez más insistir en que no nos proponíamos una exposición. Nuestra intención era apresar, en la más apretada síntesis posible, su núcleo último, y extraer algunas consecuencias sobre su significado. ¿Qué nos dice esta filosofía si pegamos el oído a la fuente de donde surgió, si más que pretender, en esta oportunidad, estudiarla en su contenido técnico, queremos verla en relación con el alma de su creador? Aquí será oportuno una vez más aplicar el aforismo de Fichte, según el cual la filosofía que se sustenta depende del hombre que se es. Porque, en rigor, ¿qué es la doctrina de trascendencia, con su culminación en la pura y desinteresada proyección espiritual, sino la expresión de lo que el propio Romero fue como hombre? ¿No fue su vida un darse, un trascender intereses individuales, un entregarse sin reservas? ¿No fue un ejemplo de poner la verdad y el bien por encima de todo? ¿No es, insistimos, la metafísica de la trascendencia la extroversión filosófica de su propia generosa entrega? Pero quizá para el caso de Romero el aforismo debiera mejor rezar así: "cada filósofo se ennoblece según la filosofía de que es capaz". Porque es también como si la doctrina, una vez concluida, diera testimonio del autor, como si lo que salió de éste volviera a él después de haberse reflejado en su filosofía.

Por esta vía podemos también explicarnos otros dos rasgos que lo fueron a la vez de la persona y del pensamiento de Romero: su fe en el hombre, que no quebró ningún escepticismo ni ninguna desilusión, y su convicción de que en la historia humana hay efectivo progreso, inclusive progreso moral.

En efecto, la consecuencia que se sigue de la filosofía de Romero en lo que respecta al hombre es que éste tiene por delante un infinito camino de afirmación. No hay en su concepción antropológica el menor eco de ciertas concepciones pesimistas contemporáneas. Su idea del hombre es afirmativa como lo fue su toma de posición ante la vida y cada uno de sus actos y sus palabras en la existencia de cada día. Pero a diferencia de otros, no hace de esta afirmación un gesto, algo sobrepuesto conscientemente a una experiencia adversa o a un escepticismo interior que trata de superarse con un "a pesar de todo". Es algo profundamente sentido por él e integrado en su teoría filosófica. El mismo principio que anima la realidad proporciona al hombre, en primer lugar, su condición mínima de tal y seguidamente le posibilita la inteligencia, el lenguaje y la cultura, como hemos expuesto al hablar

de la intencionalidad; pero en segunda instancia le ofrece también la oportunidad, a través del espíritu, de alcanzar su máxima superación. Adviértase, en consecuencia, que de acuerdo con esto cuando el hombre se consagra a los valores más elevados y a las más justas causas con prescindencia de su interés, individual o de grupo, lo que está haciendo es culminar el proceso del comportamiento mismo de la realidad, proceso que lo abraza y sostiene. Como el máximo ser coincide aquí con el máximo valor, el hombre da cima a la realidad cuando actualiza el valor más alto. De este modo, para la posición afirmativa del hombre viene a obtenerse un respaldo cósmico, un apoyo metafísico, y no sólo un fundamento práctico. Para Romero, como hemos escrito en otra oportunidad, el hombre no es el ser para la muerte, sino *el ser para la trascendencia*. Esto significa que su trayectoria tiene por delante un inabarcable horizonte de perfeccionamiento, y que su destino es ponerse permanentemente a instancias superiores, actualizar en este imperfecto mundo las inagotables virtualidades de trascender espiritual, para hacer que aquél sea cada vez menos el mundo de la naturaleza y cada vez más el mundo del espíritu, tomadas estas expresiones en el sentido bien preciso que Romero les dio en su formulación filosófica. O para decirlo con sus propias palabras: "mientras haya un enigma por esclarecer, una posibilidad estética por realizar, un mal que suprimir, el espíritu no hallará reposo, salvo negándose a sí mismo; y es obvio que estas faenas, por la índole misma de la realidad, no terminarán nunca".

Detrás de la concepción filosófica de Romero había, pues, una actitud ante la vida. No es que la teoría se haya yuxtapuesto a la actitud, o que una cualquiera de ellas haya provocado mecánicamente la otra. Se trata de una coincidencia, de una identidad íntima en el ser del creador, que sólo el examen desde fuera puede separar artificialmente. Es, quizá, y lo admitimos, una coincidencia misteriosa; pero lo más importante es darse cuenta de que esa coincidencia y esa identidad son el secreto último de la autenticidad de una filosofía. Por eso también en su antropología filosófica y en su metafísica hay un mensaje. Creo que sintió que con *Teoría del hombre* le daba forma. Y aparecido este libro fundamental, aunque la pasión filosófica y el deber intelectual le impulsaron a continuar en el perfeccionamiento de la obra, logró cierta serenidad, cierta falta de urgencia propia del que ha dado por lo menos lo esencial de su palabra. En este sentido quizá nos cabe el consuelo de que si la vida le hubiera permitido pulir a fondo todas las facetas de su filosofía, probablemente su mensaje no habría variado.

Aquí sólo hemos querido, por vía de una síntesis que no pudo ser sino muy pobre frente a lo que pretendió abarcar, detenernos un instante, sólo el primer instante, a medir la dimensión de lo perdido. Tal lo que quiso ser este intento de aproximación al significado de Francisco Romero, del hombre, de la obra, y de la relación de ambos entre sí y con el medio en que les tocó desarrollarse. Tratamos de expresar el sentido que creímos descubrir en la vida y en los textos de aquel gran maestro.

El estudio de Romero continuará. A pesar de lo mucho que se escribió sobre él, su acción y su pensamiento ofrecen todavía amplio campo al análisis y la reflexión. Más allá de nuestro esfuerzo, generaciones posteriores renovarán el examen con nuevas perspectivas e inéditos aprovechamientos. Pero somos nosotros, los que recibimos su palabra de su viva voz, los que nos nutrimos de la irradiación de su persona, los que vivimos bajo el signo de su ejemplo, quienes debemos dejar el testimonio de la grandeza de su espíritu. En su teoría, Don Francisco Romero nos señaló cuál es el camino del hombre. En su vida, supo recorrerlo con sus propios pasos. Nos era casi alegre y fácil recorrer el nuestro con su compañía. Desde ahora tendremos que hacerlo con su presencia como una herencia de fe, y con su ausencia como una fuente de dolor irrestañable.

LA IDEA DE HISTORIA EN HUSSERL

Por *Jacobo KOGAN ALBERT*

En razón de las circunstancias que presidieran su origen, la filosofía fenomenológica no parecía destinada a una disposición comprensiva hacia lo histórico. Por el contrario, en los primeros pasos su fundador Edmundo Husserl, procedente del campo de las matemáticas, incluyó al historicismo junto con el psicologismo y el positivismo naturalista entre los irreconciliables enemigos que consideraba necesario combatir a fin de que la filosofía volviera a encontrar su camino. El historicismo, en efecto, comportaba un relativismo epistemológico que fue el que suscitó en Husserl la reacción que lo derivó hacia su vocación filosófica. Había buscado la relación entre los principios matemáticos y los procesos psíquicos siguiendo la corriente psicologista de su tiempo, y en su primera obra, *Filosofía de la Aritmética*, publicada en 1891, intentó dar una solución al problema con este enfoque. Pero la fundamentación psicologista de la matemática no acabó de satisfacerlo y se volvió hacia la filosofía en busca de una cimentación más consistente. Encontró, sin embargo, que la filosofía en esa época se hallaba penetrada de un relativismo empirista, por lo que acometió la tarea de restablecer sobre bases sólidas la filosofía misma, mediante una nueva fundamentación de la lógica.

Husserl aparece en la historia de la filosofía como uno de esos paladines del pensamiento que surgen de tanto en tanto en la evolución de la cultura con el propósito de restaurar el imperio de la razón en épocas de crisis. Fue así como surgió Sócrates contra la confusión intelectual y el caos doctrinario introducido por los sofistas, Descartes contra el escepticismo del Renacimiento, Kant contra el empirismo relativista inglés. El enemigo de la racionalidad contra el cual se yergue Husserl es el positivismo naturalista que domina, o mejor dicho sustituye, a la filosofía, en la segunda mitad del siglo XIX. Su lema es que la fuente de todo saber son los hechos, lo dado en la experiencia, y lo que no deriva de esta fuente es pura construcción abstracta sin valor. Por lo tanto, sólo las ciencias empíricas merecen el nombre de conocimiento y en cambio la especulación filosófica que no se apoya en datos sen-

sibles es totalmente ociosa. Como todo saber, la lógica había de fundarse también en hechos, los hechos mentales, sujetos a las leyes psíquicas.

Pero es el caso que de los hechos no es posible sacar más certidumbre que la de que acontecen y el acontecer de hechos no nos dice absolutamente nada sobre su significado y su verdad, que es lo que constituye el sentido y el valor del conocimiento. De la observación de los hechos sólo podemos obtener leyes que rigen los hechos, pero no las que fundan el valor de los pensamientos. Ningún hecho, por lo demás, nos proporciona una verdad apodíctica y *a priori* como es el principio lógico de contradicción, por ejemplo, que vale para todos los casos y todas las circunstancias. De los hechos, en fin, podemos obtener en todo caso sólo un saber de lo que percibimos, pero jamás la congruencia de lo que pensamos. Y la lógica se ocupa de la coherencia del pensar y no de las funciones psíquicas en tanto que sucesos registrados.

Estos argumentos de quienes se oponían a la psicologización de la lógica también los esgrimió Husserl, pero no se limitó a esto. La lucha que emprendió contra el positivismo fue mucho más radical, pues en vez de rebatirlo con doctrinas opuestas, lo hizo llevando a las últimas consecuencias sus propios principios y declarándose positivista más consecuente que aquellos a los que combatía. Admite con los positivistas que lo dado en la experiencia es la base de todo saber genuino, pero demuestra que lo dado no son los puros hechos sin más, sino que éstos se ofrecen como tales a nuestra inteligencia que las comprende ya no con otros hechos psíquicos, sino con esencias ideales: los hechos se nos dan encuadrados en esencias.

Si nos fijamos bien en qué consiste el acto primigenio del experimentar, si abrimos los ojos y recorremos con la mirada lo que nos enfrenta y nos rodea, advertiremos que lo que recibimos conscientemente del exterior no es un impacto de datos en formas de sensaciones o impresiones, sino una visión de cosas, de objetos, personas, árboles, casas, cuadros, etc. A la idea de sensación o de impresión llegamos después de un análisis muy elaborado de la experiencia y aun entonces también ellas son comprendidas en definitiva como tales viéndolas enmarcadas en sus correspondientes conceptos. La realidad se nos da, a través de la sensibilidad interna y externa, pero sólo adquiere valor de experiencia, esto es, de realidad sabida, cuando es aprehendida por la inteligencia consciente. Con los sentidos *percibimos* lo real en el tiempo y en el espacio, en su constante fluir, pero sólo se nos hace *inteligible* en virtud de estructuras permanentes como tal objeto que subsiste en sus notas esenciales a través de los lugares distintos y de los cambios. La

sensibilidad capta lo individual y temporal en su variedad múltiple, pero la conciencia no puede tocar las cosas sino en su significado, en su sentido, que es universal y constante, fijo e intemporal, sin lo cual jamás llegaríamos a un pensar comprensivo. No hay conocimiento sin la experiencia, pero tampoco hay experiencia sin inteligir consciente.

Este inteligir se cumple en virtud de una propiedad esencial de la conciencia misma, que es la intencionalidad. Conciencia es siempre un referirse a algo, un percatarse de algo, un saber de algo. Las cosas son lo que son y su relación con otras cosas la establecemos nosotros al pensarlas; pero la conciencia no es ninguna cosa encerrada en sí misma, sino siempre e invariablemente conciencia *de* otras cosas, ya sean objetos, o ideas, o sensaciones, o propósitos, o esperanzas. Fuera de este referirse a algo que no es ella misma la conciencia no es nada, todo su *ser* consiste en un *saber de*, y esto es lo que designa la intencionalidad. Este término ya fue empleado por los escolásticos, y remozado para la filosofía actual por Francisco Brentano; pero Husserl mostró que antes de él no se había reparado en la nota fundamentalísima de la intencionalidad, y es que mediante ella la conciencia se refiere a los objetos no en su existencia real, sino en su sentido intemporal, en su esencia. Gracias a la intencionalidad la conciencia ilumina el mundo con la luz de la inteligibilidad: la multiplicidad de las cosas muda e *imprecisamente* aprehendida por los sentidos se inunda de sentido en la percatación intelectual que hace posible la identificación de lo reiteradamente percibido reconociéndolo, y la congruencia consigo mismo del pensamiento. El animal uncido a la singularidad de las cosas vive fundido con el suceder oscuro de los hechos; gracias a la intencionalidad de la conciencia el hombre es capaz de distanciarse de los hechos individuales para concebirlos en su sentido y el mundo se despliega ante él como un orden comprendido.

El positivismo consideraba la conciencia como una cosa más entre las cosas, o un acaecer similar a los demás de la naturaleza. Esto condujo a la naturalización de la conciencia y de las ideas. Tratar a la conciencia y a las ideas como cosas constituía el grave error del psicologismo y que luego condujo a la falacia del historicismo. Es preciso distinguir la conciencia en tanto que hecho real que ocurre en un individuo determinado, en un momento del tiempo, de la conciencia *intencional* que es pura racionalidad, operante no por las leyes causales a que se hallan sometidas las cosas, sino conforme a las correlaciones fundamentales de la inteligencia; la conciencia que es un mero vivir subjetivo, de aquella que es un comprender racional; la que acompaña al percibir de los hechos, de la que los juzga con evidencia lógica como verdaderos o falsos,

como reales o ilusorios, fijos o transitorios, seguros o dudosos. Cada uno de nosotros es una y otra conciencia a la vez: conciencia singular y empírica cuando atendemos al fluir de nuestra vida sin pensarla, conciencia universal o trascendental cuando pensamos y procuramos *comprender* la realidad vivida con la razón, en síntesis lógica.

El historicismo incurre en la misma confusión cuando limita el valor de las ideas a la época histórica en que fueran formuladas. El esfuerzo de Dilthey por comprender la naturaleza de lo histórico, que Husserl apreciaba en todo su valor, lograba a lo sumo reducir la multiplicidad de los sistemas de ideas que se han sucedido en la historia del pensamiento a un número limitado de concepciones del mundo. Pero Husserl había emprendido la tarea de convertir la filosofía en ciencia rigurosa que sirviese de fundamento a todas las ciencias particulares mediante el esclarecimiento de los principios apriorísticos y los supuestos subconscientes sobre los que todas ellas se asientan; perseguía el ideal de una filosofía que fuese tan objetiva e impersonal como debe serlo toda ciencia, y las concepciones del mundo importaban una visión de la realidad cuyo valor quedaba restringido a la época en que tenían vigencia. Una concepción del mundo, decía Husserl, es de toda validez apoyada en sus propios fundamentos como sabiduría de la vida limitada a las circunstancias del tiempo y lugar en que ha de aplicarse, pero la ciencia persigue un propósito ilimitado, una verdad no restringida a un territorio ni a un época histórica. "La ciencia es impersonal. Sus colaboradores no necesitan sabiduría, sino talento para la teoría".[1] La teoría científica persigue un ideal de rigor a la que cada época aporta su contribución, pero cuya solución está en el infinito. Ninguna sabiduría circunstancial corresponde a su propósito, por lo que la idea historicista de la verdad carece de sentido para la filosofía si pretende ser ciencia estricta.

Si en alguna época de la historia se ha pensado de tal o cual manera, esto es un hecho que no demuestra absolutamente nada respecto al sentido de su verdad. Esta se determina según los módulos de la razón, no por la comprobación de haber sido así considerada. La fenomenología se ocupa tan poco de los hechos acontecidos en la historia en cuanto tales, como de los que suceden en la naturaleza; su objetivo es la descripción del sentido que cobran para nosotros los hechos, cualesquiera que ellos sean. Las concepciones del mundo son hechos psicológicos; la medida de la verdad que ellos enuncian la determinará el filósofo, no el histo-

[1] *La filosofía como ciencia estricta*, Buenos Aires, 1951, p. 94.

riador, y con normas no relativas al registro de hechos, sino a la fundamentación racional de esencias.

Se ha calificado de platonismo y logicismo esta primera época de la fenomenología husserliana. El empeño de restituir a la filosofía su rango de saber riguroso lleva, efectivamente, a Husserl a adoptar una postura rígidamente platonista. Las esencias son entes intemporales, invariables, apriorísticos. Se conocen mediante la intuición intelectual, similar a la contemplación de las ideas en Platón. Nosotros percibimos con los ojos de la cara, por ejemplo, esta mesa particular que está aquí; pero que este objeto sea *una mesa*, o sea, un ente universal aplicable a todos los objetos que reúnan las mismas notas esenciales correspondientes a *la* mesa, eso lo vemos con los ojos de la inteligencia. Más aún: el objeto que tengo delante sólo lo veo en uno de sus aspectos o escorzos, bajo luces distintas, hoy de un modo mañana de otro, en tanto que como ente esencial la pienso en su integridad como única y permanente: sobre el objeto individual, real, que está aquí, ahora, veo yo su esencia ideal, intemporal, inteligible.

Pero estas esencias no son, sin embargo, para Husserl, entes reales de un mundo inteligible, como en Platón, sino que provienen de la actividad constitutiva de la conciencia.[2] No representan la realidad en sí frente a la mera apariencia de los sentidos, sino que son el producto de la inteligencia humana en su esfuerzo por pensar la realidad concreta de la vida, en su contenido sensible. La razón en Husserl tiene por función integrar la experiencia vivida en un orden comprensible; para ello se ha de pensar coherentemente el fluir temporal real en síntesis identificadoras, y éstas son las esencias; pero si la experiencia concreta no es comprensible sino a través de identidades esenciales, las esencias son pura nada sin una referencia a una realidad vivida. La fenomenología, como bien dice Lauer, es una racionalización de la experiencia,[3] pero la razón no crea la realidad como tampoco la sensibilidad engendra a la razón, sino que ambos se integran en un saber, único modo en que puede surgir un mundo cognoscible.

El tránsito que efectúa la fenomenología de las esencias a la conciencia, de la reducción eidética —de los hechos a sus esencias— a la reducción fenomenológica —del mundo a la conciencia constituyente— es también su primer tránsito desde un interés preponderante por una ciencia rigurosa impersonal al de un saber existencial en que la historia va adquiriendo cada vez mayor relieve hasta constituir el núcleo mismo de la filosofía trascendental.

---

[2] A. LOWITH, *Pourquoi Husserl n'est pas platonicien*, "Les Études Philosophiques", Nº 3, año 1954.

[3] QUENTIN LAUER, *Phénomenologie de Husserl*, Paris, 1955.

El primer elemento de tal carácter que emerge es el tiempo. Las esencias, como vimos, son intemporales, pero la conciencia que las forma es temporal por esencia. La conciencia pensante no es sino una continua erradicación de referencias intencionales, fluir de identificaciones significativas. Después de algunas vacilaciones, Husserl acaba por reconocer historicidad a la conciencia intencional misma.[4] No ya a la conciencia empírica individual, que gracias a la memoria acumula los hechos de su pasado en una biografía, sino incluso a la conciencia trascendental que es puro saber. La actividad de la razón no se ejerce de un modo igual antes y después de una experiencia individual. Después de haber yo percibido algo, o comprobado algún hecho, o tomado alguna resolución, al recordar lo percibido, comprobado o resuelto ya no soy el mismo de antes, no sólo en mi subjetividad sentida, sino también en cuanto al orden y enlace de mis pensamientos. He adquirido un conocimiento que se ha sedimentado en mi inteligencia formando lo que Husserl llama una "habitualidad" y que interviene en mi razonar sobre los sucesos posteriores. Mi razón tiene un pasado, mi yo intencional es también histórico.

En rigor toda biografía de acontecimientos se funda en una historicidad racional. Los hechos de mi pasado se encuadran en unidades de sentido, el suceder temporal de mi vida es comprendido a través de enlaces de sentido que son las esencias. Y esta comprensión se halla regida ante todo por las leyes ideales de la lógica y por las que presiden la formación y la correlación mutua de las esencias. La historia de mi vida, como toda historia, no es un mero suceder de hechos inconexos, sino de acontecimientos ordenados por la inteligencia que recuerda. Mi realidad histórica resulta así no menos racional que los procesos de la naturaleza.

Es que la razón husserliana, a diferencia que la de Kant, no es una estructura abstracta de formas intemporales que enmarcan la realidad en esquemas apriorísticos, sino la actividad a su manera temporal de una inteligencia concreta que de la experiencia de la vida elabora su sentido coherente. Las formas todas de la racionalidad emergen de una síntesis identificadora de los hechos con el fin de pensarlos; es un proceso que ocurre en el tiempo inmanente de la conciencia. Percibo una forma y trato de fijarla en una denominación que le otorgue sentido; pero una sola percepción o intuición o acto de pensamiento no configura ningún saber ni comprensión alguna; es preciso que vuelva a pensar en lo mismo, recordándolo como algo ya visto, identificándolo con "lo mismo" del

[4] Francisco Romero, "Pérdida y recuperación del sujeto en Husserl", en *Filosofía Contemporánea*, Buenos Aires, 1941.

pretérito, inmediato o remoto, para que se constituya un conocimiento. Porque es la multiplicidad en la unidad lo que forma la esencia y lo que permite el ejercicio mismo de la mente. Y es la unidad de sentido de los hechos humanos transcurridos lo que le da carácter de historia.

La idea de la historia en Husserl se halla estrechamente vinculada con su concepto de espíritu. El espíritu aparece ante el fenomenólogo como una vasta región de la realidad junto a la región naturaleza, de la que se distingue, sin embargo, esencialmente. Husserl toma los conceptos que analiza en su significación común y trata de reducir sus vagas connotaciones a notas esenciales. El concepto de espíritu lo toma en la acepción que tenía el término en las llamadas ciencias del espíritu de su tiempo, que eran aquellas con las cuales un grupo de pensadores procuraba delimitar las actividades peculiarmente humanas distinguiéndolas de los fenómenos estudiados por la naturaleza. Entre estos pensadores se destacaba Dilthey, en cuya tentativa de hallar un fundamento específico para las ciencias del espíritu halló Husserl perdurables méritos.[5]

Pero Dilthey se encontraba aún cautivo de la atmósfera positivista[6] de su generación y no desligado aún enteramente del naturalismo que era necesario superar para una fundamentación de una ciencia del espíritu sobre bases esenciales. Dilthey concibe el espíritu como vida humana consciente e histórica, con lo que la distingue claramente de la vida meramente biológica; lo que le impide, sin embargo, penetrar en la esencia de la conciencia es que no repara en su carácter intencional.

Una vida consciente, por elevados que sean, en el orden espiritual, los contenidos que desarrolla, sigue siendo, sin embargo, un proceso real en el tiempo objetivo, en tanto que la intencionalidad, fuente de todo sentido en que la realidad y la objetividad misma se constituyen, es un proceso en el tiempo inmanente de la conciencia, un proceso de la razón, y es con ésta con la que se instaura, según Husserl, la verdadera espiritualidad del hombre, tema de la historia.

Al desarrollar Husserl la idea diltheyana del espíritu en un análisis fenomenológico aplicado a la sociedad y a la historia, el carácter intencional de la conciencia puesto por él de manifiesto lo lleva a invertir el signo de la interpretación. La concepción del espíritu de Dilthey como vida humana consciente se trasforma en Husserl en la conciencia intencional de la vida, y la búsqueda de la

[5] E. HUSSERL, *Ibid.*, p. 172.
[6] COLLINGWOOD, *Idea de la historia*, México, 1952, p. 203.

razón histórica que condujo a Dilthey a una interpretación del espíritu como concepción del mundo de una determinada cultura, lleva a Husserl a una doctrina diametralmente opuesta del espíritu como una historia de la razón a través de la humanidad que va tomando conciencia de sí misma.

Es el camino que señala la fenomenología. Porque Dilthey había seguido la vía de un positivismo espiritual, hubo de abdicar el imperio de la razón que intentaba establecer en las ciencias históricas, frente a la historia de las concepciones del mundo. La vida humana consciente es, en definitiva, en Dilthey un proceso real que cabe en los moldes de una psicología, aun cuando ésta sea descriptiva; pero el sentido de la realidad espiritual no está en el acontecer de los hechos psíquicos, sino en la articulación inmanente a la historicidad de la razón que va creciendo con la sedimentación cultural y enriqueciéndose constantemente en su contenido. La historia del espíritu no consiste, para Husserl, en lo que los hombres han realizado a través del tiempo, sino en lo que han llegado sucesiva y acumulativamente a comprender sobre los hechos de su vida humana en cuanto tal: la historia es así fundamentalmente una historia del saber.[7]

Estamos ahora en condiciones de emprender el análisis complejo de lo que Husserl entiende en particular por historia. Enunciemos tres definiciones recogidas en escritos diversos:

1.—"La historia no es un mero acontecer, sino la unidad de una humanidad que se desarrolla" (K III, Diemer 315).[8]

2.—"La historia es la ciencia de la génesis de la humanidad entendida como personal y de su mundo circundante de la vida, en su carácter de mundo cultural que se ha desarrollado en aquél y que en todo presente se halla en progresiva formación dentro de una praxis actual" (K III, Diemer 358, nota 305).

3.—"La historia, tal como nosotros la entendemos, no es sino el movimiento vivo de formaciones de sentido y sedimentaciones de sentido originarias en su vinculación e interpenetración recíproca".[9]

Husserl encara la idea de la historia como el desarrollo de la

[7] E. FINK, *Welt und Geschichte*, en *Husserl et la pensée moderné*, La Haya, 1959, p. 150.

[8] Indicamos con letra los manuscritos inéditos y de inmediato la obra de ALWIN DIEMER, *Edmund Husserl, Versuch einer systematischen Darstel lung seiner Phänomenologie*, 1956 de donde tomamos la cita de estos inéditos.

[9] E. HUSSERL, *Die Frage nach dem Ursprung der Geometrie als intentional-historische Problem*, "Revue International de Philosophie" 1/I 1939 N2 que indicaremos con (UG).

humanidad en su conjunto, la formación del hombre en su esencia, como "la ciencia de la génesis de la humanidad" en la unidad de su desarrollo, "entendida como personal". Personal equivale en Husserl a espiritual, cultural, en contraposición a lo psicofísico o natural. Husserl distingue el mundo de la vida espiritual, del mundo de la naturaleza: es el mundo de los actos humanos motivados por valores, que parten de un centro personal, a diferencia de los hechos mecánicamente causados de la naturaleza. Es el ámbito humano de las relaciones comunitarias e intereses específicamente humanos, de los modos de convivencia, de vida común en la colaboración o en la lucha, en el amor, en el odio, la estimación o reprobación moral, la admiración o el repudio. Es de esta humanidad del mundo de la vida, y no de la naturaleza inconsciente, de lo que se ocupa la historia.

Esto no es nada nuevo, lo importante en Husserl es que esta vida personal es al mismo tiempo intencional, creadora de sentido. Por eso dice en la tercera definición citada que "la historia es el movimiento vivo de formaciones de sentido". La unidad de la humanidad en desarrollo no es un mero acontecer, sino un proceso de "sedimentaciones de sentido originarias en su vinculación e interpenetración recíproca". El sujeto de la historia, la humanidad como unidad de desarrollo, es la unidad de su conciencia de sí misma que se va constituyendo con las sucesivas sedimentaciones de sentido de su experiencia de sí acumuladas en la tradición cultural. Esta acumulación no es una mera reunión de hechos, sino de *significaciones* que se vinculan e interpenetran de acuerdo a las leyes de la razón unitaria. Dentro del mundo circundante de la vida se desarrolla el mundo cultural a través del cual la historia discierne la génesis de la humanidad como personal, como consciente de sí, que va tomando en sus propias manos su destino a fin de actuar con la autonomía de una persona libre. Este mundo cultural "se halla en todo presente en progresiva formación dentro de una praxis actual". El movimiento vivo de formaciones y sedimentaciones de sentido se halla en continuo proceso de desenvolvimiento en razón de que la humanidad consciente y pensante no se detiene en su avance de autoesclarecimiento y en la praxis constante que es el esfuerzo de hacerse dueña de sí misma en la libertad de la conciencia.

La génesis de la humanidad comienza con las formaciones y sedimentaciones de sentido *originarias:* veremos en seguida que esta originalidad procede de la actitud primordial del hombre como ser racional en el empeño de comprenderse y de realizarse cabalmente como tal, en todos los órdenes de la vida.

Pensar la historia como la de la humanidad en su conjunto y

como progresivo esclarecimiento racional de sí no importa, sin embargo, hacer totalmente abstracción de los hechos acontecidos, de las vivencias humanas concretas; por el contrario, si los hechos no interesan como "mero acontecer", importan fundamentalmente como manifestación de contenido humano que ha de estar patente en todo lo que merece el nombre de historia. La razón en Husserl está siempre —y más que nunca en lo que atañe a la historia— al servicio de lo real, para comprenderlo en su esencia.

"Lo que se presenta como hecho histórico —dice en otro lugar— posee necesariamente su *estructura de sentido interior;* pero lo que en el comprender cotidiano se destaca en él como nexos de motivación, tiene sus implicaciones latentes, profundas y siempre más lejanas, que han de ser indagadas y descubiertas. Toda *historia de hechos* permanece incomprensible, porque concluyendo en formas siempre ingenuas directamente a partir de aquéllos, en ningún momento ha tomado por tema el *terreno significativo general* sobre el cual descansan en su conjunto tales conclusiones, porque en ningún momento ha investigado el poderoso *a priori estructural* que le es propio. Sólo la develación del tiempo concreto histórico en relación con la totalidad de su *estructura esencialmente general,* que abarca todo ente en su devenir y el configurarse histórico en su ser esencial como tradición y lo transmitido, puede posibilitar una *"historia comprensiva"* real, capaz de poner de manifiesto la escondida "razón de la historia". Sólo recurriendo al *a priori* histórico es concebible en general al sentido de nuestra problemática"...[10]

Todo saber parte, para la fenomenología, de una experiencia y lo mismo ha de ocurrir con el saber histórico. Pero toda experiencia presupone a su vez enfoques esenciales *a priori* que confieren a la experiencia su sentido. El historiador parte de supuestos *a priori,* esto es, de criterios de interpretación de los hechos. Veamos cuáles son estos supuestos, y en qué consiste la experiencia en la historia.

"Toda problemática histórica en el sentido corriente y toda referencia a hechos incluidas las referencias a hechos que fundan las objeciones ya presupone *la historia como horizonte problemático universal;* bien que no expresamente, sí como un horizonte de certidumbre implícita, el de querer buscar y establecer determinados hechos como presuposición de toda determinabilidad y de todos los propósitos, por vaga que sea la determinación del fondo.

"Lo históricamente" primero en sí es nuestro *presente,* como

[10] *Op. cit.,* p. 220. En adelante designaremos este trabajo con las letras UG.

el tiempo actualmente vivido. Vivimos en el mundo rodeados de un horizonte infinitamente abierto de realidades desconocidas. El saber al respecto, como certidumbre de este horizonte, no es ningún saber aprendido, ningún saber hundido en el olvido que alguna vez hubiese sido actual. La certidumbre del horizonte ya debe existir para que sea posible enfocarlo como tema de una explicación; está presupuesta, para que podamos saber que aún no sabemos. Todo no saber afecta a un mundo desconocido que, sin embargo, es ya de antemano para nosotros un mundo como horizonte de todos los problemas del presente y así también de todos los que son específicamente históricos: son los que atañen a los hombres que en la convivencia comunitaria actúan y crean en el mundo y sin cesar transforman la faz de la tierra".

"¿Ignoramos acaso, además, que el presente histórico procede de un pasado y encierra en sí esta "procedencia"? ¿No sabemos acaso que el presente y todo tiempo histórico en él implícito constituye la época de la vida (*Lebensalter*) de una *humanidad* históricamente unitaria en su conjunto, unitaria en virtud de la vinculación generativa y continuada mancomunidad en el cultivo de lo siempre ya cultivado? ¿No se señala con ello un saber de un horizonte universal, implícito, pero que debe ser sistemáticamente explicitado? ¿No es este un horizonte en el que todo preguntar se asienta y que por tanto ya está presupuesto en todo?

"No es necesario, pues, que nos detengamos en la crítica de los hechos que el historicismo afirma. Basta ver que ya la *aseveración* de su facticidad presupone el *a priori* histórico, si es que tal aseveración ha de tener algún sentido admisible".[11]

He dejado hablar directamente a Husserl —y lo seguiré haciendo todo lo posible en adelante— para explicar aquí lo que entiende por horizonte *a priori* de la historia. Corresponde precisamente a lo que en su filosofía se llama mundo. El mundo es el horizonte *a priori* en que se inscribe toda experiencia, el presupuesto tácitamente admitido para todo acontecer. Aquí se trata del mundo de la historia cuyo horizonte es el pasado como horizonte problemático universal implícito, y que debe ser explicitado, en tematización expresa.

"El horizonte arranca del presente, que es lo primero en sí, la primera realidad de que parte el historiador, como el tiempo actualmente vivido. Es el análisis y la preocupación del presente lo que nos impulsa a la indagación histórica con el afán de penetrar su sentido originario. Este sentido nos ha sido transmitido por la sedimentación cultural, que es la que ante todo debe ser interro-

[11] UG, pp. 222-23.

gada. Nuestra existencia humana se mueve en un sinnúmero de tradiciones. Todo el mundo cultural, como conjunto de todas las actividades culturales, procede de la tradición y en ella se encuentra. Todas las estructuras culturales particulares tienen su origen en la actividad humana y llevan impreso este origen en el sentido de su ser, aun cuando por lo común nada o casi nada sepamos de su procedencia particular y de la espiritualidad de hecho que le confirió su sentido. Y sin embargo, radica en este *no saber* por doquiera y esencialmente un saber implícito, y que por tanto requiere explicación, un saber de incontestable evidencia. Comienza con obviedades superficiales, como por ejemplo, que todo lo tradicional proviene de una actividad. *La tradición se deja interrogar.* Y si se persiste consecuentemente en el interrogar, se descubre una infinitud de problemas que conducen significativamente a determinadas conclusiones".[12]

Interrogamos la tradición cultural presente por su sentido originario, y hallaremos la respuesta porque esta tradición no sólo es un hecho en la historia, sino que constituye esencialmente un proceso de desenvolvimiento temporal. "Comprender un hecho cultural significa tomar conciencia de su historicidad, tomarlo como algo que no sólo ha sucedido "en la historia, sino que está totalmente penetrado de historicidad". "Ya sabido" es en todo conocer y comprender de hechos culturales que son "resultados", esto es, estructuras procedentes de un configurar humano. La explicación temáticamente acentuada de este sentido implícito, la reactivación de la tradición en un sentido interno, la evocación de un sedimento acaso secular, es una develación histórica".

"Así como una estructura posee su tradición detrás de sí y *en sí* misma, del mismo modo se halla "implícita" en el conjunto del presente cultural, entendida como totalidad, el conjunto del pasado cultural. Dicho más exactamente: en él se encuentra implícita una continuidad de acontecimientos pretéritos que se implican mutuamente como otros tantos mundos circundantes culturales. Y esta continuidad conjunta costituye una unidad de la tradicionalización hasta el presente mismo transmisible".[13]

El presente nos plantea, pues, un sinnúmero de problemas respecto de su sentido originario, pero el pasado está ahí de algún modo presente, en virtud de la historicidad de la tradición cultural, para respondernos: "la tradición se deja interrogar". El mundo histórico presupuesto no oculta herméticamente su contenido, sino que nos abre horizontes de compresión a través de la realidad

[12] UG, pp. 207-8.
[13] *Op. cit.*

presente. La historia de la humanidad se nos revela en virtud de un método de investigación fundado apriorísticamente, pero que toma su contenido de una actualidad inmediatamente vivida.

Mas si todo sentido es apriórico, todo saber integral, para la fenomenología, se asienta en una plenitud intuitiva, en una experiencia directa que llena de contenido la esencia. El saber histórico ha de surgir también de una experiencia si asume la presunción de ser un conocimiento. La experiencia de la realidad histórica no puede apoyarse, como es obvio, en la percepción sensible, punto de partida de toda afirmación de realidad en la fenomenología. Se trata aquí de una experiencia no de cosas, sino de actividades espirituales de seres humanos. El conocimiento de las personas se obtiene mediante la endopatía (*Einfühlung*), un sentir directo de que nos hallamos delante de una persona, y no de un objeto. Pero con referencia al pasado no puede hablarse de una endopatía directa, sino indirecta, mediata. "La experiencia histórica —sostiene Husserl—, se determina fundamentalmente como una endopatía de recuerdo *(erinnernde Einfühlung)* ejercitada en diversas etapas de la comunicación, o que asimismo podría designarse como una recordación endopática".[14] Se trata de una experiencia mediata: son los testimonios de los hombres que ya no existen, a través de sus escritos, de monumentos..."[15] La experiencia histórica es una experiencia mediata en la cual yo retrocedo endopáticamente cada vez más lejos en la cadena de mi generación".[16]

Esta recordación posee, desde luego, el carácter de un "como si", de una analogía. Pero no se trata tampoco de un "como si" puramente imaginativo, sino que aquí la intuición es una forma modificada de la experiencia... Son posibilidades "reales", no meras fantasías... Del mismo modo que la recordación efectiva es una experiencia y se deja comprobar como tal, así es también esta actualización de lo pretérito, en un sentido lato, experiencia".[17] "Así como yo puedo re-construir mi pre-térito infantil; inclusive el de mi vida instintiva preconsciente, del mismo modo puedo también reconstruir la época pasada de la historia de la humanidad..."[18]

Tenemos ya lo que según Husserl constituye el método y el modo de experiencia de lo histórico. Pasemos ahora a lo que fundamentalmente busca el historiador en el pasado. Ya sabemos que es el esclarecimiento del sentido de la realidad del presente, y que

[14] DIEMER, p. 362.
[15] B III DIEMER, 363.
[16] Idem., idem.
[17] III, DIEMER, 362 nota.
[18] DIEMER, 363.

este sentido se refiere no a la vida de un pueblo, de una nación, de alguna agrupación ni de una forma de cultura, sino a la humanidad en su conjunto.

Lo que busca, por tanto, primordialmente el historiador es el sentido del hombre, de su tradición cultural, de sus aspiraciones y de su vida.

"Las condiciones apriorísticas de las estructuras aprióricas y formas ideales radican en lo que el hombre reconoce como su naturaleza eterna, cuando se concibe como *animal rationale*".[19]

Es la idea actual del hombre lo que nos lleva como de la mano y nos guía en las investigaciones históricas. A partir de nuestro concepto de lo que es el hombre, emerge el sentido de la historia como desarrollo progresivo de este concepto; es lo humano dado con anticipación desde el principio lo que el historiador busca en el mero acontecer de los sucesos del pasado.

Esta idea del hombre como ser racional, que es patrimonio de la humanidad europea, no se remonta a ningún ser prehistórico, ni tampoco a los comienzos de la civilización, según Husserl, sino que aparece en Grecia. Hasta entonces el hombre había hecho, ciertamente, uso de la razón, pero no había convertido la racionalidad en la meta de su vivir. Había empleado la inteligencia como instrumento práctico restringiendo su aplicación al ámbito circunscripto de sus intereses regionales dentro de una culturalidad circunscripta a una sabiduría de la vida, de moral eudemonista e intelectualidad utilitaria, pero no había convertido la plena conciencia de sí en todos los órdenes de la vida, ilimitadamente, en el sentido mismo de su existencia, que es lo que finalmente significan racionalidad y espiritualidad en Husserl.

"La razón es un título vasto —observa. El hombre, según la buena y vieja definición, es el ser viviente racional, y en este sentido amplio también el negro papúa es hombre y no animal. También él tiene sus fines y procede reflexivamente, sopesando las posibilidades prácticas. Las obras y los métodos, a medida que surgen, van formando la tradición y pueden siempre volver a comprenderse en su racionalidad. Pero así como el hombre e incluso el papúa representan un nuevo escalón zoológico frente al animal, así la razón filosófica representa un nuevo escalón de la humanidad y en su razón".[20]

Husserl viene así a establecer una escisión en la esencia misma de lo humano, entre el ser racional en sentido lato y el hom-

[19] UG, in fine.

[20] E. HUSSERL, *"Die Krisis der Europäischen Wissenschaften und die Transzendental e Phänomenologie"*, pp. 337-8 (En adelante designaremos esta obra abreviadamente como *Krisis*).

bre europeo que nace con los griegos. La nueva racionalidad surge primero como filosofía, y la filosofía sigue siendo su más cabal manifestación, pero paulatinamente se va convirtiendo en una nueva modalidad del hombre. Aparece como "actitud crítica frente a toda tradición propia y ajena (y) dio por resultado la diferenciación entre el hombre que juzga viviendo en lo cotidiano de la tradición (doxa) y el hombre de la episteme.[21]

"De este modo emerge en personalidades aisladas, como Tales, etc., una nueva humanidad; hombres que crean profesionalmente la vida filosófica, la filosofía como una nueva forma cultural. Como se comprende, aparece de inmediato una nueva relación correspondiente de vida comunitaria".[22]

En esta idea de la razón a la que finalmente llega Husserl como nota distintiva de la nueva humanidad podemos destacar dos caracteres fundamentales: *el horizonte de tareas infinitas*, y *la vida en la apodicticidad*. La humanidad y la historia existieron, ciertamente, con anterioridad a los siglos VII y VI antes de Cristo cuando según Husserl nace la nueva humanidad que operará la configuración espiritual de Europa;[23] pero por su esencia y su historicidad misma se hallaban circunscriptas al ámbito cultural restringido de sus fines particularizados. Con la espiritualidad griega se produce "una revolución de la historicidad en virtud de la cual la historia se transforma en un dejar de ser la humanidad finita para convertirse en una humanidad de tareas infinitas".[24]

Esto ocurre gracias al surgimiento de la filosofía como ciencia universal. Aunque las culturas anteriores tendiesen también a conocimientos universales, no llegaron a concebir el sentido universal del conocimiento como actitud teórica absolutamente desinteresada. Cada una de esas culturas anteriores cabe en alguna concepción parcial del mundo, en tanto que los griegos alcanzaron la plena conciencia de sí apta para derribar todas las fronteras de la relatividad que establecen los intereses y propósitos circunscriptos.

Con la ciencia como filosofía de los griegos basada en ideas de infinitud se produce una transfiguración del modo de ser de la humanidad como creadora de cultura.

La actitud teórica de la ciencia busca la verdad incondicionada. No viéndose restringida a tal o cual fin pragmático, que acaba con su utilidad, cada logro no es sino un paso en el camino de nuevos hallazgos, hacia objetivos cada vez más elevados, en pro-

[21] E III, DIEMER, 367.

[22] Krisis.

[23] Idem., 319. Europa significa para Husserl la cultura occidental comprendiendo por tanto también el Continente Americano.

[24] Idem., 325.

gresión infinita. Y es infinita no ya por el número de aquello que aspira a conocer, sino por el modo infinito en que quiere conocerlos. Tiende al ideal de un saber absolutamente válido el cual no se plantea en la vida precientífica. De ahí que cada verificación fáctica no sea sino una mera aproximación, referida a un horizonte sin límites en que la verdad es el polo situado en lo eterno.

Con la guía de este polo ideal cada logro es una adquisición para toda la humanidad, por lo que la universalidad del propósito se extiende a la universalidad de su ejercicio. Desde Grecia van apareciendo hombres "que no sólo aisladamente, sino los unos con los otros y los unos para los otros se dedican a desarrollar la labor teótica y sólo la teórica en mancomunidad coligada y unitaria, cuyo crecimiento y perfeccionamiento constante con la ampliación del círculo de los colaboradores y la sucesión de las generaciones de investigadores acaba por adquirir el sentido de una tarea común e infinita".[25]

Lo que es de sumo interés en Husserl es que esta nueva actitud de la filosofía como ciencia teorética de ninguna manera se queda en la especulación. Se manifiesta más bien y preponderantemente en una nueva praxis ética y política,[26] "como una crítica universal de toda vida y todos los fines vitales, de todos los sistemas y configuraciones culturales ya establecidos, y con ellos también de la humanidad misma y de los valores que expresa o implícitamente la guía; y en un desenvolvimiento ulterior en una praxis tendiente a elevar a la humanidad mediante la razón científica universal hacia normas de verdad de toda forma, de convertirla en una humanidad radicalmente nueva, apta para la responsabilidad absoluta de sí misma sobre la base de nociones teóricas absolutas".

"Si la verdad universal se convierte en norma universal de todas las verdades relativas que se manifiestan en la vida humana, las verdades de situación efectivas y supuestas, ella abarca también a las normas tradicionales, las del derecho, de la belleza, de la finalidad, de los valores personales imperantes, valores de los caracteres personales, etc."[27]

Porque "lo verdaderamente existente no es solamente el mundo de los hechos, sino también el mundo de los valores y de las normas rectoras, el mundo de los objetivos prácticos y de las estructuras finales, como asimismo de las formas finales rectoras po-

[25] Idem., 326.

[26] Es sobre todo en la actitud ética, observa W. Biemel, en la conciencia que toma el hombre de su responsabilidad, donde más claramente se manifiesta el nuevo concepto de la razón de Husserl *(Deucalion,* nº 3, p. 115).

[27] Krisis, 334.

sibles y de los medios en general y así de todos los principios normativos. El logos asienta su domonio sobre una vida humana y un mundo circundante humano fundamentalmente transformado".[28]

El segundo carácter de la razón que señalamos, la vida en la apodicticidad, no es sino el cumplimiento cabal de este ideal de la racionalidad como tarea infinita, aplicado a la plena realización del hombre. Husserl designa con el término de apodicticidad la certidumbre de sí en cuanto conciencia clara de las aspiraciones genuinas y de la libertad moral, con la irrecusable responsabilidad de sí que esto comporta. "La apodicticidad —define— es toma de conciencia del hombre autónomo que se da cuenta de su responsabilidad radical".[29]

Y en otra parte: "La última autocomprensión del hombre como ser responsable de sí..., como ser que tiene la vocación de vivir en la apodicticidad —no sólo ejercitando apodícticamente la ciencia en abstracto en sentido general—, sino realizando su ser concreto íntegro en libertad apodíctica hacia una vida apodíctica en toda su actividad racional...; porque la razón significa aquello que el hombre como hombre anhela en lo profundo de su ser, porque la razón no hace diferencia alguna entre razón "teórica", "práctica" o "estética" o de lo que sea, "porque ser hombre es un deber —ser teleológico...".[30]

Esta nueva concepción de la razón como vida en la apodicticidad y como deber ser teleológico es lo que transforma la fenomenología en una filosofía de la historia. "En el grupo de la Krisis —observa P. Ricoeur— la apodicticidad es sinónimo del cumplimiento que la razón exige; sería la verdad del hombre como razón acabada; en tal carácter, ella es el polo infinito de la historia y la vocación del hombre".[31]

La humanidad que nace en Grecia con vocación de tareas infinitas dirigida a la plena conciencia y responsabilidad de sí implica un proceso de desarrollo que es la historia dirigida hacia un telos. La historia es el camino del hombre hacia su autenticidad como ser racional. Husserl designa con el nombre de fundación primera la nueva actitud racional, y de fundación última el polo de su realización. Entre ambos se extiende la teleología de la historia a la vez como camino de realización cabal del hombre y como desarrollo de la razón.

El telos de la historia lo descubrimos primeramente en el sen-

[28] B I, DIEMER, 368, nota 331.
[29] K III, citado por BIEMEL, *op. cit.*, p. 112.
[30] Krisis, 275.
[31] Husserl et le sens de l'histoire, "Revue de Metaphysique et de Morale", 1949, N 54, p. 299.

tido mismo de nuestra vida como seres racionales. "Nosotros sentimos —dice Husserl— (y este sentimiento está justificado no obstante toda oscuridad) que a nuestra humanidad europea le es ingénita una *entelequia* que preside la modificación de las formas europeas y le confiere un sentido de un desenvolvimiento dirigido a un polo eterno".[32]

Pero es sobre todo la inquietud que suscita la crisis de una situación presente lo que revela el sentido teleológico de la historia. "La primera interrogación de la filosofía de la historia, comenta Ricoeur, va de la crisis a la idea, de la duda al sentido. La conciencia de la crisis invita a la reafirmación de una tarea, pero de una tarea que, por su estructura, es una tarea para todos, una tarea que desarrolla la historia.

"A su vez la historia no se presta a una reflexión filosófica más que por el intermedio de su teleología: aparece implicada en un tipo especial de estructura racional que, precisamente, exige una historia. No existe reflexión directa sobre la historia como flujo de *acontecimientos,* sino indirectamente como acontecer de un sentido. De ahí que es una función de la razón, su modo propio de realización.

"Desde las primeras líneas de su conferencia de Viena la perspectiva está fijada: filosofía de la historia y teleología son sinónimas".[33]

El progresivo desarrollo de la humanidad europea configura, pues, un proceso teleológico del hombre tendiente a la plena comprensión y responsabilidad de sí en la libertad de una existencia consciente de sus posibilidades y de sus fines más hondos y auténticos, un desenvolvimiento de la racionalidad que viene a ser en sí misma histórica por su sentido, "el movimiento histórico del manifestarse de la razón universal congénita a la humanidad en cuanto tal", "el ser verdadero de la humanidad, que solamente es tal como ser dirigido hacia un telos",[34] el empeño de "llevar la razón latente a la autocomprensión de sus posibilidades",[35] hacia lo que el hombre anhela en lo profundo de su ser,[36] es decir, hacia los valores más hondos y genuinos.

"La estructura espiritual de Europa": ¿qué quiere esto decir? Quiere mostrar la idea filosófica inmanente a la historia de Europa (de la Europa espiritual), o, lo que viene a ser lo mismo, la teleología inmanente a ella, que se da a conocer en general desde

[32] K III, DIEMER, 368.
[33] P. RICOEUR, *op. cit.*, p. 289.
[34] Krisis, pp. 14 y 15.
[35] Idem., p. 13.
[36] Idem., p. 275.

el punto de vista de la humanidad universal como el surgimiento y el comienzo de desarrollo de una nueva época de la humanidad, de la época de una humanidad que en adelante sólo quiere vivir y puede vivir en la libre formación de su existencia y de su vida histórica a partir de ideas de la razón hacia tareas infinitas".[37]

No existe ninguna contradicción entre la naturaleza permanente del hombre como ser racional y la historicidad de la razón, entre la originaria subjetividad trascendental lógica y su historicidad final...[38] Tampoco implica la última posición de Husserl un giro hacia un relativismo historicista. Husserl se vuelve siempre vigorosamente contra tal historicismo,[39] su doctrina es diametralmente opuesta.

Sin hablar de los principios lógicos, que en ningún momento se le ocurrió a Husserl supeditar a una transformación histórica, la razón como vida en la apodicticidad es, como vimos, una aspiración a la plenitud de conciencia. El historicismo relativizador, como perspectivismo o como doctrina de las concepciones del mundo implica, por el contrario, una restricción del campo de la conciencia, que la fenomenología propende a superar. En rigor, con su concepción última de la razón Husserl no hace sino extender el concepto de intencionalidad al saber y a la praxis ética y política, como la marcha progresiva de la historia hacia la liberación del hombre. Como señala Walter Biemel, ya en el concepto de evidencia tal como es desarrollado en "Lógica formal y trascendental" hay un momento teleológico que luego se torna central en la "Krisis". "Por la evidencia la vida consciente obtiene una estructura dirigida a un fin. La evidencia no es simplemente dada, sino que es más bien conquistada paso a paso. Evidencia es un modo fundamental de experiencia, su meta es el darse total del objeto, la plenitud intuitiva. El crecimiento en la perfección del darse pleno se convierte, en la dimensión histórica, en crecimiento de la perfección comparativa de sí, con lo cual se realiza la esencia de la razón".[40] Podemos, pues, definir la razón histórica husserliana como una tendencia intencional infinita de esclarecimiento de sí, del hombre que va tomando conciencia de su libertad.

Uno de los temas principales de la última obra de Husserl es justamente mostrar cómo la restricción de lo racional a una matematización de la realidad es la causa de la crisis actual de la humanidad. El nuevo racionalismo se desenvuelve en Grecia sobre

[37] Idem., p. 319.
[38] W. BIEMEL, "Zeitschritft für Philosophische Forschung", Abril-Junio, 1959, p. 213.
[39] DIEMER, *op. cit.*, p. 350.
[40] *Op. cit.*, p. 212, DIEMER.

todo como un ideal ético ("Sócrates, el ejercitante de la ética, es el primer hombre europeo"[41]); pero este ideal es derivado a partir de Galileo hacia la constitución de una ciencia objetiva físico-matemática de la nauraleza, abandonándose la subjetividad humana al sentimiento oscuro y a la irracionalidad no científica. Con esta desviación de la concepción primigenia se perdió el sentido racional de los valores espirituales y la metódica aplicación de la abstracción matemática a la subjetividad, fuente de toda razón y sentido, se traduce en un fatalismo naturalista que despoja al hombre de la certidumbre de su libertad, desvirtúa el sentido de su responsabilidad y lo limita en su dignidad y en la integridad de sus posibilidades racionales de la vida. "Con ello cae también la fe en una razón "absoluta" de que el mundo deriva su sentido, la fe en el sentido de la historia, en el sentido de la humanidad, en su libertad, o sea en la capacidad y posibilidad del hombre de conferir a su existencia humana, individual y general, un sentido racional" (*Krisis*, p. II). La crisis de la humanidad actual se debe a la incapacidad de las ciencias defectivas, empeñadas en naturalizar la conciencia misma, de extender el imperio de la razón, con método adecuado, a la comprensión de sí mismo del hombre como sujeto libre y responsable. Esta crisis se debe así, no a un exceso de racionalismo, como se ha sostenido, sino a un cercenamiento del mismo, y sólo podrá ser superada mediante la aplicación de lo racional a todas las esferas de la vida. "La *ratio* que ahora se trata no es sino la autocomprensión realmente universal y radical del espíritu, en la forma de una ciencia universal responsable, en la cual se instaure un modo completamente nuevo de cientificidad donde hallen su lugar todas las cuestiones concebibles, las cuestiones del ser y las cuestiones de la norma, así como las que se designan como existencia".[42] Se ha señalado que la última obra de Husserl constituye también en gran medida una respuesta a la transformación por parte de Heidegger de la fenomenología clásica en una analítica[43] existencial irracionalista inspirada en el historicismo de Dilthey.

La teleología de la historia sufre, pues, aberraciones que la filosofía de la historia está llamada a esclarecer. La misión de la

[41] DIEMER, *op. cit.*, p. 369.

[42] Idem., p. 346. "Se ve, observa Jean Wahl, que la razón viene a ser un título, podríamos decir una rúbrica, para el conjunto de las ideas y de los ideales absolutos, eternos, intemporales, válidos de un modo incondicional". *"L'Ouvrage postume de Husserl: La Krisis*, 'Cours de la Sorbonne' ", 1956, p. 10.

[43] H. LUBBE, *Husserl und di e Europäische Krisis*, "Kant-Studien", Band 49, Heft 3, 1957-8.

filosofía trascendental consiste así en poner al descubierto estas desviaciones y restablecer el dominio de la razón como conciencia clara e ilimitada, único modo de que el hombre pueda llegar a ser dueño de su destino.

Nacida de una honda experiencia personal, en un momento dramático de la historia del mundo, la concepción de la historia de Husserl no es una elaboración puramente teórica, en actitud contemplativa, sino una búsqueda angustiosa de un remedio a la grave crisis que amenazaba con la destrucción de esta humanidad racional que es la protagonista de la historia europea. La fenomenología de la historia tiende a ser por ello también un diagnóstico del mal y una exhortación a la acción capaz de vencerlo. Nada mejor, para ilustrar este aspecto de la doctrina y poner término a esta exposición, que reproducir las palabras con que Husserl concluye su ya famosa conferencia de Viena de 1936, titulada "La crisis de la humanidad y la filosofía", que fue el núcleo de todos sus trabajos posteriores:

"Sinteticemos la idea fundamental de nuestras consideraciones: la 'crisis de la existencia europea' tan debatida actualmente y que se documenta en innumerables síntomas de la desintegración de la vida, no es un destino oscuro, no es una fatalidad impenetrable, sino que resulta comprensible y penetrable a la mirada sobre el fondo de *la teleología de la historia europea* que pone de manifiesto la filosofía. Pero esta comprensión depende de que previamente se aprehenda el fenómeno de 'Europa' en su núcleo esencial. Para poder comprender la anormalidad de la 'crisis' actual, debimos poner de relieve el concepto de Europa como *la teleología histórica de fines de razón infinitos;* debimos mostrar cómo nació el 'mundo' europeo de ideas de la razón, esto es, del espíritu de la filosofía. La 'crisis' pudo entonces esclarecerse como *el fracaso aparente del racionalismo.* El motivo del fracaso de una cultura racional no radica, sin embargo, en la esencia misma del racionalismo, sino sólo en su extrapolación (*Veräusserlichung*), en su absorción por el 'naturalismo' y el 'objetivismo' ".

"La crisis de la existencia europea tiene únicamente dos salidas: la decadencia de Europa en un distanciamiento de su propio sentido racional de la vida, el hundimiento en la hostilidad al espíritu y en la barbarie, o el renacimiento de Europa por el espíritu de la filosofía mediante un heroísmo de la razón que triunfe definitivamente sobre el naturalismo. El peligro más grande que amenaza a Europa es el cansancio. Luchemos contra este peligro de los peligros como 'buenos europeos' con esa valentía que no se arredra ni siquiera ante una lucha infinita, y entonces resurgirá del incendio destructor de la incredulidad, del fuego en que se consume toda es-

peranza en la misión humana del Occidente, de las cenizas del enorme cansancio, el fénix de una nueva interioridad de la vida y de espiritualización, como prenda de un futuro humano grande y perdurable: pues sólo es inmortal el espíritu".[44]

[44] Krisis, p. 347-48.

Presencia del Pasado

LA CERÁMICA DE TEOTIHUACÁN

Por *Laurette SEJOURNÉ*

Dibujos: Abel Mendoza

DEL hecho que Teotihuacán reúne el mayor número de rasgos por los cuales se singulariza el período creador mesoamericano, se desprende que sin un profundo conocimiento de su cerámica será no sólo difícil situar la de las culturas que le son contemporáneas, sino imposible comprender la cerámica tolteca-chichimeca.

Porque, sin una referencia constante a Teotihuacán, la producción de los siglos guerreros quedará necesariamente vaga, y su estudio será de una utilidad limitada. ¿Cómo, en efecto, detectar en ella las prolongaciones culturales, las innovaciones o las degeneraciones susceptibles de revelar su naturaleza, sin conocer prealabemente de memoria la fórmula que compone el cuerpo generador?

Ahora bien, por sorprendente que parezca, la cerámica de Teotihuacán, salvo en lo que concierne a sus comienzos, no ha conocido nunca un trabajo sistemático.

Con la esperanza de colmar una laguna a nuestro entender fatal para la comprensión de la civilización precolombina, hace ya largos años venimos dedicando nuestra atención a la clasificación de los tiestos. A los de la Ciudad de los Dioses, primero; a la de los centros posteriores, después.

LAS exploraciones efectuadas hacia 1934 por el Profesor Noguera en el interior de la Pirámide del Sol, descubrieron una cerámica que fue considerada muy antigua a causa de fuertes particularidades arcaizantes.

El examen minucioso a que fue sometido este material, llevó después a la conclusión que, dada su perfecta homogeneidad de carácter —ninguna mezcla con elementos clásicos—, representaba con seguridad la primera etapa en la cronología de la gran metrópoli sagrada.

En un informe que constituye aún hoy día el único jalón temporal provisto de bases firmes, Eduardo Noguera pudo definir el Teotihuacán I: figurillas de cara prógnata, con los rasgos ya sea

ampliamente incisos, ya sea protuberantes, hechos por medio de la aplicación de pastillas de barro. Empleo casi exclusivo de dos técnicas decorativas: pintura blanca sobre fondo rojo; pintura dicha de negativo.[1]

Fuera de estas aclaraciones la enorme masa de rasgos culturales que encierra la Ciudad de los Dioses flota entre unos hipotéticos Teotihuacán II, Teotihuacán III, Teotihuacán IV y Teotihuacán V, desprovistos de apoyo, decretados casi siempre sobre simples apreciaciones de estilo.

Al constatar personalmente que los pozos estratigráficos son poco eficaces en un centro de esta increíble longevidad (en el que cada elemento goza de una muy larga duración, donde los edificios se superponen cada cincuenta y dos años sin revelar cambio alguno entre los diversos niveles de construcción), concluí que la única esperanza de delimitar las fases teotihuacanas sería, quizá, conocer un conjunto arquitectural entero. Porque los objetos reunidos por un grupo de personas al interior de una casa debería lógicamente ser revelador de un momento dado de la historia de la ciudad.

El descubrimiento del Palacio de Zacuala ofreció una multitud de precisiones a este respecto. La similitud absoluta que existe entre los tiestos contenidos en los escombros —veintidós mil trescientos— y la cerámica de las sepulturas descubiertas bajo el piso de los cuartos, confirma que se trata, en efecto de una unidad cultural.

Visto el carácter clásico que las pinturas murales y la arquitectura infunden al Palacio, su material debe razonablemente poder definir este período. Ahora bien, una vez en posesión de los elementos que la constituyen, las ausencias así como las intromisiones serán susceptibles de denunciar las demás etapas: el Teotihuacán II, lógicamente anterior, así como el IV.

Puesto que los resultados de este análisis han sido ya publicados,[2] nos limitaremos a una breve síntesis.

1º Supervivencia de elementos arcaizantes como las figurillas de tipo prognático, estrechamente vinculadas con el tipo clásico, no sólo en los escombros, sino también en las sepulturas.

2º Presencia, más viva aún, de los cajetes cónicos negros, con tres soportes minúsculos, generalmente considerados como indicadores del Teotihuacán II.

3º Rareza de vasijas tan típicas como el *florero* y la *olla Tlá-*

[1] EDUARDO NOGUERA, "Antecedentes y relaciones de la cultura Teotihuacana", *El México Antiguo*, Vol. 3. Nos. 5-8, México, 1935.

[2] SÉJOURNÉ, *Un Palacio en la Ciudad de los Dioses*. Instituto de Antropología e Historia, México, 1959.

loc. Como no poseemos más que escasos datos sobre la frecuencia de estas formas en otras exploraciones, ignoramos si la rareza de los ejemplares ofrecidos por Zacuala representa realmente un cambio de moda. El hecho que una construcción como Yayahuala, más tardía que el Palacio, contuviera sólo escasos fragmentos, parecería confirmar el *florero* y la *olla Tláloc* en un conjunto que se esfuma con el advenimiento del clásico.

4° Pertenencia al teotihuacano III de objetos considerados hasta entonces como IV: figurillas moldeadas, con grandes penachos; braseros cubiertos de adornos aplicados. En todos los niveles, las primeras aparecieron asociadas, no sólo a las clásicas, sino a las de tipo prognático. Por lo que se refiere a los braseros, además de los numerosos fragmentos encontrados en los escombros, descubrimos uno entero en una sepultura situada bajo el piso de una construcción antigua, la séptima en profundidad partiendo de la superficie.

5° Integración a la más pura tradición teotihuacana de tres tipos de cerámica extrañamente olvidados hasta ahora. Un barro de consistencia dura y compacta, casi siempre decorado con *champlevé* o con el sistema de pintura al negativo; otra, rosada, ligera y porosa, pintada en ocre; una última, cubierta con un barniz amarillo-ocre y con motivos rojos.

Esta integración es excepcionalmente rica en consecuencias porque precisamente estos tres tipos se prolongan en el período posclásico. De hecho, es probable que en este fenómeno resida la razón de su singular rechazo en toda clasificación: antes de conocerlas en grandes cantidades, en un contexto tan poderosamente estructurado como el teotihuacano, su presencia fortuita en los centros chichimecas había hecho situarlas en una época tardía.

A fin de confirmar las aportaciones del Palacio de Zacuala, hemos continuado las exploraciones en otro lugar. Los resultados obtenidos sobrepasan toda esperanza. Además de una enorme masa de tiestos provenientes de los escombros —cerca de 500,000— tuvimos la suerte de dar con un depósito de desperdicios contemporáneo de los habitantes del lugar, que proporcionó otro medio millón de fragmentos de cerámica.

Escuchemos ahora este nuevo material.

El basurero de Yayahuala

En la base exterior de los muros ESTE y NORTE del edificio situado en el lugar de nombre YAYAHUALA —500 metros al nor-

te de Zacuala— encontramos un depósito cuyas particularidades parecen indicar un basurero arqueológico: la extraordinaria cantidad de tiestos que contenía y la circunstancia que este material constituía una capa homogénea de más de dos metros de espesor, rellenando enteramente el pasillo —de 2.40 de ancho— que rodea el edificio.[3] Es improbable, en efecto, que una capa tan imponente de detritus haya podido constituirse de otro modo que por una lenta acumulación que debió extenderse sobre los doscientos años de vida que revela la construcción gracias a sus tres niveles superpuestos y a su abandono ritual.

La hipótesis que pueda tratarse de materiales acumulados accidentalmente, sin relación con la casa, está resueltamente descartada por varias razones. Por ejemplo, en vez de presentarse mezclados a mucha tierra, como suele siempre acontecer con los restos de los escombros, estos tiestos aparecieron únicamente con una poca de arena de origen eolítico, según informe verbal del profesor Rafael Martín del Campo. Ahora bien, la arena de esta naturaleza no puede depositarse más que muy lentamente, sea de un modo directo y natural, sea traída por los habitantes, como resultado de la limpieza de los numerosos patios que contiene el edificio. De donde se deduce que esta amalgama de tiestos y de arena no pudo constituirse más que en el mismo lugar donde fue descubierta, ya que toda alteración hubiera provocado inevitablemente fuertes infiltraciones de tierra.

Hay, además, la circunstancia que este depósito se encontraba sellado sobre todo lo largo por una capa de más de un metro de arcilla cuya formación debe haber necesitado un período no inferior al que nos separa del abandono de Yayahuala.

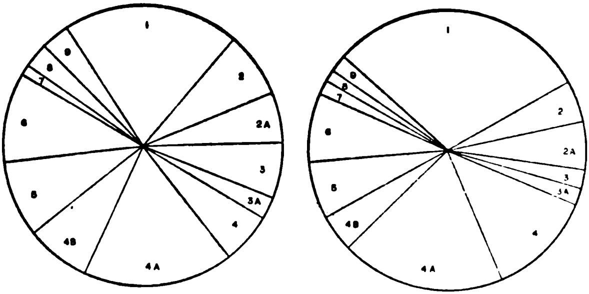
El valor de un material que ofrece la garantía de ser contemporáneo de una arquitectura conocida en su conjunto, es patente. Con el fin de arrancarle un máximo de datos este material fue sometido a un análisis riguroso. Y esto tanto más que, vista su naturaleza, otro material puede ser salvado: el medio millón de tiestos encontrados en los escombros, cuya confrontación con los del depósito constituye una nueva fuente de conocimiento.

Se procedió a un primer inventario clasificando los tiestos del depósito en nueve grupos, los cuales, como los de Zacuala, no tienen en cuenta más que las distintas propiedades del barro: composición aparente al ojo, color, pulido, barniz.

Por medio de otras clasificaciones sucesivas y parciales a la

[3] E. NOGUERA, "Exploraciones en Yayahuala, Teotihuacán", *Boletín del I.N.A.H.* México, 1961.

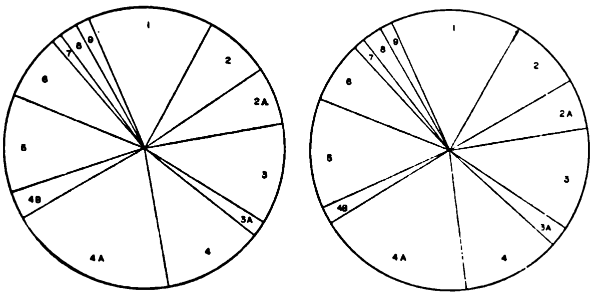
PORCENTAJES DE LA CERAMICA DE YAYAHUALA.



0.70 m. - 1.40 m. 1.40 m - 2.20 m

BASURERO ESTE

TIPOS DE BARRO	1	2	2A	3	3A	4	4A	4B	5	6	7	8	9	TOTAL
E S T E														
0.70-1.40m	19783 / 20.62%	7250 / 7.8%	5606 / 5.85%	[illegible] / 6.54%	1430 / 1.5%	8850 / 9.6%	16489 / 17.2%	7138 / 7.4%	8205 / 8.50%	10038 / 10.4%	1281 / 1.29%	2946 / 3.05%	3463 / 3.53%	96419 / 100%
1.40-2.20m	12173 / 30.34%	1906 / 4.77%	2229 / 5.57%	1390 / 3.47%	175 / 0.44%	5045 / 12.6%	7606 / 19%	1679 / 4.18%	2562 / 6.06%	3219 / 8.04%	720 / 1.82%	687 / 1.74%	740 / 1.84%	40[illegible] / 100%
N O R T E														
1.65-2.15m	24782 / 14.85%	13730 / 7.45%	12506 / 6.78%	21514 / 11.67%	3080 / 1.66%	21694 / 11.72%	35806 / 19.37%	3844 / 2.08%	21026 / 11.41%	13730 / 7.45%	1961 / 1.06%	4676 / 2.53%	2467 / 1.33%	184850 / 100%
2.15-2.85m	26433 / 15.6%	13308 / 8.13%	9043 / 5.5%	19860 / 12.15%	1825 / 1.1%	18687 / 11.36%	20465 / 12.34%	4331 / 2.55%	20291 / 12.4%	12466 / 7.6%	1002 / 1.2%	3929 / 2.4%	2235 / 1.36%	163648 / 100%



1.65 m. - 2.15 m. 2.15 m. - 2.85 m.

BASURERO NORTE

1.—Porcentajes de los distintos grupos de cerámica. (Gráficas establecidas por Graciela Salicrup).

vez de las formas, de las técnicas decorativas, de los soportes, de los diversos ornamentos, de los símbolos y de las estilizaciones de los motivos, se intentó, después, descubrir las normas culturales que pudieron regir la fabricación de esa masa de cerámica.

La finalidad exclusiva de este informe es fijar con alguna seriedad Teotihuacán en el tiempo. Como esta finalidad no puede alcanzarse más que por medio de un minucioso trabajo comparativo con otros tipos de cerámica (los que están en sus orígenes o que la prolongan, de un lado; los provenientes de otras áreas, del otro), empezaremos por tratar de definir primero sus propios rasgos.

Definición de la cerámica clásica

AMPLIAMENTE confirmados por YAYAHUALA, los nueve grupos establecidos en Zacuala pueden ahora ser considerados como representativos del Teotihuacán III. Porque el material del basurero y de los escombros se resume todo en esos mismos grupos, y esto, dentro de proporciones cercanas de las de Zacuala (Fig. 1). Salvo que la riqueza de los datos, en proporción directa al número astronómico de los fragmentos estudiados, es infinitamente más grande.

Por ejemplo, mientras que la olla del Grupo Nº 1 no sufre ninguna modificación —con la única diferencia del empleo abundante de un barniz sepia, casi desconocido en Zacuala—, los braseros del Grupo Nº 2 presentan varias formas nuevas, así como una mayor variedad de ornamentos. Es el caso de las aplicaciones sobre los tubos pero, antes que nada, de las que embellecen los bordes (Figs. 2 y 3). La circunstancia que una gran parte de estas aplicaciones provienen del basurero demuestra su indudable carácter clásico. Los bordes trabajados en "nidos de abeja" o en "piel enrollada de Xipe" son, en YAYAHUALA, más frecuentes aún que en Zacuala (622 de los primeros, 126 de los segundos).

En cuanto a los "adornos" —esas frágiles piezas que recubren el andamio de lo que parece ser un altar doméstico— el carácter de los motivos confirma nuestras conclusiones en lo que se refiere a su simbolismo. Porque son siempre los tres emblemas de XOCHIPILLI —el pájaro, la mariposa, la flor— que continúan prevaleciendo entre los 2,185 descubiertos, de los cuales casi las dos terceras partes (1,383 exactamente), provienen del Basurero.

Esta superioridad de "adornos" proporcionados por el Basurero —no olvidemos que el número de tiestos contenidos en el

Basurero es casi igual al de los escombros— prueba, una vez más, que el tipo de brasero del que derivan está estrechamente ligado al Teotihuacán III.

La pertenencia al clásico de este altar miniatura está, por otra parte, señalada también por la máscara de rasgos depurados y serenos que forma invariablemente su centro.

2.—Brasero y aplicaciones que suelen adornar el borde de ese tipo de vasija.

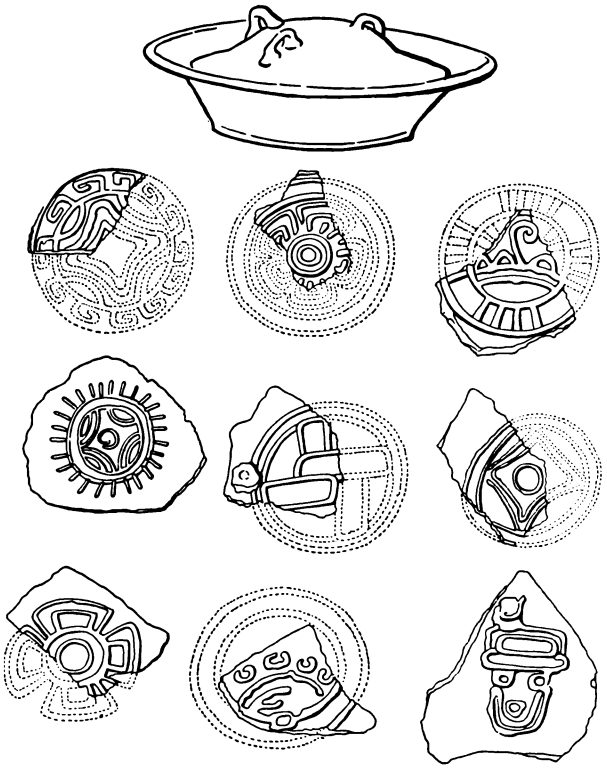
Grupo Nº 3

Más frecuente aún que en Zacuala, esta cerámica se revela decididamente propia del Teotihuacán III. La importancia numérica que posee no sólo en los escombros, sino también en el basurero

3.—Brasero y aplicaciones que suelen adornar el borde de ese tipo de vasija.

—en la parte Norte de éste constituye el 11.67% de la capa superior, el 12.15% de la más profunda— sería una prueba suficiente.

Es de observarse, además, que el plato —generalmente con tres asas—, que constituye la casi totalidad de este grupo, servía en varias



4.—Cajete de tres asas que presenta motivos moldeados en el fondo interior.

ofrendas de YAYAHUALA, como tapa a cajetes cónicos, negros o cremas que nadie se atrevería a situar fuera de Teotihuacán. Como en Zacuala, la decoración de sello que le es exclusiva presenta motivos del más puro estilo teotihuacano (Fig. 4).

Grupo Nº 3 A

He aquí otro tipo fundamental, víctima de la discriminación. A pesar de su consistencia extremadamente compacta y de su sonoridad metálica que la emparentan con el posclásico, las formas y los motivos que asume no podrían ser más representativos de la Ciudad de los Dioses.

El vaso teotihuacano por excelencia —tubular, a menudo con tapa y decorado con *champ-levé*— está casi siempre hecho en esta arcilla. Lo que aparece lógico, dado que una cerámica menos dura no se hubiera prestado fácilmente a ese trabajo de escultor que consiste en formar el relieve de los motivos rebajando alrededor de ellos el espesor del vaso una vez cocido (Fig. 5).

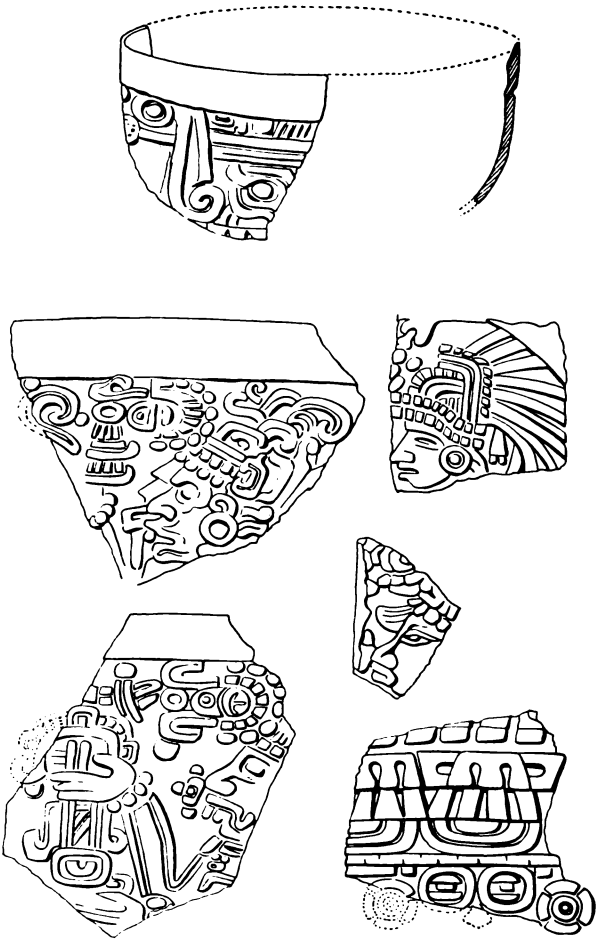
5.—Bajorrelieve esculpido después de la cocción de la vasija.

Hay también el motivo inciso sobre vasijas de forma menos clásica y, como en Zacuala, la copa pintada al negativo particular del Teotihuacán III: el Basurero proporcionó 327 de las bases anulares que la caracterizan, el escombro 403 (Fig. 6).

6.—Copas decoradas con pintura al negativo.

Esta cerámica ha revelado, en YAYAHUALA, una decoración grabada ejecutada con molde (Figs. 7 al 10), de la que no se conocía hasta la fecha más que algunas piezas aisladas de todo contexto cultural, como la que encontró Linné en Calpulalpan. A base de deducciones prematuras, esta técnica fue clasificada en el período tolteca-chichimeca, cuando un simple vistazo a la producción a la vez de esta fase y del clásico, demuestra la falta de fundamento de esa afirmación. En efecto, es de notar que lo que diferencia más netamente estas fases entre ellas es la súbita desaparición del grabado, ya que los pobres motivos incisos de Culhuacán, Tenayuca o de la tardía Tula-Hidalgo confirman ampliamente esta regla.

El grabado sobre barro está poderosamente desarrollado en toda Mesoamérica durante el milenio creador y presenta, en Teotihuacán, una riqueza infinita de variaciones. El *champ-levé* —el más evolucionado de todos ya que implica un dominio perfecto del oficio— es de indudable origen teotihucano. Ahora bien, el bajorrelieve de molde no es más que una trasposición mecanizada de la misma técnica, trasposición que, por otra parte, Teotihuacán emplea durante todo el período clásico para decorar las delgadas vasijas en barro anaranjado, demasiado frágiles para ser sometidas al tratamiento de la escultura.



7.—Motivos moldeados sobre arcilla muy compacta, tipo 3 A.

8.—Motivos moldeados sobre arcilla muy compacta, tipo 3 A.

9.—Motivos moldeados sobre arcilla muy compacta, tipo 3 A.

10.—Motivos moldeados sobre arcilla muy compacta, tipo 3 A.

De donde se desprende que, sea por vía directa —existencia de paneles moldeados en la cerámica anaranjada— sea por vía de deducción —abundancia incomparable del grabado, cuna del *champlevé*— Teotihuacán se presenta como el único lugar que hubiera podido ser lógicamente considerado como el hipotético creador del grabado moldeado. Tenemos ahora la prueba de ello, ya que el basurero contenía setenta y cinco fragmentos moldeados mezclados a grandes cantidades de elementos tradicionales.

Es interesante observar que los escombros proporcionaron más fragmentos de decoración moldeada (222) que el basurero. Si se agrega que en Zacuala es excepcional, se llega a la conclusión que, a pesar de haber acontecido en plena vitalidad clásica, su aparición parece tardía y podría, por consecuencia, constituir un sólido punto de referencia cronológica.

Grupo Nº 4

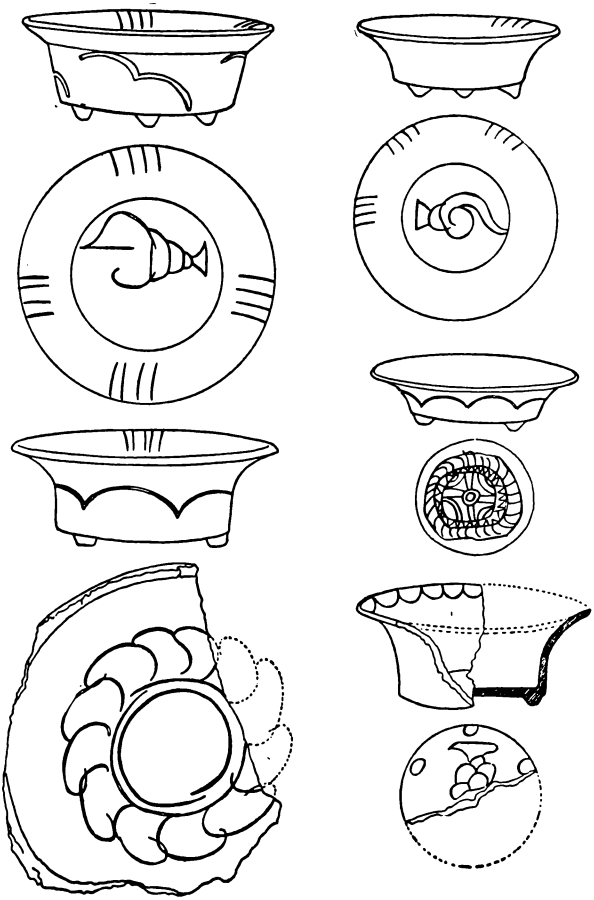
ESTE grupo de vasijas en barro arenoso recubierto de un barniz a veces crema (Nº 4), a veces negro (Nº 4 A), es de los pocos a los que se haya hasta la fecha acordado la verdadera nacionalidad teotihuacana.

La forma más frecuente entre las múltiples que la constituyen, es un cajete cónico, sin base o provisto de tres soportes siempre minúsculos. Motivos incisos o grabados decoran a menudo sea la superficie exterior, sea el borde o el fondo interiores (Fig. 11).

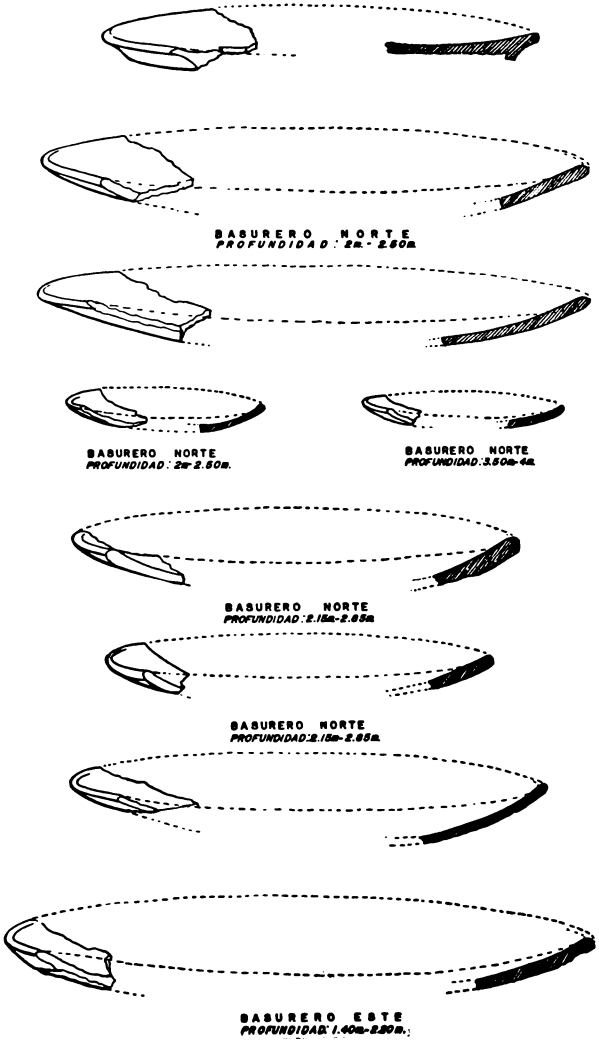
Por razones otras que estratigráficas, el cajete negro es generalmente considerado propio del Teotihuacán II. Como esta fase es aún inexistente —ya que nunca pudo ser estudiada aisladamente—, ignoramos la veracidad de esta creencia. De lo que sí estamos ahora seguros gracias a las grandes cantidades que proporcionaron Zacuala y Yayahuala, es que esta forma debe ser resueltamente incluida dentro del Teotihuacán III y no puede, de ningún modo, representar un rasgo exclusivo del II. De donde se deduce que se cometería un error al clasificar un lugar dado como Teotihuacán II únicamente ateniéndose al testimonio de ese cajete, fuera de toda asociación.

Como lo muestra la gráfica (Fig. 1), el negro (Nº 4 A) es, en los dos niveles del basurero, muy superior al crema (Nº 4), y eso casi en los mismos porcentajes, ya que sólo la capa inferior del lado Este acusa un aumento del negro.

Dentro de esta masa de tiestos, muchos pertenecían al cajete



11.—El cajete cónico negro con soportes pequeños.


BASURERO NORTE
PROFUNDIDAD: 2m. - 2.60m.
BASURERO NORTE
PROFUNDIDAD: 2m-2.60m.
BASURERO NORTE
PROFUNDIDAD: 3.50m-4m.
BASURERO NORTE
PROFUNDIDAD: 2.15m-2.65m.
BASURERO NORTE
PROFUNDIDAD: 2.15m-2.65m.
BASURERO ESTE
PROFUNDIDAD: 1.40m-2.50m.

cónico, dado que el basurero proporcionó 1,725 de los soportes que lo particularizan. Es de notar que mientras que aquí los pequeños soportes negros, en número de 1,142, forman el doble de los cremas (583), éstos prevalecen en los escombros: 896 cremas, contra 690 negros. Deberemos acordarnos de este cambio de proporción cuando intentemos reunir los elementos susceptibles de constituir un Teotihuacán IV.

En Yayahuala, este grupo ofreció un tercer matiz (Nº 4 B): un sepia semejante al que hemos ya señalado para las ollas del Grupo Nº 1. Los dos lados (Norte y Este) del Basurero acusan un crecimiento de este tipo en los niveles superiores. El Nº 4 B presenta las mismas técnicas decorativas y las mismas formas que los precedentes con una neta predilección por los comales: de las decenas de vestigios provenientes del Basurero, la mayoría están pintados en este hermoso tono sepia (Fig. 11 A).

Los Soportes

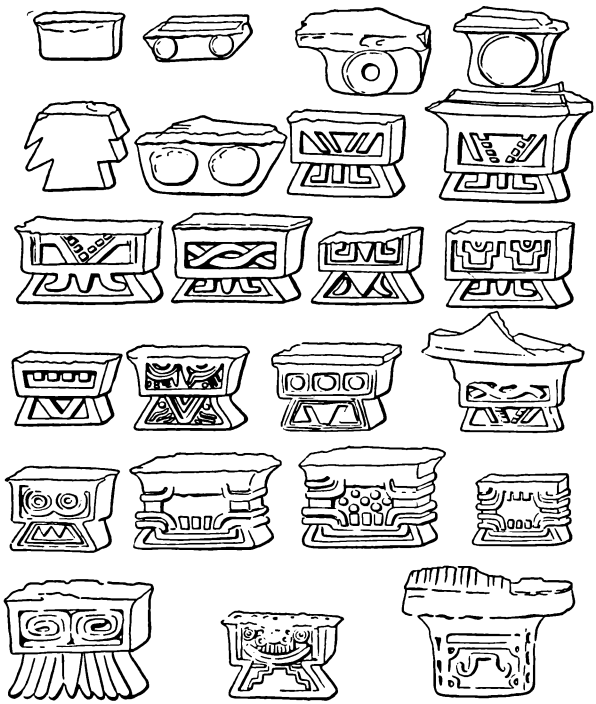
PARA terminar con el tema de los soportes, es de notarse, además, que los que han sido hasta la fecha considerados típicos del Teotihuacán III —variados y de gran tamaño— son apenas más numerosos que los pequeños.

En efecto, si se tiene en cuenta que los grandes pertenecen a los dos grupos de cerámica (3 A y 4) exponentes de todas las técnicas decorativas teotihuacanas, la diferencia numérica pone en evidencia una indudable contemporaneidad.

Soportes pequeños, cónicos		*Soportes varios*	
Basurero:	1,725	Basurero:	2,857
Escombros:	1,586	Escombros:	2,121

Los vasos del Grupo Nº 3 A (Fig. 5), están provistos de dos clases de soportes: uno, globular y vacío (998 en el Basurero, 975 en los escombros); otro, en forma de laja maciza, casi siempre con grabado de molde, exclusivo de esta cerámica (Basurero 81, escombros 120) (Fig. 12).

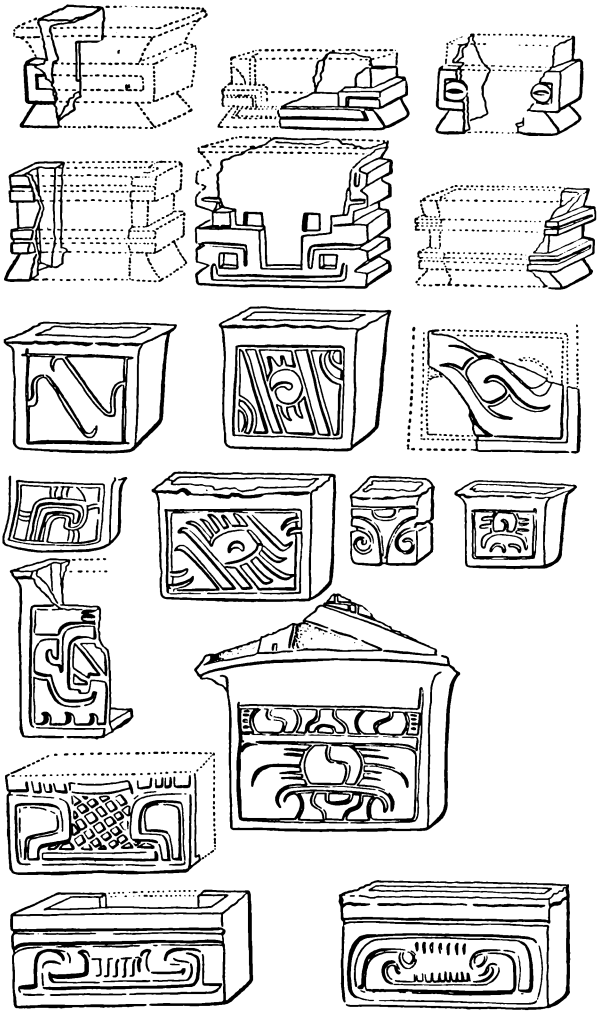
La mayoría de los vasos del Grupo Nº 4 se singularizan por soportes también en forma de laja, pero vacíos al interior y embe-



12.—Soportes de laja maciza característicos de la cerámica 3 A.

llecidos por una rica decoración grabada (Basurero 1,578, escombros 1,026) (Fig. 13).

Un último tipo de soporte es el de base anular. A pesar de ser más característico de otras cerámicas (la anaranjada y la pintada de rojo sobre ocre), esta base es lo suficientemente representativa de este grupo (1,004 ejemplares de los cuales 302 son del Basurero, 702 de los escombros), para considerarla propia de las vasijas negras o crema, el negro prevaleciendo ligeramente sobre el crema.



13.—Soportes de laja hueca.

El vaso tubular

EL testimonio de los soportes permite saber que la forma que sigue en importancia al cajete cónico, es el vaso tubular de grandes soportes, generalmente de laja vacía y, a menudo con tapa, ya que Yayahuala proporcionó 639 fragmentos de tapas, 337 de los cuales provienen del Basurero.

La parte inferior de este vaso asume principalmente dos formas. Una, redondeada a la manera de una media caña (Basurero 75 ejemplares, escombros 67). La otra, reproduce un tablero —superficie encerrada en un marco. Como en la arquitectura, el centro del tablero está enriquecido por elementos decorativos que, en la cerámica, están invariablemente constituidos por aplicaciones hechas con molde. Sólo los motivos de estas aplicaciones varían (Fig. 14).

Es de observarse que en Yayahuala, la pintura al fresco escasea. Las sepulturas no contenían ninguna pieza así decorada y los fragmentos de los escombros (285) y del Basurero (146) no revelaron gran cosa por ser demasiado pequeños y gastados.

Este empobrecimiento podría no ser más que la marca de una diferencia de finalidad social entre los dos edificios, diferencia que varios otros datos ponen claramente de manifiesto. Sin embargo, el hecho que Yayahuala contenía elementos que parecen indicar una nueva etapa cronológica, podría hacer creer que la disminución del fresco —uno de los rasgos clásicos por excelencia— traduce un cambio cultural.

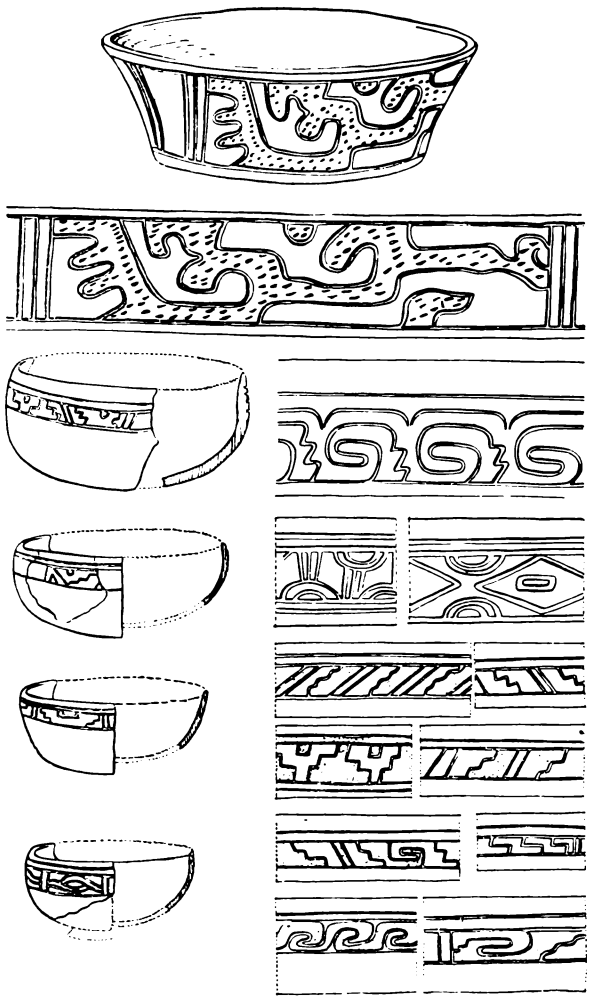
Vienen después otras formas de vasos y de ollas que se distinguen también por numerosas técnicas decorativas, entre las cuales el grabado —muy leve, o profundo como un entalle— es la más frecuente.

Hay varias clases de incisiones, principalmente un *champ-levé* nueva moda, con motivos abstractos y el contraste mate-brillante obtenido por el raspado del barniz. Propia de la fase clásica, esta técnica presenta, en cierto momento, una innovación que consiste en delimitar las figuras por una línea grabada (Fig. 15).

Este neo *champ-levé* se singulariza además, por un empleo exclusivo de figuras geométricas (en las que abunda el *xicalcoliuhqui*) cuyo papel había sido hasta entonces de los más modestos.

Importantes consideraciones obligan a insertar esta técnica nunca tenida en cuenta en el conjunto cultural teotihuacano: su frecuencia y su estrecha vinculación, tanto en el basurero como en los escombros, con los elementos más tradicionales; así como la circunstancia ya señalada que el grabado desaparece de los centros toltecas-chichimecas.

14.—Decoraciones de las bases en forma de tablero.



15.—Motivos abstractos y geométricos del neo-*champ-levé*.

Una vez aceptado como heredero legal de la tradición teotihuacana, este sistema de decoración se convierte en un valioso dato cronológico. En efecto, si se observa no sólo su ausencia del Palacio de Zacuala —en el que todo concuerda para que se le considere un poco anterior a Yayahuala—, sino también el hecho de que la estilización geométrica que emplea es la única que retendrá entre todas la cerámica tolteca-chichimeca, se convence uno de que estas vasijas establecen una ligazón entre lo que se convino desde siempre en llamar teotihuacano, y el período siguiente, cuyos orígenes eran totalmente desconocidos.

Estas mismas observaciones son valederas para otro tipo de decoración de molde (Fig. 16). Mezclada con el más puro clásico —ya que aparece en el Basurero— no hace más que continuar la tradición del grabado sobre barro que desaparecerá con la Ciudad de los Dioses. Por otra parte, el empleo exclusivo que, como la precedente, hace de las figuras geométricas, permite considerarla como un elemento que señala con exactitud una nueva etapa cronológica en la producción teotihuacana.

La escasez de OLLAS TLALOC y de FLOREROS que, en Zacuala, atrajo nuestra atención, se ha convertido, en YAYAHUALA, en verdadera ausencia, ya que este lugar tan extraordinariamente rico en vestigios no proporcionó ni un solo ejemplar completo. Incluso los fragmentos son poco numerosos.

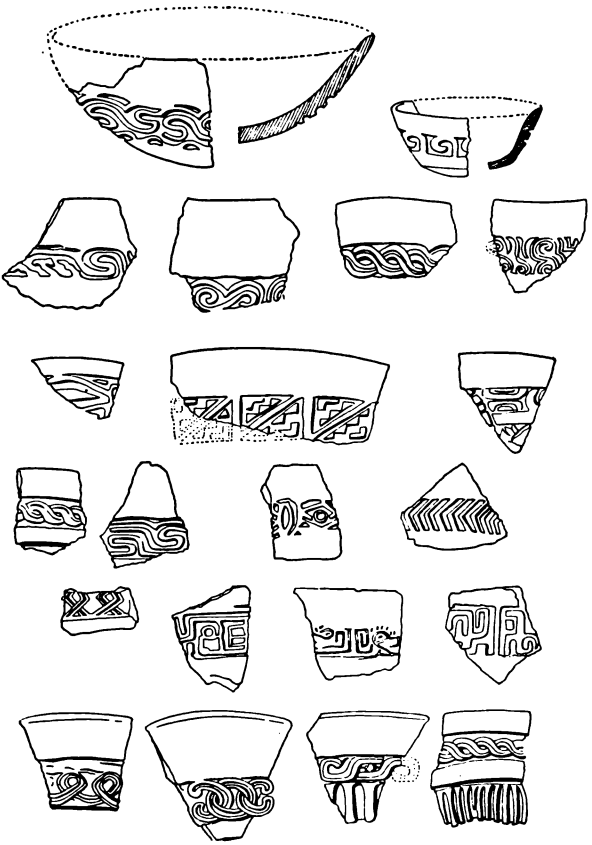
	Basurero	Escombros
OLLA TLALOC:	77	97
FLORERO:	41	34

Se trata, con toda evidencia, de un elemento en vías de desaparición y cuya presencia constituye una marca cronológica precisa.

Grupo Nº 6

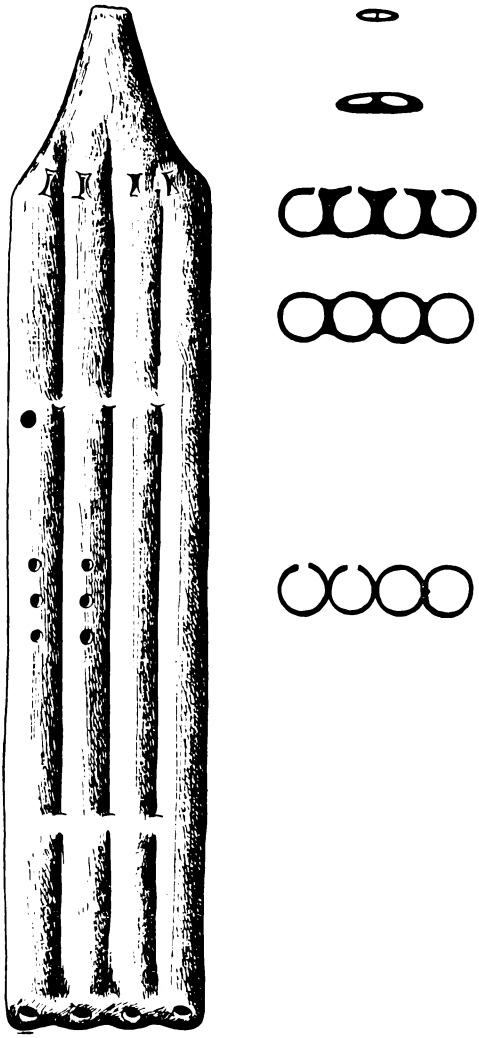
ESTA cerámica, cuyo refinamiento y belleza no cesan de sorprender, es la que mejor caracteriza a Teotihuacán. El porcentaje medio de su presencia en el Basurero es de 7%.

A pesar de haber sido todas influidas por la Ciudad de los Dioses, las culturas que les son contemporáneas carecen de ella, salvo algunos ejemplares de importación. Por otra parte, no es imposible que sea con la vana esperanza de imitarla que el período tolteca-chichimeca se encarniza en fabricar cantidades astronómicas de vasijas tabique-anaranjado que logran a veces (en el Azteca III, sobre todo) acercarse al exquisito matiz original.



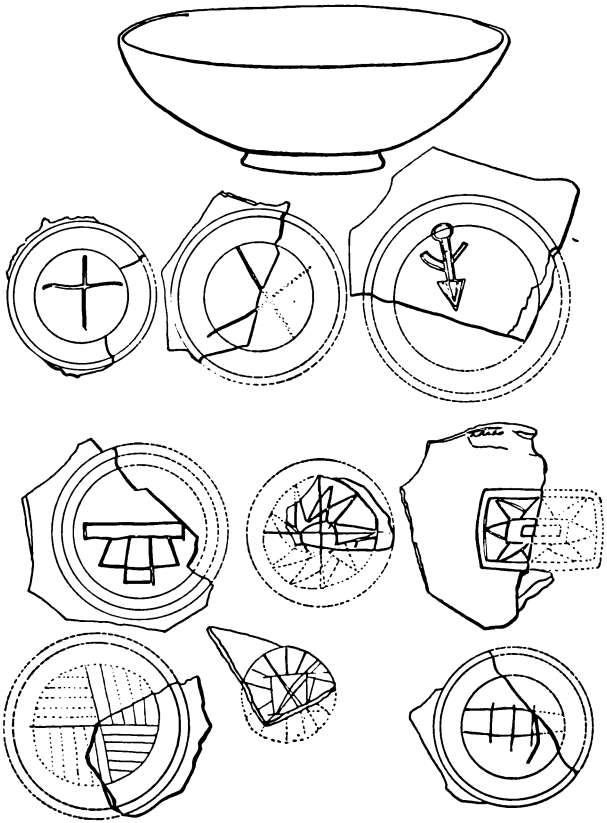
16.—Otro tipo de decoración de molde.

Delgada y liviana como una cáscara de huevo, está totalmente desprovista de aderezo. Hasta el simple pulimento le es superfluo, ya que sus superficies presentan la perfecta homogeneidad de un fruto natural.



17.—Flauta en arcilla anaranjada.

Con este barro delicado se confeccionaban las flautas. Un ejemplar que tuvimos la suerte de descubrir en una sepultura (Fig. 17) atestigua un maravilloso dominio artesanal: las paredes del instrumento —tan finas como las membranas de una caña— están modeladas con la flexibilidad de una tela.



18.—Cajete anaranjado con motivos esgrafiados en el fondo interior.

Como en Zacuala, la riqueza de sus formas es grande, ya que integra a las de las demás cerámicas, algunas que posee en exclusividad.

19.—Aplicaciones que adornan las bases de las vasijas anaranjadas.

La más frecuente es la taza de base anular que le es específica a pesar de que la imitan los otros grupos. Yayahuala proporcionó 7,312 de estas bases, 4,318 de las cuales provienen del Basurero. Algunas presentan motivos incisos al exterior, raras veces al interior (Fig. 18).

20.—Aplicaciones moldeadas que embellecen los vasos anaranjados.

Aparte de esta marca oculta —puesto que se debe voltear la pieza para percibirla— esta vasija se caracteriza por un grabado que le es propio: un motivo en S, generalmente asociado con puntos. Sin embargo, la mayoría de las tazas debían estar desprovistas de decoración, ya que sólo 4,819 fragmentos (de los cuales 3,509 en el Basurero) estaban grabados. Nos preguntamos si la baja numérica de tiestos grabados que acusan los escombros no señala la declinación del grabado en general anunciadora de la etapa ulterior. Retengamos a este propósito que en el Grupo Nº 3 A y en el Nº 4, los tiestos grabados de los escombros son también inferiores a los del basurero: 3,319 de los primeros, 6,000 de los segundos.

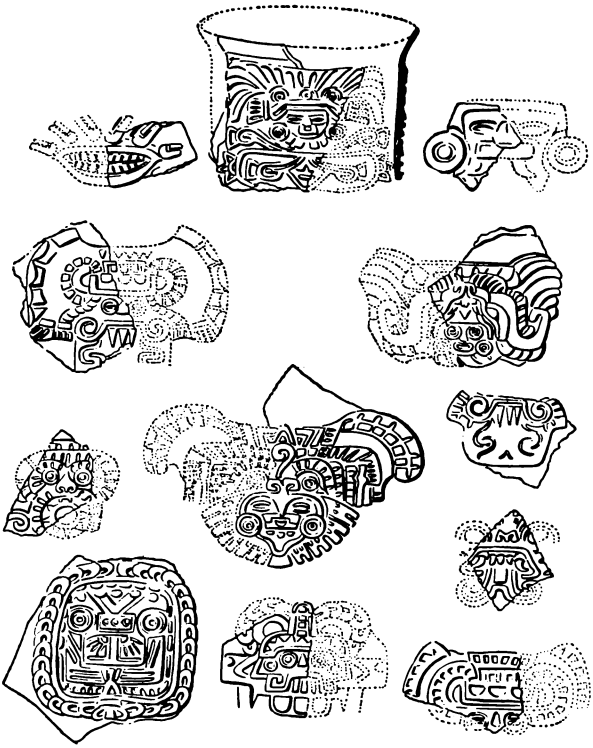
Por otra parte, el anaranjado presenta además de la gama de los cajetes, y de las ollas, así como de las vasijas antropomorfas de las que no poseemos más que pobres vestigios, una cierta variedad de vasos, con frecuencia provistos de tapa, con el borde a veces grabado.

Como las de los Grupos 3 A y 4, las bases de estas vasijas pueden asumir la forma de tablero. La diferencia reside en que numerosos motivos incisos o grabados —entre los cuales predomina el corte de caracol— se agregan a las aplicaciones hechas con molde. Estas últimas representan casi exclusivamente un personaje con la frente ornada de dos círculos (Fig. 19).

Otra particularidad de esta cerámica consiste en la aplicación de paneles moldeados por medio de los cuales fue vencido el obstáculo que presentaba su delgadez para el bajorrelieve directo (Figs. 20 y 21).

Hemos visto que en una fase que parece ligeramente posterior, esta técnica será aplicada a barros duros, susceptibles de resistir al tratamiento del *champ-levé*. Es decir, que en un momento dado, deja de estar determinada por la naturaleza del material para responder a razones de orden quizá práctico, puesto que el molde implica una inmensa economía de tiempo sobre la escultura directa. Es significativo a ese respecto que mientras el molde sobre barros duros es mucho más abundante en los escombros que en el basurero (220 restos en los primeros, 75 en el segundo), el modelado anaranjado disminuye en la superficie (escombros 198, Basurero 361).

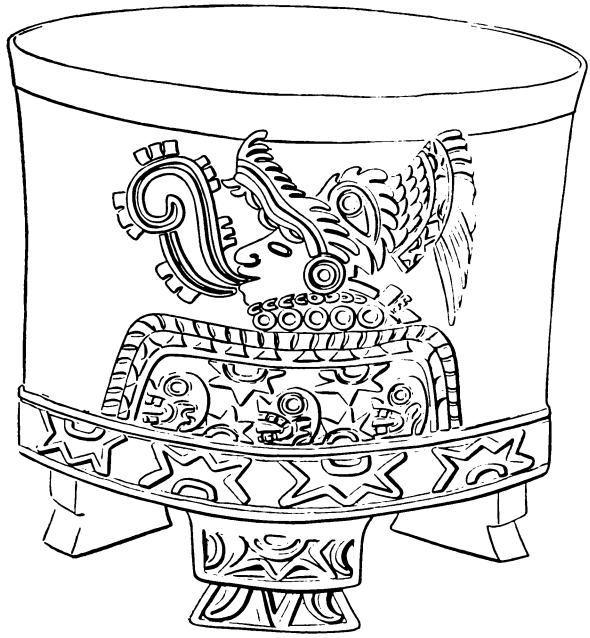
A causa sin duda de cierta friabilidad de esta arcilla, el sistema de aplicaciones moldeadas se emplea también en las grandes



21.—Aplicaciones moldeadas que embellecen los vasos anaranjados.

vasijas (Fig. 22). Sin embargo, dado el espesor de sus paredes, éstas pueden igualmente estar adornadas con un grabado profundo.

Los soportes de la cerámica anaranjada divergen de los demás en varios puntos: Algunas formas —la laja maciza, la globular, entre otras— parecen serle desconocidas. Pero adopta frecuentemente uno redondo, muy chato, que no comparte con ningún otro grupo. Los soportes de laja vacía, se singularizan tanto por un



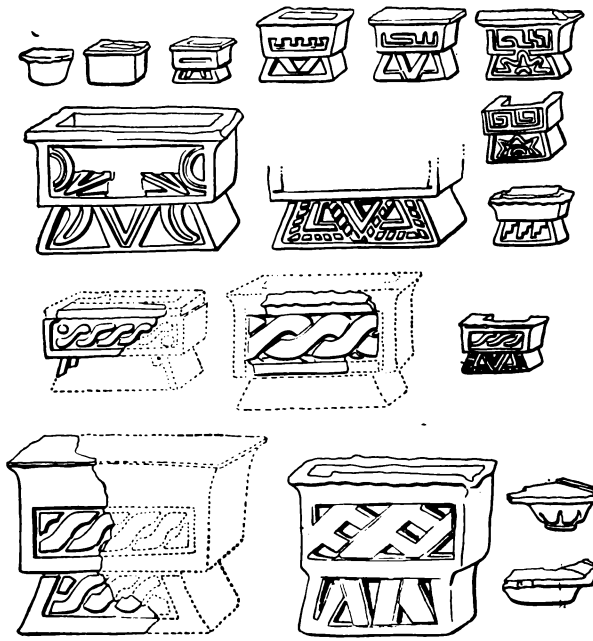
22.—Vaso anaranjado grueso con aplicación moldeada.

tamaño a menudo gigantesco, como por la exclusividad de ciertos motivos, el corte de caracol particularmente (Fig. 23).

Grupo N° 7

La regularidad con la cual esta cerámica en arcilla rosa aparece en todos los niveles, obliga a reparar la injusticia de la que fue objeto y a salvarla de su estado fantasmal —en todas partes extraña, de provenencia nunca localizada— proclamándola tan representativa de la Ciudad de los Dioses como la cerámica anaranjada.

Dos datos estratigráficos la sitúan con precisión en la fase clásica. Por una parte, el basurero señala un neto aumento de sus vestigios en las capas profundas (lado Norte: nivel superior, 1.06%; inferior, 1.2%; lado Este: nivel superior, 1.29%, inferior, 1.82%). Por otra parte, la caída numérica que acusa en la superficie, ya que los escombros proporcionaron sólo 1,317 tiestos, mientras que el basurero 6,399.



23.—Soportes típicos de la cerámica anaranjada.

Como en Zacuala, la forma más frecuente es una especie de ánfora provista de tres asas, de la que no poseemos ninguna entera.

Esta cerámica está generalmente recubierta de una capa mate, blanca o rosa. Los motivos que la adornan están casi siempre pintados en rojo.

Grupo Nº 8

De todos los tipos de cerámica a los que se denegó largo tiempo el derecho de ciudad, el rojo sobre ocre es con mucho el más famoso, ya que su incomprensible exilio originó errores históricos y culturales que no es exagerado designar como dramáticos.

Su pertenencia a Teotihuacán es indiscutible, y no solamente a causa de su aparición constante en las residencias que hemos descubierto. En efecto, desde 1934 el profesor Eduardo Noguera señala, en el mismo interior de la Pirámide del Sol, la presencia de esta cerámica.

> ...con decoración roja sobre amarillo constituida por gruesas líneas rojas en forma ondulante; por líneas que se cruzan por delgadas líneas verticales seguidas de una banda ancha, y en otras ocasiones estas líneas rematan en gruesos motivos circulares... La roja sobre amarillo es muy abundante, 16.59%[4]

Noguera confirma la nacionalidad teotihuacana de estas vasijas, al descartar la posibilidad de que pudieran pertenecer a épocas anteriores:

> ...El examen de las citadas variedades (Zacatenco intermedio y Ticomán) y su comparación con las que nos ocupan señala que sus analogías son muy remotas, dado que en la procedente de la Pirámide del Sol los motivos son especialmente anchas líneas ondulantes y motivos de gruesos puntos... La cerámica de decoración rojo sobre amarilla también acusa contemporaneidad por lo que se refiere a las formas semejantes y misma clase de barro...[5]

Y recuerda, en fin, la experiencia de investigadores tan serios como Georges Vaillant y Alfred L. Kroeber:

> El Dr. Kroeber practica algunos cortes en el interior del primer túnel que se abrió en la Pirámide del Sol ...y encuentra que la cerámica procedente de la pirámide es en su mayoría de decoración pintada, sobre todo rojo y amarilla, que excede a la de otros colores y combinaciones... Georges Vaillant encontró tres grandes períodos o fases.

[4] E. Noguera, *Antecedentes y relaciones de la cultura teotihuacana*, pp. 14 y 56.
[5] *Ibíd.*, pp. 62 y 17.

1º Predominancia de la cerámica pintada sobre la esgrafiada y que se encuentra en los aobes de los edificioes explorados...[6]

En YAYAHUALA, la frecuencia de la cerámica rojo sobre ocre en el Basurero es de 2.53% y 2.4% en el lado Norte; de 3% y 1.24% en el lado Este. A pesar de que las capas inferiores marcan una disminución —muy sensible en el lado Este— estos porcentajes (extremadamente elevados tratándose de vasijas pintadas) ponen de relieve su carácter local. Y esto tanto más claramente cuanto que en ninguna parte han aparecido más que algunas decenas de fragmentos, mientras que en YAYAHUALA se han encontrado 21,046 fragmentos. El hecho que los escombros de este edificio no proporcionaran más que la tercera parte del total (7,128 exactamente), es decir, que la mayoría proviene del basurero, sitúa indiscutiblemente esta cerámica en la fase clásica.

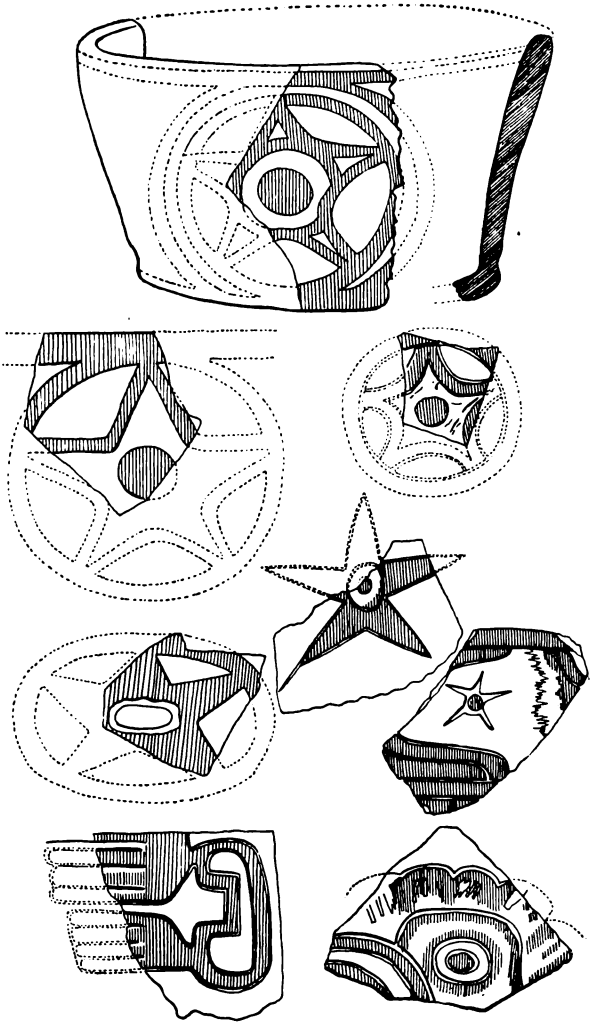
Para acabar de convencernos, existe el irrecusable testimonio de las formas y de los motivos decorativos.

La vasija más abundante tanto en el Basurero como en los Escombros, es el gran cajete cónico, de paredes bajas, siempre adornado por amplios dibujos, a menudo delineados por una línea incisa. (Basurero: 5,316, Escombros: 2,946). Hasta para los menos entendidos, la naturaleza teotihuacana tanto de los motivos como de su tratamiento no puede dejar la menor sombra de duda (Figs. 24, 25, 25A).

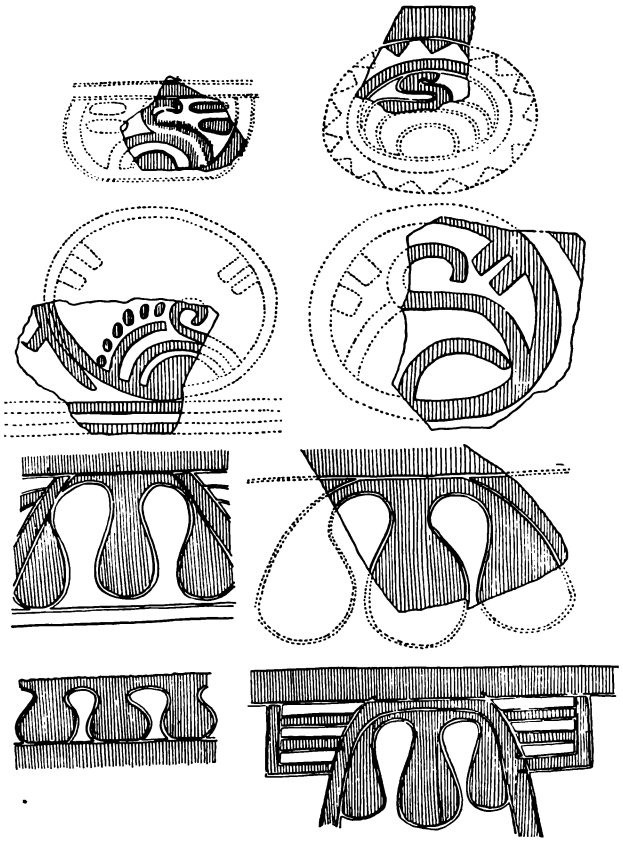
En el Basurero, la olla sigue en frecuencia (3,181 fragmentos), los escombros no proporcionaron más que 1,181 tiestos de ella. Contrariamente a los cajetes que se complacen en un simbolismo elaborado, las ollas no emplean más que figuras geométricas: círculos, triángulos, bandas paralelas o entrecruzadas, simples líneas ondulantes, estas últimas predominando ampliamente sobre las demás (Fig. 26). Es notable que sean esos haces de líneas los que se limitarán a imitar mecánicamente los ceramistas de la decadencia, privándolos, además, de la calidad —pulido, firmeza de los colores, libertad del trazado— que poseen en Teotihuacán aún estas vasijas domésticas.

La característica más sobresaliente de las ollas pintadas en rojo es el olán dentado que embellece muy frecuentemente los cuellos. Siendo completamente desconocido en los centros posteriores —Culhuacán, Tenayuca, Tula-Hidalgo—, este rasgo debe también figurar entre los que definen el período clásico.

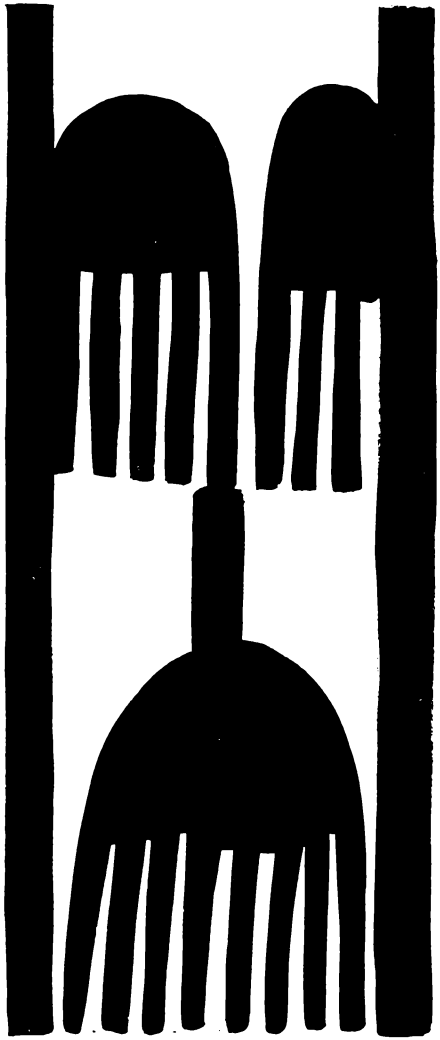
[6] *Ibid.*, pp. 4 y 3.



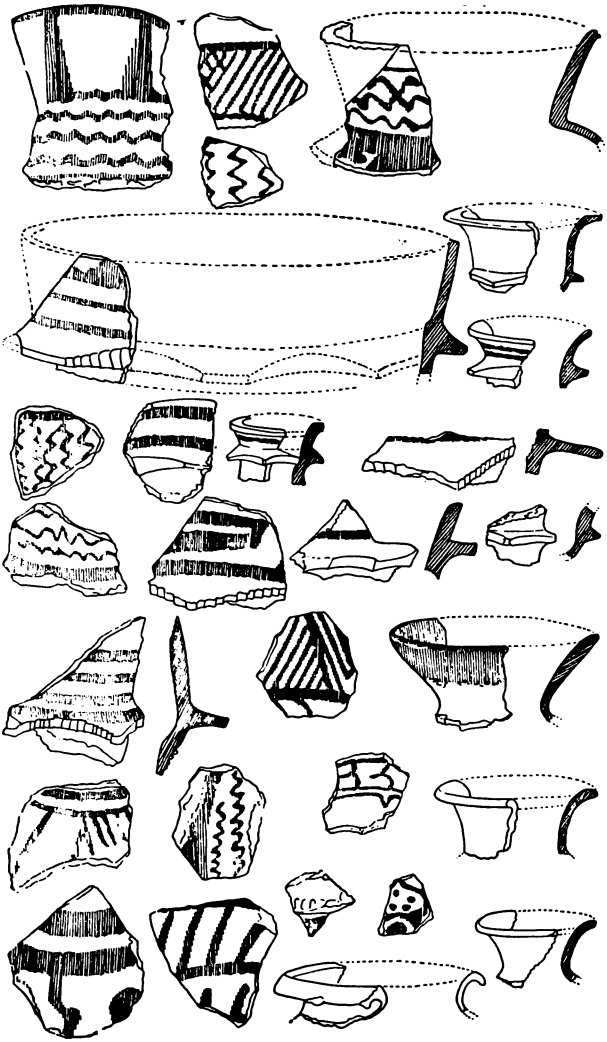
24.—Motivos rojos sobre fondo ocre que singularizan el gran cajete cónico.



25.—Motivos rojos sobre fondo ocre que singularizan el gran cajete cónico.



25 a.—Motivos rojos sobre fondo ocre que singularizan el gran cajete cónico.



26.—Cuellos y decoraciones propias de la olla rojo sobre ocre.

Sigue en importancia numérica un plato más o menos abierto. El basurero contenía 2,781 fragmentos, los escombros 2,202. El fondo es a veces plano, a veces provisto de soportes globulares o cónicos, lo más frecuentemente de una base anular (Figs. 27 al 29). Como en las ollas, predominan las bandas paralelas o entrecruzadas y las líneas ondulantes (Figs. 30 y 31).

Una variante de este grupo consiste en recubrir el fondo ocre con un barniz blanco sobre el que la pintura de los dibujos resalta con más brillo. Las formas y los motivos son esencialmente los mismos, con la excepción de algunos vestigios que demuestran la asociación del rojo sobre blanco con un grabado hecho en molde (Fig. 32).

Etapas cronológicas

TRATAMOS ahora de fijar algunas de las normas cronológicas con la ayuda del material descrito. Como el estudio de la cerámica ha situado el edificio de YAYAHUALA en una fase indiscutiblemente representativa del apogeo de la Ciudad de los Dioses, el conjunto de sus rasgos debe lógicamente ser considerado propio del Teotihuacán III. Unicamente los datos que constituyen ya sea supervivencias, ya sea aportaciones tardías pueden testimoniar de otros períodos.

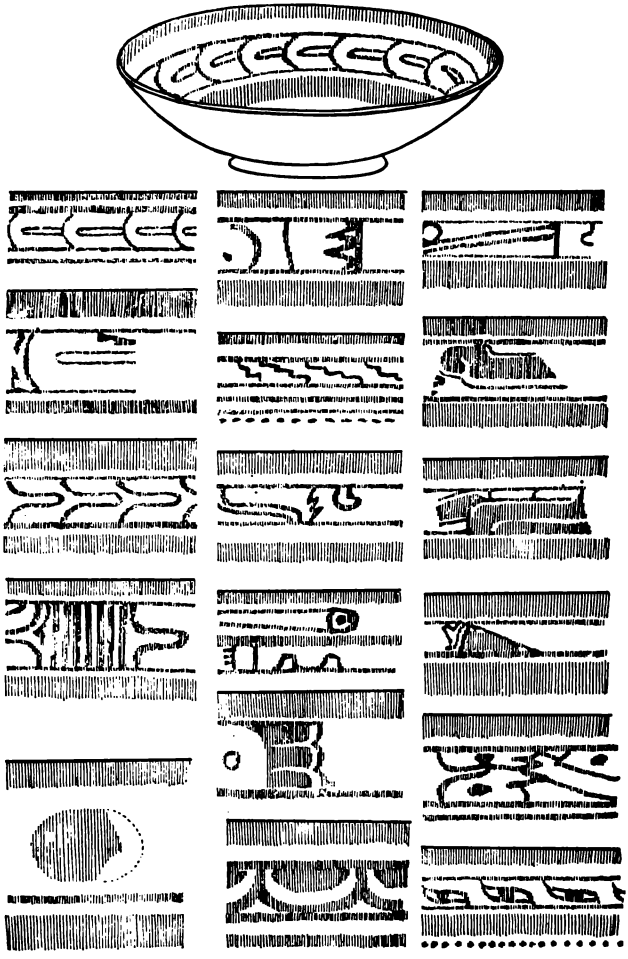
TEOTIHUACAN II

El carácter de esta fase, siéndonos desconocida, es imposible detectar sus elementos más que de un modo negativo. Ahora bien, las únicas vasijas que tienden a desaparecer de la zona residencial son el FLORERO y la OLLA TLALOC, de lo cual debería deducirse que, contemporáneas del florecimiento de los monumentos ceremoniales, su moda declinó en momento de la erección de los palacios. Lo cierto es que la escasez del FLORERO y de la OLLA TLALOC en Zacuala, así como su ausencia de YAYAHUALA, constituyen las únicas bases sólidas que poseemos actualmente para empezar a establecer un Teotihuacán II.

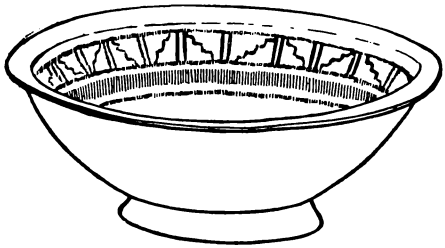
TEOTIHUACAN III

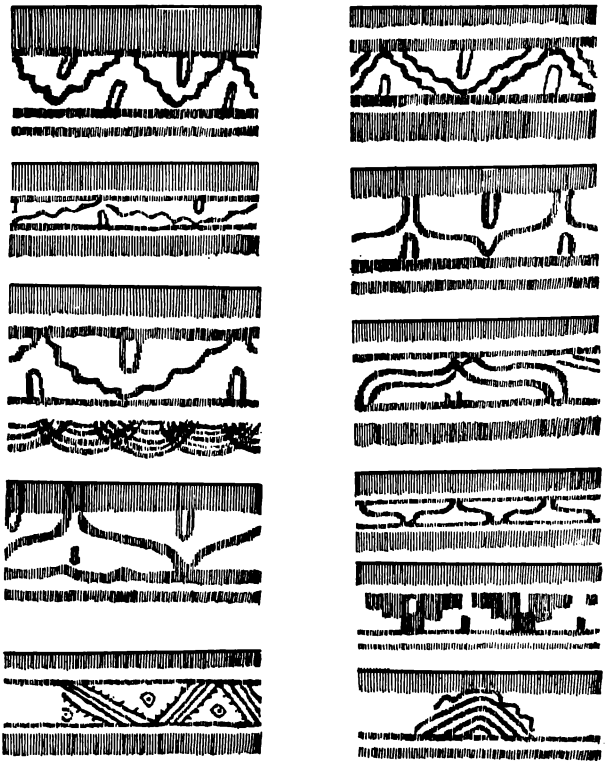
Formas

Rareza o ausencia del FLORERO y de la OLLA TLALOC.

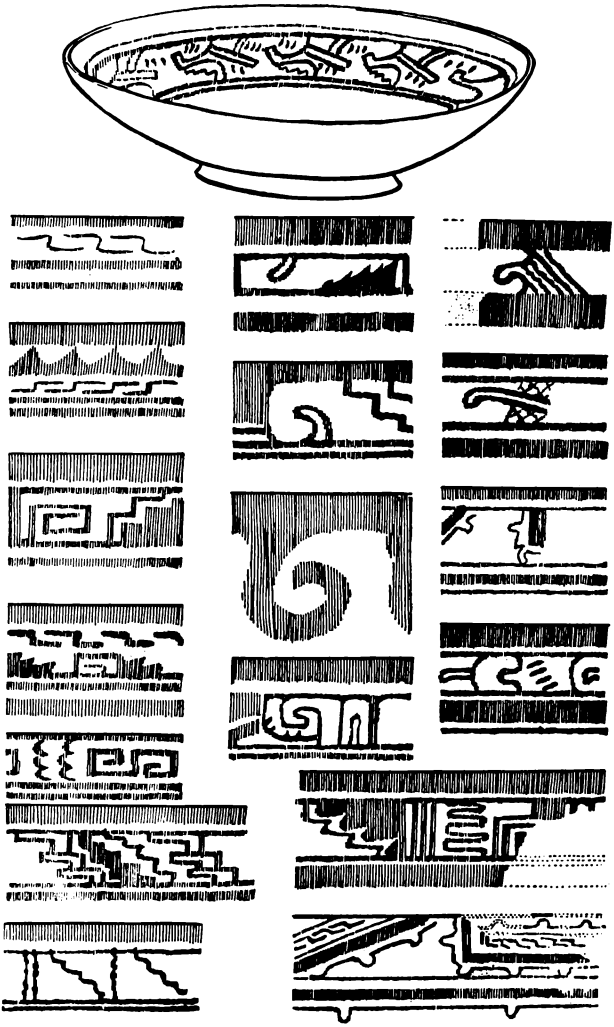


27.—El cajete de base anular con sus motivos geométricos rojos sobre ocre.

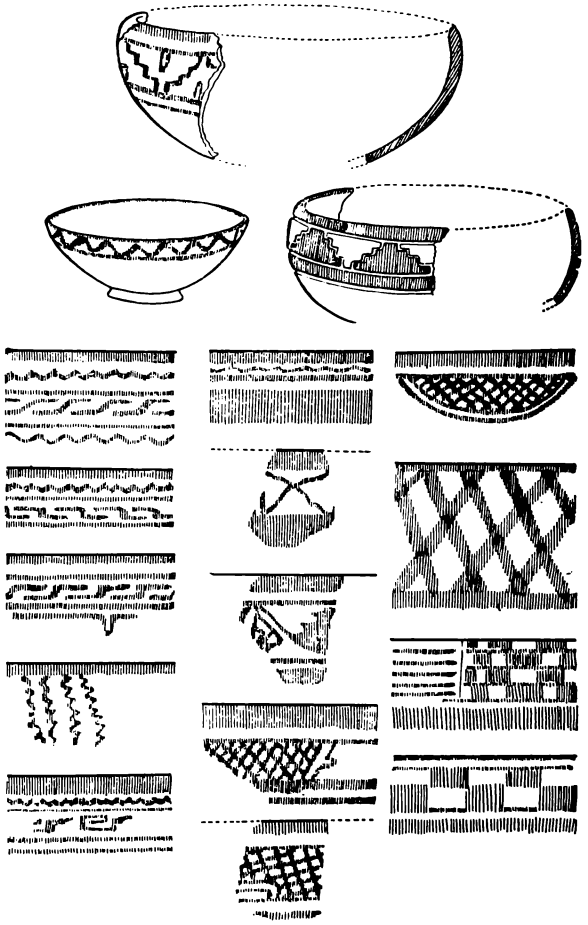




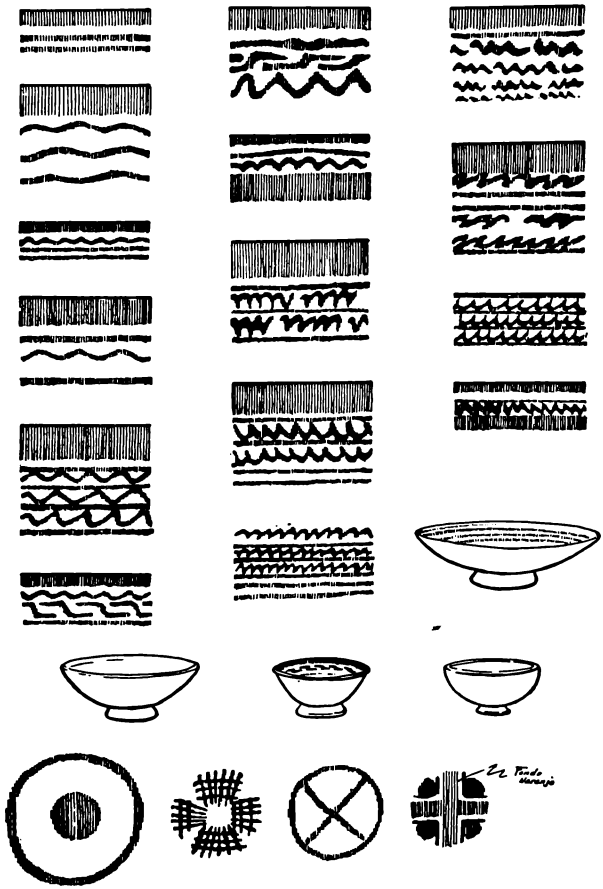
28.—El cajete de base anular con sus motivos geométricos rojos sobre ocre.



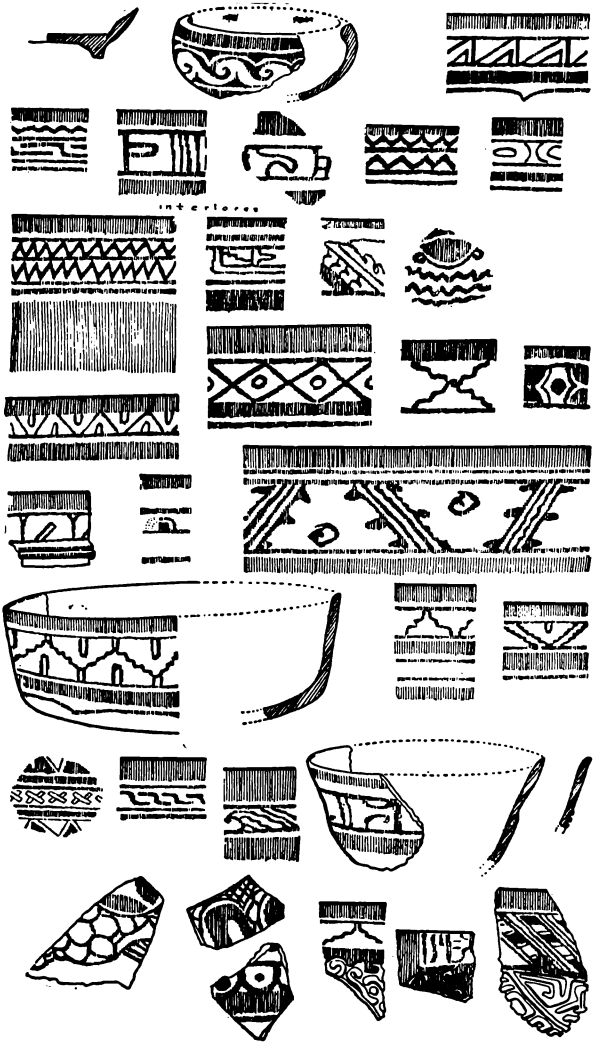
29.—El cajete de base anular con sus motivos geométricos rojos sobre ocre.



30.—Las líneas onduladas o entrecruzadas abundan en el cerámica rojo sobre ocre.



31.—Las líneas onduladas o entrecruzadas abundan en el cerámica rojo sobre ocre.



32.—Motivos rojos sobre fondo blanco.

Cajete cónico —negro o crema— con tres soportes minúsculos. Su abundancia numérica hace a esta vasija tan particular del III como el vaso cilíndrico.

Plato con tres asas clasificado como posteotihuacano por Linné.

Copa de base anular.

Cajetes semiesféricos —anaranjado, crema, negro, rojo sobre ocre—, de fondo plano o provisto de una base anular. (La base anular se revela como uno de los rasgos teotihuacanos más característicos. Y esto no sólo por su constante presencia, sino también a causa de su completa desaparición de los centros posteriores).

Braseros con borde ornado de aplicaciones hechas con molde.

Braseros coronados de armazones recubiertos de adornos.

Olla con olán dentado sobre el cuello.

Decoración

La pintura constituye la decoración más empleada en esta fase. Se halla principalmente repartida entre dos grupos: el grupo N° 7 (arcilla rosa, porosa) y el grupo N° 8 (rojo sobre ocre). En el Basurero, esta última cerámica se presenta de la manera siguiente: lado Norte: capa superior, 4.92%, inferior 4.96%. Lado Este: capa superior 8%, inferior 4.88%.

Así, con la integración en el Teotihuacán III de estos dos grupos hasta ahora abandonados, la cerámica de la zona residencial asume la misma particularidad que la proveniente de la Pirámide del Sol y otros lugares ceremoniales, puesto que, tanto el profesor Noguera como los doctores Vaillant y Kroeber subrayan la neta supremacía de las vasijas pintadas sobre las grabadas.

Sin embargo, como lo hemos ya hecho notar varias veces, el grabado es tan abundante y tan rico en variaciones, que debe considerarse como representativo de esta fase.

He aquí los porcentajes de su frecuencia en el basurero: lado Norte, capa superior, 1.19%; inferior, 1.29%. Lado Este, capa superior, 1.08%; inferior, 0.93%.

TEOTIHUACAN IV

1°—Aplicaciones sobre arcillas duras del bajorrelieve moldeado, exclusivo en un momento determinado de la frágil cerámica anaranjada.

2°—Un neo *champ-levé* de técnica elemental, con motivos abstractos o geométricos.

3°—Baja numérica del grabado en general.

El establecimiento de esta fase se apoya fundamentalmente

sobre dos observaciones. Por una parte, la ausencia o la rareza de esos elementos en un lugar tan puramente clásico como es Zacuala. Por otra parte, el indudable parentesco que existe entre los motivos lineales del neo *champ-levé* o del grabado tardío con los de las vasijas posclásicas.

La cerámica tolteca-chichimeca

El estudio de Teotihuacán nos ha permitido entender una de las principales razones de los estancamientos técnicos que sufre la arqueología. Es la creencia según la cual algunos fragmentos de vasijas pueden determinar una época, cuando en verdad los tiestos no son susceptibles de revelar una realidad cualquiera más que analizados en cantidades enormes.

Es claro, en efecto, que antes de poder decretar que tal elemento es extraño a Teotihuacán o que tal otro le es posterior, se necesita un conocimiento previo no sólo del amplio complejo cultural de la Ciudad de los Dioses, sino también de las características más importantes del período que le sigue. Ahora bien, hemos descubierto con verdadera estupefacción, que la mayoría de los rasgos que definen el período tolteca-chichimeca son teotihuacanos, además de escasos, o desconocidos en las ciudades pertenecientes a este período.

Pensamos que los descubrimientos de Zacuala y de Yayahuala son lo suficientemente abundantes y sistemáticos para establecer las bases de un serio conocimiento de la cerámica teotihuacana.

Unicamente a partir de este conocimiento el estudio de la cerámica tolteca-chichimeca cobrará un sentido cultural. Es lo que nos proponemos hacer en un próximo trabajo en el que daremos a conocer lo esencial del análisis de centenares de millares de tiestos provenientes de exploraciones estratigráficas efectuadas en Culhuacán a fines de 1961.

Dimensión Imaginaria

TRES POEMAS

Por *Juana MELENDEZ DE ESPINOSA*

CIUDAD

ANCHA de nube y piedra
con olor a humedad de los ojos del mundo.

He visto el sol morder tus techos
y deshacerse luego, río abajo,
en las piedras quemadas que alimentan
humilladora oscuridad.

El tiempo se detiene en viejas calles
por donde pasan millones de cabezas
grises como el miedo,
negras como el odio.
Bocas en fila rugen, claman o esperan
mientras las manos hilan angustia, o miseria.

Es la hora de la anochecida y tiemblo...

Ciudad, fría de cirios y campanas
ciudad para vender canciones
de oscuridad callada.
Cantas, multiplicando iglesias
donde le hundan a Cristo largos clavos en el pecho.
Lloras, agua clavada por cuatro espadas.

Ciudad de piedra y trecho escaso,
ciudad de rincones miserables
donde los labios maceran antiguos venenos;

ciudad tapiada de resbalosas sombras.
Qué esperas?... Qué sueñas?...
Sale la luna, un perro ladra...

Triste es la luna, como un niño solo.
Crece la noche, años, siglos de negror,
sin tiempo espacio para el día.

Ciudad bajo un cielo lisiado,
dormida sobre los desperdicios
que deja al paso la costumbre de historia.

Ciudad cubierta por un polvo de odio,
oye el huracán de sollozos,
despierta y mira.
La soledad clamando en las esquinas,
busca ansiosa perdida calle de amor.

EN LA ESPIRAL DEL SUEÑO

I

Este audaz caminar entre fracasos
que no lo mueva el aire de la sangre!
Esta ansiedad de cúspide en claridades
que me afila nostálgias y me enciende clamores,
Cuándo podré saciarla?
Si es como el rocío en la hierba
que absorbe lo suyo sin poder contenerlo.

Yo voy tras una luz lejana
y avanzo por los campos desiertos, cerrados,
como un embrión que trata de romper su cáscara.

Juraría que mi sangre pesa...
Oh, carne mía que se dobla como árbol de tormenta.
Mas si me paro, el viento me lleva lejos,
y si me elevo caigo vencida
porque estoy limitada
y no ha acabado mi largo caminar.

Y avanzo, sin poder detenerme,
pues tengo un compromiso con todo lo que existe
para que el día que venga yo pueda aún vivir.

II

Voy a pie por la calle con un viento que azota,
los ojos de la noche saltan como caballos de lumbre.
Aire de estiércol se desprende, aire del mundo, aire del tiempo.

Prosigo hacia la orilla del mar,
a ver qué brisa o qué concha
suelta un jazmín o una perla.

A veces me paro para ver al que pasa,
quisiera detenerlo y decirle dignamente:
Hermano, hay que herir o matar a las bestias coronadas
de ojos voraces e impasibles
que alimentan ambición y lujuria.
Sus miradas se destrozan con amor.
El amor translada siempre...

Pero, quién soy yo?
Quizá no le importen mis palabras y ría,
o huya de mi lado;
pero, mi corazón tiene olor a lumbre.

Pasan, pasan como sombras piedras,
yo me quedo formando pobres adioses.

III

Estamos solos, estamos tristes;
somos el animal destronado.
Pero yo no puedo querer sino esa luz.
La busco a tientas
y en vano palpo las espirales hoy petrificadas.

Desespero, mi vida se extravía
en la tendida oscuridad que ignora
la materia de luz.
Por qué siempre mis ojos se ponen en camino?
Por qué no puedo querer sino la luz
de un alba engañadora,

Tanto traspiés y yo no entiendo nada
de esta naturaleza que me tiene
el goce en grito de un futuro que me llama.

Irrisorio es mi viaje.
Soy nada, yo no puedo ser sino nada,
pero tengo en espiral un sueño
que teje una y otra caminata
siempre en memoria de una infancia.

Qué importa pues, que me lleve
hacia otra aurora falsa?...

PÁRPADOS ENTRE FÚNEBRES TRIGOS

I

LAGOS tristes se encienden en el aire...

No es el primer espacio que recorro,
aquí estuve ayer,
en las piedras de ayer.

Esta tierra es mía.
En ella tengo estirpe
y a ella suena mi barro.
No en vano mi corazón
—cuerpo fluvial—
se apega a la redonda arena
de sus charcos de lluvia y sus llanos de hierba.

Lagos tristes se encienden en el aire...

Yo sé de dónde vengo.
Y aquí estoy,
en donde estamos todos.
Aventados.
Rodando en la piel de cada siglo.
Quemados por la sal de lágrimas enajenadas.
Aquí el fragor del oleaje, los escalofríos,
la confusión frenando, atascando los pasos,
y los traidores vientos que arrebatan la semilla
y engendran la miseria.

Lagos tristes se encienden en el aire...

Puedo hablar de ese aire
que oprime los párpados entre fúnebres trigos,
puedo hablar...
porque aquí tengo sonidos vivos
de árboles con raíces enlazadas,
al dolor de los pueblos —pueblos.

II

Arboles, flores, ríos.

Flautas que apagan sus sonidos
cuando la tarde va apagándose

mientras la tierra, bola negra,
rueda por los aires y arde
la carne vegetal.

Y aquí estoy.

Aquí estamos en este mundo ciego tuyo y mío.
Este mundo para quien nace,
no para conquistar.
Y decir, y sentirse de uno en uno
camino, ala, mar y nube.

Abrirse la carne en ventanales
y saber por qué rumbo la luz ofrece racimos.
Es llorar de rodillas y tocar cada puerta.
Estar desnudo y resistir los embates del mar desde el alma.
y vestir de ceniza, de polvo simplemente.

Arboles, flores, ríos.
Yo ruedo por los aires y arde
la carne vegetal de una sola criatura padecida.

III

Esta es mi tierra, quizá mi mundo, quizá mi río.
El hilo de su aliento a mi carne se ata
y lo vivo por dentro, desoladoramente mío,
como vivo este ancho silencio
que se agarra a mis huesos y martilla mi entraña.

Por su cauce las hojas olvidadas.

Los traspasados en lanzas y heroísmos
a la mitad del sueño;
los que tienen pegado el vientre al hueso,

los marchitos como hojas solitarias,
lentas vegetaciones con olor a lágrimas.
Todos, míos en mí, en mi más pura hondura,
hasta donde desciendo con los ojos de espanto.

IV

Ahora que los vientos pesan
como una condenación de infierno;
ahora que estoy lúcida,
como para morir,
qué han de hacer estos ojos míos
sino tomarle gusto al sueño?

El sueño exije un poco de otra eternidad

Ahora que está sola, que está alta,
que rotunda, que precisa
con todos sus dolores y esperanzas,
el sueño me repite como un temblor de fiebre
y acampo mis párpados ardidos
donde espero sonrisas prolongadas,
regalo fruto de la tierra.

V

Limpia está la colina, con el rostro de siempre.
Me detengo. Gozo de una hora sensitiva.
Completa.
En campo que divisan ventanas en la sombra,
granos viajando en el plumón de las mieses,
lluvia disuelta
en las hojas.

Me detengo. Ojos niños.

Y en la orilla de los ríos árboles parejos
infinitos de luces,
amplitud firmamento para el hombre.

Entonces,
entre el silencio verde
mi cuello alargo, mi pecho se hincha
y lanzo una nota universo
para el hombre.

Oh dulce imagen, invádeme la sangre
para encontrarme al fin, para encontrarte
íntegro, firme barro ennoblecido!

Hoy que tengo un sol y un octubre
cayendo a centro puro,
sé, tierra, que estoy en tí iluminándome.

CENTENARIO DE DON FRANCISCO A. DE ICAZA

Por *Ermilo ABREU GÓMEZ*

DON Francisco A. de Icaza fue mi maestro y mi amigo. De él recibí buenas lecciones sobre el arte literario y por él sentí verdadero afecto. Por esto quiero que este breve prólogo —reseña de su vida y de su obra— sea también tributo a su memoria y a su calidad de escritor. Más me mueve a rendirle homenaje, el olvido casi general en que hoy se le tiene, pues salvo unos cuantos literatos que le recuerdan con admiración, la mayoría lo ignora o no lo estima como es debido. Mayor consideración le guardan en el extranjero, particularmente en España, donde se reconoce plenamente su valía. Pero, a decir verdad, de este olvido mi propio amigo tuvo buena culpa porque su producción literaria sólo llegó a pequeñísimo grupo de allegados. Don Francisco costeaba la edición de sus libros; unos ejemplares los dedicaba a sus colegas y el resto se perdía por ahí o iba a parar a manos de bibliófilos, y ya se sabe que un bibliófilo es como el clásico perrito del hortelano. Así, hoy, casi medio siglo después de su muerte, es casi imposible hallar ninguno de sus libros. Todos los que tengo él me los regaló.

Don Francisco perteneció a una antigua familia mexicana y diplomática. Nació en la ciudad de México el 2 de febrero de 1863. Fueron sus padres don Ignacio de Icaza y doña Tomasa Beña. Por parte de padre, sus abuelos fueron don Mariano Icaza y doña Ignacia Iturbe. A mediados del siglo XIX su padre desempeñaba cargos diplomáticos en Italia y en Austria; y un hermano de éste representó a México en Francia. A ambos los recordaba don Francisco con devota admiración. Uno y otro fueron hombres de cultura excepcional y de muy distinguido señorío.

El apellido Icaza es vasco y ya se encuentra registrado en crónicas españolas del siglo XIV. Los Icaza se establecieron en México en el siglo XVIII; así consta en el árbol genealógico de la familia que conserva uno de sus miembros, el escritor don Xavier Icaza, residente en México.

Don Francisco casó en Madrid con doña Beatriz de León, emparentada con los marqueses de Esquilache. El matrimonio tuvo

cuatro hijos: doña María, doña María de la Luz, doña Sonsoles y don Francisco. Doña María de la Luz murió muy joven en Madrid.

En gran parte don Francisco fue autodidacta, pues no consta que haya hecho estudios superiores en ninguna Universidad. Su verdadero maestro fue don Ignacio. Don Ignacio tenía la costumbre de llevar a su hijo a museos y bibliotecas donde le explicaba temas de arte y de literatura. Así despertó en el futuro escritor la afición por la historia y las bellas letras. Muy joven, don Francisco empezó a escribir. Por sus trabajos de historia, don Ignacio Altamirano lo propuso como miembro de la Sociedad de Geografía y Estadística; y por sus poesías fue aceptado como socio del célebre Liceo Hidalgo. Su infancia, sin embargo, debió de tener no pocos contratiempos, a juzgar por lo que él mismo cuenta en una de sus poesías de evidente valor autobiográfico. Dice así:

¡Ay, yo no tuve infancia;
huérfano desde niño,
hombre desde pequeño,
recuerdo a la distancia
de mi madre el cariño
como lejano ensueño.
Todo en mí prematuro,
trabajo y desengaño,
estudio y experiencia,
supe, precoz y huraño,
del dolor y la ciencia.
¡Qué mucho que me halague
conservar la fragancia
del infantil cariño,
y la vida me pague
algo de aquella infancia
que no tuve de niño!

Según su propia declaración, contenida en su Hoja de Servicios que se conserva en la Secretaría de Relaciones Exteriores, traducía algunos idiomas modernos y conocía algo de latín. Varias veces me contó que para aclarar sus dudas sobre esta lengua acudía al consejo de sus amigos los latinistas mexicanos don Mariano Silva y Aceves y don Pablo González Casanova.

Don Francisco ingresó en la carrera diplomática gracias a la protección que le dispensaba el general y escritor don Vicente Riva Palacio, hombre de armas y letras, de historia, de historias

y de ingenio proverbial. Don Francisco le tenía gran afecto y me solía recitar aquel su famoso soneto al viento.

El primer puesto que desempeñó fue el de Secretario de la Embajada de México en España y tomó posesión de él en junio de 1886, cuando tenía apenas 23 años. A la muerte de Riva Palacio —1894— entonces Embajador en España, fue designado Encargado de Negocios. A partir de este año se le encomendaron misiones diplomáticas y culturales en España, Alemania e Inglaterra. En 1904 fue Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario en Alemania; y en 1905 presidió la Misión Especial Mexicana para las bodas del Príncipe Heredero de aquel país. Muerto Justo Sierra, Embajador en España —1912—, fue designado con igual cargo. Posteriormente sustituyó a don Francisco del Paso y Troncoso como director de la *Comisión Mexicana de Investigaciones y Estudios Históricos*, establecida en Madrid.

Don Francisco vivió el ambiente de su época, que era mezcla de austeridad y de regocijado humor. Poderosamente influía la labor de don Francisco Giner de los Ríos. Le placía la charla con los amigos y así frecuentó tertulias de café, pero muy especialmente las que se reunían en el Ateneo y en la Academia. Trató a los escritores notables españoles y americanos de fines del siglo XIX y principios del XX. Con frecuencia aludía a Baroja, a Ortega y Gasset, a Marañón, a Pérez de Ayala, a Antonio Machado y a Rubén Darío. No tuvo mucha simpatía por Amado Nervo y hasta solía hacer burla de los títulos de sus libros. También trató a los jóvenes que pertenecían a la Residencia de Estudiantes, tales como Tomás Navarro Tomás, Federico de Onís, Américo Castro y José Moreno Villa. A propuesta de don Juan Valera, don Gaspar Núñez de Arce y don Marcelino Menéndez y Pelayo ingresó en la Real Academia Española; y a la Academia Mexicana ingresó apadrinado por don Ignacio Mariscal, don José María Vigil y don Rafael Angel de la Peña.

Su larga estancia en España condicionó su carácter literario y aun la estructura de su concepción estética. Por su estilo, en prosa y en verso, pertenece a la más sobria tradición castellana. Merecería la pena ahondar y analizar las peculiaridades de su personalidad como escritor; se vería entonces hasta dónde el medio español —humano y literario— determinó la forma y los matices de su expresión.

En la poesía se mantuvo en un equilibrio, sabio y difícil, entre la línea tradicional castellana y las modalidades innovadoras de su tiempo. Así adquirió su verso una flexibilidad y una plasticidad nada comunes en los poetas de su época que, con todo su ingenio y valer, desgastaron lo mejor de su personalidad ciñéndose a las

fórmulas que imponía la moda. Icaza no se sometió a ningún canon. Había en él una innata rebeldía a toda dictadura y una disposición para el arte del madrigal o para el poema condensado o breve, muy cercano, en ocasiones, al cantar popular, a la copla rústica. Para admirarle bastan estos tres ejemplos. Helos aquí:

¡Cantar! ¿Para qué cantar,
si me llevan de mal grado
por un camino extraviado
que tengo que desandar?
¡Cantar! ¿Para qué cantar?

No importa que no me quieras;
si me quisiste, mujer,
dime si son de placer
tus ojeras.

No importa que no me quieras;
engáñame por favor;
dime si son de dolor
tus ojeras.

A una sobriedad y a una hondura de esta especie no se llega sino por el doble camino de la auténtica condición poética y del saber más depurado en el arte de trovar. Su poesía es decantada e íntima y la expresa con voz clara y transparente. En ella domina un acento de melancolía cuyo enigma no acertamos a descubrir. La crítica más exigente o más autorizada ha reconocido los méritos de su obra poética. De su poesía, Rubén Darío dijo: La poesía de Icaza "se escucha como un viento inusitado entre la arboleda lírica normal o como la canción de los chorros de agua en una fuente cercana de la Academia, canción de melancolía cuyo secreto psíquico y armonioso no lo perciben sino el meditabundo y comprensivo. Usando el instrumento nacional y tradicional Icaza logra ser un poeta modernísimo, y demuestra a los peninsulares, que quedan en las orillas de los mares de América múltiples tortugas de oro, como aquella en que el jorobado Alarcón afianzó las siete cuerdas de oro de su lira". Ramiro de Maeztu escribió: "El ritmo de los versos de Icaza es impecable; los versos están engarzados con tal arte que no se advierten las junturas". Ortega y Gasset advirtió: "Sabio artífice de la rima, teje Icaza sus canciones en dificilísimas combinaciones métricas, tan sutilmente cristalizadas que al lector descuidado, parecen colmo de la sencillez". Francisco Navarro Ledesma añade: "Icaza es un poeta latino en quien las influencias

de los clásicos antiguos y de los nuestros y muy particularmente de algunos modernos poetas italianos ha formado una personalidad marcada e independiente". Alfonso Reyes opinó así: "Hay en la poesía de Icaza un matiz crepuscular; esos tonos suaves y esas emociones directas con que se ha definido ya el carácter de la poesía mexicana". Pérez de Ayala, apartándose de fórmulas, es el que con más precisión alcanza a definir el valor de la poesía de Icaza. Como poeta —dice— "se caracteriza el señor Icaza por la emoción del paisaje, la nobleza de sentimiento, la finura de matices psicológicos y la sobriedad y perfección de forma: contenido de extrema sutilidad en copa cincelada e impecable".

Como se ve, estos juicios sobre su poesía coinciden en destacar su sobriedad, tan distante de la abundancia verbal de sus émulos de entonces. Tampoco son exagerados ni están fuera de su sitio cuando señalan su acendrada pureza. Pasado el tiempo, su poesía prevalece sobre otras muchas formas que entonces tuvieron renombre y que ahora o nos suenan a puro eco o las palpamos vacías. En Icaza se siente el espíritu de la tradición castellana inserto en el clima de su propia manera de ser. De ahí la soltura y la naturalidad de su expresión. De los poetas que más influyeron en su formación literaria se han citado a Heine, Samain, Bécquer y Garcilaso. Pero en sus conversaciones, más que a otros, aludía a Castillejo, a Camoens y a una poetisa italiana, Ada Negri.

Por lo que toca a ese tono velado que se atribuye a *la* poesía mexicana, hace falta decir ya que tal sentencia no es ley absoluta aplicable a toda ella por más que digan y redigan los partidarios de tal fórmula. En efecto, ni ayer ni antier ni hoy aquella sentencia puede tomarse en términos rígidos, como si fuera un férreo molde. Es ya una rutina sacar a colación tal parecer. Los hechos lo contradicen. ¿Dónde está semejante recato y semejante suavidad en la poesía de Sor Juana, que es enérgica y, en ocasiones, hasta áspera de tanta enjundia conceptual? En ella se encuentra más bien el tono abrupto de un espíritu inquieto y rebelde, con rebeldía de mujer aprisionada por un medio entre hostil y rutinario y cuajado de residuos clásicos y de formas barrocas. El artificio de un gongorismo trasnochado y huidizo, deforma y constriñe la libertad de su impulso creador. Tampoco se halla esa media voz en Manuel José Othón, donde la montaña y el paisaje, y su espíritu atormentado de fe y de erotismo, crean un aliento de recio tono bucólico. Y menos se halla tal media voz en Salvador Díaz Mirón, en cuya obra sobran los pasajes ariscos, de violenta osadía. Por otro lado, ese tono de recato también se palpa en escritores españoles de cualquier época, como en Moreto o en el injustamente olvidado Cristóbal de Castillejo, que era de los que más prefería Icaza.

En el arte de la prosa, Icaza alcanzó maestría sin igual. Pocos escritores de España o de México —Baroja, Machado, Ortega y Gasset, Martín Luis Guzmán, Alfonso Reyes— han logrado prosa más tersa y de más sobriedad. Téngase en cuenta, además, que su momento no era el más propicio para realizar este milagro de transparencia. Al lado de los últimos ejemplos de una prosa fría y académica, muy dada a la amplitud, al arcaísmo y a la sonoridad acompasada, estaba el adorno y el abalorio de algunos de los más jóvenes. Estos desvíos de las normas castellanas —no digo de la normas arcaicas sino de las normas vivas y actuales, muy actuales— provocaron la censura reiterada de Azorín, Machado, Baroja y Unamuno. Pero ni la prédica ni el ejemplo de estos maestros fueron bastante eficaces para desterrar el pecado académico o retórico que prevalecía en la literatura de entonces. Icaza fue una espléndida excepción. Leyendo su prosa se siente la normal respiración del idioma, lejos del afán purista y más lejos aún del melindre preciosista. Tampoco cayó en el desgano de aquellos que, por ir al extremo opuesto, escribieron sin gracia ni sindéresis. Leyendo la prosa de Icaza tengo la sensación de que le oigo, tal es la naturalidad de su expresión. Con esto no digo que escribía como hablaba ni que hablaba como escribía; pero sí digo que en él se establecía una justa correspondencia entre la expresión oral y la escrita; triunfo de que pocos pueden ufanarse.

Es fácil desprender ejemplos de calidad excepcional en la *Tía Fingida*, en *Lope de Vega, sus amores y sus odios*, y en *Sucesos reales que parecen imaginados*. En la *Tía Fingida* se lee esto: "la *Tía Fingida* es un trabajo paciente de copia y acomodación, en el marco de una intriga novelesca rudimentaria, de escenas y conceptos entresacados de los *Razonamientos* y de las *Celestinas*, con algunos añadidos de imitación picaresca, y no sólo es labor distante de aquellas en que se ejercitó la pluma de Cervantes, a quien sin razón se le quiso atribuir, sino que es contraria a su temperamento original y ajena a sus procedimientos literarios. Nada de cervantesco hay en la novela: ni en la procedencia extraña, ni en lo inconsistente de la fábula y lo inverosímil de los personajes que en ella intervienen, ni en el vocabulario desigual en que se juntan pintorescamente los más rancios arcaísmos y las voces de la más baja germanía; pero cortado y oscurecido a trechos por innumerables incisos, frases sobreentendidas y rufianescas, a las que no acompaña al modo cervantino, la correspondiente explicación". En la obra sobre *Lope de Vega* escribe así: "El alma de Lope no es contradictoria ni atormentada e incomprensible, como se nos revela la de algunos escritores modernos, en su obra y en su correspondencia íntima, muévenla, la amorosa y la literaria, que él reduce a una

sola, diciendo y probando con su vida misma, que para él poesía y amor son la misma cosa. Pero aquella alma que ardía en los conflictos imaginarios de sus comedias, quemábase a la vez en las pasiones verdaderas de su vida diaria; diríase que trataba de convertirlas también en imaginadas para mitigar, de esa manera, su vivacidad. Si en su cerebro tomaban existencia real los personajes dramáticos de su invención, los dramas de su vida propia transformábalos, en cierto modo, en imaginados al traducirlos y objetivarlos en sus composiciones líricas". En *Sucesos reales*, este retrato de Gutierre de Cetina es una pieza ejemplar: "Erguida la cabeza sobre el recio cuello a que se ajusta la blanca gorguera, tiene en la frente obstinada, en los ojos claros muy abiertos y en los rasgos audaces de la respingada nariz, algo de la osadía candorosa que le hace no bien llegado a Italia, requerir de amores a las más encumbradas princesas y pedir a vuelta de correo a don Diego Hurtado de Mendoza nada menos que un cuadro de Ticiano indicándole por añadidura, la forma y disposición en que ha de desenvolverse el asunto sobre el que había de pintarse".

Su obra en prosa se contrae a la crítica, con algunas incursiones en la historia. La crítica literaria que ejerció no es extensa ni tampoco diversa. Icaza se ocupó de lo que sabía, de lo que era su afición y su gusto. Sus estudios literarios se ciñeron, de modo principal, al período clásico de los siglos XVI y XVII y sólo en ocasiones se ocupó de algún autor del siglo XVIII. Son más breves, aunque sutiles, sus incursiones en la literatura extranjera moderna. Tuvo así el sentido de la medida y de la proporción. Al no dispersarse siguió el reiterado consejo de su tan favorito Goethe.

Su obra crítica puede dividirse en dos sectores: uno de denuncia y enmienda de errores; y otro de recreación, de ensamble, de verdadero ajuste del vivir literario y del vivir humano de sus autores predilectos: Cervantes y Lope de Vega.

En las obras del primer sector se afanó por enderezar caminos y desvanecer sombras. Gracias a su labor se han ido desechando no pocas supercherías acerca de Cervantes, Mateo Alemán, Juan de la Cueva y Gutierre de Cetina. Muchas de sus enmiendas corren por ahí como si fueran bienes mostrencos convertidos ya en patrimonio fácil del primer osado que los descubre y pone en ellos sus manos pecadoras. Se podría hacer un catálogo —divertido y trágico— de los errores que señaló y destruyó sin importarle la calidad de la fama de su inventor. En esta tarea tal vez abusó de su espíritu mordaz. Al señalar dislates añadía, por vía de estrambote, una burla o una sátira a costa del descuidado tránsfuga de la verdad. Con Icaza no había réplica posible. Cuando decía algo era porque tenía las pruebas en la mano. Vayan unos cuantos ejem-

plos ilustrativos. Así destruyó el embuste de González Obregón sobre el supuesto primer ejemplar del *Quijote* que vino a México. Con dos palabras, casi ociosas, demostró que todo aquello no era sino burda y lamentable invención del historiador mexicano, pues el tal libro llegó antes porque quiso llegar antes y no anduvo pidiendo posada ni a la Inquisición ni al obispo García Guerra ni a Mateo Alemán. Se burla de Anatole France que no leyó ni el falso ni el verdadero *Quijote* y sí tomó como buena la triste invención de un francés que mató a nuestro héroe de dos pistoletazos, como si se tratara de un mosquetero de barrio. Se burla de doña Emilia Pardo Bazán por sus olvidos entre maliciosos e ingenuos. Se burla del Padre Frauca y, en sus narices, coteja los textos que escribió con otros ajenos y le hace ver cuán flaco era de memoria para apropiarse, así como así, de las ideas y de las formas del solar vecino. En otro pasaje le advierte que no anda en lo cierto cuando dice que Cervantes hurtó papeles a un tal Villalón porque en la historia hubo dos Villalones, como pudo haber tres Villalones y hasta cuatro Villalones y ninguno, ni los ciertos ni los mentirosos, ni con mucho, corresponden al enredo del insólito hurto. Se burla de Le Sage porque, sin tentarse el alma —alma de buen pícaro que no desmentiría su mejor víctima, Vélez de Guevara— propaló el infundio de que Cervantes plagió, así como suena, al mismísimo Avellaneda. Se burla de don Adolfo Bonilla y San Martín, que por mal traducir a Fitzmaurice Kelly, envió a Cervantes al mero Constantinopla añadiendo una calamidad fingida a las muchas reales que padeció nuestro héroe. Señala luego los fantaseos de Adolfo de Castro sobre el viaje de Gutierre de Cetina a México en busca de un hermano que no existió. Corrige a Menéndez y Pelayo cuando asienta que el único poeta nacido en México fue Terrazas, pues hubo otros varios como demuestra la historia literaria. Corrige a Pérez de Guzmán cuando dice que Gutierre de Cetina fue amigo de don Antonio de Leiva, pues este señor vivió mucho antes que el poeta. También le enmienda la plana cuando, sin fundamento, fija la fecha del viaje de Juan de la Cueva a México.

Este mundo de inexactitudes de la crítica era común en aquella época. Se trabajaba un poco a la ligera. Los autores se dejaban llevar por la fantasía y ponían a un lado los documentos fidedignos probatorios de cada hecho. Así trabajó Fernández Guerra la vida de Ruiz de Alarcón y así trabajaron otros muchos críticos, la vida y la obra de Vélez de Guevara, por ejemplo. Es hasta en los días presentes cuando se han rectificado los errores cometidos colocando a cada quien en su sitio.

En el otro sector de su crítica es más breve, pero en cambio es más creador. En ella se advierte su extraordinaria capacidad de

análisis y de intuición. En él deben figurar sus ensayos *Porque la Tía Fingida no es de Cervantes, El Quijote durante tres siglos* y *Lope de Vega, sus amores y sus odios*. En estos trabajos, con justeza y siempre con tersura, aparecen el crítico y el sagaz investigador. Respecto a la *Tía Fingida* la crítica moderna casi ha probado que sí pertenece a Cervantes, pero no por esto se invalida la solidez de la argumentación de Icaza. Sus observaciones quedan en pie. Como dijo y probó, la estética y la factura literaria de la *Tía Fingida* no corresponden al estilo de Cervantes. Puede ser de Cervantes por razones de hecho, pero no lo es por razones de espíritu.

Las observaciones de Icaza sobre los imitadores ingleses de Cervantes han servido de acicate para realizar más amplias tareas. En lo moderno el admirable ensayo de Pérez de Ayala sobre el novelista inglés Fielding viene a ser como una feliz ampliación de las ideas expuestas por Icaza.

La intención crítica de Icaza siempre fue noble. El propio Icaza la califica así, con estas palabras: "Jamás he ejercido la crítica negativa con los creadores, sino con los críticos, los cuales están obligados a reconocer el derecho a que otros la ejerzan. En cuanto al artista, al creador que no ejerció jamás la crítica, callé y callaré si su obra no me agrada o la elogiaré si me place, pero no he de ser yo quien señale sus desaciertos, o los que yo tenga por tales; harta desgracia tendría en haberlos cometido. Por lo cual nunca me vi en el trance de amargar el triunfo de nadie —escritor o artista— o de hacer más doloroso su fracaso". Sus obras de historia o de historia literaria se reducen a dos ejemplos sobresalientes: el prólogo al *Diccionario de Pobladores de la Nueva España* y a *Sucesos reales que parecen imaginados*, en los cuales, a vueltas de enderezar noticias que andaban torcidas o inciertas, enjuicia la validez o el error de las fuentes en que sustentan los relatos que examina.

Icaza no fue hombre espontáneo en el escribir, antes fue muy premioso. Yo lo vi emborronar y emborronar cuartillas y más cuartillas, llenándolas de tachaduras y de enmiendas. A las hojas primeras añadía tiras de papel en las que insertaba notas y apostillas que, muchas veces, daban lugar a nuevas y más copiosas enmiendas. Nunca estaba satisfecho. Sometía su obra a incansable tarea de revisión. Pero en esta tarea no buscaba el adorno ni el lucimiento sino el hallazgo feliz de la idea, de la imagen y de su cabal ajuste en la expresión. De ahí tal vez la parquedad de su obra. A tiempo de morir anunciaba todavía varios libros que estaban en prensa o en preparación, según puede leerse en los catálogos. Yo me inclino a pensar, salvo prueba en contrario, que todos estaban en prepara-

ción y que, por su acendrado escrúpulo, los mantenía en sus carpetas, esperando la hora propicia para concluirlos y darlos a la estampa.

Durante su última estancia en México —1923— lo traté con cierta intimidad. Por aquel tiempo yo trabajaba en el Archivo Municipal de México; más que trabajar bregaba entre expedientes, legajos, cédulas y ordenanzas. De mi labor no sacaba maldito provecho, ni siquiera una mediana soldada. Una mañana Icaza me visitó.

—Soy Icaza —me dijo, tendiéndome la mano.

Y tomó asiento junto a mí. No olvido la impresión que me causó. Era Icaza de cuerpo más bien pequeño; delgado y un poquitín cargado de hombros. Lucía frente amplia y pelo entrecano. Su tez era pálida, amarillenta, como de enfermo. Usaba barba recortada, más bien blanca, que solía acariciar nervioso. Sus gafas, mal puestas casi siempre, como danzándole sobre la nariz, me recordaban las que se ven en los retratos de Zolà, Clarín y Valera. Al reír mostraba, como anuncio de su intención satírica, unos colmillos blancos y agudos. Le brillaban los ojillos, un poco hundidos, negros como pimientas, con luz de malicia, de picardía y de ingenio. Al hablar plegaba los labios con un no sé qué entre malévolo y dulce. Vestía entonces gabán gris y usaba bufanda de igual color, con fleco deshilachado. Tenía perfil de virrey, tal como dijo Antonio Machado. Así, dijo el poeta:

> Francisco de Icaza
> de la España vieja
> y de Nueva España
> que en áureo centén
> se grabe tu lira
> y tu perfil de virrey.

Esa vez nos pusimos a platicar como viejos amigos. Antes nos habíamos escrito tres o cuatro cartas de cortesía literaria. Aquella mañana en el Archivo estaban varios amigos suyos: Victoriano Salado Alvarez, Jesús Galindo y Villa y Manuel Toussaint. Con ellos cruzó algunas palabras. Aquellos señores le trataron con respeto pero advertí que estaban lejos de tenerle afecto. Todo se redujo a una serie de zalamerías un tanto protocolarias. Luego volvió a mi escritorio y me invitó a visitarle en su casa.

Ese mismo día inicié mis visitas a su casa, las cuales pronto se hicieron habituales. Don Francisco era huésped de su hermana doña María de Icaza Beña, esposa de don Pedro Díaz Barreiro. La pareja vivía en una casa situada en la calle de Sadi Carnot, de

la colonia San Rafael. Debió de ser gente de posibles, pues la casa estaba decorada con esmero y buen gusto, con muebles antiguos y de sabor mexicano. En la sala colgaban pinturas religiosas ennegrecidas ya por el tiempo. Me llamaron la atención dos candelabros que lucían sobre una consola de mármol, un precioso quinqué con orla de prismas y pantalla verde y una caja de música que, imprudente, hice funcionar. La primera pieza que tocó fue la popular obertura de *Pique Dame*.

Llegaba yo a su casa entre las tres y las cuatro de la tarde. Siempre me recibió con cordialidad. Charlábamos un buen rato, en tanto que la criada, muy de casa grande, con cofia y delantal blanco, nos servía café en tacitas de plata. Don Francisco me refería anécdotas de escritores de su época, unas graciosas y otras crueles y hasta crudas. No las cuento ahora porque me parece que todas han trascendido y no hay literato que no las conozca. De continuo danzaban en su charla tres sujetos a quienes no dejaba de motejar a su gusto: eran estos el P. Franca —a quien llamaba siempre Frauca (como Valera llamó siempre Menéndez a don Marcelino), don Adolfo Bonilla y San Martín, a quien llamaba Colilla de San Martín; y a doña Emilia Pardo Bazán, a quien solía llamar don Emilio. Pero no todo era recelo ni acidez en don Francisco, pues tenía también sus preferencias y sus aspiraciones. No perdía ocasión para rendir homenaje a don Marcelino Menéndez y Pelayo, a don Francisco Rodríguez Marín, a don Francisco Navarro Ledesma y al erudito italiano Savy López.

Aquellas visitas se hicieron cada vez más largas y más cordiales. Don Francisco tenía necesidad de afecto y de compañía. Se sentía solo y un poco abandonado. Le encantaba leerme páginas de sus propios libros y no dejaba de darme explicaciones ni de hacer comentarios alusivos a este o a aquel pasaje. Su libro *Examen de críticos* lo tenía plagado de anotaciones. Si por alguna circunstancia llegaba yo tarde a su casa me reclamaba diciendo:

—Bueno, bueno, creí que no vendría esta vez.

—No, don Francisco —le respondí en cierta ocasión. Es que tuve que copiar, con mi mala letra que usted conoce (copia manuscrita me pidió el cliente), un legajo muy largo para un señor más largo todavía, que está armando su árbol genealógico. Dice que desciende —como el propio Lope— del mismísimo Bernardo de Carpio; que es primo segundo del Duque de Alba y tiene también un entronque ni claro ni turbio con la Marina de Hernán Cortés.

Sin darme cuenta empecé a ser algo así como su secretario particular. Le ayudé a corregir las pruebas de un nuevo ensayo sobre Lope de Vega, si no me equivoco relacionado con sus cartas al Duque de Sessa. Lo corregimos dos o tres veces. Don Francisco

no perdonaba ni una coma traspuesta y solía alterar la propia redacción. Cuando corregía algo de esta naturaleza lo leía una y otra vez y me preguntaba:

—¿No queda mejor así?

Tenía un gusto depuradísimo; poseía el sentido cabal del idioma que estaba inmerso en su espíritu. Por su modo de relacionar las palabras, por el ritmo que imprimía a sus frases, por el cabal y sobrio empleo de los adjetivos, a las claras revelaba su condición de escritor castellano. Con razón pudo decir don Rafael Altamira: "Icaza nos parecía a todos un español más. Lo era intelectualmente, y con ventaja sobre no pocos nacidos aquí. Este hecho no sólo es frecuente, sino muy natural y lógico, en los hispanoamericanos". Este juicio, Altamira lo solía ampliar en México diciendo: "Icaza sentía lo español, al modo español: con actitud de réplica. Era su manera de amar a España". Tal estilo lo apartaba de lo que podríamos llamar el común y más socorrido estilo americano, casi siempre un poquitín meloso o un poquitín empeñado en ser elegante, con una elegancia visible de nuevo rico. De las excepciones, de ayer y de hoy, por obvias, no debo decir nada.

También le ayudé a corregir las pruebas de galera de su prólogo a la obra de Salas Barbadillo. Por cierto que en esta ocasión, por mera casualidad, en el trajín de mis labores en el Archivo, descubrí el proceso o lo que sea, instruido sepa Dios por qué motivos contra el citado escritor. Comuniqué a don Francisco mi hallazgo y me suplicó que se lo proporcionara. Hice que mi amigo don Gustavo Gómez de Orozco paleografiara el texto y mandé sacar una copia. Don Francisco lo leyó, elogió mi diligencia (que como digo no fue sino casualidad), y puso una nota alusiva en el tomo relativo a Salas Barbadillo en los *Clásicos Castellanos de la Lectura* que se publica en Madrid. Intervine también en el ensamble de las conferencias que dictó por aquel entonces: una en el salón de actos del Museo Nacional (que por cierto ahora es pista para carreras gimnásticas de los militares) y otra en la inauguración de la Biblioteca Cervantes, dependiente de la Secretaría de Educación. Aquellas conferencias las compuso con diversos pasajes sacados de sus propios libros. Para zurcir el texto añadía trozos originales, más o menos extensos, algunos de un marcado sabor burlesco, como aquel que se refiere a las tercerías de su amado Lope.

Por aquellos días don Francisco estaba muy enfermo. El sabía que su mal era grave e incurable. En su viaje anterior a México —en 1920— en un poema titulado *Sensación de regreso*, dice:

> Madre, madre, aquí estoy.
> Cuando la suerte quiso,

como bohemio errante, dejé tu paraíso
y fui de gente en gente
y fui de Corte en Corte.
Hoy, enfermo y cansado, temí que mis despojos
con las manos cruzadas y cerrados los ojos
llegaran hasta ti; por eso vine antes
para mirar de nuevo tus estrellas radiantes.

Don Francisco padecía de diabetes; por eso vivía sometido a un riguroso método alimenticio. Cuando por la noche salíamos de su casa, su hermana no dejaba de recomendarle que se cuidara y no cometiera excesos en la comida. A esto respondía un poco achulapado, diciendo:

—Descuida, mujer, descuida, que ya mayormente estoy enterado.

Pero él —como es natural en esta clase de enfermos— no hacía gran caso de aquellas súplicas. Casi todas las noches íbamos a cenar a una fonda mexicana llamada *El Oriental*, que estaba a un costado de la iglesia de Santo Domingo. En cuanto nos sentábamos a la mesa me decía:

—¿Usted qué va a tomar, amigo Ermilo?

—Yo, lo de siempre, chocolate y pan dulce —le respondía.

—No, no; es muy poca cosa; usted está muy flaco. Debe comer algo más.

—No, don Francisco, con eso tengo.

—A ver, el *menú*.

Y tomaba el *menú* y, calándose las gafas, leía.

—Enchiladas, sopes, tamales de oaxaca, chongos zamoranos, muéganos de Puebla. ¿Qué quiere?

—De eso nada; mi chocolate y basta.

Y sin hacerme caso, ordenaba al mozo:

—Enchiladas, frijol refrito y chongos zamoranos para el joven.

Entonces era yo joven.

Y quieras que sí y quieras que no, tenía que comer todo aquello que se me antojaba delicioso banquete. Mientras yo tragaba, don Francisco, fiel a su dieta, en silencio, tomaba café con leche endulzado con sacarina. De pronto, brillándole los ojillos, me preguntaba:

—¿Qué tal están las enchiladas y esos chongos y esos frijoles refritos con sus tostaditas?

Todo está magnífico, don Francisco, magnífico —le respondía yo.

—Bueno, poco veneno no mata —añadía.

Y sin decir más, llamaba de nuevo al mozo y ordenaba para él lo mismo que yo estaba comiendo. Era inútil que le dijera que aquello le iba a hacer mal, que su hermana le había recomendado que cumpliera con las disposiciones del médico. No me hacía caso; movía la cabeza, se rascaba la barba y, a poco, con fruición de niño malcriado, se comía aquellos antojitos.

A los pocos días supe que don Francisco había tenido una recaída y que sufría nuevos achaques. La hermana lo regañaba cariñosa:

—Seguro que has comido más de la cuenta —le decía.

Don Francisco bajaba la cabeza en señal de culpa. Y cuando al cabo de días volvimos a salir, la hermana me llamó aparte y me dijo:

—Se lo recomiendo, amigo Ermilo; vea que Francisco no tome más que café y pan tostado y que no olvide su sacarina.

Le prometí hacerlo así. Llegamos a la fonda y don Francisco con cara mustia y en voz baja y sin consultarme nada, pidió dos órdenes de enchiladas, de tamales y de dulces.

Yo me quedé mudo. Me miró con aquellos sus ojillos pícaros y me dijo:

—Mire, amigo, la vida se cuida cuando se necesita para algo; yo ya no la necesito para nada.

Al terminar de cenar, sacó de su cartera un pliego donde tenía copiado un poema dedicado a su hija muerta. Era como una oración, como algo que lo ataba a la vida y le hacía huir de ella; era, a la vez, una poesía sabia y un lamento. Me la leyó. La recuerdo bien. Decía así:

¡Olvidar! no podría;
recordar es lo mejor;
¡pobre muertecita mía!
¿De ti qué me quedaría
renunciando a mi dolor?

Luego, con mano temblorosa por la emoción (que también era mía), dobló el papel y lo guardó con mimo.

Por estos días llegó a México su libro titulado *Diccionario de Pobladores de la Nueva España*, que no tardó en provocar un escándalo. No sé cuántos historiadores (y no se cuántos malquerientes que se sumaron a la jauría), empezaron a publicar en la prensa artículos agrios y descorteses contra Icaza. Lo acusaron de plagio. Le decían que las papeletas de aquel libro habían sido preparadas por don Francisco del Paso y Troncoso, su antecesor en la *Comisión Mexicana* de que ya hablé. Icaza me explicó con

dolor y también con ira la historia del caso. Aquellas papeletas eran parte de la información proporcionada por los pobladores que llegaron a la Nueva España interesados en ponderar sus méritos en la Conquista, a fin de obtener gracias y mercedes del Rey. Las fichas estaban dispuestas en la citada oficina de que ahora era jefe; debía publicarlas y así lo hizo. Era su obligación. Al publicarlas les añadió, por vía de prólogo, el estudio histórico que mencioné antes, que reboza erudición, sentido crítico y constituye una de las mejores obras que salieron de su pluma. La acusación de plagiario era a todas luces injusta e insidiosa. El único que le defendió en un artículo publicado en *El Universal* fue don José Vasconcelos. En este asunto, a don Francisco, acaso, le faltó malicia, ¡a él que tantas pruebas había dado de tenerla! Pudo decir "estas papeletas estaban dispuestas para ser publicadas desde la época de mi antecesor". No lo dijo; se le olvidó decirlo o no lo creyó necesario tratándose de un documento público a merced de cualquiera que lo hallara. Este fue su pecado, si fue pecado aquel descuido. Este percance le amargó sobre manera y recrudeció su enfermedad.

Seguí visitándole en su casa. No salía de su cuarto y casi siempre lo hallé en su cama rodeado de libros y de papeles. Cuando ya pudo salir le acompañé al diario *El Universal* para el arreglo de su colaboración. Recuerdo que el director, don Miguel Lanz Duret, lo recibió con muestras de complacencia. De los artículos que semana a semana publicó hasta su muerte, hice un índice que apareció en *Letras de México*, en el número del 1° de noviembre de 1945. Con este material podrían formarse, cuando menos, dos o tres tomos para completar la obra de don Francisco.

Don Francisco tenía inéditos dos libros de crónicas y de ensayos críticos. De ellos me leyó algunos capítulos que me causaron gran placer, por su equilibrio y sabrosísimo buen decir. Para estos libros, el pintor Carlos González hizo dos portadas que agradaron mucho a don Francisco.

Por aquel entonces yo había escrito algo así como una biografía de don Guillen de Lampart, uno de los precursores de la Independencia de México. Se la mostré a Icaza y para mi futuro libro escribió una linda página más cariñosa que justa. No lo pude publicar a tiempo y, por otra parte, quise salir ya de aquel clima virreinal y lo destruí. No me arrepiento; pero guardo el original de aquella especie de prólogo, que es para mí un precioso recuerdo de mi amigo.

Por estos días la Universidad de México lo nombró *doctor honoris causa*. Lo acompañé al solemne acto en que el rector le impuso las insignias de su grado. En el Paraninfo de la Universidad se descubrió un bajorrelieve con la efigie del nuevo doctor.

Este acto conmovió mucho a mi amigo y recuerdo la emoción con que refirió el suceso a su hermana doña María de Barreiro.

Cuando don Francisco se fue de México —para no volver más— sólo yo estuve en la estación de Colonia para despedirlo. Debía embarcarse en Tampico pues el puerto de Veracruz estaba incomunicado por los rebeldes delahuertistas. Era una mañana fría y de mucha neblina; todavía estaban encendidas las luces de las calles. En la estación y entre tanta gente que partía no pude hallar a mi amigo. Llegó un momento en que pensé que había sufrido algún percance. A punto de retirarme advertí su magra figura al final del andén; estaba solo, sentado sobre su baúl. Me acerqué a él y en cuanto me vio se puso de pie y me dijo:

—¡Cómo le agradezco que haya venido!

Tuvo dificultades al abordar el tren, pues el conductor —hombre brusco y hasta malhablado— quería mandar su equipaje en otro carro, a lo cual don Francisco se opuso alegando su calidad de diplomático. Después de muchos engorrosos decires y hasta de algunos manoteos, admitieron su baúl en el carro en que iba a viajar. Era un pequeño baúl con muchas etiquetas de hoteles y un sello dorado con sus iniciales. Me dio un abrazo de despedida y me recomendó que no dejara de escribirle a Madrid.

Desde España me escribió varias veces, haciéndome algunos encargos que cumplí lo mejor que pude. Un día —triste día de veras— por la prensa me enteré de que había muerto. Murió en Madrid el 28 de mayo de 1925. Las circunstancias de su muerte me las refirió don Tomás Navarro Tomás, cuando éramos profesores en Middlebury College, en Vermont. Durante su gravedad le atendió solícito el doctor don Gregorio Marañón, con quien le unió siempre entrañable amistad. Asistieron al entierro de Icaza don Tomás Navarro Tomás, Américo Castro, Pío Baroja y algunas pocas personas más. Ya no era el personaje de antes; los días de esplendor habían pasado. Los restos de Icaza descansan en Madrid. Más tarde, el gobierno mexicano otorgó a su familia una exigua pensión. Desde entonces su viuda, doña Beatriz, vive en Madrid, en el barrio de la Castellana. Su hijo Francisco siguió la carrera diplomática de su padre y de su abuelo y hoy es Embajador. Su nieto, también Francisco, es uno de nuestros más destacados y originales pintores. Curiosa circunstancia: su pintura, de asombrosa finura de dibujo y de color, revela el espíritu satírico, casi satánico de su ilustre abuelo.

La obra de Icaza queda como prueba irrefutable de su sabiduría y de su estilo. Icaza fue el otro mexicano ilustre que nos abandonó por España; el primero fue don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza. En España Icaza cumplió con su deber de mexicano y

de escritor. Por esos caminos que el destino abre en la conciencia de los hombres, fue el vengador de nuestro Ruiz de Alarcón. Por cada denuesto que éste recibió de sus émulos y rivales, Icaza devolvió una sátira candente y vivaz. Icaza fue maestro en saber y en melancolía, doctrina que aprendió de Cervantes, su viejo amigo. Al evocar su figura siento una suave emoción que es mezcla de cariño, de admiración y de dolor. Sin querer me vienen a la memoria las últimas estrofas de su poema a don Quijote, que tantas veces leí en su presencia:

¡Oh famoso caballero
el de la triste figura,
ha reído el mundo entero
tu locura
sin saber que en el abismo
término de las edades,
todas nuestras vanidades
son lo mismo.

Cuando yo terminaba esta estrofa don Francisco repetía, moviendo la cabeza:

son lo mismo,
son lo mismo.

Icaza fue mi amigo y mi maestro.

EL *ULYSSES* CUARENTA AÑOS DESPUÉS

Por *Manuel Pedro GONZALEZ*

Se escriben estos comentarios con ocasión de cumplirse en el presente año el cuadragésimo aniversario de la aparición, en París, de la más famosa obra de James Joyce: el *Ulysses*. Sólo cuatro décadas ha peregrinado por el mundo esta moderna *Odisea*, como la define Edmund Wilson, y ya está consagrada y es obra clásica y hay que anteponerle el artículo definido cual si habláramos de la *Ilíada*, la *Divina Comedia*, el *Quijote*, el *Hamlet* o el *Fausto*. Ninguna creación literaria del presente siglo ha hecho tanta fortuna ni merecido tal cúmulo de estudios exegéticos de alto monto ni tan apasionado acopio de loas y controversias. Ninguna tampoco ha ejercido tan profunda influencia en las literaturas occidentales como este laberíntico "génesis" joyceano. En la literatura occidental del siglo veinte, el *Ulysses* representa una cima o eminencia señera y poderosa, cuya sombra se ha proyectado sobre centenares de novelistas en muchas lenguas y ha dejado huella profunda en innumerables obras de los últimos cuarenta años. El *Ulysses* es un hito que marca el rumbo de la novela moderna. Constituye un doble mojón. Es culminación y punto de partida. El señala y a la vez escinde, las dos vertientes o expresiones de la novela moderna: la que le precede y la que con él se inicia. El *Ulysses* imprimió derroteros nuevos al género que marcha todavía por la ruta que él trazó. Tan vigoroso fue el impacto del extraño y arrogante genio irlandés que son muy contados los grandes narradores que en pos de él llegaran que hayan permanecido indemnes a su ascendiente. Exceptuada la virulenta epidemia culterana que Góngora desató en el mundo hispano en el siglo XVII, es dudoso que se haya producido otro caso de tan irresistible contagio literario ni otro ejemplo de tan general emulación estilística como el que la aparición del *Ulysses* ha originado.

La generación que hoy declina, formada entre 1900 y 1915 aproximadamente, ha sufrido una ardua experiencia literaria y artística, más radical y apasionante acaso que la de ninguna otra generación —anterior o posterior. Desde la etapa renacentista hasta 1900 se habían producido muchas escuelas y cambios de estilo,

de expresión, de gusto y hasta de modas. A partir de las formas e ideales clásicos del siglo XVI hemos visto surgir y fenecer el barroco, el conceptismo, el neoclasicismo, el romanticismo, el parnasianismo, el realismo, el simbolismo, el naturalismo, el impresionismo y en América, el movimiento en que se fundieron elementos de varias de las últimas modalidades citadas —el modernismo. Todas estas escuelas, teorías, concepciones o cambios en el gusto y la expresión surgidos entre 1600 y 1900, representan sólo evoluciones, mutaciones e innovaciones sin romper del todo con la tradición ni divorciarse radicalmente del ideal clásico. El romanticismo fue, de todas ellas, la más iconoclasta y revolucionaria, la que más se distanció del ideal de perfección formal, de equilibrio y serenidad clásicos, la que más profundamente renovó todos los géneros literarios y mayor número de innovaciones introdujo. Pero ni siquiera los románticos apostataron en lo esencial de la buena tradición —por lo menos los más ínclitos representantes de aquella estética.

Contrario a las mutaciones y novedades de forma y gusto introducidas en los tres siglos precedentes que nunca renegaron del todo de los cánones consagrados, las múltiples escuelas surgidas en este siglo abjuran de la tradición secular, rompen las normas y moldes de técnica y estilo consagrados, y aspiran a comenzar de nuevo, a crear un arte inédito sin otro nexo con el pasado más que el léxico. Comenzando con el expresionismo alemán y siguiendo con el cubismo francés, el futurismo italiano, el dadaísmo, el suprarrealismo y demás "ismos", todas estas concepciones estéticas —si así podemos llamarlas—, repudian cuanto antes se había creado y se ufanan de su extravagancia, excentricidad y estridentismo. Y el hombre, formado y educado su gusto y sensibilidad en el estudio de las pautas y formas derivadas de las fuentes greco-latinas y en los modelos anteriores, se encuentra desorientado y perdido frente a estas novísimas expresiones. Su sensibilidad no responde ni logra conmoverse ante estas modalidades, criptográficas a veces y estrafalarias otras que su sindéresis y su gusto repudian, y su imaginación no consigue entender y menos gozar. Este hombre formado durante los primeros lustros del siglo confronta, pues, el dilema de empezar de nuevo y tratar de comprender y poner su sensibilidad a tono con estas manifestaciones estrambóticas o renunciar a entenderlas y a deleitarse con ellas. Esto es aplicable también a otras artes, particularmente a la música.

Entre todas las obras literarias de cierto monto producidas en Occidente en el curso de los últimos sesenta años, ninguna encarna —y a la vez resume— de modo tan cabal el descoyuntamiento en que hemos caído, el divorcio con los procedimientos y formas tra-

dicionales, y las técnicas representadas por las recientes calologías, como el *Ulysses*. Toda obra literaria de fuerte envergadura refleja el ambiente que la fecunda, la tónica moral del instante, y los ideales de belleza que prevalecen o que la generación aspira a plasmar. Por más vigorosamente original que un autor sea, nunca puede evadirse del todo de esa triple presión moldeadora. "Nadie se libra de su tiempo", dijo el más grande e insólito genio que en nuestra América se ha dado, quien por serlo en alto grado, consiguió adelantarse mucho al suyo. Grande es la tentación que incita a indagar aquí las razones profundas —económicas, científicas, técnicas, culturales, religiosas y políticas— que explican el dislocamiento, el desorden, la excentricidad, el desconcierto, la incongruencia, los dislates y el afán innovador de tantas escuelas como han aparecido en los primeros cuarenta años del siglo actual; pero ello alongaría demasiado estos comentarios.

El *Ulysses* es una especie de compendio de la desorientación moral y del caos artístico de su época, tanto como un epítome de las múltiples escuelas literarias que en Europa se engendraron entre 1900 y 1922, y aun se adelanta a la que se inauguró en 1923 y la influye: el suprarrealismo. El nos da una imagen perfecta de la anarquía en que el mundo actual ha desembocado. Diríase que es un lago turbio y profundo al que convergen infinitas corrientes literarias y culturales que en él se mezclan y funden. En esta obra cumbre culminan dos concepciones finiseculares que tuvieron intensa resonancia en Europa, los Estados Unidos y América Latina: el naturalismo y el simbolismo. Pero junto a ellas descubrimos la influencia del cinematógrafo en el montaje de la obra; en la técnica que emplea han señalado los críticos la huella de la pintura impresionista francesa, y la de la música wagneriana, tan exaltada por los años del catorce al veintidós en que se elaboró el *Ulysses* en el concepto sinfónico que del estilo tenía Joyce. En el prodigioso empleo y desarrollo del monólogo interior intervino de modo decisivo el psicoanálisis, en la variante que representó Carl Gustav Jung (Ambos, Jung y Joyce, vivían en Zurich durante la Primera Guerra Mundial, fueron amigos, y más tarde Jung psicoanalizó el *Ulysses*). Joyce estaba íntimamente familiarizado con el expresionismo, el cubismo, el dadaísmo y el futurismo, y todas estas técnicas contribuyeron a la creación del "man-made chaos" que es el *Ulysses*. Así lo define el profesor de literaturas comparadas de Harvard, Harry Levin, en su magnífico libro *James Joyce*. Según este sapiente intérprete, el contenido ideológico de la obra debe no poco a la "evolución creativa" de Henri Bergson. Otros influjos individuales que en el *Ulysses* se advierten son el de Marcel Proust, cuyo primer tomo de *A la recherche du temps perdu* apa-

reció en 1913, un año antes de que Joyce comenzara a escribir su *magnus opus*. Indudable es también el rastro que en ella dejó Gertrude Stein, sobre todo en la manera intencionadamente enrevesada y confusa en que Joyce emplea aliteraciones de la misma palabra en ciertos pasajes. En pocas obras se habrá dado un mayor y más complejo sincretismo cultural.

Y ya que de influencias se trata, acaso no sea impertinente indicar aquí la nómina de los autores que más apasionadamente leyó Joyce, y más contribuyeron a su formación intelectual. Amén de muchísimos otros, los preferidos fueron Homero, Virgilio, Horacio, Dante, Swift, Walter Pater, Ibsen, Tolstoi, Zola, Flaubert, los Goncourt, Mallarmé, Verlaine y Herman Melville. Es dudoso que no haya leído a Góngora pero no recuerdo que él o sus exegetas lo mencionen. Joyce leía y hablaba el español, y el genio poético del cordobés debió tener singular atracción para él. No hay duda, sin embargo, de que conocía el *Quijote*, y aun es posible que algún vestigio haya dejado en el *Ulysses*, como luego veremos.

Antes de enfocar la obra, conviene aludir siquiera sea brevemente al autor, porque como dice uno de sus más sagaces escoliastas: "Joyce es la más centrada en sí misma de todas las mentes universales". James Joyce (1882-1941), era hijo de una familia dublinesa de parca fortuna. Se formó en un colegio jesuita y recibió una sólida educación humanística. Allí estudió griego, acaso hebreo, latín, francés e italiano. Fue muy precoz y parece haber revelado desde niño excepcional capacidad para las lenguas, de las cuales alcanzó a leer unas diez. Entre los diecisiete y los veinte años leyó a Ibsen y tan honda fue la impresión que le produjo que decidió aprender el noruego para leerlo en la lengua vernácula. A muy temprana edad se aficionó a la estética, como lo confiesa en la novela autobiográfica *A portrait of the artist as a young man*. Su sensibilidad era casi hiperestética y parece habérsele desarrollado desde la adolescencia. Su vista era en extremo delicada y en el curso de su vida sufrió varias operaciones y períodos de ceguera total. Podemos imaginarnos su angustia ante la perspectiva de quedar definitivamente ciego. En *Portrait of the artist* relata a este respecto un episodio doloroso de su niñez. Se le habían roto sus anteojos y por consiguiente no pudo preparar sus lecciones. El supervisor de las clases, un jesuita sádico y cruel, le infligió un penoso castigo físico por esta falla de la cual no era el niño responsable. Era muy aficionado a la música y poseía una hermosa voz de tenor. Su vocación literaria se le reveló tempranamente, y con ella una irresistible apetencia cultural. Toda la vida fue un

lector voraz. Hoy nos asombra el increíble cúmulo de conocimientos que logró adquirir. Pocos escritores del presente siglo revelan un repertorio de lecturas tan variado y pasmoso como Joyce.

Entre los doce y los quince años se hizo patente su carácter reconcentrado, un poco huraño, altivo y desdeñoso. Con el advenimiento de la madurez intelectual adquirió conciencia de su genio y de su superioridad, y por ello su orgullo demoniaco se exacerbó entre los veinte y los treinta años al verse peyorativamente tratado y hasta desdeñado por editores y críticos. Esta proclividad y estas experiencias frustradoras hay que tenerlas en cuenta para interpretar correctamente la índole de su labor literaria a partir de 1914. El divorcio entre el artista genial y arrogante, y el ambiente rutinario, cerrilmente católico y provinciano de Dublín se acentuó después de dos visitas al Continente. Hacia 1914 la atmósfera intelectual y religiosa de su ciudad natal se le había hecho irrespirable y se expatrió definitivamente. Jamás volvió a Irlanda, pero *malgré lui* la llevaba adherida en los redaños del alma. A pesar de haber vivido los últimos veintisiete años en el Continente, su obra toda está transida de amor a su patria. No importan su rencor, su sátira, su ironía y sus burlas despiadadas contra Irlanda y Dublín. Son manifestaciones cáusticas y negativas, pero elocuentes de su adolorida añoranza, expresiones subconscientes y acaso angustiosas de un amor extraño que nada logró extirpar. Es una de las lecciones provechosas que de Joyce deben aprender nuestros narradores.

En la actitud desafiante, contumaz, irreverente y subversiva de Joyce contra el ambiente, contra las normas consagradas y contra la Iglesia católica; en su altanería retadora del vivir y sentir común y del común gusto literario irlandés, hay algo de rebeldía luzbélica, de satánico orgullo, de tremenda y fascinante soberbia. Tenía por base esta diabólica altivez, de una parte, la aguda conciencia de su enorme talento y de su copioso saber. De la otra, fue estimulada por el resentimiento que en él dejó la injusticia, la indiferencia y la incomprensión con que fueron rechazados, primero, y al fin recibidos, los cuatro libros que precedieron al *Ulysses: Chamber music* (1907), *Dubliners* (1914), *A portrait of the artist as a young man* (1916), y *Exiles* (1918). A todo y a todos respondió Joyce con un reto jupiterino que le torció el rumbo a la novela y convirtió en vasallos suyos a centenares de narradores europeos y americanos entre los cuales se cuentan varios Premios Nobel. Todavía no sabemos cuál será el juicio final de la historia literaria y de la crítica sobre este taumaturgo de las letras; pero durante cuarenta años ha derrotado y puesto en fuga al Jehová de la tradición, el conformismo, la beatería y la rutina.

En Trieste, Zurich y París transcurrieron principalmente los veintisiete años de su voluntario exilio. Era pobre en dineros y millonario en talento y cultura. Por su gran erudición literaria en muchas lenguas pudo ser, y debió haber sido, profesor de literatura comparada en cualquiera de las más ilustres universidades de Europa. Sin embargo, este hombre altivo, desdeñoso y genial, se vio compelido a ganarse la vida como simple traductor y humilde maestro de lenguas en la escuela Berlitz donde ganaba un sueldo miserable que apenas le permitía subsistir a él y a su familia. Era un galeote forzado en aquella galera espoliadora realizando una tarea anodina y pedestre. Podemos imaginarnos la humillación y el resentimiento que en él engendró tan obscuro y tedioso quehacer (Esta peripecia vital nos recuerda al más grande genio de nuestra lengua constreñido a trabajar como humilde recaudador de tributos). Después de publicado el *Ulysses*, un generoso mecenas le asignó una modesta pensión que lo libertó de aquella miseria. Y, ¡oh ironía! El gobierno inglés —la detestada Britania—, le concedió también un insignificante subsidio. Joyce no era un héroe auténtico como Cervantes, y carecía de la profunda y generosa simpatía humana de éste. Su sentido de humor era también radicalmente distinto al que inmortalizó al noble alcalaíno. Cervantes fue capaz de superar su dolor y su miseria y escribió sin acritud ni amargura. Joyce, en cambio, era un genio acibarado y ególatra, más emparentado con Gracián que con Cervantes, y como su *alter ego*, Stephen Dedalus, "leyó —y sufrió— mucho y no olvidó nada", según la feliz expresión de Stuart Gilbert referida a Dedalus. Por eso se vengó de la humanidad retratándola en toda su mezquindad y estulticia. La evolución creadora de Joyce guarda un estrecho y curioso paralelismo con la de uno de los más grandes poetas de nuestra lengua. Ya se supondrá que aludo a don Luis de Góngora y Argote de Molina. Confieso que no sé de otra trayectoria literaria que más se le asemeje. Permítaseme reproducir aquí un párrafo que a este respecto escribí en un ensayo reciente:

> Sospecho que a Joyce le ocurrió lo que a don Luis de Góngora. Como Góngora empezó escribiendo en un estilo diáfano, sencillo, lírico y normal. Durante más de una década cultivó el cuento (*Dubliners*), la novela autobiográfica (*A portrait of the artist as a young man*), el drama (*Exiles*), y la poesía (*Chamber music*), en las formas citadas y sin desviarse gran cosa de las técnicas consagradas en cada caso. Tanto la prosa como el verso de estos cuatro primeros libros son transparentes y musicales. No obstante, permanecía desconocido y poco menos que ignorado, y hasta desdeñado por la crítica y por algunos editores que se negaron a publicar sus primeros

libros. Un poco impulsado por el resentimiento que esta actitud peyorativa provocó en él, y por la legítima aspiración de todo artista a que se le reconozca beligerancia, y un mucho urgido por su enorme talento, se embarcó en 1914 en la aventura literaria más audaz, iconoclasta y acrática que se registra en las letras contemporáneas. Renunció a la sencillez, a la claridad, a las técnicas conocidas, y tomando a la *Odisea* homérica y sus protagonistas y principales episodios por modelo, se dio a la vela en la nao de Ulises, y desafió todas las Circes y riesgos de la técnica, la tradición, la crítica y el gusto, y ocho años más tarde, en 1922, llegó triunfante a bordo de su insurgente bajel a la Itaca de la fama y de la gloria. Lo que no había conseguido por los caminos de la claridad, la sencillez, y el lirismo refinado, lo alcanzó por la vía del virtuosismo técnico, la extravagancia verbal, el hermetismo y la excentricidad genial. Idéntica evolución y éxito idéntico había alcanzado tres siglos antes don Luis de Góngora por similares derroteros.

Pero la afinidad entre estos dos luminares literarios no se limita a las circunstancias apuntadas, sino que se extiende a la índole de su genio creador, a su respectiva idiosincrasia, a su poliglotismo, a su erudición en materia mitológica, a la semejanza en el carácter barroco de sus respectivas dos obras postreras, a las sendas polémicas que suscitaron, al coro de loas que inspiraron y al influjo inmediato que en las letras ejercieron. Hasta en el hecho de que cada uno escribió dos obras culteranas en su última etapa evolutiva que anularon su labor anterior y por ellas son conocidos, coinciden estas dos figuras. Idéntica también ha sido su fortuna póstuma. Las *Soledades* y el *Polifemo* transformaron el estilo de todos los géneros literarios en castellano durante casi un siglo. Lo mismo está ocurriendo con el *Ulysses* desde hace cuarenta años.

En 1922 aparecía el *Ulysses* en París, publicado por la editorial Shakespeare and Co., hoy desaparecida, de la cual era dueña una norteamericana rica y excéntrica. Desde el primer instante, fue un deslumbramiento y un tremendo *succes d'escandale*, como indica el profesor Levin. Doble éxito. Todavía estaba fresca la tinta de la obra cuando Valery Larbeaud leyó públicamente su famosa conferencia sobre ella, la cual, apenas modificada, se publicó en la *Nouvelle Revue Française* en la entrega correspondiente a abril del año citado. Valery Larbeaud era amigo de Joyce y por él conocía gran parte del *Ulysses*, su malabarismo verbal, su íntima relación con la *Odisea*, y su laberíntica complejidad interna desde mucho antes de publicarse. Era, además, docto en lengua inglesa. Por todas estas circunstancias pudo ofrecer tan lúcida exégesis re-

ción publicado el libro. Inmediatamente se dio a la ímproba tarea de traducirlo al francés. En esta labor cooperaron siete personas, entre ellas el propio Joyce, que sabía el francés casi tan bien como el inglés. Otro de los peritísimos colaboradores de esta traducción fue Stuart Gilbert, amigo de Joyce también y hombre cultísimo que leía el griego clásico con la misma facilidad y dominio que tenía de varias lenguas modernas. Mas a despecho de su sapiencia, los traductores tenían que recurrir a Joyce con frecuencia para interpretar rectamente muchísimos pasajes esotéricos y formas lingüísticas enrevesadas e intraducibles. Aquellos de nuestros escritores que no puedan leer el *Ulysses* en el original inglés deben acudir a esta traducción porque es la más fiel y esmerada de cuántas se han hecho a muchas lenguas. Leerlo en español es como juzgar del primor de un gobelino visto sólo por el reverso.

Exceptuando el estilo de *Finnegans Wake*, la última obra de Joyce, no se encontrará en las literaturas contemporáneas otra creación literaria tan compleja, tan esmeradamente caótica, tan enmarañada y hermética, de tan rico y extravagante léxico y que tan gran número de variantes estilísticas contenga. El *Ulysses* representa el más heroico esfuerzo creador que un novelista haya realizado jamás y, sin duda, constituye un símbolo perfecto de lo que uno de sus más doctos intérpretes llama "cultural desintegration" (desintegración cultural) de nuestro tiempo. En este sentido es una *summa* que recapitula y sintetiza todas las corrientes estéticas de su época; todo el afán de novedad y de originalidad; todas las excentricidades e incongruencias de nuestro siglo y todo el desquiciamiento intelectual, religioso y moral de la mente contemporánea. El *Ulysses* es un caos sapiente y cuidadosamente planeado y estructurado. Su aparente anarquía obedece a un método riguroso, preconcebido y elaborado con extrema lucidez y paciencia. Su léxico estrambótico, arbitrario y portentosamente opulento está regido por una volición y un sistema disciplinado y lógico, aunque a primera vista nos parezca una logomaquia burlesca, un absurdo galimatías sin razón ni sentido. Todo en el *Ulysses* está premeditado, sistematizado prolijamente y previsto. Nada, ni siquiera los que a un lector desprevenido se le antojarían desatinos grotescos, ocurre por descuido o inadvertencia. Al contrario de Jehová que del caos sacó el orden, Joyce procede del orden al caos, del método y la claridad internos a la confusión y a la anarquía externas —temáticas, lingüísticas y técnicas. Aquí el genio mayúsculo de Joyce, su mucho saber, su erudición en gran número de disciplinas, su tremenda energía mental y su infinita capacidad de trabajo se pusieron al servicio de una empresa delirante que asombró y avasalló al intelecto occidental y le imprimió su sello.

El *Ulysses* es la epopeya de la minucia, de la bagatela intrascendente, de la cominería cotidiana en la vida de Dublín un día cualquiera en el que no ocurre absolutamente nada digno de mención. Nada de importancia política, moral, social o religiosa sucedió en Dublín el jueves dieciséis de junio de 1904, de las ocho de la mañana hasta las cuatro de la madrugada del viernes, es decir, durante las veinte horas a que Joyce reduce la duracción de este embrolladísimo pandemónium que es el *Ulysses*. Todo en él se resuelve en prodigiosa y enrevesada creación verbal, en acumulación de peripecias y minucias sin relieve, en la invención de fantasmagorías burlescas en ciertos pasajes, en prolijas y numerosas parodias de estilos de otras épocas, y alusiones y reminiscencias literarias; en implacable y fatigoso fluir de la conciencia en forma de larguísimos monólogos interiores del protagonista central, Leopold Bloom, y su esposa, Molly Bloom, y en un variadísimo repertorio de temas, unas veces triviales y otras trascendentes. De éstos es siempre portavoz principal Stephen Dedalus en quien Joyce se desdobla y transfiere. El *Ulysses* es una gigantesca instantánea de veinte horas, una radiografía de Dublín un día cualquiera del año. En el libro no hay trama ni argumento, ni desarrollo, ni unidad, ni crecimiento. Sólo diálogos, monólogo interior, y una larga serie de "close-ups", de episodios inconexos y sin otra relación entre sí más que la que le presta la trinidad de personajes que acabo de aludir sobre la cual descansa este fantástico tinglado. Como afirmó Carl Gustav Jung, el *Ulysses* no tiene principio ni fin, y puede leerse comenzando por el principio o por el fin. De ahí que el profesor Levin, de cuyo libro tomo la cita de Jung, haya podido darnos esta acertada descripción de la magna obra:

> Con el primor del artífice, la paciencia del arqueólogo y las mezcladas emociones del expatriado, [Joyce] construye una réplica de Dublín el día en que el tiempo se detuvo. (*Op. cit.*, p. 132).

Diríase que el *Ulysses* es una especie de cajón de sastre en el que su autor volcó su genio inventivo, su saber humanístico, su anhelo de novedad y originalidad, su pasmoso don verbal, sus incomparables dotes para el cultivo de la expresión simbólica y tropológica, tanto como para el soliloquio interior. Pero, además, en él volcó también todo su resentimiento contra Irlanda, contra Inglaterra, contra el ambiente fanático y hostil de Dublín, y contra la Iglesia católica. Allí derrochó también su humor, a veces sombrío, otras regocijado, sus burlas sangrientas, sus excentricidades, su desprecio por el rebaño humano, su obsesión sexual...

El sentido de humor, igual que la burla, son peculiarísimos en Joyce, y revisten una amplísima gama de variantes expresivas. Con frecuencia humor y burla se funden y confunden, y es difícil deslindarlos. En ocasiones el humor es risueño y guasón, otras irónico, hiriente y cáustico, sobre todo en boca de Stephen Dedalus. Lo mismo ocurre con la burla. Varía de grado y de carácter. Por lo general es simple chacota, fisga y pitorreo, o mimesis divertida sin otra intención que reírse y tomarle el pelo a sus paisanos y al lector; pero abundan también la mofa agresiva y la befa mordaz. La lengua, la sintaxis, la prosodia y la grafía misma colaboran en este juego punzante y socarrón. De índole burlesca son los anacolutos violentos que descoyuntan la frase, los galimatías lingüísticos que confunden y desesperan al lector, o las numerosas parodias de escritores ingleses del pasado o de la fabla y la fonética vulgares de Dublín. El tema que con más frecuencia le da ocasión de sátira bufonesca es la Iglesia católica. Las parodias chanceras de motivos teológicos, rituales y hagiográficos son numerosísimas y siempre irreverentes. Comienzan en la quinta línea del libro, cuando Buck Mulligan, armado de la jabonera y la brocha de afeitar, entona el *Introibo ad altare Dei*. Esta larguísima serie de aluciones y profanaciones volterianas culmina, dentro del *Ulysses*, en la Misa Negra del episodio más enmarañado y frenético del libro, el que los escoliastas titulan "Circe"; pero la blasfemia joyceana contra la Iglesia alcanza su máxima y satánica expresión en el sermón que Shaun predica en *Finnegans Wake* a veintinueve chicas adolescentes sobre la virtud de la castidad. Y todo ello expresado en el estilo más barroco, culterano, intrincado y sibilino que jamás haya empleado un escritor moderno. Al barroquismo de forma, léxico y estilo, contribuye no poco el frecuente empleo del latín, el francés, el italiano, el español, el hebreo y otras lenguas.

El virtuosismo técnico y verbal tanto como la pirotecnia estilística que en el *Ulysses* derrocha Joyce, exceden con mucho a su capacidad para el análisis psicológico y la creación de caracteres. Si hubiese poseído este don en la misma medida en que se dieron en él aquellas dotes, habría excedido a Dostoievski y a Balzac. Pero Joyce era más artista que narrador. Sospecho que tenía tan diáfana conciencia de esta limitación como de aquella superioridad. Llegó a la palestra literaria cuando ya todas las variantes y técnicas novelísticas hasta entonces conocidas habían culminado. Después del tanteo que *A portrait of the artist as a young man* representa, comprendió que no lograría destacarse si continuaba por los senderos ya trillados, y decidió cambiar de rumbo. Su genio poderoso, su carácter altanero, su egolatría y el influjo de las estéticas coetáneas

lo lanzaron por los vericuetos del malabarismo técnico, la brillantez estilística, rítmica y proteica, el paroxismo verbal y el frenesí temático. Con esos ingredientes y un copioso caudal de lecturas sobre religiones, mitología y magia orientales, clásicas, nórdicas y judeo-cristianas compuso este rompecabezas que es el *Ulysses*. Esta obra fue concebida, planeada y escrita como un ejercicio intelectual, como expresión de arte logogrífico, como problema o crucigrama para deleite de minorías muy cultas capaces de descifrarlo. El *Ulysses* hay que ubicarlo en la tradición poética abstrusa y cerebral que representan Góngora, Mallarmé y Paul Valery, pero va mucho más lejos que ellos en la proclividad recóndita y tortuosa. Es la novela concebida como jeroglífico que hay que estudiar e interpretar cual si fuese un antiguo palimpsesto. Más que producto de la observación o copia de la realidad externa es un epítome de infinitas lecturas, un compendio de corrientes estéticas, una prodigiosa y alejandrina síntesis cultural de un momento histórico en que el hombre occidental ha perdido la brújula y navega sin rumbo fijo hacia una meta que ignora. De ahí que para adentrarnos en este dédalo y comprenderlo íntegramente sea necesario ahondar primero en el saber humanístico que le dio origen o proveerse del hilo de Ariadna de alguna de las muchas y peritas claves que sobre él se han escrito.

Las infinitas correspondencias con la *Odisea* homérica, con las mitologías, las teogonías, la magia, las religiones y aun la teratología de varias culturas que en el *Ulysses* han descubierto sus más doctos intérpretes, atestiguan el mucho estudio y saber de Joyce. Bien sabido es que fue la *Odisea* la obra que le sirvió de guía y modelo. Apenas se descubre un episodio, incidente o personaje en el poema homérico que no tenga su equivalente exacto en el *Ulysses*, como lo evidencia el muy trabajado y erudito libro de Stuart Gilbert, *James Joyce's Ulysses*. Pero en este mismo magno estudio señala Gilbert muchas de las correspondencias que en la obra de Joyce se encuentran con ritos, liturgias y mitos de otras culturas. Casi todas ellas son esotéricas y requieren mucha sabiduría en estas materias para desentrañarlas y descubrirles el oculto sentido. Lo mismo ocurre con las analogías y correspondencias con la *Odisea*. Gilbert es quien más peritamente las ha descifrado. Como Joyce, se sabía casi de memoria el poema homérico, pero volvió a leerlo en el original griego para realizar la ingente tarea de establecer el constante paralelismo y las equivalencias precisas entre ambos libros. Por eso la lectura del *Ulysses* sin el auxiliar de éste u otro vademécum igualmente apto, resulta un enigma ininteligible y tedioso para cualquier lector más o menos culto.

No es hipérbole afirmar que James Joyce es el narrador más alejandrino que el siglo XX ha producido, aquel en quien mayor cúmulo de corrientes estéticas, mitológicas y literarias se entrecruzan y funden. De ahí la complejidad y reconditez de la problemática que el *Ulysses* plantea. Los escollos se acentúan y multiplican por la novedad, la arbitrariedad y la riqueza del léxico que el autor emplea. En 1937 publicó el profesor Miles L. Hanley su libro *Word Index to James Joyce "Ulysses"* en el que analiza y cuenta el vocabulario que Joyce usó —y en gran parte creó o recreó— en el *Ulysses*. La suma arrojó un total de casi 30,000 palabras. Acaso ningún escritor haya manejado tan copioso repertorio de vocablos en un solo libro. Entre las que Joyce inventó hay miles que ningún diccionario registra. Esta endemoniada facundia verbal, arbitraria y acrática, en la que se advierten muchísimos términos derivados de lenguas exóticas, acrecienta la dificultad y confusión de la obra. Páginas hay en el *Ulysses* que parecen escritas en lenguaje cifrado o criptográfico. Joyce cultivó el mito más que ningún otro escritor moderno y acabó convirtiéndose en mito él mismo.

Si del léxico pasamos al estilo, descubriremos una íntima relación y correspondencia entre ambos. A Joyce le eran familiares todas las doctrinas poéticas y teorías literarias desde Aristóteles hasta Tristan Tzara, T. S. Eliot y André Bretón. Ya en *Portrait of the artist* se nos había revelado buen conocedor y teorizante en estas materias. Era un retórico consumado que, además, poseía una terrible memoria y una aptitud mimésica igualmente pavorosa. La agilidad y virtuosismo estilísticos que en el *Ulysses* reveló, no tienen rival en el mundo moderno. Además de las muchísimas y expertas parodias de otros estilos y remedos fieles de los modos expresivos y prosódicos del pueblo irlandés y norteamericano que en la obra se colaron, sus intérpretes más doctos han descubierto mimetismos de la escritura patrística, de la jerga legalista y forense, de contratos mercantiles, imitaciones burlescas de la liturgia católica, etc. Lo que podría llamarse el deporte estilístico de Joyce es dudoso que tenga parigual en ninguna lengua. Su mucho saber retórico y lingüístico, su fantasía poética y su condición de "enfant terrible" de las letras, le permiten convertir el *Ulysses* en una especie de juego malabar de la palabra, en un verdadero mosaico de estilos diferentes. En algunos pasajes da la sensación de una orgía o frenesí verbal, exento de toda norma o canon, regido únicamente por un frenético impulso glotológico. Las aliteraciones, el hipérbaton violento, el asíndeton, los parónimos reiteradísimos, los enclíticos en que encadena cuatro, cinco o más sustantivos en una sola palabra o los combina con adjetivos, las sinestesias más extrañas, los anacolutos enrevesados y tantísimas otras modalidades lo acreditan

como experto retórico. Y todo realizado como en juego, como un deporte estilístico del cual no siempre está ausente el "esprit d'épater le bourgeois". El repertorio recorre toda la escala del arte de la prosa, desde la más límpida, sencilla, rítmica y poética que emplea en el episodio idílico que sus parafrastes titulan "Nausica", de filiación irónica probablemente, hasta las expresiones más embrolladas, ininteligibles y barrocas. El galimatías lingüístico en estos casos adquiere proporciones laberínticas. Lo realmente asombroso en tales ocasiones es la pura invención verbal, especie de onirismo lexicográfico, alambicado y logomáquico.

Por lo que al montaje respecta, en el *Ulysses* se combinan más variantes de técnicas narrativas y procedimientos tomados de otros géneros literarios que en ninguna otra novela conocida. A veces es pura narración, otras descripción; en ocasiones ensayo, en otras diálogo; forma dramática pura, con detalladísimas acotaciones teatrales o monólogo interior en el que sólo percibimos el ilógico fluir de la conciencia regido únicamente por la asociación de ideas. No hay que olvidar tampoco el larguísimo pasaje en forma de interrogatorio, a semejanza del catecismo católico. Abundan también las disquisiciones intrincadas sobre religión, filosofía, estética, etc., que más simulan sutiles diálogos platónicos que episodios de novela. Naturalismo crudo y simbolismo abstruso; realismo detallista y fantasías suprarrealistas y absurdas; páginas de extraordinario lirismo y pasajes grotescos y hasta escatológicos. Como en la viña del Señor, en este *mare magnum* de procedimientos técnicos, de variadísimos estilos y babélica fecundidad verbal que es el *Ulysses*, hay de todo. Lo mismo puede decirse del interminable rosario de temas que en él se plantea. Y para cada tema o personaje, un modo expresivo diferente, una retórica distinta. En esta especie de juicio final que es el *Ulysses*, Joyce evoca o alude miles de nombres propios que sólo son eso, nombres, puesto que apenas se invocan desaparecen la mayoría de ellos. Este fantástico desfile de sombras alcanza proporciones de aquelarre en el episodio teatral y suprarrealista denominado "Circe". Aquí la imaginación fuera de control de Joyce raya en la enajenación alucinada.

En un lúcido artículo que T. S. Eliot le consagró recién aparecido el libro, titulado "*Ulysses*, order and myth" (*Ulysses*, orden y mito), el gran poeta vislumbró y pronosticó la boga y el ascendiente que la técnica del *Ulysses* tendría sobre los novelistas que en pos de él llegaran. "Joyce —predijo—, aplica un método que otros novelistas deben aplicar después de él". Nunca una profesía literaria tuvo que aguardar tan breve tiempo para verse comprobada. No había trascurrido un año cuando empezaron a surgir los émulos y a poco se generalizó la "ulisomanía". Antes de cum-

plirse la primera década, el mimetismo joyceano se había extendido a tres continentes. Hoy, a los cuarenta años de su aparición, el contagio es tan virulento como en la década del veinte. Nunca, desde la epidemia gongorina del siglo XVII se había dado otro caso tan agudo de mimesis estilística como el que Joyce ha provocado. Y cuenta que no son sólo narradores de menor cuantía los que lo han remedado. Entre los neófitos del joycismo que le han reconocido mayorazgo estilístico hay hasta Premios Nobel, como ya se dijo. Por vía de prueba citaré sólo algunos nombres: Jules Romain, Ernst Hemingway, John Dos Passos, William Faulkner, Thomas Wolfe, Henry Miller, Alfred Döblin, Leopoldo Marechal, Agustín Yáñez y centenares de menor jerarquía.

Una de las contribuciones de mayor significación y de segura permanencia que el *Ulysses* hizo al arte de novelar fue el experto y abundante empleo del monólogo interior. Cierto que Joyce no lo inventó, pero nadie antes que él lo había usado con tanta maestría ni tan copiosamente. Acaso se excedió en su aplicación, pues cuarenta o más páginas seguidas de soliloquio interno ponen a prueba la resistencia y la atención de la mayoría de los lectores.

A pesar del hermoso salmo de vida, afirmativo y poderoso, en perfecta armonía con el simbolismo vital implícito en Molly Bloom con que el *Ulysses* concluye, tanto esta obra como *Finnegans Wake* son profundamente escépticas y pesimistas. El derroche de humor y de guasa, el aire juguetón y al parecer divertido y jocoso de que se revisten muchos pasajes, no consiguen atenuar el *pathos* desolado que permea ambos libros. Al hurgar en las más íntimas reconditeces de la conciencia —y de la subconsciencia en *Finnegans Wake*— y develarla en toda su mezquindad y sordidez, horra de ideales y motivaciones generosas y altruístas; al dárnosla desnuda y sin el velo de la palabra que oculta y disfraza, Joyce no deja resquicio a la esperanza y le cierra el paso a toda noción noble y a todo anhelo redentor. El *Ulysses* es un libro triste —como el *Quijote*— a pesar de sus bufonadas, su chunga y pitorreo. Este es un doble punto de contacto —aparte otros que luego indicaré— que relacionan estas dos obras apiculares. El humorista auténtico es casi siempre un ser desilusionado y escéptico. Ríe y nos hace reír, pero detrás del chiste epigramático o festivo, se adivina la lágrima. A esta familia de escritores pertenecía Joyce. Pocos novelistas nos han dejado una visión tan poco halagüeña de la humanidad como la que el imperioso genio irlandés nos legó en el *Ulysses*. El propio Stephen Dedalus, réplica fiel de Joyce, es un joven de veintidós años, cultísimo y genial, pero ya decepcionado, despectivo y menospreciador del rebaño humano. El sabio profesor y eminente crítico, Ernst Curtius, ha resumido mejor que

nadie este aspecto nihilista y sombrío del *Ulysses* en el párrafo que a continuación traduzco:

> La obra de Joyce —dice— nace de una rebeldía del espíritu y conduce al aniquilamiento definitivo. Con lógica implacable presenta en su noche de Walpurgis, en medio de larvas y espectros, una visión del final del mundo. La esencia de la obra de Joyce es un nihilismo metafísico.
>
> El mundo, macro y microcosmo, se basa o funda en el vacío... Todo este tesoro de sabiduría filosófica y teológica, esta capacidad de análisis psicológico y estético, esta cultura de una mente educada en todas las literaturas del mundo, todos estos dones sirven únicamente para disiparse en sí mismos, para auto-refutarse en una conflagración universal, en una llameante conmoción de metálica iridiscencia. ¿Qué resta? Una emanación de cenizas, el horror de la muerte, la tristeza de la apostasía y las angustias del remordimiento. (Citado por Gilbert, *Op. cit.*, p. 226).

Como dice Edmund Wilson, "la clave del *Ulysses* está en el título". Bien sabido es el hecho de que el autor tomó la *Odisea* homérica como guía y modelo. La trinidad de valores humanos o protagonistas en torno a la cual urde Joyce su endiablado cañamazo —Leopold Bloom, Stephen Dedalus y Molly Bloom— corresponde a la trinidad del poema clásico. El paradigma de Bloom es Odiseo, el de Dedalus, Telémaco, y Penélope el de la señora Bloom. El único de los tres caracteres joyceanos que se mantiene psicológica y simbólicamente fiel al arquetipo o patrón griego, es Bloom. Como Odiseo, encarna al hombre común. Es astuto, sagaz, práctico, interesado y poco adicto a las aventuras riesgosas. Hasta en la ascendencia israelita corresponde Bloom a Odiseo. Según Stuart Gilbert, fue el eruditísimo libro de Victor Bérard, *Les pheniciens et l'"Odisée"*, el que determinó la filiación étnica del principal protagonista del *Ulysses*. (Después de prolijas investigaciones, Bérard llega a la conclusión de que Odiseo era de origen semita).

El simbolismo de los otros dos protagonistas joyceanos se distancia mucho del que Telémaco y Penélope implican, y supera en significación y trascendencia al de los personajes homéricos. En el caso de Stephen Dedalus hay que distinguir dos categorías de valores, dos funciones por así decir. De una parte es el doble de Joyce a quien éste transfiere su genio, sus ideas, su cultura y su personalidad íntegra. Su alcance en tal sentido es personal, autobiográfico y concreto. Se limita al papel de *alter ego*, de personificación o desdoblamiento del autor. Pero en Stephen Dedalus se

da también otra dimensión o jerarquía ideológica de mayor universalidad y monto. Fue concebido como antítesis y complemento a la vez de Leopold Bloom, siguiendo el precedente de la dualidad cervantina. No me parece un dislate ni un desatino sospechar que deliberada o inconscientemente, la antinomia Quijote-Sancho pudiera haber sugerido a Joyce esta antítesis conceptual que Bloom y Dedalus representan. Bloom, como Sancho, encarna el sentido común, la mentalidad media y las preocupaciones y afanes de la vida diaria. Es práctico, concentrado en sí mismo, poco dado a las especulaciones intelectuales. Frente a él —y en oposición a él— Stephen Dedalus, en su dimensión simbólica, es el hombre faústico, la inteligencia superior, imaginativa y cultivada que sólo se cura de las cosas del espíritu, del arte, la cultura y la creación literaria. Son símbolos antónimos pero recíprocamente complementarios.

En cuanto a Molly Bloom, el emblema que encarna nada tiene que ver con su profesión de cantante. Molly Bloom es una mujer de escasa cultura y de mentalidad media, dotada de vigorosa sexualidad y de conciencia elástica y muy poco escrupulosa. Ha tenido unos veinticinco amantes a quienes evoca en el formidable monólogo interior con que la obra se cierra. Cambia de amantes como cambiaría de sombreros, sin concederle importancia ética o sentimental ninguna a estas peripecias eróticas. Es despreocupada y poco edificante en su versatilidad de alcoba, pero no es una figura pornográfica. (En el *Ulysses*, dicho sea de paso, no hay una página ni un pasaje o escena que legítimamente pueda llamarse pornográfica. Hay crudeza, realismo acaso excesivo y chocante en el lenguaje, pero no pornografía). Molly Bloom es lo que pudiéramos llamar una figura telúrica, un símbolo de la fecundidad, un mito terrígeno y vital. Encarna la fuerza o instinto genésico, la energía biológica que renueva y perpetúa la especie y, por consiguiente, es un símbolo antípoda y otra vez complementario del personificado en Stephen Dedalus. Como se ve, Joyce, que tan fiel y minuciosamente siguió a su modelo griego hasta en los detalles más nimios, al crear estos dos símbolos se apartó de los sendos arquetipos homéricos y les insufló un contenido muy distinto y un relieve de más alta alcurnia.

He mencionado varias veces el *Quijote* y deseo indicar una serie de curiosas equivalencias, todas seguramente fortuitas, que se descubren entre ambas obras y en las cuales no recuerdo que nadie haya reparado. La primera que percibimos por ser la más obvia, es la trinidad de valores ya aludida. En la creación cervantina, el elemento femenino está quintaesenciado y sublimado por la imaginación enajenada de don Quijote. Dulcinea, como don Quijote la concibe, más que una mujer es una idea, un símbolo

ideal sin relación ninguna con el que Molly Bloom encarna. Pero si la vemos con los ojos de Sancho y al testimonio de éste nos atenemos, la distancia que de Molly Bloom la separa se acorta mucho. En cuanto a los héroes masculinos, la equivalencia entre ellos es casi exacta. Sólo que en la obra de Joyce, Sancho adquiere rango de protagonista central y don Quijote aparece disminuido al convertírsenos en carácter complementario y de menor categoría simbólica que el héroe cervantino. Mas la correspondencia entre los respectivos *dramatis personae* masculinos de las dos obras es auténtica. Otra significativa analogía o equivalencia es la intención y el destino de las sendas narraciones. No se ha dilucidado el designio de Joyce, es decir, el propósito que lo guió al crear el *Ulysses*. De Cervantes sabemos que el objeto fue poner en solfa las descabelladas novelas de caballería y acabar con ellas. Pero ¿qué fines perseguía Joyce al escribir una novela tan insólita y dispar de las que en su época se estilaban? ¿Se propuso renovar el género inaugurando una técnica inédita y un estilo y un montaje hasta entonces desconocidos? ¿Hubo también en él la intención de aniquilar y destruir definitivamente un procedimiento narrativo que estaba ya agotado y empezaba a repetirse cansadamente? En ninguna parte he visto elucidado este enigma. Pero cualquiera que haya sido el recóndito propósito del genial irlandés, el resultado o secuela para el devenir del género fue idéntico en ambos casos. El *Quijote* le torció el rumbo a la narrativa y dio origen a la novela moderna. Lo mismo ha ocurrido con el *Ulysses* durante las últimas cuatro décadas. Desde 1605 no se había publicado otra obra que tan radicalmente haya renovado la técnica del género como la que aquí se comenta.

Lo antedicho apenas da idea del extraño fenómeno literario que es el *Ulysses*. Para dilucidarlo adecuadamente sería menester la amplitud de un libro, pero urge dar fin a estas glosas. A mi pesar tendrán que cerrarse con una serie de interrogantes a los cuales nadie ha dado respuesta apodíctica todavía. ¿Qué es el *Ulysses*? ¿Qué se propuso Joyce al crearlo durante siete años de gigantesco esfuerzo intelectual? Diríase que es algo así como la *Divina Comedia* de nuestra era. Más que una novela parece una tremenda y corrosiva sátira contra el género. Los detractores y enemigos de Joyce lo acusan de "haber tratado de desintegrar la literatura". Del *Ulysses* se ha dicho que es "una novela para concluir con todas las novelas". "Una gigantesca bufonada, una de las más formidables tomaduras de pelo de la historia", según Oliver Gogarty. Como "una invitación al caos" lo definió Richard Aldington.

"Bolshevismo literario", lo llamó Shane Lesly. Sus panegiristas, en cambio, lo consideran como una de las obras sillares de la literatura universal. En torno a esta creación se han escrito más sesudos, extensos y eruditos libros que sobre ninguna otra obra de este siglo. El número de exégesis y profusas claves con que se ha intentado dilucidar su reconditez y esoterismo es cuantioso. Escoliastas hay que han consagrado seis, ocho o más años a su elucidación. Sin embargo, son muchos los problemas lingüísticos, los símbolos, las alusiones y reminiscencias literarias indescifrados todavía. En cuanto a la obra misma, sus intérpretes no han logrado ponerse de acuerdo, y el problema de su significación y mérito se mantiene *sub judice* aún. Los que en la contienda han tomado partido siguen empecinados en su respectivo criterio.

Pero si no sabemos todavía a ciencia cierta qué es el *Ulysses*, en cambio conocemos las consecuencias que para las literaturas occidentales tuvo su aparición. Ninguna se ha librado de su influjo —benéfico o vitando, "según el cristal con que se mire" el problema. Y hoy, tras cuarenta años de persecuciones legales, condenas judiciales, circulación clandestina y de contrabando, exorcismos, excomuniones y escándalos en todas partes, el *Ulysses* continúa su marcha triunfal conquistando émulos, loas y adeptos, y cosechando anatemas, conjuros y dicterios. Ello da la medida de su éxito tanto como la del genio mayúsculo que fue su autor.

¿Podemos decir con John Keats que el *Ulysses* es "a thing of beauty", y por ende, "a joy for ever"? Es en extremo dudoso que la obra en su totalidad pueda clasificarse dentro de tal jerarquía. Más que una inefable experiencia estética, su lectura representa un intenso esfuerzo mental, una problemática filológica y un caudal inagotable de referencias exóticas o clásicas que requieren gran preparación para entenderlas. ¿Qué destino le espera al *Ulysses*? Hace ya casi dos siglos afirmó el famoso doctor Samuel Johnson: "Nothing odd will live long" (Nada raro o extravagante tendrá larga vida). ¿Resultará profético el apotegma en el caso de Joyce? ¿Pasará el *Ulysses* a la historia como una obra clásica representativa de su época, como la *Ilíada*, la *Divina Comedia*, el *Fausto*, o como un simple "documento" sin otra categoría artística más que la de constituir un compendio del caos presente, símbolo de un momento histórico de transición que no ha encontrado su aguja de marear todavía y marcha a ciegas, sin norte ni rumbo ciertos? *Ai posteri l'ardua sentenza.*

NORTEAMÉRICA Y EL ARTE PICTÓRICO

Por *F. COSSIO DEL POMAR*

Los rasgos esenciales de un pueblo o de un hombre adquieren valor de "tipo" al juzgarse a través del arte. Al pensamiento de Menéndez y Pelayo debemos este descubrimiento que sentó la teoría de la "relación entre lo histórico y lo estético".

Por eso al hablar del arte de Norteamérica no podemos aislar lo representativo de la vida humana en aquel país, aquello de mayor significación histórica, sin relacionarlo con los hechos de significación estética, aquellos que no tienen nada de casual, que brotan de los más profundos instintos de los hombres que los producen; y al aceptar este axioma llegamos a la conclusión que para entender la historia civil de un país, conocer las características nacionales propias, quiero decir, las condiciones sociales, las costumbres, el medio y las circunstancias en que viven los norteamericanos, hay que conocer su sentido estético. Por eso, antes de ponernos en contacto con el arte de Norteamérica, examinemos así sea de manera sucinta, el carácter de este pueblo apoyándonos en la opinión imparcial del gran historiador Arthur Schlesinger, expuesta hace 17 años ante la Asociación Americana de Historia: "Los extranjeros —dijo— nos atribuyen estos rasgos generales: los norteamericanos se caracterizan por su movilidad, su deseo de ir de un lugar a otro; el alto nivel de confort material; su fe en el progreso; su ansiedad por el lucro; la ausencia de barreras sociales y de espíritu de clase; su incapacidad por el pensamiento abstracto y su falta de interés por el sentido estético de la vida; su exuberancia; su deferencia hacia las mujeres; la mala educación de sus hijos; la prisa constante que se refleja en la rapidez de sus comidas, (lunch y sandwich); sus hogares demasiado calientes y su agua demasiado fría".

Fuera de esta opinión sincera y algo superficial, muchos autores reprochan a los ciudadanos de Estados Unidos su "falta de profundidad", su carencia de "vida íntima", de "quietud", de "paz mental". Los norteamericanos han perdido el sentido de la vida natural; no saben saborear los bienes directos que Dios o la naturaleza ha puesto a su alcance.

Por otro lado, muchos autores coinciden en que la civilización norteamericana es quizá la única gran civilización occidental con un propósito moral. La sociedad más "materialista" del mundo es, al mismo tiempo, la más dispuesta a renunciar a ventajas materiales concretas con vista a un propósito ideal, lejano e incierto.

Hay otra extraña y trascendental paradoja que debemos tomar en cuenta para juzgar el desenvolvimiento histórico del pueblo norteamericano. Siendo un pueblo eminentemente materialista, es, a la vez, un pueblo profundamente religioso, empujado constantemente hacia una búsqueda de mejoramiento espiritual. Entre todos los factores sociales que contribuyen a la formación del norteamericano, es la religión la que prepara al país para la etapa industrial moderna, moldeada socialmente por el capitalismo que le da su actitud mental, social y política.

El catolicismo y protestantismo se dan la mano ante el altar de la riqueza, aunque la conducta religiosa del catolicismo, con respecto al arte, sea opuesta al protestantismo de los primeros tiempos que consideraba al arte como algo superfluo, y la actividad artística como inútil y propicia a la ociosidad. "Ningún trabajo —decía Calvino— puede realizarse si es condenable ante el estricto juicio de Dios". Esto explica el desentendimiento de los primitivos pobladores de los Estados Unidos por las Bellas Artes y el limitado número de artistas en el territorio de Norteamérica hasta mediados del siglo XIX.

Luego veremos cómo la expresión artística va acompañando la prodigiosa transformación del país, que en 40 años —de 1820 a 1860— crece de dos millones y medio a veintitrés millones de habitantes. El arte desde entonces va marcando, con ese su sentido de auscultación, los cambios en la estructura social, en el espíritu, el carácter y el sentir de la población. Va registrando la aparición de la nacionalidad conforme adquiere unidad ese v a s t o c o n g l o m e r a d o d e r a z a s y de credos. La técnica, las escuelas y las modalidades de esa pintura anecdótica representando la vida en campamentos, pieles rojas, bosques, ríos y montañas, bien pueden obedecer a moldes interpretativos de París, Londres o Roma, pero coinciden con el nuevo tipo del norteamericano, tipo ascendido a lo ideal en los retratos de los llamados "pintores ambulantes".

El primer desnudo que figura en la historia de la pintura de los Estados Unidos, lo pinta Washington Allustun. El cuadro escandalizó a la sociedad de entonces (hablamos ya del siglo XX). A pesar de su fría ejecución clásica, es rechazado con indignación. Para estos fervorosos lectores del Génesis, un desnudo no es Venus o cualquiera otra diosa griega. Es Eva, evocación del pecado origi-

nal, encarnación de la angustia, del mal que impide el acceso al reino de Dios. El puritanismo, que es ante todo guardián de la religión, condena la pintura pagana en nombre de la moral divina.

Ante esta actitud intolerante, antihumanista, un grupo de pintores se propone cultivar el arte como les viene en gana. Aparecen paisajistas y pintores de género, y se funda la "Escuela del Río Hudson" con John Trumbull, William Dunlap y Cole, su fundador, el más brillante pintor de esta generación, y el más imaginativo.

A este grupo sigue otro que cultiva un arte menos literario: el realismo científico de Thomas Eakins. También descuellan algunos pintores de espíritu europeo, como Whistler, Sargent, Mary Cassat y otros que elevan el arte a un plano social distinguido y al artista a una categoría aristocrática.

Al mismo tiempo, en las sociedades y en el público instruido comienza a despertarse interés por las bellas artes, se dictan cursos especiales en las grandes universidades y centros culturales, se organizan exposiciones y se promueven discusiones entre los partidarios de un arte representativo de la expresión nacional, y un arte de carácter personal, sin relación con la vida de la nación. El concepto que se tiene de los artistas y la capacidad crítica del público, queda demostrada en el juicio que dan los periódicos sobre el arte de la época. En 1930, para el crítico del *Boston Herald,* Cezanne "es un pintor que no ve bien", Van Gogh "un loco que pinta en un manicomio" y Gauguin "hace horrendas caricaturas en nombre del arte". El famoso cuadro de Whistler —representando el retrato de su madre— es rechazado por el Metropólitan, y una pintura de Paul Chavas llamada "September Morning" promueve un escándalo en una vidriera de la Quinta Avenida de Nueva York.

Para combatir esta ignorancia o indiferencia por el arte, se agrupan pintores y se crean escuelas. Es famosa la de Robert Henri en Nueva York, que despierta enorme entusiasmo entre los jóvenes pintores de la generación de 1920. En ella sobresalen, George Bellows, Gluck, y tantos otros artistas indiscutiblemente americanos.

En esta Escuela, tanto como en la Galería llamada "Rincón Americano", se demuestra que en el vasto territorio de los Estados Unidos hay ya un "Rincón" donde se alberga la voluntad, así sea solamente la voluntad de dar categoría a la producción artística nacional.

Entre los jóvenes expositores de esta Galería figuran la antigua institutriz Georgia O'Keefe, el primitivista Grant Wood, el intelectual Thomas Benton, los neoyorquinos Reginal March y Edward Hope, para no mencionar sino los más importantes. Casi todos discípulos de Robert Henri y John Sloan. Aún bajo el dominio de las

tendencias europeas, estos pintores ayudan a fijar los caracteres de un arte nacional. Buscan el "sello original" desprendido de la vida norteamericana.

En este momento es importante la aparición de la W.P.A. (Work Progress Administration). Proyecto federal del *New Deal* que comprendía, entre otras cosas, la protección de las Bellas Artes. Esta institución inicia, en realidad, el primer impulso oficial al arte norteamericano. Gracias a ella la actividad artística logra una bonanza sin precedentes al fundar museos, decorar edificios públicos y escuelas, y garantizar el sustento de 5,200 pintores, escultores, músicos y actores. Es una verdadera cruzada que abarca todos los Estados de la Unión. Sobre todo, los museos se multiplican y enriquecen. Edward Bruce, pintor y hombre de negocios recorre Europa comprando obras de arte para los edificios públicos.

Por más detestables que resulten las estadísticas —en lo que al arte se refiere— no podemos dejar de anotar cifras en relación con las compras de Mr. Bruce y otras obras adquiridas por Galerías y Museos de los Estados Unidos. Estas nos ilustran sobre el invariable sacrificio del artista en una sociedad comercializada. Vemos el cuadro "La Grande Jatte" de Seurat, vendido el año de su muerte (1891) en doscientos dólares y comprado en 1926, por el "Art Institute" de Chicago en veinticinco mil. Cinco años más tarde el Instituto rechaza una oferta de cuatrocientos mil dólares. Los Van Gogh vendidos en 1920 por quinientos dólares; los Gauguin vendidos por unos cuantos francos y rematados no hace mucho por cientos de miles de dólares; los dibujos de Picasso puestos en venta en doce dólares ¡sin encontrar comprador...!

Estas cifras —convincentes— son capaces de despertar interés por el arte en los más recalcitrantes y... metálicos oídos, "La cuestión del aumento del valor en la pintura moderna —dice un crítico contemporáneo— es muy importante. Especialmente si usted —como vendedor— se acerca al escritorio de un hombre de negocios a quien nada le importa el arte; en cambio ante la posibilidad de un aumento de valor de doscientos mil por ciento, modifica su opinión".

Las obras de arte moderno importadas de Europa prepararon al público para el entendimiento del nuevo arte, a tal punto que la Exposición organizada en el "Young Museum" de San Francisco, bajo el patronato del W. P. A., llegó a despertar un entusiasmo nacional sin precedente. En esta Exposición se mostró con orgullo el "Nuevo Horizonte del Arte Norteamericano" (1939). La plena libertad dejada a los artistas por el plan gubernamental, dio como

resultado un progreso extraordinario en la expresión figurativa. También un entendimiento en cuanto al alcance de lo substancial y el criterio para juzgar la pintura. Todos los museos de la Unión se apresuraron a remozar sus exhibiciones; desde el Metropolitano de Nueva York hasta el muy conservador Museo de Boston. El cambio llega hasta la ecléctica "Phillips Memorial Gallery" de Washington, considerado "el más importante de los museos monográficos modernos", título que no tardará en disputarle el "Baltimore Museum of Art", enriquecido con la colección legada por las hermanas Etta y Caribel Cone, quienes guiadas por la famosa Gertrude Stein, desde comienzos del siglo compraron obras a los más avanzados representantes del arte moderno europeo.

El deseado "sello nacional" fue apareciendo bajo la benéfica sombra de la administración rooseveltiana, representado en dos tendencias, las mismas que han dividido siempre al arte: los representantes del realismo y los representantes del idealismo; los que insisten en reproducir las cosas, o los hechos, copiándolos de la vida real, y los que tratan de crear una representación ajena a estos hechos, de la manera menos objetiva posible, de acuerdo sólo con la sensibilidad del artista.

Estas dos tendencias que van siempre acompañadas de otras muchas derivaciones, se dividieron en diversas clases de realismos como el "mágico" y diversas clases de abstractismos como el de la "substancia específica". Pero sabemos que la expresión artística no nace por la voluntad de unos cuantos; el arte nace de las circunstancias sociales, económicas o políticas. Un artista puede preferir más o menos geometría, matemáticas o color pero lo esencial se lo da el medio donde vive. El arte contemporáneo norteamericano no puede seguir la tendencia europeizante, partidaria de una expresión universal, o la nacionalista, cultivadora de un realismo propio, con su pragmatismo y sentido democrático, el abstractismo expresionista guiado por la intuición creadora o el raciocinio puro, pero no puede dejar de ser verdadero con respecto a la causalidad que lo determina.

Todas las tendencias del arte contemporáneo podemos apreciarlas en las doscientas setenta y cinco Galerías de la Ciudad de Nueva York y en los museos representativos de esa Metrópoli: el Museo Whitney, el Museo de Arte Moderno y el Museo Guggenheim.

Es en el Museo Whitney donde se encuentran los artistas representativos del arte norteamericano con colecciones más completas. Ahí está Edward Hope que reproduce la vida norteamericana en su máxima simplicidad, y en su máxima tristeza; en esa soledad

"El Génesis", Rico Lebrun (1960), Pomona College.

"El Génesis", Adán y Eva, Rico Lebrun (1960), Pomona College.

"El Génesis", Caín y Abel, Rico Lebrun (1960), Pomona College.

"El Génesis", Sodoma y Gomorra, Rico Lebrun (1960), Pomona Colllege.

"El Génesis", Noé, Rico Lebrun (1960), Pomona College.

"El Génesis", El Diluvio, Rico Lebrun (1960), Pomona College.

deprimente del habitante de las grandes ciudades. Ahí esta Walt Kuhn con sus profundos estudios de carácter; Grant Wood el de la quietud campestre; Thomas Benton el de los hombres presos por la civilización; George Bellows, Reginald March, George Lucks; el rebelde Ben Shahn y Paul Cadmus que han escogido, como lo hiciera Hogarth, el tema repugnante o agresivo (caso Ben Shahn) como mensaje social y reformador moral. Un poeta llama a la pintura Cadmus "pecados en marco". Hace diez años tuve oportunidad de contemplar estos cuadros en una exposición de Manhattan. En uno de ellos, "La Lujuria", parece observada con rayos X. Representa a una mujer desbordante de carne y sexo metida en una bañadera; "La Ira" se debate entre serpientes y sangre; "La Envidia" verde y retorcida; "La Gula" es de un repugnante realismo. Como Cadmus está convencido de que sus cuadros son antídotos del vicio, ha hecho lo posible por encontrar una iglesia donde colgarlos. Ahí asustarían a los pecadores... Se olvida que éstos no frecuentan mucho las iglesias.

En el mismo Museo Whitney se encuentran representados dos de los pintores más discutidos en el actual momento del arte norteamericano. Me refiero a Jack Levine antiguo protegido del W.P.A., durante el gobierno rooseveltiano. Cultiva un realismo muy personal, sin lo fotográfico y minucioso de Cadmus, ya que con razón está considerado como uno de los mejores pintores de los Estados Unidos. Siempre es nuevo el tema arrancado del espectáculo del mundo que le rodea —el que descubre el pintor vale añadir. A los veintitrés años, en 1921, pinta "Fiesta de la Razón Pura" que merece amplio comentario de la crítica. En 1958 gana el Primer Premio de la Bienal de México para pintores extranjeros, y actualmente exhibe en Nueva York otra obra maestra: "Fiesta Galante". El pintor para sus temas se abastece del pozo sin fondo de la corrupción, el vicio y la estupidez de las gentes llamadas "civilizadas". Su fácil pincel es un escalpelo descubriendo la vanidad de las mujeres, la pretensión de los intelectuales, la arrogancia de los afortunados en el falso brillo de fiestas y banquetes. En realidad lo que representan los cuadros de Levine pasa a segundo término, gracias a su talento y calidad de pintor, a la personalidad y sentido moderno que es tradición de buena pintura.

En un plano opuesto a este artista figurativo, podemos considerar a Phillip Guston que hoy ocupa un primer lugar entre los pintores abstractos norteamericanos.

Como Levine, se inicia en el arte bajo el ala protectora del W.P.A.; el expresionismo abstracto que hoy cultiva Mr. Guston es la última etapa de una evolución que comienza como pintura so-

cial en murales pintados en varios edificios públicos. Hay una diferencia entre las convencionales formas de su primera composición que llamó "Bombardeo", en 1921, y la estática geometría picassiana del período cubista que siguió dos años más tarde para caer luego en la ampulosidad expresiva de la Escuela Mexicana. Cuando Guston llega a la edad en que los sentidos no tienen la fuerza que antes tenían al imprimir sus sensaciones en las células creadoras, pierde la fe en el "arte con mensaje". Con los años, las impresiones se tornan blancas como los cabellos; las imágenes se convierten en símbolos y el placer de crear acaba por ser una cristalización de pensamientos ordenados. Guston a los 47 años ha dejado de ver el arte a través de la vida norteamericana y ha abandonado las influencias del "Work Progress Administration". Con frío cálculo ha pasado a otra práctica del arte, sin preocuparse por la línea dinámica, los *blue prints,* el maquinismo, la geometría euclidiana, el *bigger and better* de la fórmula industrial. Cada día se aleja más del pantano de la vida real. Paso a paso va retirándose a un mundo personal, a un mundo subjetivo lleno de sugerencias.

Mucho se puede esperar de este pintor si no se pierde en el campo sin límites de la técnica que requiere el arte inventivo, y sus temas no se tornan agotadoras repeticiones.

Si en el Museo Whitney encontramos representadas las dos tendencias del arte norteamericano, tanto la objetiva como la subjetiva, en el Museo Guggenheim están sólo los tesoros abstractos de los pintores representativos del *Non Objective Painting.*

La gran colección donada por Salomón Guggenheim, uno de los siete hermanos mineros que hicieron excavar las entrañas de la tierra desde Leadsville, Colorado, hasta Antofagasta, Chile, se vio convertida en un notable museo de arte abstracto, tal como lo soñó el magnate en el fondo de sus minas. Un mundo geométrico y alucinado, digno "museo imaginario" donde no figuran Cristos, retratos, modelos, paisajes, ni objetos de veneración; sólo la "imagen de las cosas diferentes de las cosas mismas, tirando de esta diferencia especifica su razón de ser" (Malraux).

En un edificio, muy discutido por su forma de torre en espiral, construido en Nueva York por el genial arquitecto Frank Lloyd Wright, figura la "única forma progresiva del arte" que según voluntad póstuma del señor Guggenheim llevará al pintor norteamericano a la libre invención, y lo convertirá en virtud de este título, de "moderno", en hombre libre.

El arte que este museo encierra tiene su explicación en la nación norteamericana, en la civilización, en la gran aventura industrial y capitalista, en la oscuridad que vive el hombre, en la incerti-

dumbre, y la angustia de artistas, sabios, arquitectos, militares, educadores. Hombres de acción buscando a tientas un Dios que bendiga tan abundante prosperidad.

A este museo llegan los artistas de todos los Estados trayendo cuadros y esculturas. Pinturas del Oeste, pintores del Middle West: Morris Graves, de Seattle; Ralph du Casse, de San Francisco; Adolfo Gottlieb, de Brooklin; otros de Chicago; de todas partes; mediocres o grandes, adeptos al abstractismo geométrico de Charles Sheeler, o al grafismo de Agnes Pelton o de Albert Gallatín, al arte plástico basado en el jeroglífico de Ernest o al hierático ortogonal mondrianesco, al japonismo o al misterio barroco del induísmo, el expresionismo cromático de Rico Lebrun y su grupo o el orientalismo.

Si, como es frecuente, la obra es rechazada, el artista obtendrá el favor de poder guardarla gratis en los enormes depósitos del museo. Tendrá, además, la satisfacción de recibir una carta con un juicio crítico.

Penetrar en una de estas bodegas del museo es recibir el doloroso impacto de la lucha que sostiene el artista en la sociedad moderna. En estos "pañoles" del racionalismo hay miles de cuadros. Es la herencia neoplasticista, de Miró, Arp, Klee, Kandisky, Van Doesburg, Delaunay. Al pie de este sentido ritmo en colores, de estos archivados sueños del arabesco, montan guardia fantásticas esculturas que parecen custodiar el sueño de lo "real objetivo", de la forma abstracta-expresionista-metafísica. En el silencio de la ocre penumbra de la bodega, Archipenko, Giacometti, Lipchitz, Moore y sus discípulos y los discípulos de sus discípulos representan la estatuaria que adornará la tumba del naturalismo. No puede hacerse más comprensivo el drama de la época. Aquí está el verdadero templo de la magia negra, el dinosauro tragador de sueños y dispensador de pensiones, viajes y recompensas. Por cada dádiva engulle mil vidas.

Y los que salen triunfantes a fuerza de una asombrosa originalidad, por una causa u otra parecen no durar en la admiración del público. Hasta hoy, quiero decir hasta ayer, Jackson Pollock fue el foco de atracción de la crítica norteamericana. El pintor de "escándalo". Su técnica consistía en lanzar la pintura a través de una especie de regadera suspendida por una tela tendida en el suelo. El gotear del recipiente iba formando manchas que el artista vigilaba extendiéndolas, conformándolas con grandes brochas, en una exaltación febril, apasionada, hasta descubrir ritmos telúricos substanciales. Pollock estaba en antecedentes de la fascinación que ejercían esas manchas informes en Leonardo. Por más contrarios que seamos al "manchismo" de Pollock, no podemos dejar de reconocer su va-

lor artístico, aunque muchos de sus cuadros se detengan en el decorativismo.

Gracias a una exagerada propaganda, Pollock ganó en poco tiempo una gran fortuna. No había cumplido 40 años y el triunfo lo llevó al alcohol, a las mujeres y, a lo que es más peligroso para los triunfadores, a los automóviles veloces. No hace un año se estrelló en una carretera cerca de Nueva York. Un irreverente crítico al fotografiar la sangre sobre el asfalto, tituló su ilustración, "la última mancha de Jackson Pollock".

En mi opinión personal hay en el Museo Guggenheim obras de mayor calidad artística que las de Pollock. De Kooning es el pintor abstracto que nos lleva más lejos por el mundo esencial. Hay otros pintores que, sin poseer un sentido universal, garantizan el el futuro del arte norteamericano como representativo de una entidad cultural diferente de Europa, o la representación de una nueva vida que exige conceptos estéticos coincidentes con la transformación social de los Estados Unidos de Norte América.

Aparte de todos ellos, hay un artista que merece párrafo especial: Rico Lebrun. De origen italiano es el pintor figurativo más sorprendente que ha producido la presente generación de Norteamérica. La corrupción de los marchantes y la poca preparación de la crítica mundial ha podido dejar pasar desapercibida la obra genial de Lebrun. En su último mural "El Génesis" (1961), el pintor vierte todos sus fantásticos recursos para representar la angustia del hombre moderno, que es la historia de su espíritu indomable desde el origen de su vida. En una sala arcada de grandes dimensiones en el Pomona College, de California, está el mural de doce metros de altura. No es la vivacidad decorativa lo que se admira en esta obra donde el pintor termina por adueñarse de una representación concebida por su propia intuición dramática. Es en la magia de las formas moviéndose o plantadas entre sombras quemadas, grises y blancos teñidos por el mensaje que transforma las gigantes figuras mitológicas en pasión prometeica de vida y rebeldía. El pintor ha tenido que hacer un largo y terrible viaje de introspección para expresar esta carga de pesadumbre y depositarla en este genial testimonio del dolor humano.

Por eso no podemos considerar a Rico Lebrun dentro del marco estético estrictamente norteamericano. Su obra lo sitúa en el plano universal. Al lado de los grandes creadores de signos y mundos. Magníficamente solo. Envidiablemente solo.

ARTE MEXICANO DE HOY

Por *Margarita NELKEN*

NINGUNA escuela es estática: ni aun las que, vistas en la perspectiva de siglos, parecen más unitarias, lo son realmente en los aspectos que fijan, a través de épocas, la unidad fundamental del genio distintivo de su cultura.

¿Quién se atrevería, por ejemplo, a sostener que una obra del dieciocho francés obedece a los mismos imperativos espirituales y consecuciones técnicas que una decoración de los Valois? Y no hablemos ya del sentimiento, por excelencia en el polo opuesto a la gracia frívola de un Fragonard, de lo que hoy se diría "populismo", o rebeldía social, de los Le Nain, o de un Callot?

Tal vez, la única escuela que, a lo largo de toda su evolución, ofrece características idénticas, sea la española, comprendiendo conjuntamente los románicos catalanos, las pinturas de la Escuela de Madrid y las de la de Sevilla (sumando a ésta la extremeña de Zurbarán), la estatuaria policroma vallisoletana y la granadina: todas fundidas en la exasperación de su realismo, un si es no es de visos masoquistas, y en la exaltación de un "rapto a lo alto" que infunde trascendencia de espiritualidad en absoluto desprendida de sujeción terrenal, aun a las realizaciones de visión más clavada en lo cotidiano.

Al cabo, siempre Dios entre los pucheros de la cocina de la doctora de Avila.

Pretender, pues, confinar la escuela mexicana dentro de unos límites rigurosamente trazados, es desconocer voluntariamente las radicales diferencias existentes en ella entre época y época. Sin remontarnos, que ello nos llevaría demasiado lejos y sobrepasaría con mucho la debida extensión de este trabajo; sin remontarnos, decimos, a las realizaciones precortesianas, ni siquiera a las específicamente coloniales e inmediatamente poscoloniales, o sea las anteriores a la Revolución, el más ligero examen de nuestra plástica, de 1910 a acá, nos obliga a clasificar en ella modalidades, de fondo y de forma, harto distintas. Pero estas transformaciones tan notorias, de unos lustros a esta parte, se imponen, a primera vista, por la diversidad, la multiplicidad de sus facetas lo cual obliga a una "reconsideración" total de sus factores determinantes.

Ocioso fuere recordar, una vez más, el trastrueque de valores plásticos que hubo de significar, en la escuela mexicana, la voluntad de incorporar a sus expresiones los postulados revolucionarios. De ahí nació, a la vuelta de varios siglos de silencio, el muralismo que, por encima de algunos frescos coloniales, por lo general simples remedios de la imaginería metropolitana, enlaza con esos frescos anteriores a toda posibilidad de contacto con Europa, de los cuales los de Bonampak son, sin duda, el más destacado ejemplo. Este muralismo que había de plasmar en tantos de nuestros edificios públicos nobilísimos afanes progresistas, a la larga, cual sucede con todo movimiento, artístico o literario, a fuerza quedó anquilosado, si no en sí mismo desde luego en sus derivados: el cuadro de caballete de tema costumbrista, de escenas y tipos pedidos a lo más externo de un opulento folklore. El anquilosamiento llegó a revestir tintes que muy pronto degeneraron las rutinas de sus reiteraciones en adocenamientos tan burdos como cromolitografías de calendario. No había ya más figura mexicana de mujer que la de la indígena envuelta en su rebozo y clamando sus miserias por todos los detalles de su actitud; ni hombre de México que no sacara por las aperturas de sus huaraches callosidades ennegrecidas y tocara con sombrero de palma su depauperado rostro de explotado; ni, por supuesto, podía existir infante cuya melancólica expresión no necesitara urgentemente recuperación alimenticia.

Tenía que sobrevenir el exceso contrario.

Han pasado unos años. La oscilación de péndulo que en la historia del arte en todas las escuelas y todos los tiempos a partir de los rupestres, lleva del predominio de la armonía formal al de la expresividad emocional, pretendió barrer lo que algunos han calificado ingenuamente de "neorrealismo socialista", con la introducción de composiciones ya desde su punto de arranque desprendidas no sólo de afirmación temática sino, en estos últimos años, de toda concreción formal.

(Bueno, si es que esto puede así decirse sin arbitrariedad, ya que toda forma, por inconexos que sean sus elementos, se ofrece como algo concreto. En consecuencia, nada menos lógico que el aparente rigor lógico del llamado arte abstracto).

Hoy, el panorama de la escuela mexicana, de lo que por tal cumple entender frente a las manifestaciones plásticas de otros países es, a grandes rasgos, el siguiente: perduración en los menos distintivamente nacionales, de unas fórmulas o, para no ser excesivamente severos, de unas tradiciones impuestas desde las academias de Madrid, Roma y París, en los tiempos caducados con la desaparición de la sociedad porfiriana, fórmulas o tradiciones que han pasado sin empacho de los elegantes edulcoramientos a la zaga de los aca-

demicismos del Viejo Mundo a la representación de motivos netamente populares y, por populares, tenidos por inherentes a una expresión auténticamente vernácula y revolucionaria incluso a la única posible en un México de ideología progresista y características nacionales; afán por rebeldía contra los anacronismos y facilidades de esta supervivencia, de adscribir la plástica mexicana a las corrientes más uniformemente universales, que no reconocen, ni en París ni en Tokio, ni en Nueva York, ni en Barcelona, ni en Roma, ni en Latinoamérica, otra expresión pictórica o escultórica que aquella que adrede prescinde de toda proyección no ya nacional, sino humana, subjetiva o colectiva y, en fin, y ya por reacción contra esta última, el deseo de reincorporar a nuestra plástica la expresión de reacciones e impulsos emotivos, primitivamente humanos y brotados de fuentes artísticas que sitúan, por encima de mutaciones externas, al hombre en el centro del universo.

Dejando de lado la primera de estas tres categorías en que puede dividirse el arte mexicano actual, ya que nada nos brinda que no sea anterior a lo actual, vamos a procurar deslindar los perfiles de las otras dos.

O sea, de nuestro arte llamado abstracto y del que desean aclimatar, en la escuela mexicana contemporánea, los expresionismos y neoexpresionismos europeos. Contando, por supuesto, entre una y otra categoría y desbordando ambas las estelas de un surrealismo cuyo ciclo ya quedó cerrado, incluso en los mismos análisis teóricos de un André Breton.

La historia del arte en todo su decurso, en las manifestaciones de todas las escuelas y aun en las que en los pueblos más primitivos no pueden ser comprendidas bajo la denominación global de afirmaciones deliberadamente establecidas, muestra una oscilación de péndulo que va de la representación realista a la imaginativa.

De la reproducción de formas de inmediato reconocibles y, en consecuencia, de inmediato a todos asequibles, apegadas, sin efugios de ninguna clase, a las que la realidad produce cotidianamente en torno al artista, a las nacidas en el numen, lírico o metafísico de este último. Esto, que algunos, superficialmente, creen ser privativo del arte posterior a la sumisión impresionista a las transformaciones de la realidad directa bajo el imperio de las mutaciones lumínicas o las variaciones de contornos impuestas por el movimiento, aparece desde las incisiones rupestres y la estatuaria totémica hasta las síntesis del egipcio helenístico; desde los hieratismos de Bizancio y románicos hasta la crudeza de ciertas representaciones en sillerías de coro, o en capiteles románicos y góticos. Era, pues, natural y hasta obligado

que a la limitación impresionista a la representación de lo inmediato, sucediera, como reacción, en esa inevitable oscilación de péndulo, una voluntad, en la creación plástica, de insuflarle de nuevo a la forma, pintada, modelada o tallada, el efluvio de una inventiva subjetiva. Y así tuvimos, en la pintura occidental, la escuela simbolista que, en los prerrafaelistas ingleses y en las resonancias de un Gustave Moreau, era el movimiento de reacción contra los análisis de luz de los paisajistas ingleses fuentes segundas, después de Goya, del impresionismo francés o, si se prefiere, afirmaciones únicamente *sentidas* de la apropiación pictórica de los descubrimientos en el campo de la física, de Chevreul y Helmoltz acerca de la descomposición del espectro solar y las mitologías y las transposiciones poéticas, excesivamente literarias, pero muchas veces esplendorosas merced a sus aciertos técnicos del ya mencionado Gustave Moreau y Odilón Redón; en Alemania los romanticismos de un Bocklin anteponiéndose directamente a los impresionismos de un Lieberman y, por último, en Francia, los "Nabis", procurando sobreponer la composición de nuevo de imperativos temáticos a la visión inexorablemente directa de los epígonos de un Toulouse-Lautrec.

Y así, sucesivamente, hasta la reacción cubista contra la pintura en disgregación lumínica del contorno y el volumen y la reacción surrealista, más tarde, contra el rigor, antes matemático que pictórico, del cubismo.

Tras el surrealismo enganchado al carro victorioso de las investigaciones freudianas, el arte llamado abstracto —lo cual, y conviene insistir en ello, es un error, por no decir un absurdo, ya que toda mancha todo punto, toda línea fijados es ya una concreción— el arte llamado abstracto decimos, era, de nuevo, una reacción de lo específicamente plástico contra el desbordamiento, en el campo de la plástica, de la especulación literaria. Ahora bien, si cierto es que un Mondrián, y tomamos este ejemplo por ser el del pintor más absolutamente desprendido de todo cuanto pudiera suponer, literaria o simplemente sensual, liberación de la forma merced a un rigor puramente matemático; si cierto es que un Mondrián, por su invención de un estilo inconfundiblemente personal y, por tanto, por una aportación que puede ser encomiada o denostada, pero que desde luego es una aportación a las *presencias* en el arte, debe ser tenido por uno de los maestros de la pintura moderna, los que le siguen sin esfuerzo ni mayores inquietudes en sus remedos sólo aducen una voluntad de facilidad nada estimable.

Y, lo que vale en este caso para Mondrián vale igual para Villon, de Staël, o Soulages y, más todavía, por ser más notorios sus objetivos puramente decorativos y, dentro de su decorativismo de los que antaño se decía "epatar al burgués" en bloque para los repre-

"Yo como Goya", José Luis Cuevas, 1960.

"Figura", Geles Cabrera.

"La Reina Mariana", óleo, Alberto Gironella.

"Misterio doloroso", Piedra etchegaray, Angela Gurría.

"Cabeza", Francisco Icaza.

"Núcleos", óleo, Cordelia Urueta.

"Juegos infantiles", Marysole Worner Baz.

"Las cinco torres", óleo, Ciudad Satélite, 1957-58, Mathias Goeritz.

"Otros ecos", óleo, Antonio Peláez.

sentantes más cabales del modernismo por las galerías neoyorquinas que, sin transición, como quien hubiera pasado de la época de las diligencias a la de los *jets,* han pasado de los postreros resabios de los academicismos europeos a los "collages" más extraños a la materia específicamente pictórica.

El hecho es que en México, en estos últimos años, nos ha sucedido algo análogo. (Análogo a lo que venía sucediendo en todas las escuelas).

Teníamos el dominio, la dominación *sine qua non,* de un costumbrismo confinado en los aspectos de visión cotidiana más superficial. Lo que, en los tiempos de la degeneración del naturalismo a lo Zola, llamábase "populismo". Eran los resabios de la transposición, en pinturas de caballete y sobre todo muralista, de los postulados revolucionarios. Resabios que, en su degeneración, habían pasado impunemente con beneplácito de exegetas temerosos de hacer figuras de reaccionarios y de un gran público que apaciguaba cómodamente sus escrúpulos —¡si es que los tenía!— de nuevos ricos, con el recreo en estampas de rebeldías proletarias y miserias campesinas, destinadas a adornar mansiones de un lujo infinitamente más estrepitoso e insultante que el de los palacios reales del Viejo Mundo. Y ese "populismo", en sus facilidades llegó a tal reiteración de fórmulas académicas, en absoluto ayunas de savia imaginativa y no digamos ya de fantasía poética, que los remedos a su vez más fáciles —aún más fáciles— de los abstraccionismos de Nueva York, París o Roma y, a últimas fechas, también Barcelona, hubieron de hacer las veces, en un principio de bocanada de aire refrescante.

Y así surgió, de la noche a la mañana, como por arte de birlibirloque, en la escuela mexicana, un movimiento abstraccionista en el cual no llegan al número de los dedos de una sola mano los artistas que pueden ser considerados como creadores.

Y de esta guisa pudo verse, incluso, cómo una legión de pintores y escultores a todas luces fracasados en la representación figurativa, fehacientemente impotentes en el dibujo de una mano, el modelado de un pie o la organización de una perspectiva, precipitáronse, como la indigencia sobre el mundo, sobre las posibilidades que el arte abstracto les brindaba para ocupar un rango en nuestra vida artística.

Había en sus aceptadores el candente recuerdo de incomprensiones que han hecho época en la historia del arte: el temor a ser equiparado a los que se habían destornillado de risa ante un Claude Monet o un Rodin, un Cézanne o un Van Gogh, ha hecho aceptar, sin asomo de discusión, cualquier remedo servil de las firmas sobresalientes del arte abstracto. Y fuere una injusticia achacar únicamente al desconocimiento del arte moderno, por parte de un público

que no dispone de museos para formarse, por comparación, una opinión, unas ligerezas que por igual aparecen en la vida artística de todos los países de cultura occidental, incluyendo, como es natural, entre ellos, aquellos extremo-orientales cuya plástica actual, vuelta de espaldas a sus características vernáculas, se guía por la brújula de las galerías y, sobre todo, de los precios alcanzados en estas galerías de Nueva York o París.

Hacer caso omiso, por ello, de los pocos artistas abstractos de elevada categoría con que cuenta el arte mexicano de hoy, sería imperdonable. Un Gerzo, verbigracia; una Cordelia Urueta; un Antonio Peláez, en su intencionado desprendimiento de concreciones formales, tienen, cada uno en su estilo peculiar, un impulso lírico de certera personalidad y, con frecuencia, de notable aportación a la evolución técnica de su arte. Son los menos. Por lo general nuestros abstractos se contentan con copiar, sin mayor preocupación, aciertos ajenos. Con inspirarse tranquilamente en las ilustraciones de publicaciones de arte que, por lo visto, creen ser únicos en hojear.

¿Qué este fenómeno de reiteración, de monotonía en la uniformidad, se registra por igual en todas las escuelas?

La última Bienal de São Paulo (Brasil); la última Bienal de Jóvenes de París, sólo escasas excepciones de obras de acento personal ofrecieron. Ello no obsta para que, en la escuela mexicana que puede ser tenida por cabeza de puente del arte latinoamericano, este hecho de inhibición creativa aparezca por demás lamentable.

Abreviaciones infantiles; manchismos inconexos en absoluto carentes de propósito de armonía colorística; "collages" que remedan sin el menor esfuerzo creativo, sin la menor fantasía, los que ya son de segunda mano en galerías de fuera: he aquí el resumen de un balance en el cual, por lo mismo, los pocos nombres ya citados y quizá, en ocasiones, alguno más; y no podemos dejar de recordar a Paalen, cuyas armonías tanto hubieron de influir en epígonos, por desgracia de nivel muy inferior al suyo, tienen visos de "faros", en el sentido baudeleriano de la palabra. Y sería imperdonable, entre ellos, no contar las obras recientemente expuestas por Alice Rahon (pintora de origen francés y primera formación en el surrealismo de París, pero de nacionalidad, desde años, mexicana y en absoluto integrada a la vida artística mexicana) cuyo lirismo, excepcionalmente refinado y sugestivo, se ha ido paulatinamente desprendiendo de definiciones de apariencias inmediatas. Sumemos a sus "sugerencias" las tan delicadamente cromatizadas de una Lucinda Urrusti.

Mas, ¿conviene, en puridad, comprender a estos artistas que nunca dejan de basar las aparentes imprecisiones de sus presencias en formas naturales o —en particular Alice Rahon— en espectáculos de la naturaleza, entre los pintores voluntariamente apartados de

todo propósito de fijación de formas de por sí precisas o no, sensiblemente "comunicadas"?

En cambio, es obligado dedicar aquí lugar destacado a Carlos Mérida, cuyas transposiciones, en lenguaje inequívocamente moderno, de síntesis precortesiana y muy especialmente de la poesía formal del "Popol-Vuh", en los últimos años se han ido desprendiendo, en una como superintelectualización de la forma, de todo carácter notable. De las adaptaciones de los simbolismos de la autoctonía más rigurosamente americana, que costituyen el acento peculiar de sus grandes decoraciones murales, a las combinaciones que pudiéramos decir de formas descarnadas o desencarnadas, del virtuosismo de sus recientes pequeñas composiciones, muchas de ellas en papel de maguey, Carlos Mérida sigue, sin vacilación, en proceso de desarrollo al máximo de abstracción formal. A la postre, tal vez sea él quien mejor represente, no ya sólo en la escuela mexicana de la que este artista —gran artista— de origen guatemalteco, forma indisolublemente parte, sino en toda la pintura del continente americano, las posibilidades de expresión vernácula, dentro de la órbita de las corrientes más modernas de nuestro tiempo.

Desde luego, hoy por hoy, es el que de manera más grandiosa y convincente, ha sabido utilizar estas corrientes, imprimiéndoles un sello inconfundiblemente personal y de origen.

AHORA bien, el desprendimiento de la representación de las formas directas, no forzosamente lleva, ni a la geometrización del volumen, ni al "manchismo", ni a la simple persecución de delicadezas en las asociaciones cromáticas, ni tampoco, como en un Gerzo, en una Cordelia Urueta en un Antonio Peláez y, hasta en cierto modo, en una Lucinda Urristi y en los efluvios líricos de una Alice Rahon, a la voluntad de transposición de *presencias sugeridas*. La fusión, en estos artistas de la expresión específicamente pictórica con el punto de arranque poético separan netamente estos exponentes de la pintura mexicana de hoy (cual ya apuntamos: algunos de sus mejores exponentes) por igual de las frías combinaciones formales y coloríticas de la inmensa mayoría de los abstractos de otras escuelas, y de la intervención bastarda de la literatura en la pintura.

Y no digamos ya, como en tiempos del surrealismo, y más cerca de nosotros, de ciertas inventivas que hubieron de desembocar en la "máquina eléctrica" proyectando el color puro de un Tingueley, o en la introducción de trozos de chatarra, de mecate, de costal, etc., a lo de Burri, pero "inventados" por éste hace ya muchos años. También le es posible a la representación pictórica, querer desprenderse de la forma inmediata, de la forma directamente reconocible

para mejor exaltar el carácter profundo de la expresión de la misma. En este caso, el arte, en lugar de perseguir la expresión por medio de una operación por sobre todo intelectual, se deja llevar preferentemente de sus recursos emocionales. Tal ha sido, y sigue siendo, y cada vez en depuración ascendente, el caso de Rufino Tamayo quien, de sus primeras representaciones realistas y de las estampas en deliberada acentuación psicológica, de un Nueva York de bajos fondos, principalmente de gentes de color, ha llegado, precisamente por medio de esa progresiva depuración de la forma, a una proyección magníficamente aplomada y segura de un lirismo colorístico siempre apuntalado en una expresividad formal, por muy imprecisa que ésta aparezca a los ojos de algunos.

La acción de Rufino Tamayo es considerable en la pintura contemporánea. De México y de fuera de México. Tener su obra por abstracta es no percatarse de la afloración de formas ancestrales y de los acentos netamente mexicanos de su desbordante lirismo colorístico. No hay en Rufino Tamayo pincelada que no venga de muy atrás, y que a la vez no mire muy hacia adelante. Y el que pudiéramos decir "largo aliento" de sus composiciones, las sitúa muy por encima, completamente aparte, de las de sus seguidores más o menos inconscientes o intencionados. Hasta en sus formas menos precisas es el punto de enlace entre las representaciones que mejor pueden decirse abstractas y aquellas en que la persecución de la expresividad del carácter es imperativo primero.

PORQUE —y siempre en esa oscilación de péndulo ya señalada y en obligada reacción al decorativismo, es decir, a la limitación a un objetivo externo, de la joven pintura abstracta—, la escuela mexicana nos ofrece, en estos últimos años, un movimiento "expresionista" que desde luego va a la zaga del que allende el Atlántico se inició, de una parte, con los Toulouse-Lautrec y los Steinlen, de otra con los Kokoschka y Käthe Kollwitz, pero que, entre nosotros, tiene su ascendencia muy clara en un Guadalupe Posada, en las litografías de José Clemente Orozco y hasta en ciertas figuras de un mural como el de *La Alameda,* de Diego Rivera. Y que, por éstas, a través de un Daumier, directamente se remonta a Goya.

Un Alberto Gironella; un Francisco Icaza; un José Luis Cuevas; un Rafael Coronel; una Marysole Worner Baz, son, sin duda, los exponentes más destacados de este movimiento que, en Gironella, les pide a las efigies velazqueñas de las degeneraciones de los Austrias y, sin duda, a través de la desorbitación de ciertos análisis de Picasso y de Dalí y a la representación subjetiva de ciertas formas, humanas o animales, el impacto de un despiadado horadar de las

apariencias y la válvula de escape de sus rebeldías; ya en prensa este trabajo, nos enteramos de que el Museo de Arte Moderno, de París, ha solicitado obras de Gironella para exponerlas en sus salas. Este reconocimiento del valor de la obra del joven artista mexicano es también, inequívocamente, el del expresionismo en una pintura moderna que necesita apremiantemente tornar a lo humano que, en el segundo, suprime detalles de aspectos cotidianos y contemporáneos para mejor centrar el carácter en una sátira que al trasluz, habla de Ensor y procura, a través de ella, aunar el análisis irónico, no ya sólo de caracteres individuales, sino de la sociedad, con un sentimiento de protesta a veces extra pictóricamente enfático contra lo grotesco de ciertos aspectos de esta última; y en Rafael Coronel, remontándose directamente al José Clemente Orozco de las litografías y por él a Daumier, les pide, a violentos contrastes de luces y sombras, acentos de insistencia en el carácter individual.

José Luis Cuevas y Marysole Worner Baz son los benjamines de nuestra expresión artística y de nuestro expresionismo. Ambos, niños prodigios, terminantemente familiarizados con el éxito, dentro y fuera de México —y en particular el primero— en forma inusitada, ofrecen, cada uno en sus modalidades peculiares, una visión de México que dista mucho de la anécdota folklórica. En José Luis Cuevas el trazo, de una libertad y seguridad hoy raras veces alcanzada, no disimula sus fuentes goyescas. Del Goya de "los Caprichos" y, en ocasiones, "Los Desastres de la Guerra". Penetra, sin asomo de recato ni de piedad, en las facetas menos halagüeñas de un mundo en que para él las vibraciones más intensas proceden de orates y maltrechos y el amor parece ser su caricaturesca paráfrasis en el ambiente de *Los Olvidados*, de Buñuel. Con medios cada día más sobrios, que algunos, de examen por demás ligero, incluso creen excesivamente limitados, clava la punzante saeta de su visión personal a manera de mofa asaz espeluznante. No por casualidad un editor de Estados Unidos ha dado a la estampa, en publicación de altos vuelos, *El mundo de Cuevas y de Kafka.*

En cuanto a Marysole Worner Baz, que desde su primer contacto con el público, mucho antes de cumplir los veinte años, se impuso como una de las personalidades más afirmadas de la última hornada de la pintura mexicana, la deliberada reducción de su gama colorística —tonos sombríos, con ráfagas de cromos, de grises blancuzcos y, a últimas fechas, alguno que otro toque de verdes, bermellones acarminados, azules fríos— sitúa de antemano el clímax de un universo invariablemente herméticamente tétrico de ex hombres, hospitales, muchedumbres en marcha hacia horizontes desolados, niños brincando reatas una de cuyas extremidades sostiene la Muerte, e inte-

riores en que unas pobres sillas sobrecogen como clamores de dolor y miseria.

¿Afán de oponerse, en la reacción ya incontenible a las facilidades populistas y folklóricas, a las torres de marfil de los surrealismos de segunda mano y al distanciamiento de toda comunión humana de las geometrizaciones y manchismos que a nada responden sinceramente, honestamente, en nuestra tradición y nuestra presente etapa social, todavía de necesario desarrollo revolucionario? Quizá.

En todo caso, este joven movimiento expresionista o, cual dicen algunos, interioristas, ya en los centros más importantes del arte universal: Bienal de São Paulo, Bienal de Jóvenes de París, algunas galerías neoyorquinas y de Los Angeles, etc., es acogido con un beneplácito que parece querer ver en él el aspecto más real y trascendente, más lícitamente emotivo de nuestra plástica más representativa.

La escultura ha sido por lustros la parienta pobre de la pintura en la escuela mexicana. Cierto es que su adhesión, demasiado prolongada a fórmulas demasiado rutinarias, *a priori* la dejaba al margen del arte que podríamos decir en marcha. Mas, así como en la literatura de la Francia clasicista del XVII, celébrase el advenimiento de Malherbe como punto de arranque determinante ("Enfin Malherbe vint...!"), en nuestra vida artística de unos quince años acá, la labor de Mathías Goeritz ha de celebrarse a manera de decisivo ensanchamiento de horizontes de nuestras formas escultóricas. Y aún, en mucho, también de las arquitectónicas.

Nos llegó directamente de aquella "Escuela de Altamira", por él fundada y que, con Angel Ferrant a la cabeza, agrupaba todos aquellos que, en una España de infranqueables Pirineos, físicos y espirituales, aspiraban a renovar el aire enrarecido. Del Bauhaus de su primera formación y del Grünewald de sus estratos más profundos, Mathías Goeritz había de cuajar, en México, en íntima fusión con el drama de los reprimidos apasionamientos indígenas, esos *Cristos* (el *Salvador de Auschwitz*, el *Salvador de Büchenwald)* cuya atrevida estilización acentúa el patetismo en perfiles modernistas que enlazan, sin solución de continuidad con las realizaciones góticas de una parte, y la síntesis de la estatuaria precortesiana, de otra. De inmediato la influencia de Mathías Goeritz en nuestra joven escultura fue arrolladora. Arrolló, en el sentido más literal de la palabra, fórmulas y cánones de todas clases y enfrentó la forma escultórica con el momento presente. Y si, en la gratuidad de la forma arquitectónica *no funcional*, las *Torres* de Goeritz son como una reversión, en la expresión plástica más innovadora, del funcionalismo "avant la lettre", de las torres de San Gemignano, y con toda naturalidad apa-

recen en el paisaje de una arquitectura nacional que, con Félix Candela, Ricardo de Robina, Enrique de la Mora y tantos otros, se halla en la cima extrema de la plástica más avanzada el Mathías Goeritz que, Seuphar cuenta entre los seis escultores esenciales de nuestro tiempo, ha mostrado el camino de la emancipación del volumen a nuestros jóvenes deseosos de situar sus creaciones escultóricas en un plano paralelo al de la pintura íntimamente acorde con la vida de esta hora.

Desde luego, todavía son pocos, en relación a los pintores, los escultores mexicanos que ya no se contentan con una representación de la realidad a todos de seguida perceptible, en sus apariencias y ni siquiera en su carácter. Pero, en fin, cada día el número crece, y sería imperdonable olvidar sus aportaciones en esta consideración, por rápida que resulte, de nuestra expresión plástica actual.

Tenemos a un Sjolander, de figuras humanas "partidas", o, si se prefiere, duplicadas, sugestivas y aplomadas en su simplicidad de contorno; y a un Jorge Dubón, que ya nos ha dado simplificaciones formales muy bien resueltas y son precisamente dos firmas femeninas, las de Geles Cabrera y Angela Gurria, las que mejor dicen de esa voluntad de total *renovación de síntesis* en nuestra estatuaria.

(Sin olvidarnos, por supuesto, pero ya en presencias de años, ni de la progresiva reducción a lo abstracto de las abreviaciones de un Germán Cueto ni de las abreviaciones en proyección monumental de un Hoffman.

El sentido de proyección formal al aire libre de Geles Cabrera y, en muchas de sus realizaciones, la tierna efusión de sus estilizadas figuras femeninas, constituyen en la Escuela Mexicana contemporánea, un valor espiritual y técnico de muy alta categoría.

En cuanto a Angela Gurría, quisiéramos destacar especialmente su significación en la renovación de una imaginería religiosa que, en la escuela que ha esparcido por el mundo algunos de los acentos más revolucionarios de la pintura de nuestro tiempo, paradójicamente ha perseverado en la reiteración sin alma ni fantasía de lo que los franceses ya hartos de las "bondieuseries" de Saint-Sulpice, relegaban al sector de la fabricación en serie, sin relación alguna con lo que por creación artística cumple entender.

Una Germaine Richier francesa, en su famoso *Cristo,* motivo en su día de tan enconadas polémicas, casi tantas y tan enconadas como el *Balzac* de Rodin, les pidió los puntos de apoyo de su renovación, en su momento, a las estilizaciones góticas que se sobrepusieron, en lo externo al realismo románico; una Angela Gurría, mexicana, para imprimir acento de hoy a sus representaciones de símbolos cristianos (y también a sus interpretaciones animalísticas, tan importantes en su obra como aquéllas) mira hacia esas síntesis de la estatuaria au-

tóctona que el *Animal* implantado por Mathías Goeritz a la entrada del Pedregal de San Angel (México, D. F.), le ha enseñado a ver con ojos abiertos a las formas y síntesis dictadas por la sensibilidad estética que, por imperativo insoslayable de sus reacciones profundas, ha de ser la suya.

Tenemos, sí, al igual que nuestros remedos pictóricos de abstractos europeos y norteamericanos, nuestros Arps y nuestros Lipchtiz y Giacomettis de vía estrecha. Unos con cierta gracia, otros sin ninguna. Son la contribución inevitable y quizá necesaria a tendencias de tipo universal. Los nombres citados quedan, pese a todo, como los mejores exponentes de la voluntad de incorporar nuestra joven escultura, en esa creciente importancia que ya se advierte en ella, a las manifestaciones generales de la estatuaria, sin dejarle perder acentos distintivamente propios.

¿Resumen? No es fácil.

Afortunadamente, ya que esa dificultad, de por sí, implica la riqueza de estilos personales. Empero, procurémoslo.

Tenemos, de una parte, que subrayar en nuestros nuevos valores artísticos el deseo, enérgicamente patentizado, de cerrar definitivamente la etapa de un costumbrismo ya carente —totalmente— de contenido ideológico, aun en aquellos que más honestamente se apegan a la rutina de sus fórmulas. Esa etapa de la transposición plástica de los postulados revolucionarios, base del auge de nuestro muralismo, ya alcanzado por ley ineludible de fosilización natural, el fondo de sus rutinas. Lo que años atrás era generoso objetivo, fraternal asociación a impulsos populares, ha degenerado en un tipismo *ad usam turistae* que sólo se justifica todavía en estampas de corta significación. Como reacción a ello los abstraccionismos de fuente y meta notoriamente ajenos al sentimiento estético mexicano cuando no los apuntalan estratos de proceso muy largo, se limitan de ordinario a consecuciones puramente decorativas, ingeniosas a veces, las más simples remedos de modelos sobradamente divulgados en publicaciones de arte extranjero y sólo se salvan en la obra de unos pocos, muy pocos, artistas de buena laya que, por las sendas desbrozadas por Tamayo y Carlos Mérida y lejanamente abiertas por instintivos barroquismos, logran, con sugerencias de presencias formales, realizar combinaciones pictóricas realmente sensibles y emotivas, incluso de certero valor poético.

De otra parte y precisamente por reacción contra las facilidades de lo que ya es, a escala universal, un nuevo academicismo, un movimiento expresionista de carácter autónomo nacional se erige con fuerza, incluso frente a análogas tendencias de las principales escue-

las y aparece ya como heraldo de una nueva fase, quizá decisiva, de seguro trascendental, en la escuela mexicana.

Y en fin, la escultura, cada día más importante en nuestra plástica, arrancando sus estilizaciones y síntesis de las de un Mathías Goeritz, nos ha dado ya, con unos cuantos nombres, obras de singular relieve dentro de la estatuaria de formas más libres.

MIGUEL ANGEL ASTURIAS: NOVELISTA AMERICANO

Entre las moscas sanguinarias
la Frutera desembarca
arrasando el café y las frutas,
en sus barcos que deslizaron
como bandejas el tesoro
de nuestras tierras sumergidas.

Mientras tanto, por los abismos
azucarados de los puertos,
caían indios sepultados
en el vapor de la mañana:
un cuerpo rueda, una cosa
sin nombre, un número caído,
un racimo de fruta muerta
derramada en el pudridero.

Pablo Neruda, *Canto General*

De Miguel Angel Asturias, ha escrito su compatriota Raúl Leiva: "Pensamos que, así como cuando se habla de México no se puede olvidar a la figura señera y ejemplar de Alfonso Reyes, cuando se trate de Guatemala no se podrá pasar por alto, impunemente, a la figura literaria de Miguel Angel Asturias".[1] Al ubicar a Asturias junto a la figura cimera de las letras americanas que fue don Alfonso Reyes, Leiva sitúa a Asturias en el lugar que le corresponde al lado del gran escritor mexicano: forzoso es ver a ambos desde una perspectiva amplia, capaz de abarcar sus respectivas contribuciones a la literatura de la América nuestra.

Miguel Angel Asturias es —¡quién podría escamoteárselo!— uno de los hijos primicerios de las letras guatemaltecas. Pero su novela trae un mensaje que trasciende las fronteras de su patria para expresar los problemas y los anhelos de Iberoamérica. Sobre todo porque su novela es novela de contenido social; Asturias es

[1] Raúl Leiva, "Miguel Angel Asturias", *Casa de las Américas*, Año II, Nº 8, sept.-oct., 1961, p. 69.

un buen ejemplo del escritor "comprometido" que tan bien ha descrito Sartre.

En sus novelas logramos vislumbrar las múltiples facetas de la vida americana: el indio, viviendo al margen de la sociedad, sumido en ese silencio profundo que es voz —a veces sumisa, a veces airada—, de protesta contra sus opresores; el dictador cruel e inhumano, el "Señor Presidente", bestezuela que se ceba en los débiles y sabe arrimarse a la sombra de los fuertes; la fauna completa de los que sirven a éste, seres despreciables que sólo conocen del servilismo como táctica y de la traición como norma; el poderoso consorcio extranjero, capitaneado por el hombre que, cual el Papa romano, puede morir en la certeza de que otro vestirá su hábito; el revolucionario que ansía la libertad de su patria y que arriesga su vida para que aquélla pueda darse; la intervención extranjera sostenida por todas las fuerzas retrógradas que, escudándose tras el "anticomunismo", en realidad traicionan al país y venden la patria al oro extranjero. Todos estos aspectos —nada halagadores—, de la vida cotidiana de nuestra América, son presentados por Asturias con ese estilo peculiarísimo suyo, capaz de evocar en la mente del lector una profusión de imágenes que son a manera de pinturas, investidas con una gran fuerza, que nos estremecen hasta lo más hondo. Porque este "poeta-narrador" como le llamó Paul Valery en su introducción a la edición francesa de las *Leyendas de Guatemala* (el primer libro de Asturias), nos hace reír, o llorar, o rabiar mientras leemos sus novelas, mientras él nos da a tomar del mágico filtro de su caudalosa imaginación.

Tomemos, por ejemplos, a *Hombres de maíz* (1949) y a *El señor presidente* (1946), donde se tratan dos de los temas que apuntamos arriba: el indio americano y la dictadura hispanoamericana. En estas dos novelas, Asturias recurre al folklore guatemalteco (según una antigua leyenda, los hombres fueron hechos por los dioses de maíz) y a su experiencia personal de la dictadura de Estrada Cabrera. Sin embargo, los problemas que él trata imaginativamente en estas dos obras podrían aplicarse igualmente a la experiencia de todos aquellos pueblos nuestros que experimentan experiencias históricas y sociales análogas. El indio que nos describe el novelista no es únicamente el guatemalteco: puede ser también el mexicano, el peruano o el boliviano: el predicamento del indio de las Américas —las diferencias geográficas a un lado— se debe a su relación de subordinación frente al hombre blanco. Porque éste ha pretendido, no sólo arrebatarle sus tierras, sino reducirlo incluso al nivel de la animalidad, condenándolo a la enclaus-

tración artificial de los que viven en los márgenes de la sociedad civilizada. En cuanto a *El señor presidente*, ¿cuántos tiranuelos no podrían calzarse sus botas y sus insignias? No es Estrada Cabrera, o Ubico; es Trujillo, Somoza o Stroessner; es, en fin, el retrato a lápiz de esa plaga que aún sobrevive, como un triste recordatorio para todos nosotros, de que el Señor Presidente permanece en la trastienda, dispuesto siempre a montar en sus doce caballos de fuerza, debidamente blindados, guardadas sus espaldas por hombres con ametralladoras en mano, y decidido a emprender la cruzada pro "civilización occidental y cristiana", haciendo rodar unas cuantas cabezas y tiñendo de rojo las calles con la sangre de inocentes.

Hay, sin embargo, formas menos abiertas de dominación que la ejercida por "El Señor Presidente". Son formas de dominación y explotación que, lejos de ser una cosa del pasado, hoy mantienen a nuestra América en el estado misérrimo en que se encuentra. Este es el tema de la famosa "trilogía bananera", compuesta por *Viento fuerte, El Papa verde* y *Los ojos de los enterrados*.

Porque Guatemala, como nos recuerda Cardoza y Aragón en su libro *La revolución guatemalteca*, es una de las *banana republics* de Centro América. Así las han calificado sus vecinos del norte: "repúblicas bananeras", porque de ellas extrae la riqueza montante a millones de dólares ese poderoso consorcio —¿será necesario mencionar su nombre?— que Miguel Angel Asturias llama, en su trilogía, la Tropical Platanera, S. A. La Tropical Platanera, S. A., tiene como accionista principal a Geo. Maker Thompson. Es él el Papa verde, poderoso personaje que, desde su oficina en Chicago, puede determinar la vida de millares de campesinos centroamericanos Geo. Maker Thompson no es tampoco un inocente espectador del juego político: su enorme poderío económico sirve para mover los resortes de la política exterior de Washington, así como la política doméstica de los países donde se asienta su emporio. Cuando el indio Chipo Chipó es sorprendido escuchando la conversación entre doña Flora, el Comandante y Maker Thompson, el Comandante pega a Chipó en la cara. Jinger Kind, que acompaña en ese momento al Papa verde, quiere intervenir en favor del indio, pero Maker Thompson se interpone. Kind, inquietado por las palabras de Thompson: "¡Usted me ha dicho que es partidario de la no intervención!", le contesta a éste, un poco sorprendido: "¡Pero le está pegando!" La respuesta del Papa verde no se hace esperar: "¡Con mayor razón, pues si hemos de intervenir, siempre será en favor de los que pegan!"

Y hay maneras y maneras de pegar: con la mano cerrada, con el látigo, o... con el dólar. Eso lo sabe muy bien el Papa verde.

En realidad, las palabras no le interesan mucho a este hombre poseído por un ansia inagotable de poder. En su conversación con Jinger Kind, éste insinúa el papel de "emporialistas", más bien que el de "imperialistas", en América. Maker Thompson exclama: "¡Emporialistas en vez de imperialistas!", y Kind replica: "Las dos cosas. Emporialistas con los que nos secunden en nuestro papel de civilizadores, y con los que no muerdan el anzuelo dorado, sencillamente imperialistas". *Week-end en Guatemala* será la obra donde la frase profética de Kind cobrará realidad: hubo quienes no quisieron morder "el anzuelo dorado" y había que hacérselo tragar sin miramientos. ¡Emporio o imperio! Lo mismo da al fin y a la postre...

¿Y quiénes son los que se oponen al emporio bananero? Pues los pequeños agricultores que pretenden salvar sus tierras; el norteamericano Lester Mead y su mujer Leland Foster, que intentan oponerse a "La Tropical Platanera" en favor de los pequeños agricultores, sólo para sucumbir ante los embates del *Viento fuerte*; Tabío San, revolucionario por vocación, discípulo de Marat, que logra hacer cristalizar el sentimiento revolucionario del pueblo frente al poderío extranjero; los negros que se levantan ante el grito de "chos, chos, moyón con" ("manos extrañas nos están pegando"); el indio que lleva en sus espaldas siglos de sufrimiento y de vejación. Todas estas fuerzas cobran, según escribe Attilio Jorge Castelpoggi, un sesgo dialéctico en la trilogía bananera: si en *Viento fuerte* encontramos el surgimiento de los plantadores independientes y de su ingente organización, ayudados por Lester Mead, en *El Papa verde* y *Los ojos de los enterrados* encontramos la organización de las fuerzas populares que llevarán a la revolución. Ni la filantropía de Lester Mead, ni la acción errática y desorganizada de los plantadores independientes, pueden oponerse con posibilidades de éxito al poderoso consorcio bananero y a su pontífice verde. Forzoso es que surjan otras fuerzas populares, plenamente conscientes de los problemas que les aquejan, para que la chispa de la insurrección pueda en verdad encenderse.

Verde es, pues, el Papa de la Frutera, y verde las hojas del banano, y verde es también... el dólar. Por eso exclama uno de los personajes del Papa verde: "Qué lindo es Dios cuando se vuelve dólar". Sí, ¡qué lindo es Dios cuando se vuelve dólar! ¡Qué oración preñada de sugerencias sobre la realidad latinoamericana! ¿Cuántos han sucumbido ante su magia, cuántos los gobernantes de nuestra América que han respondido a su llamado? ¿Será necesario enumerarlos? Ante él se postran, su mágico poder invocan, desfilan ante su altar dispuestos a sacrificarlo todo ante su signo: una "S" atravesada por dos líneas verticales, paralelas la una de la

otra, pero ambas proyectándose cual flechas hacia el norte y hacia el sur. Geo. Maker Thompson sabe que su Dios, una vez convertido en dólar, puede adoptar, cual Proteo, múltiples formas. Una de ellas es "el progreso". En *El Papa verde* el Comandante asiente cuando Jinger Kind le habla del trueque, del simple trueque de "riqueza por civilización"; "Si ustedes lo que necesitan es progresar, nosotros les damos el progreso a cambio de los productos de su suelo. Siempre, cuando se hace este trueque, el país más adelantado administra la riqueza del menos desarrollado, hasta que éste alcanza su mayoría de edad. A cambio de riqueza, progreso..." El Comandante, como "militar que se respeta", está dispuesto a aliarse con los que le brindan el progreso. Y como él, otros muchos: la sombra del Señor Presidente no se aparta de esta "trilogía bananera" —al lector le parece verlo, vestido de negro, dispuesto también a "aliarse" para el progreso. También están algunos de los plantadores que heredaron de Lester Mead, renegados de su patria que terminan por cambiar hasta sus nombres. Son, en fin, los innumerables que sucumben ante "el anzuelo dorado", algunos sin percatarse de ello, pero otros plenamente conscientes de que la mano que se les ofrece es una mano falsa, una mano de caucho, como la mano postiza de Jinger Kind. Porque esa es la mano que pide Geo. Maker Thompson, no la de carne y hueso que Kind pretende darle: "¡Esta, ésta! la mano del progreso falso, del progreso que les vamos a dar a ellos, porque la verdadera mano derecha la guardaremos para la llave de la caja y el gatillo de la pistola".

Asturias pone en boca de Lester Mead en *Viento fuerte* su visión —que alcanza un simbolismo extraordinario en el momento actual—, de cómo aconteció este proceso de la deificación del dólar, de la entrega total al "Gran Tentador".

> —Esa vez —empezó Lester Mead su explicación— subieron a la montaña los hombres de una raza fuerte, hijos de puritanos; en la frente llevaba, cada uno de ellos, la ciudad del bien; a sus ojos iban a dar largos caminos de estrellas, reflejos de luces en el agua; en sus carnes de raíces, las intemperies no mordieron: eran demasiado duros para ser débiles, y buenos como niños, para ser malos. Todos dormían bajo las estrellas. Una gran oscuridad de brillos minerales y parpadeantes luces abajo, donde la ciudad empezaba. El demonio verde se acercó a aquellos hombres; llevaba en su tiniebla escondido el color de la esperanza más real que es la del dinero en su expresión más tentadora: el verde-papel-moneda-oro. "¿Queréis riquezas?", les preguntó, sin mostrar bien el rostro, hipnotizándolos con sus ojos de bovino. Aquéllos respondieron que toda riqueza costaba mucho trabajo

y que se contentaban con lo que tenían, para no trabajar más. "¿Trabajo?", se les rió en la cara el Tentador, "¿Mucho trabajo?" Una baba de culebras molidas le salió por la boca. "A vosotros no os costará ningún trabajo esta riqueza fabulosa: abrid los ojos, ved aquí abajo, buscad entre dos mares esas tierras azules, montañosas, y yo os daré las semillas que se convertirán en plantas del color del dinero verde, plantas que serán por sus frutos, como si sus hojas, todas sus hojas, todos sus follajes, fueran cambiables en el banco, cortadas en mil pedazos, por monedas de oro y por barras de oro..."

—Y aquella raza de hombres fuertes —siguió Lester—, hijos de puritanos, aceptó. Los millones multiplicados por los bananales los hacían dueños del mundo, señores de la creación. Hubo necesidad de un jefe y en junta de accionistas que estaban sentados sobre barras de oro, se eligió el Papa Verde. Nada más fantástico que aquel demoníaco multiplicarse de la riqueza, a base del color de la esperanza de los hombres, dada a una raza llamada a más alto destino, para perderla de su camino recto; y ese fue Anderson, el Tentador, el que les ofreció aquellas tierras y en esas tierras la riqueza sin trabajarla ellos, porque eran otros hombres los que iban a trabajarla, porque eran legiones de hombres sudorosos, de hombres pringosos, de hombres empapados en fiebres, de hombres ciegos por la miseria fisiológica, de hombres cuyo destino era ese: trabajar para la raza fuerte del Tentador...

¿Y esos hombres cuyo destino es "trabajar para la raza fuerte del Tentador"? Esos hombres, destrozados por el peso de sus fardos inhumanos; deshumanizados, embrutecidos, sudorosos, son los que se pierden entre el verdor de los bananos, como si fuesen tragados por ese verde que pueden sentir en su carne, pero jamás gozar en su vida, y que puede abrir y cerrar ojos, poner y quitar gobiernos, arruinar o enriquecer hombres. En *El Papa verde*, Asturias se eleva a un nivel poético difícilmente superable cuando nos hace sentir, en toda su crudeza, la explotación inmisericorde que padecen los obreros de la bananera:

El mar celeste pálido, del dolor de los ojos del honorable visitante, Charles Peifer, cuyo cuerpo envuelto en la bandera de las estrellas y las barras fue llevado a bordo por la oficialidad, dando un breve descanso a las recuas de hombres desnudos, quebrados de la nuca, cimbrándose de los riñones a los pies bajo el peso de los racimos de bananos que transportaban en los vagones del ferrocarril estacionados no lejos del barco hasta sus bodegas, desde antes que amaneciera, a la luz de los reflectores y lámparas de luz de porcelana muerta. Mestizos, negros, zambos, mulatos, blancos de brazos tatuados. El peso de la

fruta los trituraba. Al final de la jornada bochornosa quedaban como seres atropellados, sobre los que hubieran pasado trenes de banano.

Mas no todo es desesperanza, miseria, desilusión, en la novela de Asturias. La explotación llega a un punto en que el pueblo se levanta para romper sus cadenas, guiado por hombres que sólo ven un camino expedito para ponerle fin: la revolución. De entre el pueblo mismo emerge, en *Los ojos de los enterrados*, Octavio Sansur, alias Tabío San, revolucionario por convicción y por vocación, hombre que se juega el todo por el todo frente a las poderosas fuerzas que pretenden destruirle. Ni la acción errática y desorganizada de los productores independientes que buscan protección frente a la compañía frutera; ni la rebeldía culminante en el suicidio de Chipo Chipó y Mayarí; ni siquiera los efectos destructores del *Viento fuerte*, logran estremecer los cimientos del enorme poderío de la "Tropicaltanera". "Tenemos que organizar el Apocalipsis" dice uno de los personajes de *L'Espoir* de Malraux, y esa es la tarea de Octavio Sansur, discípulo de Marat y de Robespierre. *Los ojos de los enterrados* concluye con la nota esperanzadora de que el pueblo se ha levantado y que ha triunfado la revolución:

> Empezó a limpiarse el cielo y apareció el sol chapoteando en las tierras anegadizas, como un corcel de muchas patas con cascos de herraduras luminosas. Y la noticia del triunfo se regó como la luz. La poderosa empresa aceptaba las condiciones. Tabío San, seguido de Rámila, abandonó el edificio de la Compañía, en la capital. Acababan de firmarse los nuevos convenios de trabajo. Malena le esperaba a la puerta, un fusil al hombro, el cabello apenas recogido en un moño, todos los días de su lucha callejera pintados en su trigueña palidez, y fue hacia él a besarlo y abrazarlo entre las voces y el aplauso de amigos y conocidos que se habían estacionado allí cerca en busca de las últimas noticias. A las horas se levantaría la huelga general. Sí, sí también en Bananera y Tiquisate. La Dictadura y la Frutera caían al mismo tiempo y ya podían cerrar los ojos los enterrados que esperaban el día de la justicia. No, todavía no, pues sólo estaban en el umbral esperanzado de ese gran día. La esperanza no empieza en las cosas hechas, sino en las cosas dichas y si dicho fue "otras mujeres y otros hombres cantarán en el futuro", ya estaban cantando, pero no eran otros, eran los mismos, era el pueblo, eran los... Tabío San, Malena Tabay, Cayetano Duende, Popoluca, el Loro Rámila, Andrés Medina, Florindo Key, Cárcamo y Salomé, los capitanes, los ceniceros, los maestros, los estudiantes, los tipógrafos, Judasita, los comerciantes, los peones, los artesanos, don Nepo Rojas, los Gambusos, los Samueles, Juambo el Sambito, sus padres, la Toba, la Anastasia, el gangoso, el bo-

rracho, el Padre Fejú, Mayarí, Chipo Chipó, Hermenegildo Puac, Rito Perraj... unos vivos, otros muertos, otros ausentes, ya estaban cantando...

Pero el novelista, en un momento de lucidez, se percata de que el triunfo todavía es precario. Todavía no... Todavía no... Todavía no podrán cerrar los ojos los enterrados, porque el día de la justicia no ha llegado. Sólo están en "el umbral esperanzado de ese gran día". Sí, se encuentran en el umbral, pero nada más que en el umbral. Pronto se aliarán nuevamente las fuerzas oscuras, polarizándose de nuevo la nefasta alianza del dólar, la cruz y la espada para echar por el suelo, destrozándolo, todo lo que se había logrado durante la revolución. *Week-end en Guatemala* es la narración, mediante un apretado haz de cuentos cortos, de este proceso de reversión al antiguo estado de cosas.

Dice Attilio Jorge Castelpogii —con justicia—, al referirse a la trilogía bananera, que "mejor que en cualquier tratado de sociología, de historia o de política, en esta trilogía está condensado el drama de los pueblos pequeños, económicamente débiles, sujetos a la ambición desmedida del imperialismo y sus agentes".[2] Su juicio no es menos aplicable a *Week-end en Guatemala.* Este es el documento de la invasión de 1954; es el relato en forma de novela de lo que aconteció en el país natal de Asturias cuando se produjo el golpe para derrocar al gobierno legalmente constituido.

El lector, al leer *Week-end en Guatemala*, reacciona con la misma incredulidad con que reacciona el Sargento Harkins, el primero de los personajes que aparece en escena, cuando el "Ambassador" le dice que su país está en guerra:

—¿En guerra?... desorbité los ojos... —¿En guerra con Rusia?... —pregunté.

—¡No, sargento Harkins, no se haga el imbécil, estamos en guerra con este país, y usted está borracho!

—Sí, Ambassador, estoy borracho...

—Hace un momento decía que no...

—Pero ahora digo que sí. Si usted afirma que nuestro país, el más poderoso del mundo, está en guerra con esta república en miniatura, estoy borracho, totalmente borracho.

La reacción de incredulidad —¡no puede ser; debo estar borracho; el mundo anda con los pies para arriba y la cabeza hacia abajo!— esa es también nuestra actitud cuando leemos, más ade-

[2] *Miguel Angel Asturias* (Buenos Aires: Editorial La Mandrágora, 1961), p. 116.

lante, las versiones de la prensa internacional sobre lo que está pasando en Guatemala. Acontece la matanza de los campesinos por "comunistas". A los pocos días, sus tumbas son profanadas y se les desentierra. Los fotógrafos hacen su agosto. Al día siguiente, titulares en los diarios con las fotografías: "Campesinos asesinados por los comunistas"...

La mentira sistemática, "la gran mentira" convierte a la realidad en fantasía, con tal de que se sigan las instrucciones de sus inventores: "repítase incesantemente, incesantemente..." Para eso están ahí los medios de comunicación de masas, para convertir la mentira en verdad y la verdad en mentira. *Week-end en Guatemala* ilustra cómo puede lograrse esta distorsión premeditada del acontecer histórico: ¡es cosa de tener los medios para hacerlo!

En sus novelas, Asturias levanta el velo para que veamos las llagas que se esconden tras la retórica de los que mantienen a Iberoamérica en su estado actual de atraso económico. Su extraordinario dominio de la lengua castellana, su fecunda imaginación, su profundo sentido del sufrimiento y de la degradación humana cobran, en su obra literaria, un cariz que rompe con todos los lugares comunes con todas las evasiones conscientes o inconscientes que practicamos a diario frente a los problemas más urgentes de nuestra América.

En esta su capacidad de estremecer nuestra conciencia social, el arte de Miguel Angel Asturias llega a su culminación como vehículo de expresión de la realidad latinoamericana. Pocos hay que puedan superar su capacidad para cruzarnos el rostro con lo que pretendemos soslayar, su habilidad para enfrentarnos con el reflejo de nuestra propia imagen. Cuando esto último ocurre, cuando queremos practicar —en una sutil inversión de la contemplación narcisista— un apartamiento de la faz que reflejamos, hay quienes quieren romper el espejo para no contemplar ese terrible recordatorio de nuestra desgarrada imagen. Miguel Angel Asturias, implacable, novelista americano por antonomasia, nos fuerza a que miremos, fascinados, atraídos por esta cabeza de Medusa, a ese cuadro pintado con la sangre, el sudor, y las lágrimas de los hombres olvidados de la América nuestra.

Manuel MALDONADO DENIS

Libros y Revistas

LIBROS

ISIDRO FABELA, *Revolución y régimen constitucionalista* (Vol. III), Edit. Fondo de Cultura Económica, 414 pp., México, D. F., 1962. Colec. Documentos Históricos de la Revolución Mexicana.

La Historia no sólo sirve para recordar, no es ese su fin esencial, surge en un momento acorde y consecuente del ineludible proceso de los hechos económicos que conllevan a manifestaciones sociopolíticas. La Historia sólo recordada se queda en lírica expresión y degenera en intrascendencia subjetiva; lo vital del acontecer histórico reside, precisamente, en su trascender que lleva implícito la dinámica; recrearse en la historia de tal o cual instante sin ir más allá de la rememoración, es sujetar éste a la estática, perderlo en los laberintos de la pasividad estéril, entenderlo desvirtuado eludiendo sus fundamentos.

Los hechos históricos que conforman un pasado no pueden asimilarse rotundamente, claro está, a los hechos vivos que hoy empiezan a plasmar la Historia de mañana; pero tampoco pueden desligarse al grado de omitir sus enseñanzas aprovechables que enriquecen la experiencia de los pueblos; por eso, al margen de solazarse recordándolos es obligación de los hombres actuales reconstruir aquellos hechos para comprender mejor éstos, con lo cual se logra un doble propósito: conservar la dinámica de la Historia pretérita y dotar a la presente —en la que se interviene— de posibilidades tácticas para derrotar las circunstancias negativas que pudieran repetirse.

Isidro Fabela ha visto publicado en estos días el tercer volumen de su *Revolución y régimen constitucionalista,* en el cual aborda la actitud patriótica de Venustiano Carranza frente al Gobierno intervencionista de los Estados Unidos, presidido por Woodrow Wilson, y la "mediación" y "buenos oficios" de los plenipotenciarios del ABC (Argentina, Brasil y Chile); actitud patriótica que tiene como marco histórico el desembarco de tropas norteamericanas en Veracruz, la usurpación del Poder por Victoriano Huerta y la decidida lucha del Ejército Constitucionalista, jefaturado por Carranza, para desalojar al usurpador y exigir sin concesiones a los invasores norteamericanos la desocupación del territorio nacional.

Ahora bien, leyendo esta copiosa documentación proporcionada por Fabela, estimando las cartas, telegramas y demás comunicaciones cruzadas entre las partes que intervinieron en aquel momento decisivo para alcanzar el régimen de legalidad demandado por el pueblo mexicano mediante su Revolución en marcha, ocurre que muchos de aquellos instantes, muchas de

las actividades desplegadas por funcionarios mexicanos para frenar la voracidad del enemigo extranjero, se ubican con actualidad dentro de circunstancias y hechos vividos hoy por nuestros pueblos, Latinoamérica en general y Cuba en particular, para imponer su exigencia de respeto a su calidad de Estados libres, soberanos, autodeterminados, ante el común enemigo intervencionista.

Cómo no pensar en casos como el de la Guatemala democrática y la lucha de la Cuba actual cuando Isidro Fabela, refiriéndose a la integridad y patriotismo de Carranza, escribe: "... por primera vez en la historia de las relaciones de los Estados Unidos con los países del sur del Bravo y del Caribe surgía un Jefe de Estado que trataba de igual a igual los problemas de su nación con las potencias extranjeras, sin pedir ayuda de éstas ni permitirles que interfirieran sus acciones o aconsejaran a su régimen cuáles decisiones debía de tomar para alcanzar el triunfo de su causa y libertar a su patria de un régimen opresor y espurio".

México ayer y Cuba hoy, enfrentados al mismo enemigo, y las palabras transcritas de Venustiano Carranza por Isidro Fabela a lo largo de sus notas y comentarios que integran el volumen, no encierran otros conceptos que los exigidos por un ideal común de los Estados latinoamericanos: respeto a los derechos soberanos de cada pueblo así como a las normas del Derecho Internacional. La importancia de tal respeto en aquellos días, fue señalada y entendida por escritores que comentaron la integridad de Venustiano Carranza para rechazar aun los arreglos que estuviesen a su favor si ellos provinieran de resoluciones ajenas a su Gobierno.

Isidro Fabela inserta, como apostilla, parte del libro *La intervención norteamericana en México desde la caída de Francisco Madero hasta abril de 1917*, escrito por el norteamericano Stanley Yohe quien en uno de los párrafos transcritos, expone:

"Los Estados Unidos creían haber logrado la solución, pero se olvidaron del nacionalismo de Carranza. Los representantes de los Estados Unidos informaron a W. Wilson que habían estado discutiendo cuatro horas, el 15 de junio, con los carrancistas. Estos explicaron su posición, insistiendo en que la conferencia no debía discutir los asuntos particulares de México, que Carranza no podía aceptar de la conferencia nada, así fuera lo mismo por lo que estaba luchando; que si la conferencia quisiera imponer a Carranza como Presidente, no lo aceptaría, porque no quería recibir de ella ninguna orden. En forma cortés expresaron la pena con que tenían que rehusar lo que se les ofrecía de una manera amistosa, pero equivocada. Declararon terminantemente que no podían aceptar nada de los mediadores y que esta era su respuesta final y de acuerdo con las instrucciones de Carranza. Esta actitud fue una sorpresa para los Estados Unidos e hizo difícil su tarea. ¿Cómo obligar a Carranza a aceptar la victoria aunque la lograran los Estados Unidos?"

Como decíamos al empezar estas líneas, la Historia no sólo sirve para recordar; Isidro Fabela así lo entiende y ello se demuestra en su interés por agregar al simple recuerdo la vitalidad de la recreación, de la interpretación que pone en movimiento hechos de la Historia de México útiles para comprender la misión de su pueblo ante el irrespetuoso agresor, sin olvidar que los documentos aquí reunidos pertenecen, además, a los pueblos latinoamericanos y a los estudiosos conscientes del Derecho Internacional tantas veces violado y escarnecido por los Estados colonialistas e imperialistas.

HÉCTOR RAÚL ALMANZA, *Detrás del espejo,* Edit. Fondo de Cultura Económica, 247 pp., México, D. F., 1962. Colec. Letras Mexicanas, Núm. 72.

La técnica para contar la historia del personaje central es la que diferencia la quinta novela de Héctor Raúl Almanza, *Detrás del espejo,* de sus cuatro anteriores: *Huelga blanca, Candelaria de los patos, Brecha en la roca* y *Pesca brava.*

Almanza es —lo hemos afirmado en otra ocasión— un novelista que sigue una trayectoria definida en cuanto al tratamiento de los temas; dicho sentido sin embargo no lo conforma para sentarse a escribir perennemente ajeno a la búsqueda; las comparaciones de Almanza caben sólo de acuerdo a la enjundia del mismo Almanza sobre el camino de superar cada una de sus obras; por ello resulta infantil aseverar si este novelista se encuentra atrás, adelante, arriba o abajo de cualquier otro novelista mexicano.

Dejemos dicho, pues, que estamos frente a un autor cuya mayor fuerza reside en su trayectoria temática y cuyo mejor mérito se encuentra en el trabajo callado, silencioso y depurador de cada una de sus obras.

Al margen de las capillas y de los grupos cerrados Almanza habla con trabajo, y acoge de la crítica lo que va en su propio provecho de relatista. Ha demostrado, desde sus primeras novelas, que asimila lo constructivo y repele la mala fe; de otra manera, la ausencia del aplauso capilleril le habría deprimido y no hubiese llegado a esta quinta novela.

Cabe, pues, la comparación de Almanza con Almanza, al de esta novela con el de las anteriores; el cómputo está a su favor y se lo da el abandono de la narración directa; ahora Héctor Raúl Almanza ha empleado el contrapunto de los tiempos; el pasado y el presente vividos por Gabriel Sosa, personaje central del relato, sirven para enjuiciar el proceso revolucionario mexicano en cuanto a la defensa de los desheredados hecha por los individuos durante el movimiento armado y la corrupción posterior de algunos de estos que logran colarse en puestos claves para interpretar torcidamente el ejercicio del poder.

La historia del personaje central, eje de la novela, es más o menos esta: a Gabriel Sosa le encontramos instalado principescamente, dueño de un garito y poseedor de muchas influencias de las que se vale para colocar a sus protegidos, favorecer al capitalismo norteamericano y seguir amasando millones. Desde el presente el novelista procura darnos una visión retrospectiva en la que es palpable la vida distinta del actual hombre sin escrúpulos; Gabriel Sosa fue un revolucionario limpio; empezamos a saber de él viéndolo cabalgar junto a su amigo, Gregorio Alvarez; ambos combatieron en el ejército constitucionalista. Alvarez pierde la vida y Sosa continúa idealista y bueno, obteniendo rangos en su carrera militar; al final de la lucha revolucionaria, constituye un ejemplo de limpieza y honradez. Gabriel Sosa se casa, tiene dos hijos; pronto la esposa, en su afán de brillar como sus amigas, esposas de senadores como el mismo Sosa, empezará a insistirle para que realice "negocios" que en nada perjudicarán al pueblo, puesto que es el Gobierno quien dejará de percibir los fondos; al principio, resistirá la tentación, pero después, dado el primer paso, seguirá descendiendo. Los cargos políticos le servirán para aumentar su fortuna, para destituir y nombrar Ministros. El garito, que bajo la anuencia del presidente Calles empezara a regentear, continúa produciéndole grandes ganancias. Sosa es Gobernador de su Estado, obtiene mujeres y sus hijos consiguen todo lo que desean.

Sólo una sombra aparece en la vida del ex revolucionario, el recuerdo de Gregorio Alvarez; la figura de éste se vuelve su obsesión después que unos campesinos, ex compañeros suyos de armas, van a verlo y le plantean lo siguiente: "¿Te acuerdas de Gregorio Alvarez? Si en vez de qu'el s'hubiera muerto, tú'bieras sido el difunto y él siguiera vivo, ¿estaría él aquí, en tu lugar, con hartas riquezas y muchos pistoleros y pisoteando a los pobres como lo hacían los hacendados; y tú, en cambio, tendrías una estatua allí, en la plaza de la ciudá? Porque si tú crees que así hubiera sido, Gabriel, mejor manda quitar l'estatua de Gregorio. Pos hasta nos da vergüenza con nuestros hijos y nuestros nietos cuando nos preguntan si juimos a la Revolución pa'star como antes; p'haber vuelto más patrás qu'en tiempo de don Porfirio... Pero no más una cosa te decimos Gabriel: más vale que mandes quitar l'estatua de Gregorio. Todos dicen que s'iba'ser como tú, ¡mejor que se haiga muerto!"

En este punto, el pasado confluye al presente. Sosa no deja de ver la cara de Alvarez y de escuchar sus últimas palabras; enloquecido, llega a monologar: "Gregorio Alvarez no existe porque Gregorio Alvarez es la Revolución, y la Revolución se acabó. Ya no hay Revolución. ¿Qué es la Revolución? Una historia vieja, muy gastada que nadie quiere oír. Una historia que no habrá de repetirse porque... ¿pa'qué? ¡Todo quedó igual! ¡Ya nadie se acuerda de la Revolución!"

Héctor Raúl Almanza liquida al personaje mediante la acción enérgica

de un nuevo ministro. La policía y todos aquellos que de acuerdo con Sosa ayudaban a la existencia del garito, contra su voluntad (perderán las gratificaciones habituales) se verán obligados a clausurarlo; Sosa, personaje influyente, es arrestado y sometido a proceso judicial; ya en su celda, sin fuerzas para soportar su hundimiento, se suicida.

En sus anteriores novelas Héctor Raúl Almanza ha señalado los focos de corrupción de esta índole desde ángulos diferentes, baste recordar el aspecto humorístico de *Candelaria de los patos,* o el entreguista en la lucha por el petróleo de *Brecha en la roca,* o también el jurídico y poco justiciero de *Pesca brava.*

Detrás del espejo es un relato rico en anécdotas y serio respecto a los planteamientos sugeridos del acontecer revolucionario. La casa editora ha acertado al publicar la novela de un escritor sumergido en su oficio y consciente de la responsabilidad del hombre de nuestro tiempo; sobre todo porque ambas cosas están sustentadas en la base del trabajo literario, son pues en definitiva la afirmación de una conducta.

EDGARDO AMENTA, *Asesinato de perfil,* Edit. Goyanarte, 222 pp., Buenos Aires, Argentina, 1962.

En el mismo mes, la misma casa editora terminó de imprimir dos novelas del escritor argentino Edgardo Amenta; ignoramos cuál de ellas fue escrita primero: *Días ajenos* (de la que nos ocupamos en el número pasado) o *Asesinato de perfil,* pero la verdad es que si la mencionada en primer lugar hace que olvidemos de inmediato como novelista a Edgardo Amenta, la otra, *Asesinato de perfil* nos lleva forzosamente a rectificar.

Amenta ha escrito una novela de género policiaco; en ella combina los laberintos intrincados del crimen con la manifestación de las frustraciones psíquicas en dos de los personajes: Olga y Géminis.

En *Asesinato de perfil* la narración policiaca queda —desde un punto de vista estrictamente judicial— sin solución, puesto que el verdadero asesino no llega a identificarse y el delito exige la categoría de crimen perfecto, lo cual permite a uno de los personajes, Géminis, trascender su insignificancia, su frustración vital, para responsabilizarse de toda culpa y pedir que caiga sobre él la justicia que, una vez más, demuestra su ineptitud.

La temática que corre paralela a la narración policiaca reúne las historias de varios personajes que dilucidan concepciones distintas respecto al amor; en este aspecto la temática se convierte en un verdadero alegato sobre la pureza de relaciones entre el hombre y la mujer unidos por el vínculo matrimonial; interesa a los individuos conceder o no importancia a la conducta extramatrimonial del cónyuge, y caben aquí, para ilustrar la cuestión,

algunas palabras de uno de los protagonistas, el esposo, cuando dirigiéndose al pretendiente de Olga, su mujer, aclara que lo fundamental para conservar la felicidad del hogar reside no en las experiencias materiales que pueda conocer uno u otro fuera del matrimonio, sino en la posibilidad de sucumbir espiritualmente, esto constituye en el esposo o la esposa el mayor peligro para conservar la felicidad; cedamos la palabra a Carlos, cónyuge de Olga:

"...hicimos un pacto cuando nos casamos. Nos prometimos ser absolutamente sinceros en todo, incluso en nuestras inquietudes más íntimas. Admitimos de antemano la posibilidad que cualquiera de nosotros tuviese relaciones con otra persona, pero con la condición fundamental de que esas relaciones no afectaran las nuestras. Dicho con otras palabras: los posibles amantes tenían que estar limitados a un plano meramente físico".

El relato se desarrolla, como es natural, observando meticulosamente la bifurcación de los temas; por una parte: ¿quién asesinó a Helena Maderna?; por la otra: una especulación compleja y constante acerca de las pasiones, sentimientos y pensamientos de cada personaje y su valoración del amor representado en Helena o su imposible realización, y en Olga o el amor oscilante entre la fidelidad y la aventura.

Aparte de Mario Géminis que soluciona su frustración declarándose culpable, sin serlo, del asesinato de Helena, los otros personajes se sitúan embrolladamente —más o menos— en esta forma: Carlos, esposo de Olga, despótico con ésta y convertido en veleta de la voluntad de Helena; Mariano, amigo de Carlos, que seduce a Olga aprovechando su inestabilidad psíquica; Olga, que haciéndose pasar por Helena —a quien admira por su dominio sobre Carlos—, intenta superar su frustración relacionándose con Géminis; y el personaje que cuenta en primera persona las altas y bajas del relato, aclarando en un capítulo final su disposición de servir con ello a la memoria de la pureza frustrada de Mario Géminis; dice:

"...fue más allá de los objetos sociales o mundanos. *Cometió el asesinato de su yo-real, para poder engendrar su yo-imagen. En cierto modo fue el secreto Dios de su persona...* Yo no soy el propietario de Géminis, ni de su confusión... Creo, y esto va por cuenta mía, que su vida puede sintetizarse en su crimen y el crimen en un solo acto fundamental y trascendente (para él): la reducción de una larga serie de mentiras en una sola: *una tan grande e inverosímil que hasta él mismo la creyó*".

Por supuesto, la construcción de los diálogos y la introducción paulatina de datos están plagados de aparentes mentiras y falsas situaciones que contribuyen a crear el clima contradictorio, o el terreno falso, útil para mantener en primer plano el inevitable *suspense*.

Los actores se proyectan resolviendo fácilmente las cuestiones más complicadas o bien desesperándose ante los hechos menos significativos; sin embargo, por lo regular, la frase que brota siempre de sus labios asevera el

concepto de la impotencia del hombre para descifrar lo complejo de la vida; esto puede apreciarse cuando Mariano, deseoso de responsabilizar a Carlos del asesinato, ha elaborado un escrito en el que prueba ser falsa la confesión de Géminis y pide opinión a su amigo o el personaje que relata; veámos:

"—Admito el razonamiento que usas para mostrar las falsedades de la confesión de Géminis, pero de ninguna forma puedo aceptar la interpretación que pretendes hacer de su vida.

—Me he basado exclusivamente en la lógica...

—De acuerdo, pero lo que está en juego no es una demostración matemática sino la vida de un hombre. ¿Quién te crees que sos para resolver con dos silogismos todo un destino?... Por otra parte, yo creo que has hilado demasiado fino en tus razonamientos. La vida es demasiado compleja y rara para concretar los hechos humanos dentro de fórmulas tan sencillas como las tuyas".

HERNÁN ROBLETO, *Brújulas fijas,* Edit. Cultura Clásica y Moderna, 252 pp., Madrid, España, 1962.

Autor de más de veinte obras, el periodista y novelista centroamericano Hernán Robleto ha visto publicada en la colección Cultura Clásica y Moderna, su reciente título: *Brújulas fijas,* ganador del Premio Unico 1960 para novela hispanoamericana del "Club España" en México.

El relato que nos da ahora el escritor nicaragüense desenvuelve la historia de un labriego español que en nuestra época viene a América para hacer fortuna; sin embargo, vale aclarar, el español de Robleto es uno de los *buenos,* y en cierta forma se le presenta un tanto idealizado.

Ahora bien, desde un punto de vista literario el personaje está bien dotado; su psicología de sufrimiento, lucha y tenacidad se complementa con sus manifestaciones de honradez y bondad; es el hombre que se aviene a soportar las fiebres del trópico, las inclemencias sufridas por los trabajadores chicleros, los peligros de la selva, las burlas del campesino para el español "blanquito" fatigándose bajo el sol ardiente. Bernardo desea mejorar fortuna pero a base de su propio esfuerzo, de la superación personal, por ello no acepta someterse al amor que le despierta la hija única del hacendado, porque no quiere gozar el castillo ajeno sino construir el propio; rechaza el camino fácil.

Hay que reconocer en Robleto la búsqueda de originalidad para hacer marchar su narración de tema rústico; el novelista evade recursos que casi son aceptados como forzosos en páginas de esta índole; baste recordar las famosas "domas" de los potros salvajes, explotadas a menudo para resaltar la valentía de los personajes; Rómulo Gallegos en *Doña Bárbara* utiliza el

recurso para añadir una virtud a Santos Luzardo; Hernán Robleto sugiere el recurso y conscientemente retira a Bernardo de subirse al potro; y es que también, el peso de la personalidad en Bernardo está calculado sobre la intensidad de sus vivencias, sus recuerdos y sus sentimientos; Robleto no podía arriesgarlo enfrentándolo a la gruesa prueba exterior, habría con ello desvirtuado el caudal psíquico.

El novelista consigue un notable contraste entre el medio con el que se enfrenta Bernardo y la fortaleza de su mundo interior; en una de las páginas donde Robleto describe los riesgos del medio hostil, se lee:

"En el día volplaneaban las moscas tornasoles con preponderancia de esmeralda, bellas como para un prendedor, pero que inyectaban el tórsalo, la larva de un gusano peludo que crecía bajo la piel de los hombres y de los animales y que, no hallando salida su cuerpo por el minúsculo orificio por el que asomaban sus narices sólo para respirar, labraban galerías en los músculos de sus víctimas. El remedio radical para el tórsalo era la aplicación de la brasa del puro en el agujero de la piel o el rasgón con la navaja para expulsar al gratuito habitante".

Brújulas fijas atesora su mejor valor en la habilidad del novelista para darnos un relato cuyo tema ha sido mil veces tratado, tanto por el personaje como por el ambiente, cuidando escrupulosamente el sello de la originalidad. Vale agregar que dicho ambiente es localizable en la geografía centroamericana.

IVERNA CODINA, *Detrás del grito*, Edit. Losada, S. A., 165 pp., Buenos Aires, Argentina, 1962. Colec. Novelistas de Nuestra Epoca.

Autora de tres poemarios, Iverna Codina ganó en 1961 el primer premio del concurso Internacional de Novela Editorial Losada; su obra *Detrás del grito* se desarrolla en Chile y Argentina, aunque por sus páginas desfilan hombres de Bolivia y Perú, de Estados Unidos y Alemania.

Entre lo folklórico y la denuncia social la autora desenvuelve su tema a lo largo de un mosaico cuyas características son el dolor y la miseria, la incomprensión y el olvido de seres que son víctimas de un sistema de vida, que no tienen más defensa que la palabra gruesa, la casa de adobe y el vicio.

El ambiente dado en estas páginas corresponde a los países que tienen su riqueza principal bajo la entraña terrestre, de donde sólo es obtenida para el disfrute del capitalista criollo o del extranjero; las descripciones que nacen de tal ambiente pintan cuadros impresionantes de un mundo subhumano; la muerte y el hambre están presentes en el individuo desde antes de su nacimiento o cuando apenas empieza a despuntar en él los anhelos de disfrutar la vida; el anhelo es sofocado y substituido por los vicios, por las

degradaciones sólo explicables a su manera en el individuo que se sabe condenado a muerte, estigmatizado por su pobreza y explotado por el rico.

El tiempo en que se mueven los personajes va de la pre a la posguerra mundial y el inicio de las ideas revolucionarias en Chile, entendiéndose como tales la evolución ideológica que pasa del anarquismo al comunismo. La novela empieza y termina dentro de un mismo panorama, sin horizonte para los personajes que, en su desesperación, prefieren morir, matar o huir antes que hacer frente al destino adverso considerado invencible.

El personaje que se mantiene de principio a fin en *Detrás del grito,* es Luis Quintana, joven adinerado que por un desengaño amoroso abandona los mimos de la ciudad, sus comodidades, para enterrarse en la selva o en las minas de sal; traspone la frontera con Argentina y llega casi agonizante a un "rancho" del que luego retornará a su oficio de minero; más tarde se hará agricultor. Respetado y querido por quienes le siguen, Quintana mostrará que no entiende cuál es su lucha, que se duele por igual de la tragedia conocida en Chile como en Argentina, se duele de la misma explotación del débil por el fuerte.

La búsqueda de un camino que lo lleve a permanecer estático ante los días angustiosos que caen sobre la vida, hace que Luis Quintana se abrace al anarquismo, pero como afirma Iverna Codina: "...llevaba la revolución en la cabeza, no en la sangre. Había llegado a ella ganado por la palabra. De alguna manera, consciente o inconsciente, él estaba ligado a la clase explotadora. Los otros, los miserables, sólo estaban ligados a prostitutas, rateros, degenerados".

El interés de esta obra radica en la denuncia de la explotación económica y su papel preponderante jugado en las frustraciones de los personajes; los personajes no se mantienen como hombres indoblegables, luchan muy poco y sucumben literariamente, Iverna Codina ha logrado con ellos su propósito.

Luis Pico Estrada, *Unos cuantos días,* Edit. Losada, S. A., 142 pp., Buenos Aires, Argentina, 1962. Colec. Novelistas de Nuestra Epoca.

Luis Pico Estrada, argentino, obtuvo el segundo premio de Editorial Losada en 1961. Su novela *Unos cuantos días* invita a reflexionar sobre el ocio y las perspectivas vitales de determinada clase social; las páginas de Pico Estrada constituyen una especie de mural trazado con fogonazos de fotografía instantánea, quizá a ello se deba que su técnica sea comparada con la de las películas de Antonioni, ya que además del lenguaje cinematográfico de los personajes, es notable la prosa suspendida, cortada, lacónica.

Unos cuantos días recoge el testimonio deprimente de cómo se pierden el intelecto y la energía de los jóvenes acomodados, porque, en cierta me-

dida, se entiende a veces la abulia del burgués maduro, del millonario ocioso, pero es casi inconcebible tal situación en la juventud; los jóvenes de esta novela son pasto del aburrimiento, del "no saber qué hacer" que les conduce a propiciar y esperar acontecimientos útiles, momentáneamente, para llenar con una nueva emoción el vacío de sus existencias estériles; el lector puede darse cuenta cómo el tedio infiltra en un hijo la idea de que el padre muera para experimentar un "distinto" acontecimiento.

El personaje de esta novela es Joaquín, joven que deambula con sus compañeros, que deja correr el tiempo, que no hace ningún esfuerzo para ser sensible al paso de los días. El relato de estas vidas provoca una sensación de piedad y tristeza, porque sus motivos ni siquiera tienen origen en concepciones mentales acordes con un romanticismo del siglo XVIII o con una moda existencialista. Aquí el problema se agudiza por la falta de sostén intelectual, por la aceptación del fastidio como norma de vida. Es esta una novela conmovedora, aleccionadora y bien escrita.

ILIA EHRENBURG, *Gente, años, vida,* Edit. Joaquín Mortiz, 262 pp., México, D. F., 1962. Colec. Confrontaciones.

Una portada del artista español Giménez Botey, sobre un óleo de Marevna, ilustra el volumen de Ilia Ehrenburg: *Gente, años, vida,* primer libro de memorias, el cual abarca desde su nacimiento, 1891, hasta el inicio de la revolución rusa, 1917.

Novelista y poeta, Ehrenburg narra todas sus experiencias vitales relacionadas especialmente con la política y el arte; la narración traza el desenvolvimiento de su biografía en una forma muy personal; a veces se aleja tanto de sí mismo para relatar los hechos, que da la impresión de escribir las acciones biográficas de otros personajes.

Lo dicho no implica que Ehrenburg omita los datos esenciales característicos del género pues bien nos manifiesta que es descendiente de una familia hebrea burguesa, que su abuelo maldijo a su padre por ser éste el primero en evadirse del *ghetto* y estudiar en una escuela rusa, que hubo un tío empresario de circo cuyo trabajo avergonzaba a la familia, que tuvo una madre enfermiza y supersticiosa, que gozó un abuelo materno piadoso, de ancha y espesa barba plateada, que él, Ilia, fue en su juventud un muchacho pendenciero al extremo de lanzarse cuchillo en mano contra un portero, que cuando niño la familia recurrió a un pedagogo hipnotizador quien para mantenerle la buena conducta le daba caramelos imaginarios, y en fin todo el desarrollo lógico de una vida que luego conocería cárceles y destierros y que se relacionaría con los grandes del arte y la cultura como Balmont, Max Jacob, Picasso, Tolstoi (Aléxei), Miguel de Unamuno, Ernst

Toller, Turguénev, Chéjov, Gillaume Apollinaire, Cocteau, Vlaminck, Metzinger, Chantal, Elie Faure, Juan Gris, Modigliani, Diego Rivera, Chagall, etcétera.

Por supuesto también nos informamos de cómo el gran escritor soviético inició su camino literario escribiendo poemas, y cómo su comienzo fue en tal grado difícil que la edición de su primer libro no le concede ventajas sobre ningún autor que se inicia; relata que de los cien ejemplares de *Poesías* (1910) entregó cincuenta en comisión a la librería rusa, y recuerda: "los otros los fui enviando a distintos poetas de Rusia gradualmente, pues el correo resultaba caro. En resumidas cuentas, los gastos fueron crecidos y los ingresos insignificantes; se vendieron en total dieciséis ejemplares".

El oficio de escritor de Ehrenburg le da facilidad para contar los hechos presenciados durante sus primeros veintiséis años de vida; su prosa clara y bien desenvuelta se satura de frases enriquecidas por la meditación o el giro poético; baste este trozo, para ejemplo, referido al arte en Italia: "No escribo ahora un libro de pintura, ni siquiera intento reproducir con exactitud mis impresiones de antaño: es muy difícil en el atardecer de la vida recordar y comprender su aurora; cambia la iluminación, cambia también la percepción de lo que se ve".

Entre las personas que el novelista soviético recuerda en este libro biográfico, ya hemos apuntado al muralista mexicano Diego Rivera; hay un párrafo que es oportuno citar como final de este comentario; aclara ahí Ehrenburg algunos datos respecto a su novela *Julio Jurenito*, cuyo personaje suele ser identificado con Rivera:

"Escuchando a Diego, comencé a sentir cariño por el enigmático México; la antigua escultura prehispánica parecía fundirse con los guerrilleros de Zapata. Julio Jurenito es mexicano; cuando escribí mi novela, recordaba los relatos de Diego. He tenido ocasión de leer que Jurenito es un retrato de Rivera; inducen a la confusión ciertos rasgos biográficos: tanto mi héroe como Diego nacieron en Guanajuato; Jurenito, de niño, aserró la cabeza a un gatito, buscando comprender la diferencia entre la muerte y la vida, y Diego, a los seis años de edad, destripó a una rata viva porque deseaba comprender cómo nacían las crías. Muchos otros detalles de la infancia de Jurenito están inspirados en los relatos de Rivera. Pero, como es natural, Diego no se parece al protagonista de la novela: Jurenito pensaba más que sentía; tomaba un dogma de la sociedad que odiaba y lo llevaba hasta el absurdo para demostrar su falsedad. Diego era un hombre de sentimientos, y si algunas veces llevaba hasta el absurdo los principios que a él mismo le eran caros, se debía únicamente a que el motor era fuerte y no había frenos".

JESÚS SILVA HERZOG, *Historia de la expropiación petrolera.* Edit. Cuadernos Americanos, 171 pp., México, D. F., 1963.

Cuatro capítulos forman el más reciente libro de Jesús Silva Herzog: *Historia de la expropiación petrolera*; de ellos, tres capítulos habían dado cuerpo al volumen ya agotado *Petróleo mexicano, historia de un problema;* el cuarto capítulo, pone al día las vicisitudes y consolidación de aquel acontecimiento que, en 1936, preludiaba en apariencia un desastre para la economía mexicana.

El capítulo "Petróleo en México" da los antecedentes históricos, políticos y legislativos de esta riqueza mineral que con el tiempo llegaría a ser una vasta industria explotada por el pueblo mexicano. "El conflicto de orden económico y la expropiación", segundo capítulo del libro, explica cómo los trabajadores petroleros fueron organizándose en sindicatos no obstante la oposición de las compañías extranjeras, cómo esos pequeños sindicatos independientes se convirtieron en el "Sindicato de Trabajadores Petroleros de la República Mexicana", y cómo éste, en noviembre de 1936, de acuerdo con la Ley del Trabajo, presentó a las compañías el primer proyecto de contrato colectivo. Por supuesto, las empresas extranjeras opusieron sus propias condiciones, el Gobierno intervino imparcial y amistosamente, los trabajadores asistieron a numerosas pláticas, pero todo fue en vano, no hubo arreglo y a final de mayo de 1937, la huelga general estalló en la industria petrolera.

El autor expone los motivos por los cuales las ofertas de las compañías no fueron aceptadas por el Sindicato, planteando éste el conflicto de Orden Económico ante la Junta Federal de Conciliación y Arbitraje, la que a su vez designó una comisión de peritos en la que intervino el mismo Silva Herzog, quien nos recuerda la sorpresa tanto de los representantes de las compañías como de los trabajadores, al ver que dicha Comisión cumplió en un mes lo que se creía imposible: estudio de todo el conflicto, analizando libros de contabilidad de las empresas, sus contratos de venta, situación mundial de los mercados del petróleo, antecedentes de la industria, condiciones técnicas, problemas de transporte, etc., para los que fue necesario el trabajo de calculistas, economistas, estadígrafos, contadores, abogados y taquimecanógrafas, laborando todos de diez a catorce horas diarias.

El Informe (dos mil setecientas cuartillas) y el Dictamen (cien cuartillas) rendidos por la Comisión, pasaron a la Junta Federal de Conciliación y Arbitraje para ser estudiados durante cuatro meses; se oyó luego las objeciones de los empresarios, las réplicas del Sindicato y, conforme a la Ley del Trabajo, se dictó el laudo que ratificó las opiniones expresadas documentalmente por la Comisión de Peritos.

Las opiniones ratificadas por el laudo de la Junta Federal, correspondieron en su mayoría a las cuarenta conclusiones integrantes de buena parte

del Dictamen; por ser imposible su transcripción total, trataremos de sintetizarlas diciendo que en ellas se afirmaba que las principales empresas petroleras operantes en México formaban parte de grandes unidades económicas norteamericanas o inglesas, que nunca estuvieron vinculadas al país, que no cooperaron al progreso social de México, que recuperaron diez años atrás el capital invertido, que con su poder intervenían en los acontecimientos políticos nacionales, que el 60% del petróleo crudo se exportaba a Estados Unidos e Inglaterra, que la política de las compañías en cuanto a exploración y perforación de nuevos pozos obligaría en corto tiempo a importar petróleo, que los salarios reales del trabajador petrolero eran inferiores a los del minero y del ferrocarrilero, y menores aún que los ganados por él mismo en 1934, que las empresas petroleras alteraban su contabilidad para defraudar a los trabajadores en sus demandas, que los productos derivados del petróleo eran vendidos a más alto precio en México que en el exterior, que las utilidades de las empresas operantes en México eran mayores que las de las operantes en Estados Unidos, y que, en fin, las empresas demandadas tenían una situación financiera calificable "de extraordinariamente bonancible", por lo cual debían acceder a las demandas justas del Sindicato.

Como es sabido, la intransigencia y soberbia de las compañías petroleras, su provocación constante al Gobierno, su desprecio para los trabajadores, sus calumnias y campañas de prensa contra México, condujeron al inevitable decreto expropiatorio de 18 de marzo de 1938.

La *Historia de la expropiación petrolera* representa un documento valioso para informar, a las nuevas generaciones mexicanas y latinoamericanas, acerca de la lucha de un pueblo frente a la intervención económica extranjera; en el capítulo final, "Después de 1940", Silva Herzog se refiere propiamente a la consolidación del triunfo obtenido mediante la decisión inquebrantable de su pueblo; un aspecto de aquella lucha es recordado por el autor con estas palabras:

"...unos cuantos días después de la expropiación, la situación era bastante difícil porque habíanse marchado de México los técnicos; porque no teníamos carros-tanque suficientes para el transporte de petróleo; porque no teníamos barcos para llevar el combustible a la zona occidental de nuestro país..., no obstante tamañas dificultades..., fue menester ascender a generales a los sargentos..., fue necesario mover los carros-tanque, gracias a la cooperación entusiasta del personal ferrocarrilero, con la mayor celeridad posible..., no obstante todo esto hubo gasolina, diesel oil y petróleo crudo en todo el país. Fue un esfuerzo verdaderamente titánico, un esfuerzo heroico de parte de esos sargentos ascendidos a generales de división, de los empleados de los Ferrocarriles Nacionales, de todos los que con pasión fervorosa se afanaron por sacar a flote la industria petrolera que en

una forma inesperada, de manera repentina, había pasado a manos de los mexicanos".

PABLO NERUDA, *Plenos poderes*, Edit. Losada, S. A., 92 pp., Buenos Aires, Argentina, 1962. Colec. Poetas de Ayer y de Hoy.

Aparte de la segunda edición de *Obras completas*, lujoso volumen de dos mil páginas, y los libros publicados en Biblioteca Contemporánea, la poesía de Pablo Neruda se edita periódicamente en la colección Poetas de Ayer y de Hoy.

A esta última serie pertenece el más reciente poemario del incansable chileno, quien recoge treintaiséis títulos en su libro *Plenos poderes;* la temática presente en estas páginas oscila entre la necesidad de enaltecer los objetos mediante el giro poético y el desahogo personal a través de recuerdos y meditaciones.

Algunos poemas, vinculados siempre a la preocupación del poeta frente a los hombres, responden en verso sencillo y personalísimo a determinada responsabilidad; cabe ilustrar este aspecto de la temática con el título "Para todos", del que transcribimos sus dos primeras estrofas:

De pronto no puedo decirte
lo que yo te debo decir,
hombre, perdóname, sabrás
que aunque no escuches mis palabras
no me eché a llorar ni a dormir
y que contigo estoy sin verte
desde hace tiempo y hasta el fin.

Yo comprendo que muchos piensen,
¿y qué hace Pablo? Estoy aquí.
Si me buscas en esta calle
me encontrarás con mi violín
preparado para cantar
y para morir.

GUY DES CARS, *La catedral de odio*, Edit. Goyanarte, 155 pp., Buenos Aires, Argentina, 1962.

Traducido del francés por Antonín Zamudio, se ha publicado un nuevo título del novelista francés Guy des Cars: *La catedral de odio*, novela que reúne elementos presentados antes por el autor en obras como *La corruptora*, *La impostora* e *Hijas de la alegría*.

El relato sostiene toda su acción sobre el asesinato de un hombre que más bien constituye un símbolo, un individuo que no llega a realizar su sueño, o sea la construcción de una catedral cuya magnificencia habrá de influir objetivamente en la bondad de los hombres; Andrés Serval, "maestro de obras", proyecta la Catedral de San Marcial para lograr mediante la belleza una finalidad ética.

Contra lo que Serval se propone, su sueño sólo conduce a la especulación y al escándalo periodístico, a la investigación policiaca y a la burla inconsciente de su propio proyecto. Con el crimen de Serval en vez del amor germina el odio, en vez de la bondad se instala la maldad, y el hecho de sangre sólo ayuda, finalmente, a que Guy des Cars crée un *suspense* útil para que un periodista reafirme su puesto al resultar más hábil que los investigadores judiciales.

E. García Carrillo, *Cosas de don Joaquín,* Edit. Trejos Hnos., 78 pp., San José, Costa Rica, 1962.

Nacido en 1861, Joaquín García Monge falleció en 1958; su hijo, el doctor Eugenio García Carrillo, ha reunido en un volumen datos y testimonios importantes que ponen de relieve la personalidad cultural del desaparecido maestro costarricense.

El volumen, titulado *Cosas de don Joaquín*, está dividido en seis secciones: La vida, El costumbrista, El pensador, El editor, Referencias y Apéndice; secciones que vienen precedidas por unas *Palabras* de Rómulo Tovar, quien fue amigo de García Monge durante más de medio siglo. Tovar resalta la vocación de Maestro, de educador de juventudes, que siempre caracterizó al desaparecido escritor centroamericano; recuerda, además; el culto de Joaquín García Monge a la libertad, su admiración por Simón Bolívar y su pensamiento amplio que sobrepasaba en mucho la posición ideológica del cómodo liberal.

Para ilustrar algo del pensamiento a que se refiere Rómulo Tovar, cabe transcribir estas líneas de García Monge acerca de las *ideas*: "A *las ideas* no les temo, por arriesgadas que sean. He reflexionado lo bastante la historia del Mundo para explicarme que las ideas hoy alarmantes y perseguidas, mañana se aceptan sin temor. Lo esencial es que a su debido tiempo se discutan, se comprendan".

Aldo Ferrer, *Economía argentina: las etapas de su desarrollo y problemas actuales,* Edit. Fondo de Cultura Económica, 262 pp., México, D. F., 1963. Colec. La Realidad Argentina en el Siglo XX, Tomo IV.

Bajo el título general, La Realidad Argentina en el Siglo XX, se habían publicado tres tomos correspondientes a *La política y los partidos* de

Alfredo Galletti; *Análisis crítico de la economía,* de Leopoldo Portnoy y *Argentina en el mundo,* de Sergio Bagú.

Desde el inicio de la serie, los editores nos informaron acerca del propósito tendiente a ilustrar al lector, por medio de ensayos de distintas especialidades, sobre la República Argentina de nuestros días.

Aun cuando el tema económico había sido tratado por Leopoldo Portnoy en el tomo II, la obra que hoy nos ocupa: *Economía argentina: las etapas de su desarrollo y problemas actuales,* está encaminado a tratar, específicamente, los problemas que surgen como consecuencia de la dinámica de una sociedad en proceso de desarrollo.

Partiendo de teorías mercantilistas, que fundamentan la ruptura de antiguos sistemas y la implantación de nuevas rutas para la economía, Aldo Ferrer continúa hasta llegar a las economías regionales, sus principales características e influencias respecto a los niveles productivos del país.

Al tocar el tema de La integración de la economía mundial, Ferrer dice: "Este país, que durante los 3 siglos de las *economías regionales de subsistencia* tuvo el carácter de 'territorios inútiles' para la actividad económica de la época y que, durante la etapa de transición, apenas fue testigo de un desarrollo incipiente de la producción ganadera, se convirtió a partir de la segunda mitad del siglo XIX en asiento de una economía dinámica y expansiva fuertemente integrada en el mercado mundial".

ALEJANDRA PIZARNIK, *Arbol de Diana,* Edit. Sur, 65 pp., Buenos Aires, Argentina, 1962.

Alejandra Pizarnik, poetisa joven argentina, residente en París y colaboradora de revistas francesas y suramericanas, ha publicado ya cuatro poemarios; el más reciente, *Arbol de Diana,* trae unas palabras de presentación del poeta mexicano Octavio Paz.

Estos poemas, en verdad, no tienen extensión sino más bien intención sostenida por una fuerza de intensidad; cada pieza poemática está integrada por cuatro o cinco versos y la más larga nunca excede de diez; la intención reside en la imagen limpia, hecha del concepto notablemente castigado.

Octavio Paz, en sus palabras de presentación, finaliza: "Por lo demás, una pequeña prueba de crítica experimental desvanecerá, *efectiva y definitivamente,* los prejuicios de la ilustración contemporánea: colocado frente al sol, el árbol de Diana refleja sus rayos y los reúne en un foco central llamado poema, que produce un calor luminoso capaz de quemar, fundir y hasta volatilizar a los incrédulos. Se recomienda esta prueba a los críticos literarios de nuestra lengua".

Una muestra de la poesía de Alejandra Pizarnik, es ésta:

sólo la sed
el silencio
ningún encuentro

cuídate de mí amor mío
cuídate de la silenciosa en el desierto
de la viajera con el vaso vacío
y de la sombra de su sombra.

ALFREDO NAVARRETE R., *Desarrollo económico, ahorro y equilibrio externo*, Edit. Publicaciones Especializadas, S. A., Sección de Economía, 158 pp., México, D. F., 1963. Selección de Estudios Latinoamericanos.

De los trabajos que en un lapso de diez años realizara Alfredo Navarrete, se han seleccionado siete para integrar el presente volumen: *Desarrollo económico, ahorro y equilibrio externo.*

La continuidad en el tema permite seguir una dirección y desembocar en las consiguientes soluciones. Se trata aquí de demostrar cómo, con la utilización de una política financiera adecuada se pueden lograr niveles de productividad elevados y sin alterar otros renglones de la economía como es el referido a la moneda.

Intentar el equilibrio de las economías nacionales ha constituido, desde la aparición de fluctuaciones cíclicas y estructurales inherentes a economías capitalistas, la preocupación fundamental de los economistas modernos. De ahí la importancia de estos estudios aplicados al caso particular de México.

En el ensayo final: Una política financiera continental, escrito y publicado originalmente en 1960, Alfredo Navarrete escribe: "El desarrollo económico es una tarea que fundamentalmente compete a los países mismos, ya que sólo sus propios esfuerzos podrán transformar su realidad en un más halagador futuro dentro de sus características peculiares. Sin embargo, las fuertes tasas de crecimiento de la población de América Latina exigen muy altas tasas de inversión para poder lograr un bienestar mayor; son necesarias grandes inversiones iniciales de infraestructura —que no son productivas directamente, o lo son a largo plazo— que aumentan los requerimientos de capital en estos países pobres".

LEWIS HANKE, *La lucha española por la justicia en la conquista de América*, Edit. Aguilar, S. A., 331 pp., Madrid, España, 1959. Colec. Literaria.

Lewis Hanke proyectó las ideas de este libro hace más de treinta años, cuando era estudiante de la Universidad de Harvard y empezaba a investigar sobre la historia del pensamiento político; un estudio de Fernando de

los Ríos lo llevó entonces a conocer que en la conquista de América se encontraban implícitas algunas teorías acerca de las formas de gobierno.

Investigaciones posteriores sobre el derecho de los indios, la justicia impartida por los españoles y los preceptos cristianos de igualdad entre las gentes, le dieron material suficiente para redondear este volumen titulado *La lucha española por la justicia en la conquista de América.*

Hanke demuestra en sus páginas que además de una extraordinaria hazaña política y militar, la conquista entraña una búsqueda de ideales que cristalizaron en la preocupación por el concepto jurídico de justicia, lo cual dio pie para interrogar respecto a los derechos políticos y económicos que debería gozar España por su dominio, a los derechos de los indios como seres racionales, a la forma en que intervendría la prédica de la fe, y a las circunstancias en que debería exigirse el trabajo a los conquistados.

El estudio del hispanista norteamericano, doce capítulos en total, divide su exposición en tres partes: El primer clamor por la justicia en América, Experimentos españoles en América y El desarrollo de la lucha por la justicia; esta última recoge la historia de la pugna mantenida por los juristas españoles del siglo XVI, en relación al trato que debería darse a los indios.

En el Epílogo, Lewis Hanke actualiza su trabajo más o menos en esta forma: "El grito de Montesinos denunciando la esclavización de los indios, la sonora voz de Bartolomé de las Casas proclamando que todas las gentes del mundo son hombres, todo esto no ha perdido hoy su validez y continuarán teniéndola mañana... Los caballos de Cortés, que tanto asombraron y asustaron a las huestes de Moctezuma, han sido reemplazados por los tanques, y a su vez, éstos han perdido importancia ante la bomba atómica. Se nos dice que dentro de poco habrá bombas atómicas más potentes y distintos instrumentos de guerra bacteriológica que, sin duda, constituirán un impacto tan terrible para nuestra mezquina edad atómica como lo fue el primer estampido de los cañones de Cortés para los aztecas, armados sólo con lanzas y flechas..., los ideales que intentaron poner en práctica algunos españoles al descubrirse el Nuevo Mundo nunca perderán su brillante fulgor mientras existan hombres que crean que los otros pueblos tienen derecho a la vida, que se pueden hallar métodos justos para dirigir las relaciones entre las naciones, y que, esencialmente, todas las gentes del mundo son hombres".

HERMAN HOUSE, *Entre el vuelo y la ceniza,* Edit. Taller Literario, 81 pp., Santiago, Chile, 1962.

Herman House, poeta chileno, fundador del grupo "Taller Literario" ha publicado su primer libro de poemas: *Entre el vuelo y la ceniza,* dividido en dos partes; la primera contiene veinte poemas cuyas características son

el tono narrativo y la observación de la muerte; la segunda parte es la que da título al libro y desarrolla un relato imaginario sobre una prosa rítmica, poemática que denuncia a base de símbolos el destino del hombre y la destrucción del mundo.

Del fragmento V, copiamos: "...las manos del silencio, la fría luz azul desde la luna hicieron a la ciudad tan muerta como si nunca nadie, ni un pie descalzo, ni un susurro, como si mil siglos hubieran transcurrido desde la última canción sobre sus plazas".

JORGE VOCOS LESCANO, *Y Dios dirá después,* Edit. Sur, 77 pp., Buenos Aires, Argentina, 1962.

Poeta espontáneo —como asegura González Carbalho— Jorge Vocos Lescano da contenido a sus creaciones con temas simples por los que de pronto se ve sorprendido; le basta Una calle, La plaza, Una parra, el Caballo suelto, un Vecino, El domingo o un Caserón para exponer su emoción poética.

Su libro *Y Dios dirá después* muestra que además de esa espontaneidad, los temas encuentran siempre el cauce formal para ser expresados; en este poemario predomina el manejo de los tercetos endecasílabos; de su "Canto a la Argentina", transcribimos:

Todo cambió. Pero al tornar al diario
trajinar, al volver a los quehaceres
luego de aquel arranque extraordinario,

hasta en los niños y hasta en las mujeres
pronto se vio la corrompida huella,
la siembra de años de los mercaderes.

Renacieron la ira, la querella.
Nada aprendimos del ayer funesto.
De nuevo se nos fue la buena estrella.

De nuevo estamos, patria mía, en esto.
Tú, separada, sola, suplantada.
Yo, como siempre, tuyo y en mi puesto.

Por *Mauricio DE LA SELVA*

REVISTAS Y OTRAS PUBLICACIONES

TALÍA, Revista de Teatro y Arte, Director: Emilio, A. Stevanovitch, Año VII, Tomo IV, Núm. 23, Buenos Aires, Argentina, 1962.

Esta revista argentina es un ejemplo de todo lo que se podría pedir con exigencia a una auténtica revista; en primer lugar, no se limita al *teatro y al arte* en forma indecisa e indefinida; por el contrario, va más allá, asume ante estos géneros una actitud crítica vigorosa, aparte de informar, traducir y orientar; la información se extiende al comentario de libros, de discos, de revistas; la traducción selecciona autores de otros lugares y los asimila al castellano; la orientación aquilata las obras de ballet, los dramaturgos de distintas tendencias, las novedades literarias, el folklore, etc. Tipográficamente, logra una digna presentación mediante su formato a tres columnas, en tipo de seis puntos, material fotográfico impecable y adecuación excelente de las demás ilustraciones. A estos méritos de *Talía* debe agregarse el perfecto equilibrio logrado por sus editores y colaboradores en cuanto a combinar lo sobresaliente del arte europeo con los esfuerzos de superación artística de nuestros países.

No obstante lo anterior, es decir el servicio desinteresado a favor de la cultura, *Talía* aún se ve obligada a luchar en otro sentido; oigamos al editor:

"Siempre nos pareció muy poco delicado y de una soberana egolatría referirnos a *Talía*. Pensábamos, con candor, que hablar de las dificultades por las cuales atravesamos constantemente no les importa a los lectores... Nos parecía falto de modestia señalar que, hasta el presente, ha dado en 22 números, ciento veinte mil pesos de pérdida rescatados de numerosos quehaceres cumplidos para mantener la seriedad e imparcialidad de *Talía*. Seriedad que avalamos por lo que en ella decimos e imparcialidad, por no creer del todo —aún— que ser imparcial es ser necio, que nos permite decir lo que pensamos sin compromisos publicitarios o cortapisas políticas y publicar ayer a Brecht, hoy a Claudel... Los colegas del país se han preocupado poco y nada por hablar de nosotros. Tanto las revistas literarias que, según una tabla muy personal, se creen las únicas con derecho a ser válidas y/o leíbles, como otros órganos periodísticos, testimonian con su reticente silencio el desdén que en los llamados círculos intelectuales se profesa, en mayor o menor grado, por el teatro en cualquiera de sus expresiones. No creemos, pues, ser víctimas exclusivas de la falta de apoyo y del olvido ajeno... El vacío en que ese arte insigne se mueve en nuestro medio, y la

precaridad de recursos como de alicientes morales que nos aquejan, son fruto del descrédito de la dramática nacional, ocasionado por los continuadores empedernidos del sainete y del radioteatro "adaptado" y por los aventureros de toda laya... Sin pretensiones de sentar ejemplo, luchamos solos, no le debemos nada a nadie y, lo que es más triste, pero más honroso también, al aparecer este número 23 todavía confiamos en ser oídos en el desierto y vivir a salvo de la indiferencia".

En este número hay trabajos de: Raúl H. Castagnino, Daniel Sorano, Barry-James, Kive Staif, Emilio A. Stevanovitch, Atilio Betti, Pedro Espinosa, Edmundo Eichelbaum, Luis Ordaz, Jack Korn, Jorge Krimer, Nina Cortese, Hans, Ehrmann, Julieta Ballvé, Mario Trajtenberg, Steve, Ernesto Schóo, Juan Manuel Puente, Ricardo Turró, Leopoldo Halpern, Félix Carlos Cappelletti, E. César Merea, Julio Alvarez Vieyra, Walter Thiers, Rafael Squirru, Oscar César Mara, Daniel Ceasco, Emma de Cartosio y María Reyes Amestoy.

El Universitario, Organo Informativo de la Universidad de El Salvador, Núm. 1, Año 1, febrero, San Salvador, El Salvador, 1963.

En esta nueva publicación universitaria salvadoreña, destaca la carta dirigida por el doctor Fabio Castillo, rector electo de la Universidad de El Salvador, que comenzó su período el 2 de marzo próximo pasado, al señor Murat W. Williams, Embajador de los Estados Unidos en aquel país centroamericano.

La carta, fechada en febrero 18, responde a una Nota que dicho funcionario norteamericano remitió al doctor Castillo, felicitando a éste y expresándole su deseo de cooperación con la Universidad.

El nuevo Rector, en su carta, deja claros sus puntos de vista respecto a recibir de buen grado toda colaboración siempre y cuando ésta sea a base del mutuo respeto, de ayuda desinteresada y de no ingerencia política en los asuntos universitarios.

La carta merece ser transcrita en su totalidad por ser un documento que defiende la autonomía universitaria latinoamericana; sin embargo, nos limitaremos a transcribir párrafos que dan una idea del tono empleado por un hombre liberal de ideas avanzadas, cuya honradez, al dirigirse a un Embajador norteamericano, resalta si se considera que muchas de sus investigaciones como fisiólogo eminente fueron posibles por haber gozado becas de distintas Fundaciones estadounidenses. Dejemos la palabra al doctor Fabio Castillo:

"Ciertamente no podemos desestimar que las relaciones entre la Universidad de El Salvador y la Embajada de los Estados Unidos de Norteamérica, han sido y son en este momento difíciles... Pulsando la opinión de

nuestro pueblo, he podido apreciar en todos los sectores de la población un franco desacuerdo y desagrado por la influencia en los asuntos nacionales de técnicos, asesores y consejeros de vuestra embajada, o personas en alguna manera relacionadas con ella... La situación parece haber llegado a tal punto que en toda circunstancia difícil o en todo problema, la solución nos viene de fuera, como si se estimara que los salvadoreños no están en capacidad de dictar sus propias soluciones. Estamos seguros de que estos métodos no contribuirán al mejor desarrollo de nuestro país, desarrollo que debe ser autónomo, para ser estable... En estas condiciones, cuando la inmensa mayoría del pueblo salvadoreño, siente que nuestro gobierno ha permitido una intromisión de parte de una nación extranjera, la Universidad se ve obligada a mantener relaciones muy prudentes con la embajada del país que el pueblo salvadoreño hace responsable de esa intervención y tutela... Comprendo, excelentísimo señor embajador, que el punto aquí tratado es de suma delicadeza pero creo que sería mucho más grave que, por falta de honradez o por hipocresía de mi parte, lo ocultara. En cambio, puede ser muy útil, discutir con sinceridad y franqueza estos graves problemas. No puede haber amistad en donde no hay sinceridad en las relaciones..."

CUADERNOS, Revista mensual, Director: Germán Arciniegas, Núm. 70, marzo, París, Francia, 1963.

Este número de *Cuadernos* trae un artículo, "La novela y la soledad", del novelista colombiano Eduardo Caballero Calderón, interesante porque sostiene la tesis de un amplio sector intelectual; tesis, sin duda, no aceptable por otros sectores no sólo en lo referente a la novela sino al arte en general. Caballero Calderón manifiesta que "el hombre es su monólogo, su soledad, su perplejidad, su angustia", y que por ello coincide o se encuentra totalmente en la novela cuyo eje es el monólogo interior, el sentido de la evasión; para Caballero Calderón el hombre busca el diálogo sólo por imponérselo la soledad y no por ser necesario para la relación social; al comparar el cine con la novela el autor explica:

"El cine enfoca al hombre desde afuera, desde un ángulo exterior al hombre mismo. Por lo contrario, la novela lo proyecta desde adentro, lo saca de su intimidad, y así como la cámara cinematográfica nos lo descubre en el gesto, en la actitud, en lo exterior y espacial que en él pueda encontrarse, así la novela nos lo presenta por el revés y al través para sugerirnos por inducción su realidad exterior".

Más adelante, ampliando su personal punto de vista, escribe: "Si el hombre ha leído siempre novelas, y a pesar del cine, la televisión y la radio

continúa leyéndolas, es por buscar en ellas ejemplos de solución a su propia soledad, por buscar un interlocutor, un sujeto para el diálogo. La novela es una evasión, precisamente por esta circunstancia; es una enajenación, en tanto que el cine es un espectáculo fuera del hombre, un diálogo en presencia suya, algo que lo distrae, pero sin substraerlo de sí mismo".

La aclaración que no hace el novelista colombiano, es la que se refiere al equívoco de generalizar su experiencia particular, a lo injusto de colocar a todos los hombres en una postura incómoda de evasión, de soledad, de constante meditar sobre la muerte; Caballero Calderón redondea su tesis afirmando:

"Quiero decir que el hombre no puede vivir sino él solo, y todo lo demás, aun lo que parece más próximo, rueda y se desliza marginalmente a su conciencia... La experiencia de la muerte es también personal e intransferible, y si nos inquieta y sobrecoge el ánimo pensar en ella es porque tenemos la intuición de que nos hemos de morir, de que nos vamos a morir completamente solos, sin que nadie pueda acompañarnos ni ayudarnos en ese trance supremo... Lo que vengo diciendo se refiere a la novela, a su vitalidad, a su necesidad, a su porvenir como camino de evasión hacia el diálogo que jamás puede realizarse..."

En este número hay trabajos de: Germán Arciniegas, Mariano Picón-Salas, Octavio Paz, Raymond Aron, Arturo Torres-Rioseco, Fernando Josseau, Leopold Sedar Senghor, Felipe Cossío del Pomar, Fryda Schultz de Mantovani, José de Onís, Ramón Xuriguera, François Bondy, Víctor Alba, Damián Carlos Bayón, Elva de Loizaga, María Scuderi, Carlos Edmundo de Ory, José Rodríguez Tarditi, Alejandra Pizarnik y Marta Mosquera.

CUADERNOS DE BELLAS ARTES, Director: Elías Nandino, Año IV, Núm. 3, marzo, México, D. F., 1963.

Haciendo honor a su nombre, *Cuadernos de Bellas Artes*, se ha convertido en una de las publicaciones mensuales que mejor recoge periódicamente en sus páginas los testimonios artísticos de interés para el lector mexicano.

De este número llama la atención para el comentario el título "Ayacucho", del conocido novelista ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta. El sobretítulo "Al Margen de la Historia", hace pensar que se trata de una recreación literaria acerca de un pasaje histórico suramericano; y en efecto, leyendo el texto comprobamos que Aguilera Malta recurre a frases, momentos y situaciones históricas que son revalorizados por la línea de exposición del genuino relatista. Demetrio Aguilera Malta ha recogido, por ejemplo, aquel instante en el que el general Monet, encabezando a un grupo

de jinetes realistas, ondea una bandra blanca antes de empezar la batalla famosa de Ayacucho, y se dirige a las filas patriotas expresando:

"—Señores: Hay en vuestro ejército, como en el nuestro, oficiales que luchan en bandos opuestos y que están ligados por lazos de familiar íntima amistad. ¿No sería posible, antes de que nos descalabremos mutuamente, charlar un poco y despedirnos?"

En seguida, el relatista sitúa en un solo párrafo la importancia de aquel instante dramático: "Los oficiales patriotas aceptaron la propuesta. Y, por unos instantes, ese rincón del Valle de Ayacucho pareció un sitio de reunión de amigos fraternales que se dispusieron a celebrar alguna fiesta. Comentarios agradables, salpicados de humor, se mezclaron a ciertos encargos de índole personal, que revestían profunda gravedad. Algunos se daban cuenta de que posiblemente no se verían más. Sabían que la lucha era a muerte, sin ninguna otra alternativa. Otros, en cambio, encontraban que eso mismo era motivo para que se hicieran mutuas bromas en las que se demostraba, en una y otra parte, recia hombría y chispeante inteligencia".

En "Ayacucho", Aguilera Malta personifica no el malhumor y la inconformidad de Simón Bolívar que no llega a dirigir el combate, ni la emoción del oficial de veintiocho años, Antonio José de Sucre, al ser designado para combatir en aquel glorioso 8 de diciembre de 1824, sino al hecho histórico en sí, a los miles de hombres que con su sangre o su muerte hicieron posible la Independencia política definitiva de sus pueblos.

En este número hay trabajos de: William Shakespeare, Sergio Magaña, Antonio de Undurraga, Antonio Magaña Esquivel, Antoniorrobles, Jaime Cardeña, Ignacio Manuel Altamirano, Luisa Josefina Hernández, Enrique del Moral, Alberto Gironella y Heber Romo.

UNIVERSIDAD, Publicación de la Universidad Nacional del Litoral, Director: Domingo Buonocore, Núm. 53, julio-septiembre, Santa Fe, Argentina, 1962.

En este número hay trabajos de: Emilio Carilla, Luis Di Filippo, Norma Pérez Martín, Helio A. Scarabotolo, Isidro de Fagoaga, Bernardo Graiver, Noemí Vergara de Bietti, José María Monner Sans, José Luis Busaniche, Francisco J. Menchaca, J. F. Finó, Carlos Víctor Penna, B. Mahieu, Orestes Popescu, Miguel Angel Rodríguez, Angel Raúl Mazzocco, Virginia Lelia Spedalieri, Carlos Vega, J. M. Taverna Irigoyen, Lydia P. de Bosch, Ricardo Rodríguez Molas, Beatriz Bosch, Manuel de Rivacoba y Rivacoba, Jorge Douglas Maldonado, Benjamín Stubrin y Georgina M. Bianchi de Ordany.

NOVA, Revista de Información y Cultura, Director: Fernando Díez de Medina, Núm. 6, enero, La Paz, Bolivia, 1963.

En este número hay trabajos de: Oscar Echeverri Mejía, H. A. Murena, Felipe Condarco, Félix Sattori Román, Mario Rolón Anaya, Porfirio Díaz Machicao, Juan Jacobo Muñoz Perou, Jorge Kassner, Henry Miller, Sonia de Guinetti, José de Meza, Teresa Gísbert, J. A. Escalona-Escalona, Félix, Rospigliosi Nieto, Enrique Zeballos A., Max Efraín Pérez, L. Lorenzetti, Albert Vandel, Germán Sierra, Andrés Pérez R., Julio César Cadima M., Elva de Loizaga, Hugo Colosetti, Carlos Leónidas Vargas, Pietro Sintini, S. Suárez F., Giuliano Ferraro Barzini, Teddy Córdova y Jacobo Burckhardt.

CASA DE LAS AMÉRICAS, Directora: Haydée Santamaría, Año II, Núms., 11-12, marzo-junio, La Habana, Cuba, 1962.

En este número hay trabajos de: Juan Goytisolo, Rosario Castellanos, Alejandro Romualdo, Roque Dalton, Manuel Pedro González, Rine Leal, Juan Blanco, Calvert Casey, Loló de la Torriente, José Rodríguez Feo, J. M. López Valdizón, Dora Alonso, Cecilia Laverde, Arnoldo Liberman, Orlando Albornoz y Lya K. de Cardoza.

CUBA SOCIALISTA, Consejo de Redacción: Fidel Castro, Osvaldo Dorticós Torrado, Blas Roca, Carlos Rafael Rodríguez y Fabio Grobart, Año III, Núm. 19, marzo, La Habana, Cuba, 1963.

En este número hay trabajos de: Fidel Castro, Omar Fernández, Fernando Claudín, Iván Volkov, Jorge Risquet Valdés y Mirta Aguirre.

LA GACETA DE CUBA, Director: Nicolás Guillén, Año I, Núm. 10, diciembre, La Habana, Cuba, 1962. Edición Especial.

En este número hay trabajos de: Nicolás Guillén, Ramiro Guerra, Ricardo Porro, Calvert Casey, Roberto Fernández Retamar, Edmundo Desnoes, Lisandro Otero, Tomás G. Alea, Onelio Jorge Cardoso, Juan Blanco, Graziella Pogolotti, Clara Porset, Samuel Feijóo, María Teresa Freyre y Manuel Navarro Luna.

MUNDO ESTUDIANTIL, Revista de la Unión Internacional de Estudiantes, Director: Mazen Husseini, Vol. 16, Núm. 9-10, Praga, Checoslovaquia, 1962.

En este número hay trabajos de Paolo Guilhermo Martins, Rolf Seeliger, Khalid Mubarak, Jean-Paul Sartre, D. Rubin, y Lasse Samalisto.

POR LA INDEPENDENCIA NACIONAL, Recopilación de artículos publicados en *Revista Internacional* en 1961 y 1962. Editorial Paz y Socialismo, Praga, Checoslovaquia, 1962.

En este número hay trabajos de: Y. Tsedenbal, Abdelkader, Adnan, Amir, Ferhat, Mohammed Salim, Ajoy Ghosh, Loris Gallico, Mustafá Sadún, I. Plishevski, Iván Potejin, Alí Yata, Gilberto Vieira, Jaime Fuchs y Paulino González Alberdi.

BOLETÍN DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE, Director: Enrique Bello, Núm. 32, agosto, Santiago, Chile, 1962.

En este número hay trabajos de: Guillermo Ulriksen, Enrique Bello, Philip H. Coombs, Luis Varas, Giovanni Cecioni, Friederich Schlegel, W. Lehmann, Dieter Wellershoff y Hugo Gunckel.

ECONOMÍA SALVADOREÑA, Instituto de Estudios Económicos, Facultad de Economía, Universidad de El Salvador, Director: Rafael Menjívar, Año X, Núms. 23 y 24, enero-diciembre, San Salvador, El Salvador, 1961.

En este número hay trabajos de: Alejandro Dagoberto Marroquín, Gilberto Lara, Javier Angel Maya, Alvin Cohen, Rafael Menjívar, Oscar Quinteros O., René G. Fuentes, José R. Hernández Urrutia, Nora Soundy Ana del Rosario Luna.

AMÉRICAS, Dirige: G. de Zéndegui, Vol. 15, Núm. 3, marzo, Washington, Estados Unidos de América, 1963.

En este número hay trabajos de: Benjamín Burton, Alberto Escobar, Oscar Cháves Esquivel, José Gómez Sicre, Flora L. Phelps, Luis Zalamea, Adonias Filho, Héctor Grossi y Denis Lambert.

HISPANIA, Publicación de la Asociación Americana de Maestros de Inglés y Portgués, Director: Seymour Menton, Vol. XLVI, Núm. I, marzo, Lawrence, Kansas, Estados Unidos de América, 1963.

En este número hay trabajos de: Robert M. Duncan, Oscar A. Fasel, Rodolfo Cardona, Kessel Schwartz, Cándido Ayllón, Donald L. Fabian, James Ryan, Howard T. Young, Rafael Bosch, A. V. Ebersole, David Bary, Glen L. Kolb, Theodore Murguía, E. Lewis Hoffman, Demetrius Basdekis, Robert G. Mead, Jr., Ronald Hilton, J. Wallace Bastian, David H. Zook, Jr., Henry N. Bershas, Manuel D. Ramírez, Wallace Woolsey, Donald D. Walsh, Evelyn Uhrhan Irving, Agatha Cavallo, Seymour Menton, Dwight L. Bolinger, William E. Wilson, Gordon T. Fish, Richard M. Reeve, Rosario B. Ziegler, Marian Templeton, J. Chalmers Herman, Irving P. Rothberg, Elizabeth Keesee, Roberto Esquenazi Mayo, Gregory Rabassa, Carole Adam, Charles B. Qualia, Armando Correia Pacheco, D. G. Castanien, Dolores Martí de Cid, Evelyn Uhrhan Irving, T. B. Irving, Eunice Joiner Gates, Francisco C. Lacosta, Willis Knapp Jones, Homero Castillo, Héctor H. Orjuela, Kurt L. Levy, G. J. Edberg, Itzhak Bar-Lewaw, J. Amor y Vázquez, James R. Browne, José Sánchez, G. H. London, Frank Dauster, Philip Smyth, Lawrence B. Kiddle, Emilio L. Guerra, Elton Hocking, James E. Mckinney, Earle S. Randall, Huck N. Seay, Jr., Louise S. Blanco, Jerome W. Schweitzer, H. Tracy Sturcken, John H. Hartsook, John E. Keller, John M. Fein, J. S. Brushwood, Wilson Martins, Daniel S. Keller y Ruth B. Clausing.

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS, Publicación cuatrimestral, Director: Jorge Arias B., Vol. LVI, Núm. 56, enero-febrero-marzo-abril, Guatemala, Guatemala, 1962.

En este número hay trabajos de: Beatriz Molina Sierra, Luis Arturo Lemus, Emilio Harth-Terré, Carlos García Bauer, René Arturo Orellana, F. Richter, O. R. Melgar y V. Kubes.

ABSIDE, Revista de cultura mexicana, Director: Alfonso Junco, Vol. XXVII, Núm. 1, México, D. F., 1963.

En este número hay trabajos de: José María Chacón y Calvo, J. Ignacio Núñez, Fernando Díez de Urudanivia, Tarsicio Romo, Pablo Antonio Cuadra, Alberto Valenzuela Rodarte, Miguel Aguayo, Raúl Durana, Luis Sánchez Bravo, Ezequiel A. Chávez, José María Cuesta, Alfonso Junco, Ernesto Cardenal, Antonio López Silanes y Juan Munguía Novoa.

ANALES DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, Universidad Nacional Autónoma de México, Director: Justino Fernández, Vol. VIII, Núm. 32, México, D. F., 1963.

En este número hay trabajos de: Justino Fernández, Efraín Castro Morales, Francisco de la Maza, José Crisanto López Jiménez, Eugenio Noriega Robles, Xavier Moyssén, José Rojas Garcidueñas y Clementina Díaz y de Ovando.

EL REHILETE, Directora: Beatriz Espejo, Núm. 7, febrero, México, D. F., 1963.

En este número hay trabajos de: Carmen Rosenzweig, Margarita Peña, Sol Arguedas, Jorge Eduardo Navarrete López, Beatriz Espejo, Jaime Augusto Shelley, Carmen M. de Andrade, Leopoldo Chagoya, Carlos Valdés, Elsa de Llarena, Enrique Lombera y Alicia Quiroz.

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE YUCATÁN, Director: Conrado Menéndez Díaz, Año IV, Vol. IV, Núm. 24, noviembre-diciembre, Mérida, Yucatán, México, 1962.

En este número hay trabajos de: Armando García Franchi, Jaime Torres Bodet, Efrén C. del Pozo, Jaime Orosa Díaz, Fernando Verges Palma, Alfonso Reyes, Antonio Magaña Esquivel, Francisco Monterde, Alfonso Rangel Guerra, F. Carmona Nenclares, Conrado Menéndez Díaz, M. A. Raúl Vallejos, Carlos T. Goff R., William Brito Sansores, Radivoj Stankovich, Antonio Canto López, Luis Felipe Toraño, Everardo García Erosa, R. Ruz Menéndez, R. Irigoyen y A. Menéndez Paz.

SEGURIDAD SOCIAL, Publicación Bimestral de las Secretarías Generales de la C. I. S. S. y de la A.I.S.S., Año XI, Epoca III, Núms. 17-18, septiembre-diciembre, México, D. F., 1962.

En este número hay trabajos de: Amadeo Almada, Gasta, Quartin Pinto de Mora, Alfredo Gaete Berrios, Julio Bustos Acevedo, Ignacio García Téllez y Miguel García Cruz.

LA HISTORIA Y LA FILOSOFÍA DE LA CIENCIA EN LAS UNIVERSIDADES DE LA COMUNIDAD BRITÁNICA, por W. Mays, Suplementos del Seminario de Problemas Científicos y Filosóficos, Directores: Guillermo Haro e Ignacio González Guzmán, Núm. 4, Tercera Serie, México, D. F., 1963.

ASOMANTE, Revista trimestral. La edita la Asociación de Graduadas de la Universidad de Puerto Rico, Directora: Nilita Vientós Gastón, Vol. XVIII, Año XVIII, Núm. 4, octubre-diciembre, San Juan, Puerto Rico, 1962.

En este número hay trabajos de: H. A. Murena. José Juan Dávila, Carmen Bravo Villasante, Jorge Luis Morales, Egla Morales Blouín, Ramón Felipe Medina, José Ballester-Gozlavo, Cecilio Peña Martín, Damián Carlos Bayón, Esteban Salazar Chapela, Giuseppe Bellini, Ricardo Gullón, María Teresa Babín y Juan Martínez Capó.

LITERATURA SOVIÉTICA, Revista mensual, Director: V. Azháev, Núm. 2, Moscú, U. R. S. S., 1963.

En este número hay trabajos de: Gueorgui Vladimov, Jazhak Guiulnasarian, Anatoli Tkachenko, Vladimir Soloújin, Elisaveta Auerbaj, Konstantin Vanshenkin, Efim Dorosh, Evgueni Dolmatovski, Vitali Oserov, Andrei Siniavski, Vladimir Prokofiev, Oleg Semionov, Liubov Shatova, María Guenina, María Alexandrova, Inna Andreieva, Mirra Blinkova, Elena Lápova, Anna Mirónova, Liubov Talnóvskaia, Rosalía Shtelman, Levón Mkrtchián, Angel Pozo Sandoval, Evgueni Bachurin, Elena Legaz, Saur-Bek Obóiev, V. Uribes, María Cánovas, Elena Bernal, V. Arana, J. Santacren, Anatoli Kokorin, Yuvenali Korivin y Rasim Babáiev.

Por *Mauricio DE LA SELVA*

SE TERMINO DE IMPRIMIR
ESTE LIBRO EL DIA 26 DE
ABRIL DE 1963 EN LOS
TALLERES DE LA EDITO-
RIAL CVLTVRA, T. G., S. A.,
AV. REP. DE GUATEMALA
NVM. 96, DE LA CIUDAD DE
MEXICO, SIENDO SU TIRO
DE 1,900 EJEMPLARES.

CUADERNOS AMERICANOS

SERVIMOS SUSCRIPCIONES DIRECTAMENTE DENTRO Y FUERA DEL PAIS

A las personas que se interesen por completar su colección les ofrecemos ejemplares de números atrasados de la revista, según detalle que aparece a continuación, con sus respectivos precios:

Año	*Ejemplares disponibles*	*Precios por ejemplar* Pesos	*Dólares*
1943	Números 3, 5 y 6	30.00	3.00
1944	.. 2 al 6	30.00	3.00
1945	.. 1, 4, 5 y 6	25.00	2.50
1946	Los seis números	25.00	2.50
1947	Números 1, 3, 4, 5 y 6	25.00	2.50
1948	.. 3, 4 y 6	25.00	2.50
1949	.. 4, 5 y 6	20.00	2.00
1950	Número 2	20.00	2.00
1951	Números 2, 4, 5 y 6	20.00	2.00
1952	Los seis números	20.00	2.00
1953	Números 2, 3, 4 y 5	20.00	2.00
1954	Número 6	20.00	2.00
1955	Números 3 al 6	20.00	2.00
1956	Los seis números	17.00	1.50
1957	.. ..	17.00	1.50
1958	.. ..	17.00	1.50
1959	.. ..	17.00	1.50
1960	Números 1, 5 y 6	17.00	1.50
1961	Los seis números	17.00	1.50
1962	.. ..	23.00	2.30

SUSCRIPCION ANUAL (6 volúmenes)

México ..... $ 100.00
Otros países de América y España Dls. 9.00
Europa y otros Continentes 11.00

Precio del ejemplar del año corriente:

México ..... $ 20.00
Otros países de América y España Dls. 1.80
Europa y otros Continentes 2.15

●

Los pedidos pueden hacerse a:
Av. Coyoacán 1035 Apartado Postal 965
o por teléfono al 23-34-68

Véase en la solapa posterior los precios de nuestras publicaciones extraordinarias.

COMPRAMOS EJEMPLARES DE LOS AÑOS DE 1942 y 1943

INSTITUTO MEXICANO DE INVESTIGACIONES ECONOMICAS

	Pesos	*Dólares*
Los Distritos de Riego del Noroeste, por Jacques Chonchol	20.00	2.00
Los Bosques de México, por Manuel Hinojosa Ortiz	20.00	2.00
Diagnóstico Económico Regional, obra indispensable para conocer la realidad mexicana, dirigida por Fernando Zamora. La distribuye Fondo de Cultura Económica, Avenida Universidad 975, México 12, D. F.	100.00	8.30
Nuevos Aspectos de la Política Económica y de la Administración Pública en México, por varios autores	12.00	1.20

De venta en las principales librerías.

"CUADERNOS AMERICANOS"
Av. Coyoacán 1035 — Apartado Postal 965
México 12, D. F. — México 1, D. F.
Tel.: 23-34-68

ASOMANTE

REVISTA TRIMESTRAL LITERARIA

La edita la Asociación de Graduadas de la Universidad de Puerto Rico

DIRECTORA:
NILITA VIENTÓS GASTÓN.

Dirección:
Apartado 1142.
San Juan, P. R.

•

SUSCRIPCIONES:

Puerto Rico, Cuba y Estados Unidos	$ 4.00
Otros países	3.50
Ejemplar suelto	1.25

REVISTA IBEROAMERICANA

ORGANO DEL INSTITUTO INTERNACIONAL DE
LITERATURA IBEROAMERICANA DE LOS E. U.
PATROCINADA POR LA UNIVERSIDAD DE IOWA.

•

Director-Editor: ALFREDO A. ROGGIANO.
Department of Romance Languages,
State University of Iowa, Iowa City, Iowa.
Secretario Tesorero Ejecutivo: MYRON I. LICHTBLAU,
Department of Romance Languages,
Syracuse University, Syracuse 10, N. Y.

•

Suscripción anual: 2.00 Dls. para Iberoamérica y 6.00 Dls. para E. U. y Europa.
Para canje, colaboración y todo otro intercambio cultural, diríjase al Director-Editor. Para suscripciones o compra, diríjase al Secretario-Tesorero.

Dirigida por **VICTORIA OCAMPO**
REVISTA BIMESTRAL TUCUMAN 686, 2o. P. BUENOS AIRES

SUMARIO DEL NUMERO 281. — MARZO-ABRIL DE 1963

JOSE LUIS CANO	Noticia de la poesía española actual.
VICENTE ALEIXANDRE	Bomba en la ópera.
CARLOS BOUSOÑO	Salvación de la vida.
GABRIEL CELAYA	España en marcha.
JOSE AGUSTIN GOYTISOLO	El oficio del poeta.
JOSE HIERRO	Para un esteta.
EUGENIO DE NORA	Un deber de alegría.
BLAS DE OTERO	Birmania...
LEOPOLDO PANERO	César Vallejo.
CLAUDIO RODRIGUEZ	Pinar amanecido.
JOSE ANGEL VALENTE	La víspera.
VICTOR MASSUR	Utopía y comunidad en el pensamiento de Martín Buber.
FRANCISCO AYALA	El pez.
PIERRE SCHNEIDER	Acceso al espacio.
HAROLD PINTER	El examen.
DAMIAN CARLOS BAYON	A un negro que comía una rosa.
OSVALDO ROSSLER	El mito de la libertad.

CRONICAS Y NOTAS

Eduardo González Lanuza: Homenaje a Rafael Alberti. ★ NOTAS BIBLIOGRAFICAS por Udo Rukser, Jaime Barylko, Héctor Oscar Clarlo, Eduardo García Belsunce, Alfredo Andrés, H. O. C., Edit B. De Kroon, Alicia Jurado, Patrick O. Dudgeon, Raquel Saúl. ★ TEATRO: René de Obaldía y el teatro del absurdo, por Jorge Cruz. ★ NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES. ★ ULTIMOS LIBROS RECIBIDOS.

REVISTA HISPANICA MODERNA

Se publica trimestralmente con el objeto de estudiar y difundir la cultura hispánica. Contiene artículos, reseñas de libros y noticias literarias; textos y documentos para la historia literaria moderna; estudios y materiales de folklore hispánico; una bibliografía hispanoamericana clasificada y noticias acerca del hispanismo en América.

•

Fundador: Federico de Onís

Director: Angel del Río

Subdirectores: Eugenio Florit y Andrés Iduarte

•

6 dólares norteamericanos al año; números sueltos: 1.50

Hispanic Institute in the United States
Columbia University

435 West 117th Street. New York.

ACADEMIA HISPANO MEXICANA

SECUNDARIA y PREPARATORIA Externos

Abraham González 67
Tel.: 35-51-95

KINDER-PRIMARIA
Medio Internado - Externos

Reforma 950, Lomas
Tel.: 20-45-72

MEXICO, D. F.

CONSEJO - PATRONATO

PRESIDENTE: Lic. Aarón Sáenz. VOCALES: D. Ernesto J. Amezcua, D. Jerónimo Arango, D. Jerónimo Bertrán Cuminé, D. Juan Casasnelles, Lic. Daniel Cosío Villegas, D. Pablo Díez, Ing. Marte R. Gómez, Dr. Manuel Germán Parra, Ing. Gonzalo Robles. SECRETARIO: Lorenzo Alcaraz.

Cuadernos Americanos

ha publicado los siguientes libros:

	PRECIOS Pesos	Dls
GANARAS LA LUZ, por *León Felipe*	(agotado)	
JUAN RUIZ DE ALARCON, SU VIDA Y SU OBRA, por *Antonio Castro Leal*	(agotado)	
RENDICION DE ESPIRITU (I), por *Juan Larrea*	10.00	1.00
RENDICION DE ESPIRITU (II), por *Juan Larrea*	10.00	1.00
ORIGENES DEL HOMBRE AMERICANO, por *Paul Rivet*	(agotado)	
VIAJE POR SURAMERICA, por *Waldo Frank*	(agotado)	
EL HOMBRE DEL BUHO, por *Enrique González Martínez*	(agotado)	
ENSAYOS INTERAMERICANOS, por *Eduardo Villaseñor*	(agotado)	
MARTI ESCRITOR, por *Andrés Iduarte*	(agotado)	
JARDIN CERRADO, por *Emilio Prados*	8.00	0.80
JUVENTUD DE AMERICA, por *Gregorio Bermann*	(agotado)	
CORONA DE SOMBRA, por *Rodolfo Usigli* (tercera edición)	(agotado)	
EUROPA-AMERICA, por *Mariano Picón Salas*	18.00	1.60
MEDITACIONES SOBRE MEXICO, ENSAYOS Y NOTAS, por *Jesús Silva Herzog*	(agotado)	
DE BOLIVAR A ROOSEVELT, por *Pedro de Alba*	(agotado)	
EL LABERINTO DE LA SOLEDAD, por *Octavio Paz*	(agotado)	
LA APACIBLE LOCURA, por *Enrique González Martínez*	10.00	1.00
LA PRISION, NOVELA, por *Gustavo Valcárcel*	(agotado)	
ESTUDIOS SOBRE LITERATURAS HISPANOAMERICANAS. GLOSAS Y SEMBLANZAS, por *Manuel Pedro González* (empastado)		
SIGNO, por *Honorato Ignacio Magaloni*	10.00	1.00
LLUVIA Y FUEGO, LEYENDA DE NUESTRO TIEMPO, por *Tomás Bledsoe*	12.00	1.20
LUCERO SIN ORILLAS, por *Germán Pardo García*	10.00	1.00
LOS JARDINES AMANTES, por *Alfredo Cardona Peña*	10.00	1.00
ENTRE LA LIBERTAD Y EL MIEDO, por *Germán Arciniegas*	(agotado)	
NAVE DE ROSAS ANTIGUAS, POEMAS, por *Miguel Alvarez Acosta*	12.00	1.20
MURO BLANCO EN ROCA NEGRA, por *Miguel Alvarez Acosta*	15.00	1.50
EL OTRO OLVIDO, por *Dora Isella Russell*	5.00	0.50
DEMOCRACIA Y PANAMERICANISMO, por *Luis Quintanilla*	(agotado)	
DIMENSION IMAGINARIA, por *Enrique González Rojo*	10.00	1.00
AMERICA COMO CONCIENCIA, por *Leopoldo Zea*	(agotado)	
DIMENSION DEL SILENCIO, por *Margarita Paz Paredes*	10.00	1.00
ACTO POETICO de *Germán Pardo García*	10.00	1.00
NO ES CORDERO... QUE ES CORDERA. Cuento alluvio. Versión castellana de *León Felipe*	10.00	1.00
SANGRE DE LEJANIA, por *José Tiquet*	10.00	1.00
CHINA A LA VISTA, por *Fernando Benítez*	12.00	1.20
U. Z. LLAMA AL ESPACIO, por *Germán Pardo García*	10.00	1.00
ARETINO, AZOTE DE PRINCIPES, por *Felipe Cossío del Pomar*	18.00	1.60
OTRO MUNDO, por *Luis Suárez*	18.00	1.60
LA BATALLA DE GUATEMALA, por *Guillermo Toriello*	(agotado)	
EL HECHICERO, por *Carlos Solórzano*	5.00	0.50
POESIA RESISTE, por *Lucila Velásquez*	12.00	1.20
AZULEJOS Y CAMPANAS, por *Luis Sánchez Pontón*	18.00	1.60
LA REVOLUCION GUATEMALTECA, por *Luis Cardoza y Aragón*	(agotado)	
RAZON DE SER, por *Juan Larrea*	18.00	1.60
CEMENTERIO DE PAJAROS, por *Griselda Alvarez*	9.00	0.90
EL POETA QUE SE VOLVIO GUSANO, por *Fernando Alegría*	7.00	0.70
LA ESPADA DE LA PALOMA, por *Juan Larrea*	35.00	3.50
ETERNIDAD DEL RUISEÑOR, por *Germán Pardo García*	15.00	1.50
ASCENCION A LA TIERRA, por *Vicente Magdaleno*	9.00	0.90
INCITACIONES Y VALORACIONES, por *Manuel Maples Arce*	15.00	1.50
VIDA Y SENTIDO por *Luis Abad Carretero*		
PACTO CON LOS ASTROS, *Galaxia y otros poemas*, por *Luis Sánchez Pontón*	15.00	1.50
LA EXPOSICION, *Divertimiento en tres actos*, por *Rodolfo Usigli*	15.00	1.50
EL MEXICANO Y SU MORADA Y OTROS ENSAYOS por *Jesús Silva Herzog*	15.00	1.50
BARRO Y VIENTO, por *Mauricio de la Selva*	(agotado)	
LA FILOSOFIA CONTEMPORANEA EN LOS ESTADOS UNIDOS DEL NORTE 1900-1950, por *Frederic Harold Young*	15.00	1.50
HISPANOAMERICA EN LUCHA POR SU INDEPENDENCIA	20.00	1.80
HISTORIA DE LA EXPROPIACION PETROLERA, por *Jesús Silva Herzog*	12.00	1.00

OTRAS PUBLICACIONES

PASTORAL, por *Sara de Ibáñez*	5.00	0.50
UN METODO PARA RESOLVER LOS PROBLEMAS DE NUESTRO TIEMPO, por *José Gaos*	5.00	0.50
OROZCO Y LA IRONIA PLASTICA, por *José G. Zuno*	6.00	0.60
INDICES "CUADERNOS AMERICANOS" Núms. 1 al 100, por *Angel Flores*	30.00	3.00
UNA REVOLUCION AUTENTICA EN NUESTRA AMERICA, por *Alfredo L. Palacios*	3.00	0.30

REVISTA: SUSCRIPCION ANUAL (6 números)

MEXICO	**100.00**
OTROS PAISES DE AMERICA Y ESPAÑA	**9.00**
EUROPA Y OTROS CONTINENTES	**11.00**

PRECIO DEL EJEMPLAR

MEXICO	**20.00**
OTROS PAISES DE AMERICA Y ESPAÑA	**1.80**
EUROPA Y OTROS CONTINENTES	**2.15**

Ejemplares atrasados, precio convencional

N U E S T R O T I E M P O

José Luis Martínez — Esquema de la cultura mexicana actual.

Enrique Anderson Imbert — Misión de los intelectuales en Hispanoamérica.

Luis Padilla Nervo — Deben cesar las pruebas nucleares.

AVENTURA DEL PENSAMIENTO

François Perroux — El espíritu de creación y la creación colectiva en la economía de estos tiempos.

Juan Carlos Torchia Estrada — Significado de Francisco Romero ... (1891-1962).

Jacobo Kogan Albert — La idea de historia en Husserl.

PRESENCIA DEL PASADO

Laurette Séjourné — La cerámica de Teotihuacán.

DIMENSIÓN IMAGINARIA

Juana Meléndez de Espinosa — Tres poemas.

Ermilo Abreu Gómez — Centenario de D. Francisco A. de Icaza.

Manuel Pedro González — El *Ulysses* cuarenta años después.

Felipe Cossío del Pomar — Norteamérica y el arte pictórico.

Margarita Nelken — Arte mexicano de hoy.

Nota, por MANUEL MALDONADO DENIS.

L I B R O S Y R E V I S T A S

Mauricio de la Selva — Libros, revistas y otras publicaciones.

Printed in Mexico